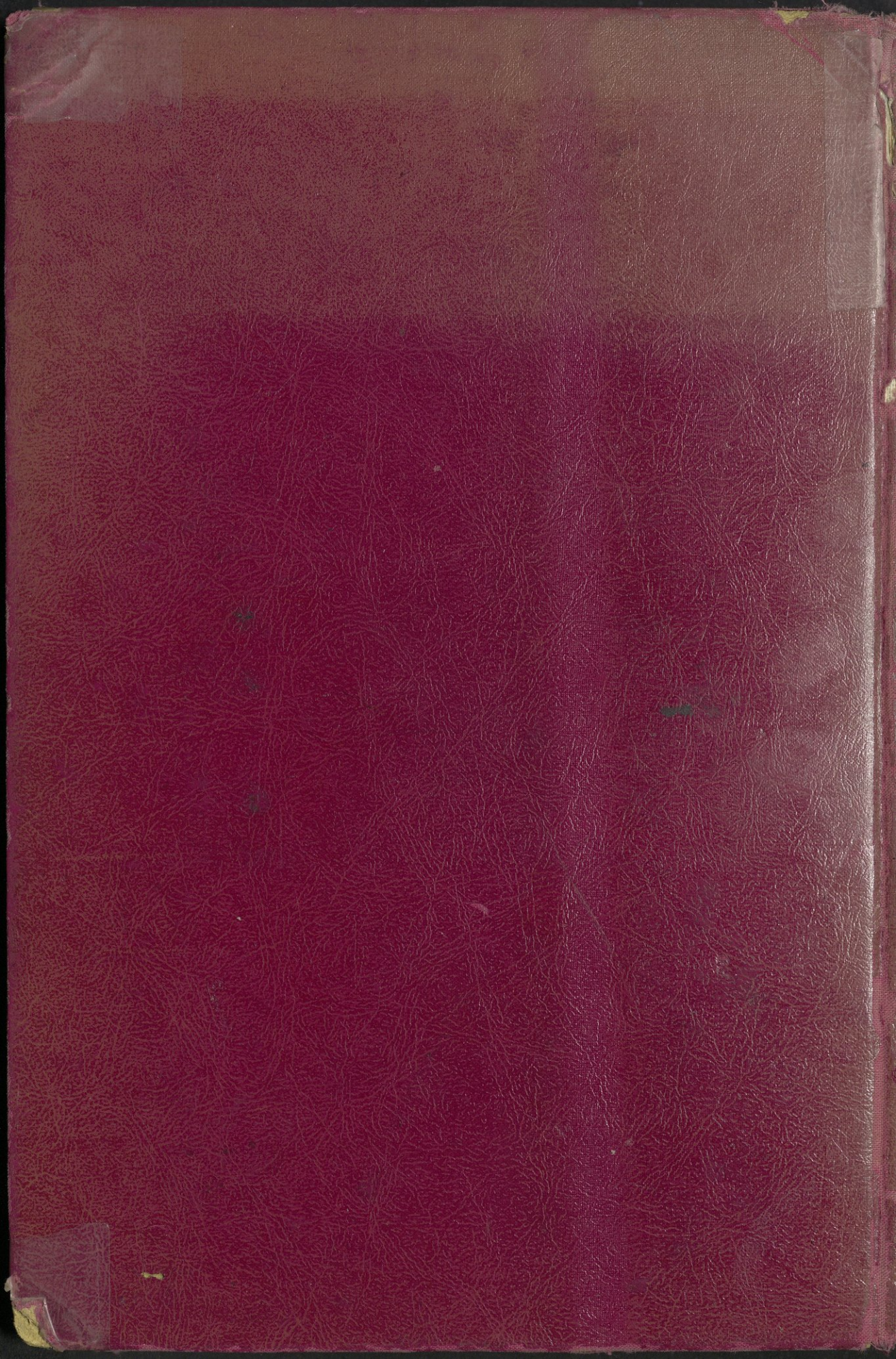






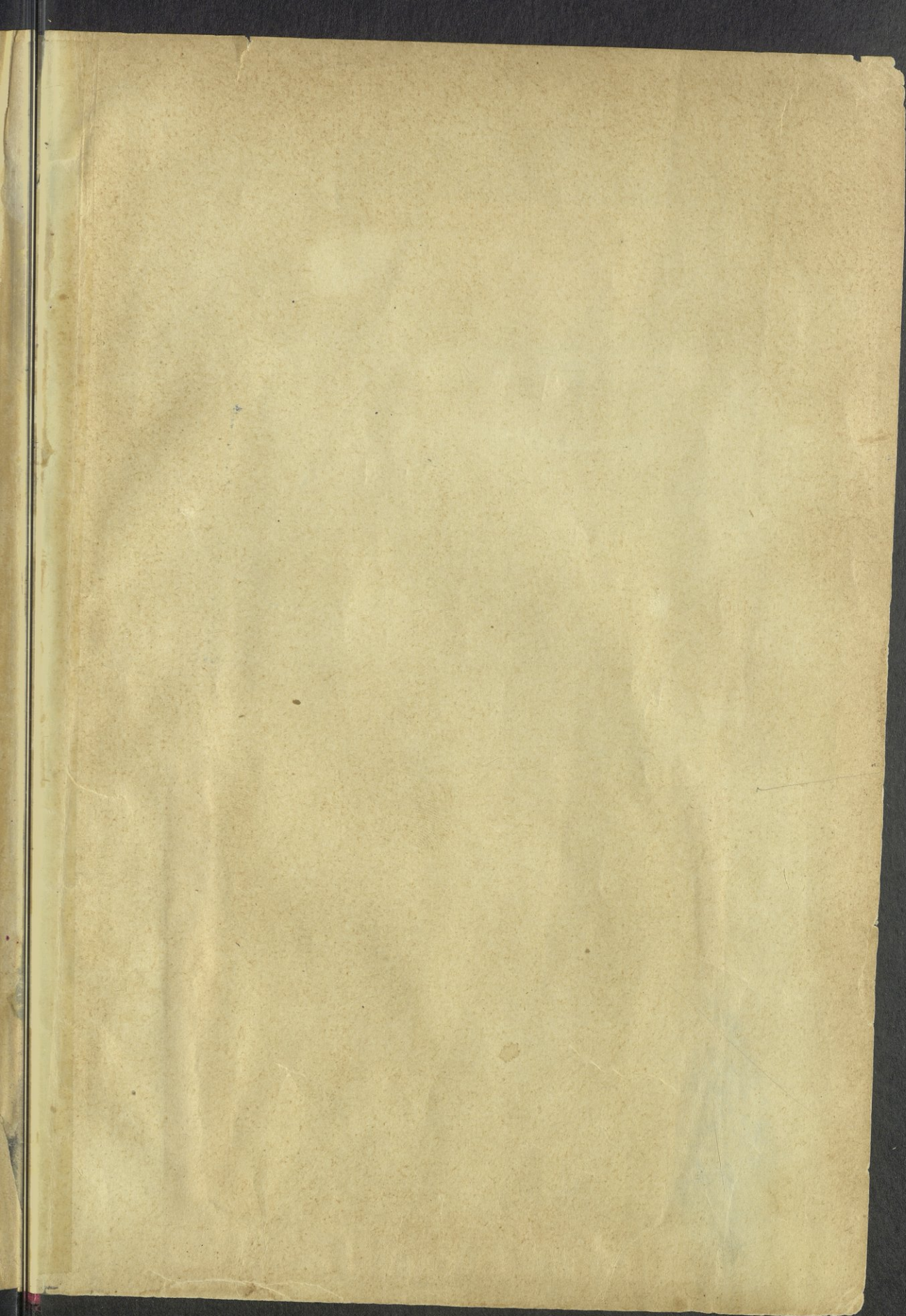
DAT

FACE 112

10v 00 27 Oct 00

1 10v 00 27 Oct 00

00



توفيق الحكيم

809

Ha 438 fA

1952

فن الأدب

الأدب هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الإنسان
والأمة ، الحامل الناقل لمفاتيح الوعي في شخصية الأمة
والإنسان . . تلك الشخصية التي تتصل فيها حلقات
الماضي والحاضر والمستقبل . .
والفن هو المطية الحية القوية التي تحمل الأدب خلال
الزمان والمكان . .

والأدب بغير فن رسول بغير جواد في رحلة الخلود...
والفن بغير أدب مطية سائبة بغير حمل ولا هدف...
ولقد كان همتي دائماً محاولة الجمع بين الرسول وجواده..
ولقد رأيت دائماً الأدب مع الفن، والفن مع الأدب..
لهذا سميت هذا الكتاب : « فن الأدب » . . .

ملثم الطبع والنشر

مكتبة الآداب ومطبعها بالجمايز : ت ٤٢٧٧٧

الطبعة المنفردة

٦ بكّة الشاذلي بوري بالبرقية الجديدة

صحيحة

الباب الأول

الأدب ويدا

- ٨ . . الخلق الذى يبتكر
١٤ . . النقد الذى يفسر

الباب الثانى

الأدب العربى وتجده

- ٢٢ . . أثواب الأدب العربى
٢٨ . . الجاحظ وعصرنا
٣١ . . فن جديد عند الجاحظ
٣٤ . . نظرة حديثة إلى أبى العلاء

الباب الثالث

الأدب والفن

- ٤٠ . . مع فن الطفولة
٤٦ . . مع أهل الموسيقى
٥٥ . . مع أهل التصوير
٦٤ . . مع أهل الانشاد

الباب الرابع

الأدب والدين

- ٧٢ . . السماء هى المنبع
٧٥ . . الماء الحى
٧٨ . . الحقيقة الكاملة
٨١ . . ثورة العقل
٨٥ . . معجزة الدين
٩٠ . . الأيمان بالحياة

الباب الخامس

الأدب والعلم

- ٩٤ . . باب العلم المخلوق
٩٧ . . قل الروح من أمر ربى
١٠٢ . . العلم متغير
١٠٥ . . وجدتها . . وجدتها !

صحيفة

الحضارة في الغد . . ١١٤

الحضارة والشرق . . ١١٧

تراث الحضارات . . ١٢٠

شمس الشرق . . ١٢٣

الحضارة روح . . ١٢٥

الحضارة في دم الانسان . ١٢٨

الانسان والغريزة . . ١٣١

الحضارة تتزين بالفن . . ١٣٤

فن المسرحية . . ١٤٠

الحوار . . . ١٤٦

البناء . . . ١٥١

الطبائع عند شكسبير . ١٥٧

عوائق المسرحية عندنا . ١٦٠

المسرح اتقان وتجويد . ١٦٣

الأصلاخ الخلقى والتمثيل . ١٦٦

من صفات الكاتب المسرحى . ١٧٠

غذاء الشعب العقلى . . ١٧٤

الأدب خادم للجماة حافظ للقيم ١٧٦

الأدب طريق إلى إيقاظ الرأى ١٧٩

تربية الرأى العام . . ١٨١

الذوق العام . . . ١٨٣

الأدب والسينما . . ١٨٦

الأدب والأذاعة . . ١٩٢

نجوم العين والأذن . . ١٩٦

الباب السادس

الأدب والحضارة

الباب السابع

الأدب والمسرح

الباب الثامن

الأدب والصحافة

الباب التاسع

الأدب والسينما والأذاعة

- ٢٠٤ . . . شهر الحياة الكبرى
 ٢٠٨ . . . الشعر وأشعته
 ٢١١ . . . مستقبل الشعر
 ٢١٧ . . . أدب القصة
 ٢٢٢ . . . حياة الشخصية القصصية
 ٢٣٠ . . . القدر في الخلق القصصى
 ٢٣٥ . . . الفنان والجمهور
 ٢٣٨ . . . الشهرة الأدبية
 ٢٤١ . . . شخص الفنان
 ٢٤٦ . . . منطق الفنان
 ٢٤٩ . . . الفنان لا يشمخ
 ٢٥١ . . . أدركته حرفة الأدب
 ٢٥٥ . . . الأدب والسعادة
 ٢٥٩ . . . الأدب ومصير العالم

الباب العاشر

الأدب ومشكلاته

- ٢٦٤ . . . حلقات الأجيال
 ٢٦٨ . . . تبعات الأجيال
 ٢٧٣ . . . انفصال الأجيال
 ٢٧٦ . . . تصادم الأجيال
 ٢٧٩ . . . تجاهل الأجيال
 ٢٨٢ . . . حرمان الأبناء
 ٢٨٤ . . . صنع الأجيال
 ٢٨٧ . . . أجيال الطبيعة
 ٢٩٠ . . . تنوع الأجيال
 ٢٩٣ . . . مبدأ الأجيال القادمة
 ٢٩٧ . . . شمع جيل

الباب الحادى عشر

الأدب وأجياله

- ٣٠٤ . . . الأديب يلتزم
 ٣١١ . . . الأديب وليد عصره
 ٣١٨ . . . الأديب لا يلتزم
 ٣٢١ . . . الأديب لكل عصر

الباب الثانى عشر

الأدب والتزاماته

كتب للمؤلف

نشرت في اللغة العربية

الطبعة الأولى : (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) الطبعة الثانية : (مطبعة المعارف عام ١٩٣٦)	محمد
الطبعة الأولى : (مطبعة دار الكتب عام ١٩٣٤) الطبعة الثانية : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٤)	شهرزاد
الطبعة الأولى : (مطبعة مصر عام ١٩٣٣) الطبعة الثانية : (مطبعة الاعتماد عام ١٩٣٣) الطبعة الثالثة : (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٤٠) الطبعة الرابعة : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٥) الطبعة الخامسة : (المطبعة النموذجية عام ١٩٤٨)	أهل الكهف
الطبعة الأولى : (مطبعة الرغائب عام ١٩٣٣) الطبعة الثانية : (مطبعة المعارف عام ١٩٤٦)	عودة الروح في جزئين
الطبعة الأولى : (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٣٨) الطبعة الثانية : (مطبعة التوكل عام ١٩٤١) الطبعة الثالثة : (مطبعة سعد مصر عام ١٩٤٥)	تحت شمس الفكر
الطبعة الأولى : (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٣٨) الطبعة الثانية : (مطبعة سعد مصر عام ١٩٤٥)	تاريخ حياة معدة
الطبعة الأولى : (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٣٨) الطبعة الثانية : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٢)	عهد الشيطان
(مطبعة التوكل عام ١٩٣٩)	براكسا أو مشكلة الحكم
الطبعة الأولى : (مطبعة التوكل عام ١٩٣٩) الطبعة الثانية : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٠)	راقصة المهجد
(مطبعة مصر عام ١٩٤٠)	نشيد الأناشيد
الطبعة الأولى : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٠) الطبعة الثانية : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٢) الطبعة الثالثة : (المطبعة النموذجية عام ١٩٥١)	حمار الحكيم
الطبعة الأولى : (مطبعة التوكل عام ١٩٤١) الطبعة الثانية : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٢)	سلطان الظلام
(مطبعة التوكل عام ١٩٤١)	من البرج العاجي
(مطبعة التوكل عام ١٩٤٢)	تحت المصباح الأخضر
(مطبعة دار الهلال عام ١٩٣٤)	أهل الفن

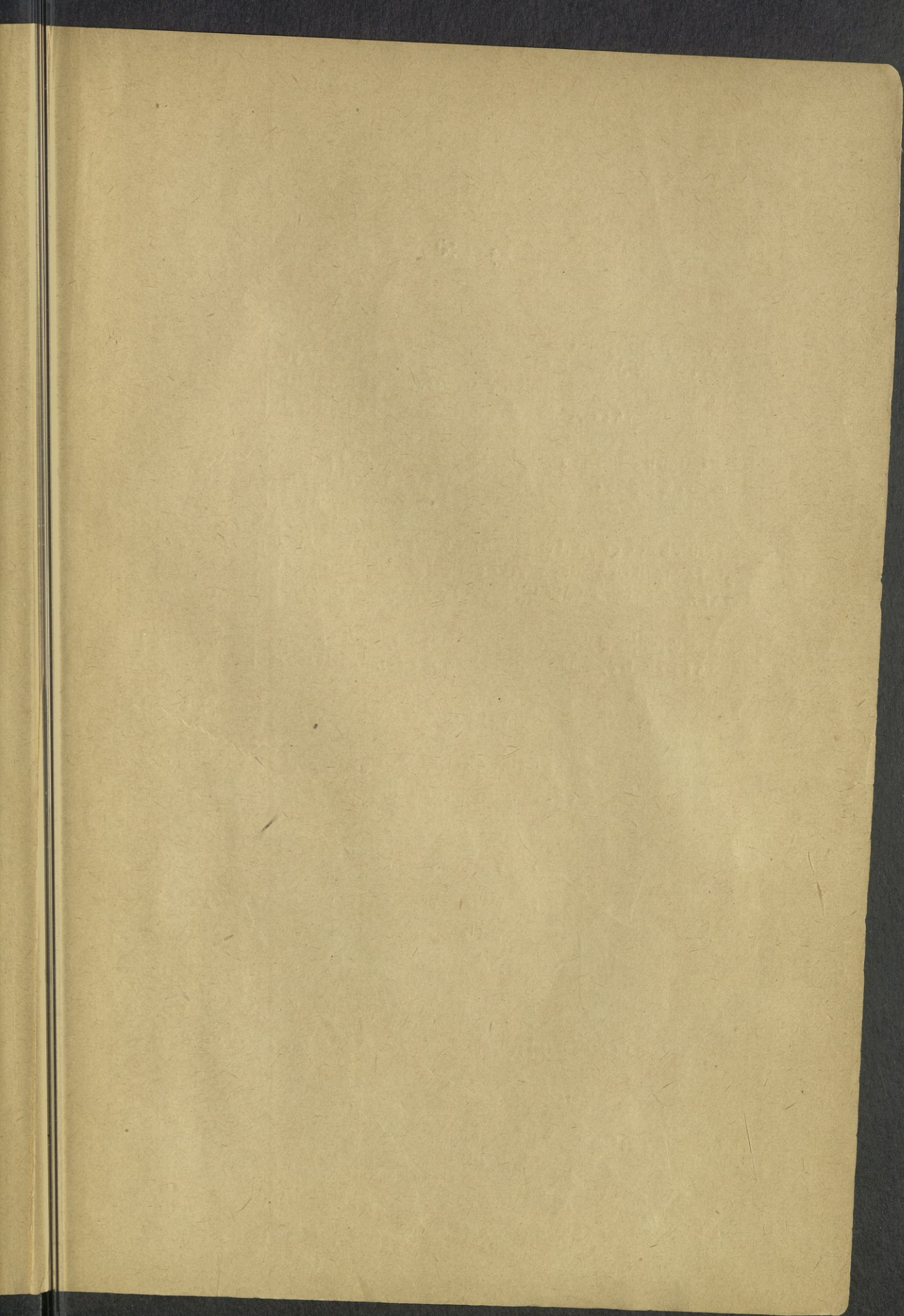
تابع الكتب التي نشرت في اللغة العربية

- بجماليون
[الطبعة الأولى : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٢)
الطبعة الثانية : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٤)]
- مسرحيات
[المجلد الأول : ويشمل قصص : سر المنتجرة ، سر الجنون ، رصاصة في القلب ، جنسنا اللطيف .
(مطبعة الاعتماد عام ١٩٣٧)]
- القصر المسحور
[بالاشتراك مع الدكتور طه حسين باشا (مطبعة دار النشر الحديث عام ١٩٣٦)
المجلد الثاني : ويشمل قصص : الخروج من الجنة أو الملهمة . أمام شباك التذاكر . الزمار . حياة تحطمت .
(مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٣٨)]
- يوميات نائب في الأرياف
[الطبعة الأولى : (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٣٧)
الطبعة الثانية لحساب وزارة المعارف العمومية
(مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر عام ١٩٣٧)
الطبعة الثالثة (طبعة مدرسية) (المطبعة النموذجية عام ١٩٤٩)]
- عصفور من الشرق
[الطبعة الأولى : (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٣٨)
الطبعة الثانية : (مطبعة التوكل عام ١٩٤١)
الطبعة الثالثة : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٣)
الطبعة الرابعة : (المطبعة النموذجية عام ١٩٥١)]
- سليمان الحكيم
[الطبعة الأولى : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٣)
الطبعة الثانية : (المطبعة النموذجية عام ١٩٤٩)]
- زهرة العمر
[الطبعة الأولى : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٣)
الطبعة الثانية : (مطبعة التوكل عام ١٩٤٤)]
- رصاصة في القلب
[(مطبعة التوكل عام ١٩٤٤)]
- الرباط المقدس
[(مطبعة سعد مصر عام ١٩٤٤)]
- حمارى قال لي
[(مطبعة المعارف عام ١٩٤٥)]
- شجرة الحكم
[(مطبعة التوكل عام ١٩٤٥)]
- الملك أوديب
[(المطبعة النموذجية عام ١٩٤١)]
- قصص توفيق الحكيم
[المجموعة الأولى والثانية (مطبعة دار مصر عام ١٩٤٩)
(المطبعة النموذجية عام ١٩٥٠)]
- مسرح المجتمع
[(المطبعة النموذجية عام ١٩٥٢)]
- غن الأدب

كتب للمؤلف

نشرت في لغة أجنبية

- شهر زاد] ترجم ونشر في باريس عام ١٩٣٦ . مقدمة لجورج ليكونت عضو
الأكاديمية الفرنسية . في دار نشر (نوفيل ايديسيون لاتين) وترجم
الى الانجليزية ونشرت مختارات منه في دار النشر (بيلوت) بلندن
ثم في دار النشر (كراون) بنيويورك . في عام ١٩٤٥
- عودة الروح] ترجم ونشر بالروسية في ليننجراد عام ١٩٣٥ . وبالفرنسية في
باريس عام ١٩٣٨ في دار (فاسكيل) للنشر . وبالانجليزية ونشرت
مختارات منه في لندن عام ١٩٤٢
- يوميات نائب
في الأرياف] ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٢٩ (طبعة أولى) وفي عام ١٩٤٢ (طبعة ثانية)
وترجم ونشر باللغة العبرية عام ١٩٤٥ وترجم ونشر باللغة الانجليزية في دار
(هارفيل) للنشر بلندن عام ١٩٤٧ وترجم إلى الأسبانية في مدريد عام ١٩٤٨
- أهل السكف] ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤٠ بتمهيد تاريخي لجاستون فييت
الأستاذ بالكلية دي فرنس ثم ترجم إلى الإيطالية بروما عام ١٩٤٠
- عصفور من الشرق] ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤١
- بجاليون : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام ١٩٥٠
- أوديب : ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام ١٩٥٠
- ساعات الحكيم : » » » » » » »
- نهر الجنون : » » » » » » »
- عرف كيف يموت : » » » » » » »
- الخروج : » » » » » » »
- بيت النمل : » » » » » » »
- الزمار : » » » » » » »
- (في مجلد بعنوان مسرحيات عربية عن دار نشر « نوفيل ايديسيون لاتين بباريس »)



الباب الأول
الأدب ويداہ

يمناه الخلق الذى ينتج ويتكبر .
ويسراه النقد الذى ينظم ويفسر . .

الخلق الذي يبتكر

ما هو الخلق في الأدب ؟ .. ما هو الابتكار الأدبي ؟ ..

سؤال ليس من السهل الجواب عنه في عبارة .. فالخلق ليس معناه أن تخرج من العدم وجوداً . إنما الخلق في الأدب وفي الفن — وربما في كل شيء — هو أن تنفخ روحاً في مادة موجودة .. كذلك صنع أعظم الخالقين يوم أوجد آدم . فهو تعالى لم يمد يده العلوية إلى الفضاء قائلاً : « كن ! » فكان .. ولكنه مد يده أولاً إلى الطين — مادة أوجدت قبل آدم — فسوى منه ذلك المخلوق الحي ...

لا شيء إذن يخرج من لا شيء .. كل شيء يخرج من كل شيء .. ذلك هو الدرس الأول في الخلق .. أريد لنا أن نتلقاه عن الخالق الأكبر ...

كذلك ليس الابتكار في الأدب والفن أن تطرق موضوعاً لم يسبقك إليه سابق ، ولا أن تعثر على فكرة لم تخطر على بال غيرك ... إنما الابتكار الأدبي والفني هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوقة للناس ، فتسكب فيها من أدبك وفنك ما يجعلها تنقلب خلقاً جديداً يبهز العين ويدهش العقل .. أو أن تعالج الموضوع الذي كاد يبلى في أصابع السابقين ، فإذا هو يضئ بين يديك بروح من عندك ..

وإذا تأملنا أغلب آيات الفن فإننا نجد موضوعاتها منقولة عن موضوعات سابقة موجودة .. فالكثير من موضوعات « شكسبير » نقل عن « بوكاشيو » .

وبعض «موليير» عن «سكارون» و «لوب دى شيجا» . و «جواته» فى قصة «فاوست»
 عن «مارلو» . و «مأسى» «راسين» عن «مأسى» «ايروبيدس» ، و «ايروبيد» و «سوفوكل» و «اشيل»
 عن «هومير» و «شعراء الشعب» و «المجولين» و «المتنقلين» بالأساطير . . فإذا عرجنا على
الآداب العربى القديم فإننا نجد فى الشعر معنى البيت الواحد و موضوعه ينتقلان من شاعر
 إلى شاعر، و يلبسان فى كل زمن حلة وصياغة ، حتى اختلف النقاد و الباحثون و الأدباء
 فيمن يفضلون : أهو أول من طرق الفكرة و الموضوع أم خير من صاغها و أجراها
 على الألسن و أتاح لها الذبوع ؟ . . . على أن أرجح الرأى هو أن الموضوع فى
الفن ليس بذى خطر . و ليست الحوادث و الوقائع فى القصص و الشعر و التمثيل
 بذات قيمة . و لكن القيمة و الخطر فى تلك الأشعة الجديدة التى يستطيع الفنان

أن يستخرجها من هيكل تلك الموضوعات و الحوادث و الوقائع .
 إن الفن ليس فى الهيكل . إنه فى الثوب . الفن هو الثوب ، الجديد الذى يلبسه

الفنان للهيكـل القديم . إنه الكسوة المتجددة لكعبة لا تتغير .
 و ليس هذا بالمطلب اليسير . فما أشق الإتيان بجديد فى موضوع غير جديد
 و ما أعسر الكشف عما لم يكشف فى بناء تقطع حمة العيون و تنقب فيه العقول ،
 فى كل الشعوب و كل الأزمان . و من أجل هذا كان عمل «راسين» فى قصة
 «أندروماك» — تلك الشخصية التى تناولها من قبله كثير من المواهب و الأذهان ،
 أعظم فى تاريخ الآداب من عمل «بونسون دى تيراي» فى روايته «روكامبول»
 تلك الشخصية المفتعلة التى اخترعها من رأسه اختراعاً ، و نسج حوادثها العجيبة
 من خياله نسجاً .

قال «شسترتون» فيما أذكر ، مقدماً لكتاب من كتب «ديكتر» : إنه مامن
 علامة أفصح فى الدلالة على انعدام الابتكار عند بعض الشعراء ، من نزوعهم إلى

البحث عن الموضوعات الغريبة . إن أرفع مراتب الابتكار قد يتسنىها شاعر يتخفى في « الربيع » . فغناؤه يقطر دائماً جدة ونضارة ، شأنه شأن الربيع ذاته ، ذلك الجديد النضر دائماً ، مهما تتعاقب عليه القرون والحقب ...

فلا ابتكار إذن لا شأن له بفكرة جديدة أو قديمة ، غريبة أو مألوقة ، ولا بالموضوع الطريف أو المطروق ... وقد تسألني بعدئذ : ما هو الابتكار الفني ؟ فأقول لك بسرعة وبساطة : هو أن تكون أنت .. هو أن تحقق نفسك . هو أن تسمعنا صوتك أنت ، ونبرتك أنت .. إن أعظم معجزة في الكون للخالق الأعظم جل شأنه ، هي « شخصية الإنسان » .. ملايين الملايين من البشر تتوالد وتتعاقد ، فلا تطابق شخصية منها شخصية أخرى تمام الانطباق ، في الأجسام والمشاعر والعقلية والروح والذوق والطبع .. كل شخص يظهر في الأرض جديد ، جدة تفتق معه وتختفى معه ، إلى أبد الآبدين . فالإنسان هو الإنسان . ولكنه في كل مرة يولد إنما يولد جديداً .. لا يكرر بالضبط إنسانا غيره .. ولا يشابه بالضبط شخصاً سواه .. فملايين الملايين من الناس في كل زمان مثلهم مثل بصمات الأصابع لا يمكن أن تتطابق كل التطابق ... ياله من معين لا ينضب من الخلق الإلهي ! .. على أن هذه الجدة التي تخلق مع الناس .. هذه الجدة في المشاعر والفعل والروح والإحساس ، لو لازمتنا طويلاً لرأينا بها العجب . ولكن أوضاع الحياة الاجتماعية وناموس القوى والضعيف ، وجاذبية الأجسام الكبرى للصغرى التي تسرى على الآدميين أيضاً ، كل ذلك يفعل فعله .. فما نكاد نولد ونفتح أعيننا الصغيرة ، حتى يتلقفنا الكبار من حولنا ، ويقودونا ويلقنونا .. فلا نبصر الأشياء إلا بأعينهم ، ولا نسميها إلا بما وضعوا لها من أسماء وصفات وسمات ... لقد كتب علينا هذا المصير : أن نفقد جدتنا ونحن في المهد ، وأن نلف في

أردية القدم منذ الطفولة ، وأن يفقأ آباؤنا عيوننا الجديدة باللمسة الأولى ، وأن يصموا آذاننا بالصيحة الأولى . ومن فر منا ببعض البصر وواجه الدنيا بعينه هو فانهر ، فهو ذلك الذى نطلق عليه فيما بعد اسم « الشاعر المبتكر » .. بل ليت الطفولة أيضاً تبقى طويلاً . فهي على ما فيها من توجيه الكبار ، تحتفظ بعالم خفي خاص يتصل مباشرة بأسرار الطبيعة المتحررة من منطق الناس .

هذه الطفولة بعالمها المشيد في أحضان الطبيعة الطليقة ، تستطيع أن ترى الأشياء في جذتها السحرية . . . وصدق ذلك الذى قال : من استطاع أن يبقى طفلاً فقد استطاع أن يصير شاعراً ! .. على أن الخطر رابض بعد ذلك في محيط الأدب والفن أيضاً . فهناك الشخصية القوية كالنواة في الذرة ، شدت إليها الشخصيات الصغرى ، فأعمت أبصارها فلا ترى إلا مازى الكبرى ، ولا تقول إلا ما تقول ..

فإذا سئلت عن « الربيع » قالت ، لا ما تحس هي وترى ، بل ما سمعت ورائت من خلال أسطر نفس كبيرة مشرقة في عصرها أو في عصور الغابرين . إلى أن تتحطم الذرة ، وينفطر عقد النواة ، ويتحرر من تنكشف له نفسه ، فيقول قولا ندرك من ساعتنا أنه له ، فالصوت صوته ، والذبرة ذبرته ، والفرحة فرحته ، والدمعة دمعته . فنصبح معجبين : هذا قول مبتكر . وهو مازاد في حقيقة الامر على أن يحقق نفسه .

لكن .. ما أصعب ذلك على الأديب والفنان ! ما أصعب إظهار الفنان شخصيته هو لا شخصية سواه ، وإسماع صوته هو لا صوت غيره . قد يبدو ذلك سهلاً لأول وهلة . وقد يعتقد الفنان أو الأديب اعتقاداً جازماً أنه ينطق بلسانه هو ، دون أن يدري أو يفطن إلى إنه إنما يردد لغة من سبقوه ، ويدور في فلك عظيم من

عباقرة الآدب والفن ، وهو لا يشعر أو يريد ..

نعم .. ما أصعب تحطيم الذرة في الآدب والفن أيضاً ! وأى دوى وانفجار
أيضاً لهذا الحدث في تاريخ الآداب والفنون ! إن بروز الشخصية مفروزة جلية
هى معجزة الفنان . كم من الجهد بذل « بيتهوفن » لينطلق من نواة « موزارت » ؟ إن
آثار هذا الجهد لم تزل باقية في سانهونيته الأولى . وما أروع كفاح « جوته » في
شبابه مع أقرانه الشعراء في سبيل التحرر من تأثير « فولتير » والخروج عن نطاق
جاذبيته . إنها لمضنية مؤلمة تلك الجهود التى تبذلها النجوم لتضىء في حضرة الشمس ،
وإنها لتعيش في انتظار الساعة التى تصبح فيها شمساً بدورها تجرى من
حولها النجوم .

إن مجال الخلق الآدبى والفنى لمفعم بالعجائب . وقد يدرك المتأمل له أنه تابع
لنظام الذرات والكواكب . فأسلوب الخالق الأعظم واحد ، فى أصاغر المخلوقات
وفى أكبرها ، فى طاقتها المادية وفى نشاطها المعنوى .

إن الفنان أو الآديب يظل يبحث عن ذاته وشخصيته ، إلى أن يجدها فإذا هى
تلك بعد ذلك إلى الأبد ، وتطبع كل ما يلبسه بذلك الطابع الذى لا يزول ولا
يتحول . وإذا هو يُعرف بطابعه ، لا فيما ينشئ فقط ، بل فيما يحاكي أيضاً . ولو
تأملنا الآدب العربى لوجدنا من شعرائه الأكابر من تعتمد محاكاة غيره أو تقليده
أو معارضته فى بعض قصائده ، فإذا هو على الرغم من إرادة المحاكاة يخرج فناً
مبتكراً محتوماً بطابعه هو لا طابع من حاكاه .. ذلك أن الشخصية الفنية بعد أن
تتكون يصبح لها من القوة ما يجذب إليها كل شئ ، ويخضع إلى أشعتها كل فكرة
أو صورة أو موضوع . فكل ما تناوله يُصبغ فى الحال بلونها . فالفنان أو الآديب
ذو الشخصية يبتكر حتى وهو يريد أن يقلد . والفنان الذى لم يستقل بعد بشخصيته

يقلد وهو يريد أن يبتكر . ٢

✓ ولكن طغيان الشخصية شديد . فالفنان يظل يدور حول « نواة » غيره ، طالباً الانفصال عنها والاستقلال بذاته . فإذا انفصل واستقل دار حول ذاته ، وسيطرت عليه شخصيته . كل فنان ذو طابع هو حبيس طابعه . انقطع شهوراً لدراسة فنان بارز الشخصية ، هب نفسك لشيطان أعماله كلها مجتمعة ، فلن يمضي بك الوقت حتى تكون قد عرفتته وأحببته وسئمته وألفته في كل إشاراته ولقناته وارتفاعه وانحطاطه وقدرته وعجزه . إن تأمل آثار الفنان كاملة تسكشف لك عن شخصيته الكاملة ، فتعرف أسلوبه في التفكير والتعبير ، وطريقته في تناول الأشياء . ولستك وقد أحطت به ونفذت إلى لبه لا بد صائح يوماً بلهجة المحبة والألفة : دائماً هذه الطريقة ! .. دائماً هذا الأسلوب ! . لو يخرج عن ذلك قليلاً .. ،

يخرج عن ذلك إلى أين ؟ .. وكيف يخرج عن طريقته وأسلوبه ؟ .. إنها ذاته . تلك مأساة الطابع والشخصية . مادام قد صار له طابع فلن يخلع عنه أبداً .. ولا بالموت . كل خالق ذو أسلوب سجين أسلوبه . إن أسلوب الفنان ذى الشخصية كملاحمه ، لا يمكن أن يغيرها أو يبدلها أو يتخلص منها .. ذلك هو ما يسمى بالابتكار في الفن والأدب . ٣

النقد الذي يفسر

ما من شيء كثير فيه الخلاف مثل النقد، وقواعده ومذاهبه...

× ماهو النقد؟ ... يقولون إنه الحكم الفصل، وهو الميزان الدقيق..

× إذا كان «النقد» هو حكم وميزان، فلا بد له إذن من دستور وقانون.
ماهو الدستور أو القانون الذي يمكن أن يوضع أو يسنّ، لنعلن بمقتضاه أن
هذا الأثر الفني جيد أو غير جيد؟

× اجتهاد أعلام النقد وأئمة البلاغة في التقنين والاستنباط، وخرجوا بأصول
قالوا إن في المقدور أن نقيس بها الخلق الفني، فنعرف جيده من رديئه، ونميز
معدنه الطيب من معدنه الخبيث. ولو صدق هذا الاختراع في الفن كما صدق في
التعدين، وكانت لهذه الأصول التي تقاس بها أعمال الفن والأدب، دقة ذلك
الجهاز الحساس الذي يعرف منجم الذهب من منجم النحاس، لسان الأمر على
النقد والنقاد والأدباء والفنانين.

ولكن هذه الأصول أو هذا الجهاز إذا طبقناه على كثير من آيات الفن
والأدب فإننا نجد اضطراباً ونلاحظ اختلالاً ونقف موقف الحائر المتسائل:
هل نصدق الآية الفنية أو نصدق الجهاز؟..

× ذلك أن كثيراً من بدائع الفن الخالدة يخرج على تلك الأصول، فنراه أحياناً
لا يخلو من نقص في البلاغة أو ركاكة في العبارة، أو أخطاء في النحو، أو وقوع في
اللغو... وليكن إلى جانب تلك المآخذ روعة وأى روعة... ثم هنالك أثر فني آخر

انطبقت عليه الأصول تمام الانطباق ، فلا لحنه ولا غلطة ، فصاحة ما بعدها فصاحة ، ومنطق كحد السيف يصيب المفصل . وقد يكل الطرف وتسكد الفطنة فلا تعثر فيه على هنة من أضال الهنات . . كل شيء فيه صحيح ، سليم ، متين ، وليكننا نحس مع ذلك أن لا شيء فيه يحركنا . . أو يهز نفوسنا .

✦ الجمال في الفن كالجمال في المرأة . . كليوباترا ، على الرغم من أنفها غير الدقيق آية خالدة في تاريخ الحسن النسوي . . وكمن نساء نبصرهن كل يوم لهن من الأنوف الدقيقة والعيون النجل والخصور النحيلة ، مالم تظفر كليوباترا بالقليل منه ، وبرغم هذا لا زاهن رائعات ولا فاتنات .

ما السر في أن امرأة قد استكملت شروط الحسن ، وليست بحسنة ، وأخرى شابتها عيوب ، وهى السحر والفتنة ؟ .

✧ في المرأة وفي الفن ، هنالك شيء لا ندري ماهو ، يخرج على كل قاعدة ، ويهزأ بكل أصول ، هو الذى يجعل الجميل جميلاً . . . من أجل هذا انحرف النقد عن المذهب الموضوعى إلى المذهب الشخصى ، وطلع نفر من النقاد يقولون : إن الذوق هو الحكم والميزان . . وليكن ماهو الذوق ؟ . هنا أيضاً مشكلة تبرز على الفور : لو عرفنا الذوق وحددناه أصبح هو الآخر أصلاً من الأصول ، ومقياساً ثابتاً جامداً ، يتحطم عند أول اختبار ، ونزلق إلى المذهب الموضوعى مرة أخرى دون أن نشعر . فلنسكتف إذن بالقول بأن الذوق ملكة شخصية ، تفرز الزائف من الصحيح ، والحسن من القبيح . ولكن . . مادامت ملكة شخصية ، كيف نفرز أيضاً الشخص الذى ركبت فيه هذه الملكة ، وكل الناس لا شك قائلون إن الذوق ثابت فيهم مع أظفارهم . ونحن لو استطعنا أن نتصيد من غمرة الناس تلك اللؤلؤة الفريدة ، وهى الناقد صاحب الذوق الذى لا ينازع

ولا يدافع ، لكانت فرحتنا به أضعاف فرحتنا بمن سينقد من الأدباء والفنانين .
 لكن العثور على هذا الناقد ذى الذوق يحتاج هو الآخر إلى ناقد ذى ذوق
 يستكشفه وهلم جرا . . لا ، ليس للذوق الشخصى ضابط . وإذا ترك الحكم فى
 الآثار الفنية والأدبية للذوق وحده ، فقد ترك إذن للفوضى أو للمصادفة . وهذا
 هو المطنع الذى يرمى به المذهب الشخصى فى النقد .

ولعل خير منهج للناقد أن يجمع فى نقده بين شتى الاعتبارات ، ويؤلف بين
 مختلف النظرات ، فيختار الأثر من بين مختلف الآثار بذوقه كاشفاً عن نواحي
 جماله ثم يحلل به بالعلم ، ليخرج لنا ما انطبق منه على الأصول وما لم ينطبق .
 وذلك لمجرد التحليل والبحث والدرس ، لا لإصدار الأحكام بناء على هذا الاعتبار
 وحده . فإذا فرغ من ذلك بقى أمامه الشطر الأجل من عمله النقدي : وهو تقويم
 الأثر بقيمته فى المحيط الأدبى القومى أو الإنسانى ، ووضع فى مكانه من «خانة»
 النوع ، ومقارنته بالسابقين له فى ذلك السجل ، مبينا مدى تأثره إياهم ، ومبلغ
 اتقافه معهم فى المذهب ، أو اختلافه عنهم فى المسلك . أمكرر هو أم مؤكد أم
 مجتهد فى باب معروف ، أم هو فاتح أو ضارب فى طريق غير مألوف ؟ . مع
 مراعاة الحقيقة لا الإسراف ، والدقة لا الإغراق . ذلك بأن النقد عندنا فى
 الأدب العربى الحديث سار طويلاً فى درب مقتضب : هو أن ينقد الأثر ، كما لو كان
 قد وجد ملق على الأرض كاللقيط ، لا يعرف له أب ينتمى إليه . فهو فريد عصره ،
 ونسب وحده . . إن الأدب أو الفن فى أى أمة وعصر ، أسرة متحدة ،
 فيها الآباء ، وفيها الأبناء . فيها من تسكونت شخصيته فآثر ، وفيها الناشئ
 الذى يتأثر . ولكل منهما عند الناقد عملة بها يحاسب . فالفنان أو الأديب الذى
 تسكونت شخصيته فآثر ، ينبغي لفهمه درس شخصيته الفنية أولاً . وشخصية الفنان

أو الأديب لا تتكون إلا من كتلة أعمال ...

✦ إن العمود الفقري للشخصية الفنية هو سلسلة آثار ، يستطيع الباحث أن يتتبع في حلقاتها صفاته وعيوبه ولوازمه وعاداته ، ومزاجه واتجاهاته . لهذا كان على النقد الفني أن يفرق دائماً بين فنان في أعماله الأولى يتلمس خطاه نحو شخصيته ، وفنان عرف له طريق واتجاه . فقضية النقد المبتدى تلتخص في :

« كيف صنع هذا ؟ » . وقضية النقد للناضج هي : « لماذا صنع هذا ؟ » . الأول لم نعرف له شخصية بعد ، فعلياً أن نعينه على معرفة طريقه إليها ، فنناقشه : كيف أنتج ذلك الأثر ؟ . ما موحياته ؟ وما أدواته ؟ وأى خطى يتأثر ؟ وفى أى طريق يسير ؟ وبأسلوب من تشيع ، ولأفكار من تشيع ؟ . أما الثانى ، وقد عرفنا شخصيته ووجهته ، فواجبنا أن نبحث : « لماذا أخرج هذا الأثر الأخير ، ؟ ليحقق به أى جانب من جوانب شخصيته التى نعرف عنها الكثير ؟ . لماذا صنع هذا ؟ . أترى الغرض منه تأكيد فكرة من أفكاره السابقة ؟ أو الرجوع عن بعض هذه الأفكار ؟ أو الانجراف إلى اتجاه جديد لا نعرفه له ؟ أو الخضوع لإحساس بعينه يلاحقه فى كل أثر من آثاره ؟ . فالنقد للأديب الجديد موجه ، وللأديب القديم مفسر . ينبغى للنقد الفني أن يوجه الجديد إلى شخصيته التى لم تظهر ، وأن يفسر للقديم شخصيته التى ظهرت .

والأديب القديم يفاضل بنفسه ، وينقد الأخير من آثاره على ضوء الساق من أعماله . والأديب الجديد يقارن بالأديب القديم ، وينقد عمله على ضوء أعمال من فتحوا له باب النوع الذى يعالجه ، والفرع الذى يشمر فيه . . . وكل أديب قديم كان يوماً جديداً . وكل أديب جديد سيكون يوماً قديماً . فتعدد النظرة فى الأمس والغد فيه تعدد للجوانب . وبهذا يعرف الأديب إذا اكتمل كل وجوه

القول فيه ، وكل ما يربطه إلى سابقه ولاحقه .. فالأدب أو الفن أو العلم في كل زمان ومكان ، سلسلة طويلة ، تسلم فيه كل حلقة من الأخرى ، ثم تسلم .. ومهمة النقد هي أن يربط هذه الحلقات بعضها ببعض ، ليجعل منها هذه السلسلة الذهبية التي يزدان بها صدر البشرية . والنقد في عملية الربط بين الحلقات إنما يقوم في حقيقة الأمر بعمل إنشائي ضخم . ولسنا بمبالغين لو قلنا إن الآثار الأدبية بغير نقد بنائي ، يربط بين أجزائها واتجاهاتها ، لا يمكن أن تصنع أدباً بالمعنى المعروف في الآداب الكبرى . فمن الجائز أن تنبت قصيدة شعرية رائعة بين الزوج بلغتهم في غابة من الغابات ، لأن الإحساس الفني يمكن أن ينبت في أي مكان ، ولسنا لانستطيع أن نتحدث عن أدب الزوج إلا إذا وجد النقد الذي ينظم آثار هؤلاء القوم ، ويكشف عن مصادرها وأهدافها واتجاهاتها .. شأن النقد في الأدب كشأن الفقه في القضاء .. فليس الحكم العادل وحده هو الذي يصنع علم القانون ، كما يعرف في الأمم الكبرى .. فما أكثر الأحكام العادلة التي تصدرها مجالس التحكيم عند البدو أو عند كثير من القبائل القبطية .. فهل نستطيع أن نسمى هذه الأحكام قضاءً بالمعنى القانوني ؟ .. لا .. لماذا ؟ .. لأنه ينقصها الفقه ، الذي يجمعها ويمحصها ويرتبا ويستخرج منها الاتجاهات والنظريات والمذاهب والمبادئ . فالفقهاء في الشريعة الإسلامية والقوانين الرومانية والأوربية ، قديماً وحديثاً ، هم الذين بغوصهم في أعماق النصوص وتفسيراتهم للأحكام قد شيدوا هذا البناء الضخم المتناسق المتناسك لهذه الشرائع والقوانين . كذلك النقاد أي فقهاء الأدب والفن ، بانسكابهم على الآثار الأدبية والفنية ، يستخلصون منها التفسيرات والمقارنات والمذاهب والاتجاهات قد أقاموا بجهدهم المتصلة صروح الآداب والفنون . فالأدب العربي القديم ما عاش حتى اليوم أدباً خصباً وما بقي لنا تراثاً غنياً

إلا بفضل رواة ونقاد و باحثيه الذين تفقهوا في درسه ، ووازنوا بين شعرائه
 وأدبائه ، وأظهروا لنا أسرار أساليبه ، وآيات بلاغته ، وكشفوا عن مؤثراته
 ومراميه ومدارسه واتجاهاته في مختلف العصور والأزمان .. فالآداب الفنى لا بد له
 من نقد إنشائي . كما أن القضاء العظيم لا بد له من فقه عميق . ولعل ما يبدو على
 الآداب العربى الحديث من فقر ، بالنسبة إلى الآداب العربى القديم . راجع ، لا إلى
 ضعف الإنتاج الأدبى الحديث فى ذاته ، بل إلى ظهوره وحيداً غير مستند إلى نقد
 إنشائي فى مستواه ، يقوم بمهمة التنظيم والتفسير والربط والتبويب .. فكان من
 أثر ذلك الإهمال أن بدا الآداب العربى الحديث فى صورة جهود فردية غير جدية ..
 وسيظل كذلك إلى أن يظهر النقاد العظام الذين يتوفرون على درسه ، ويخرجونه
 للناس والأجيال بناءً متسقاً مرتبطاً حاضره بماضيه .. على أن ظهور الناقدين العظيم
 ليس بالأمر السهل .. فللناقد صفات يجب أن تتوافر فيه : أهمها أن يكون ، كفقهاء
 القانون ، بجرأ عميق الاطلاع فى الآداب الذى يدرسه والآداب الأخرى القائمة ،
 ماضياً وحاضراً ، حتى يتيسر له التقدير للقيم والموازنة بين الأنواع والتشريع
 للمذاهب ، وأن يكون واسع الأفق ليفهم كل الأغراض ، قوى المعدة ليضم كل
 الألوان .

فذلك الذى لا يستسيغ نوعاً من الشعر ، أو لوناً من النثر ، أو فرعاً من
 القصص ، أو ضرباً من التمثيل ، لا يجوز له أن يقدم على نقده وإبداء الرأى فيه .
 وعليه أن يتنحى ويرد نفسه عن الحكم ، شأن القاضى الذى كوّن فى القضية رأياً قبل
 البحث ، أو اتصلت ظروفها بعلمه قبل النظر . فى لغة القانون يقولون : « ليس للقاضى
 أن يحكم بعلمه » . ذلك أن القاضى يجب أن يحكم بناءً على ما بين يديه من مستندات ..
 لا بما يتصل بعلمه الشخصى .. كذلك فى لغة الفن يجب أن نقول : « ليس للناقد أن

يحكم بميله . . . ذلك أن الناقد يجب أن يحكم على الأثر الأدبي أو الفنى بناء على قيمته الذاتية . . . لا بما يمليه عليه مزاجه الخاص . . . فالناقد الذى يكره مثلاً شعر المديح ، إما أن يمتنع عن نقد قصيدة فى المديح ، وإما أن يتجرد من بغضه للنوع ، ويزنها بميزانها فى نوعها ولكن ليس له أن يسبها لمجرد أنها فى المديح وهو يكره هذا النوع من أنواع الشعر . . .

هذه الصفات والملكات لو توفرت فى بضعة نقاد فإنهم يستطيعون أن يقيموا ميزان النقد الفنى على نحو منتج . وبقيام هذا الميزان فى أدب من الآداب يقوم صرحه شامخاً على أعمدة الزمان . //

الباب الثاني

الأدب العربي وتجدره

الأدب العربي حافظ لروحه دائماً على
الرغم من تجدد مناهج إلهامه وتغير مظاهر
أشوابه . ومن ينظر إليه بعين جديدة
يبصره دائماً جديداً . . .

أثواب الأدب العربي

طالما قلت : إننا لو تأملنا الآداب القديمة، لوجدنا أنها قد عاصرتها فنون كبرى .
فمصر القديمة والهند والإغريق والرومان . الخ . . كانت المعابد العظيمة ، والنماثيل
الرائعة فيها « خليفة » أن يعاصرها أدب يضارعها في قوة البناء ، ودقة التركيب ،
وروعة الفن : (الملاحم ، والقصص والتشيل) ولكن الذي حدث في تاريخ
الأدب العربي ، كان غير ذلك . لقد نشأت لغة نضرة زاهرة ، في بيئة قحلاء
وسط الصحراء . ولقد كان أقصى ما عاصر لغة « امرئ القيس » ، أو « لبيد » أو
« زهير » من مظاهر الفنون الأخرى ، تلك المسوخ والتهاويل لآلهة من الحجر ،
لا يجرؤ أحد أن ينسبها إلى الفن ، في قليل أو كثير . ولعل هذا من مفاخر اللغة
العربية ، أن نراها قد برزت وحدها هذا البروز بين الرمال ، كأنها عرار أو
أقحوان ، ولعل الفضل في ذلك راجع إلى الشعر . فالشعر زهر قد ينبت في الخلاء . أما
النثر فيحتاج في نموه إلى العمران . . . لكن جاء العمران بعد ذلك ، بظهور
الإسلام ، وتكونت حضارة إسلامية ، واسعة الأرجاء ، فأقيمت المساجد
الجميلة ، على أنقاض الهياكل القديمة ، وشيدت القصور ، وملئت بالبدائع والطرائف
والتحف ، وتقدمت الصناعات ، وازدهرت الفنون ، وابتلعت الحضارة الإسلامية
في جوفها كثير آي من الحضارات ، ومع ذلك ، فإن الأدب العربي ، لم يحاول أن
يزيد في قوالب نثره ، أو أن يساير تلك الفنون المعاصرة ، ولم يخرج — في الناحية
الإنشائية — عن ثوبه المعروفين ، وهما : « الرسائل » و « المقامات » .
والمقامات أعمال قصصية ، قصد بها سرد حكاية . وتصوير أشخاص ، ولكن

الإغراق في الوشى اللفظي والاحتفال بالوضع اللغوي صرف الكاتب عن التعمق في التحليل والإفاضة في السرد والإجادة في البناء . فالادب العربي الإنشائي في تلك الأزمان قد عنى باللفظ أكثر مما يجب ، ولم يشأ أن ينزل عن تكلفه الذي يعتبره فصاحة وبلاغة ، ليصور ما يجيش في نفس الشعب من إحساس وما يهيجه من خيال .

وهنا حدث أمر عجيب : فروح الشعب لا يقهر . هذا الشعب في عصور الحضارة الإسلامية المختلفة قد تعطش للون جديد من الأدب غير لون البداوة الأولى . لون من الأدب مستمد من إحساسه بالحياة الجديدة المتطورة المتغيرة . . أدب جديد قائم على فن مسابير للمغنون الزاهرة المتناصرة . فلما لم يشأ أدباء الفصحى أن يمدوا الناس بحاجتهم ، لجأ الناس إلى أدباء من بينهم لا يملكون أداة اللغة ولا جمال الشكل ، ولكن يملكون السليقة الفنية وروح الخلق . . وهنا ظهر الأدب الشعبي . . فما ظهور الأدب الشعبي أحيانا إلا علامة قصور أو تقصير من الأدب الرسمي ، أو صرخة احتجاج على جمود الفصحى .

هكذا ظهر القصص الشعبي العربي في صورة « عنتره » و « مجنون ليلى » وسارت الحضارة الإسلامية فسار معها الأدب الخيالي الاجتماعي الشعبي ، فإذا نحن أمام عمل فني رائع هو « ألف ليلة وليلة » . ثم نبت في كل شعب من شعوب الإسلام قصصه التي تطبعه بطابع عصره . فكان في مصر قصة « أبي زيد الهلالي » و « سيف بن ذي يزن » ، و « الظاهر بيبرس » وغيرها وغيرها إلخ . . .

ومن العريب أننا إذا تأملنا « التصميم ، الفنى والبناء الروائي لهذا الأدب الشعبي وجدناه من حيث الفن — لا اللغة — هو السائر في الطريق الصحيح محاذياً تلك الفنون والعلوم التي ظهرت بظهور الحضارة الإسلامية . ولقد كان من المستغرب

كيف تكتب الأدب الشعبي

من شعوب الإسلام
التي تطبعه بطابع عصره
فكان في مصر قصة « أبي زيد الهلالي » و « سيف بن ذي يزن » ، و « الظاهر بيبرس » وغيرها وغيرها إلخ . . .

حقاً للباحث أن يرى هذه الحضارة ذات فنون وعلوم ولا يجد في أدبها آثاراً إنشائية تماثل ما عند جيرانها ، حتى كادت تهم العقلية الإسلامية بعقم خيالها . ولكن الأدب الشعبي الإسلامي صحح الوضع أمام التاريخ ، وأثبت أن حضارة الإسلام سارت في مجراها الطبيعي ، مع فارق واحد : وهو أنه في الحضارات الأخرى مثل الهندية أو الفارسية أو الإغريقية ، كان خاصة الشعراء والأدباء هم الخالقين لتلك الآثار . أما في حضارة الإسلام فقد تخطى الخاصة عن بعض هذه المهمة لعامة أدباء الشعب وشعرائه ، ووقفوا بعينين عن كل تغيير أو ابتكار . . حتى القرآن ، ما حاولوا أن ينتفعوا به انتفاعاً فنياً . فلقد أتى القرآن بجديد في فن الكتابة : لا اللغة وحدها ، بل القصص والأساطير . لقد استخدم الفن القصصي في التعبير عن المرامي الدينية . ولكن المدهش أن الأدب العربي لم ير في القرآن إلا نموذجاً لغوياً . . . ولم ير فيه النموذج الفني . فلم يخطر له استلهام قصصه ، أو استغلال أساطيره استغلالاً فنياً مستقيضاً . . إن وحي الأدب العربي لم يرد أن يتحرك . . لا إلى أعلى ولا إلى أسفل . . لانحو القرآن ، ولا نحو الشعب . غير أن من الإنصاف أن نستثنى واحداً من أعلامه هو « الجاحظ » ، فهذا الكاتب شعر بالخطأ ، فسلك مسلكاً آخر . . ونزل إلى الشعب يستوحيه ، ويصور أسواقه وبجلاؤه ولصوصه وتجاره وشرافه وخبثائه ، في أسلوب بسيط حتى يعد مثلاً طيباً للنثر التصويري في عصور الحضارة العربية ، وهو بعينه الأسلوب الذي أثار على « الجاحظ » ، المسكين نقد المنتطعين من أدباء عصره ، فرموه بالعامية والركاكة والابتذال . ونستطيع أن نستثنى أيضاً بعض الجانب الفني لمقامات « الحريري » و « بديع الزمان » فهذه المقامات من حيث رسم أشخاصها ، وتصوير المجتمع في عصرها تكاد ، تعطينا أحياناً صوراً ناطقة على صغرها ، كأنها صور « المنياتور » الفارسي . ولم يفسد هذه الآثار الفنية

إلا أسلوبها اللغوى ، وكأنها لم تكتب إلا لإبراز رصانة اللغة وثراء اللفظ وبراعة السجع ، أما الخلق الفنى فلم يخطر — فيما يظهر — للكاتبين على بال .

وهكذا انطوت قرون ومازال هذا السد قائماً بين النثر العربى بسجعه وبلاغته

المصطنعة ، وبين خيال الشعب ورغباته وآماله .. ولو أن أدباء الفصحى هدوا

هذا السد من قديم ، ونزلوا عن بعض جمودهم وعبروا عن مطالب عصرهم وشعبهم ،

لـكان الآداب العربى اليوم فى مقدمة الآداب العالمية ، فهذا الآداب بما لديه من

قرآن عرف القصص والأساطير ، وما راج فى مجتمعه من أشباه « غنرة »

و « ألف ليلة وليلة » ، وما وضع فى لغته من « مقامات » تعد أساساً لفن الاتصوفة .

هو أحق من يزعم للآداب الأخرى أنه أحد أساتذة الفن الروائى .

لـكن واأسفاه .. إنه الآداب الرسمى اللغوى قد وقف حائلاً دون مجرد

الاقتراب من كنوز الشعب ، كأنما هى شىء مزر بمقام فضلاء الأدباء ، لهذا لم

يجد أدبياً عربياً جرؤ على النظر فى كتاب « ألف ليلة وليلة » ، مستلهماً منه ،

متغاضياً عما فى لونه من قصور .. لأن الآداب فى عرفهم مرادف اللغة الفصحى

المنمقة الرصينة المتحذلقة حتى أتى « الجاحظ » ، بتجديده محاولاً منذ قرون تغيير

تلك الفكرة قليلاً فى مسألة اللغة والتصوير الشعبى ، ولكن التجديد والجمود

يتعاقبان فى الأمم والآداب والفنون تعاقب النهار والليل . ومنذ أن وطىء

« المغول » ، بسنابل جيادهم حضارة الإسلام ، والآداب العربى يعيش فى ذلك

الليل الطويل .

إلى أن طلع أخيراً فجر العصور الحديثة ، فبرزت أشعة التجديد مرة أخرى .

فإذا نظرنا الآن إلى الآداب العربى فى ردهاته الحديث ، أى منذ انتهاء الحرب

السكرى الأولى حتى اليوم ، رأينا ظاهرة تسترعى الالتفات .. هى استئناف

القصص الشعبية

التي كانت من قبل

في الأدب العربي

الاتجاه الذي بدأه « الجاحظ » ، ولكن على نطاق أوسع وبخطوات أسرع .
فأسلوب الكتّابي قد تحرر نهائياً من السجع ، وتخلّى عن الوشّى اللفظي ، وانطلق
إلى البساطة والسهولة والمرونة . والوحى الفني لم يعد يفرق بين مصدر الخاصة
ومصدر العامة . فقد تحطم السد بين الآداب الرسميين والآداب الشعبيين في نظر
آداب هذا العصر .

وإذا نحن نرى الشعراء ... يستلهمون القصص الشعبي العربي القديم فيما
ينظمون ، ونرى الآداب يستوحون « ألف ليلة وليلة » فيما ينشئون ويدرسون . كما
أن إهمال القدماء للأساطير الإسلامية في القرآن وغيره قد صحح ، واتجه الآداب
اليوم إلى استغلال هذا المصدر استغلالاً فنياً ..

على أن المهم في كل ذلك هو استخلاص الصفة المميزة لاتجاه الآداب العربي
في ردائه الحديث ، وإن استخلاص ذلك ليس بالأمر السهل . . فإن النظرة
العجلى توقع في الخطأ . . ولقد خدع بعض المستشرقين والباحثين بمظهر بعض
قوالب هذا الأدب ، وخصوصاً قوالب القصص والتمثيل ، فأسرع يقرر أن
الصفة المميزة لهذا الأدب اليوم هي تأثره المطلق بالآداب الأوروبية ...
والنظرة المتعمقة ترى أن الأدب العربي — ككل أدب حي — لم يغمض
ولا يستطيع أن يغمض عينه عن الحضارات المحيطة به . . ولقد فعل ذلك
في كل أطواره الغابرة . فتأثره فيما مضى بالثقافة الهندية والفارسية والفلسفة
اليونانية ، لا يقل عن تأثره اليوم بالثقافة اللاتينية والانجلوسكسونية . .
ذلك أن من الحق أن نطالب أدباً بالاحتفاظ دائماً بردائه القديم ، أو نطالب
شخصاً بأن يبقى على جسده ثوبه العتيق ، حتى نستطيع إذا قابلناه أن نميز شخصيته .
هنالك فرق بين الشخص والرداء ، والآداب العربي تحتفظ بشخصه وروحه دائماً

على الرغم من تغير أركيته بتغير الأزمان . فهو في نظر الباحث المتعمق يسير سيره الطبيعي .. والطبيعي هو أن يرتدى ثياب عصره ، ويخرج في زى زمانه .. فلا يستخر منه أحد ويقول إنه يرتدى في القرن العشرين ثيابا تاريخية كالمثليين ... كلا ... إنه يعيش عصره مع العالم ويرتدى الزى العالمي المعاصر ، ولكنه برغم ذلك يحتفظ دائماً بجنسيته وروحه وتفكيره وذاكرات ماضيه ومشاعر نفسه .. نعم ... إن الفرق كبير جداً بين الروح والرداء .. وآداب الشعوب الحية اليوم كصورتها رداء واحد وروح مختلف ..

أي أن الأدب خلق كونه التزمه وقد تربية الجريد كذا في الأدب
يعبر به حماره التي هي تغيره ماضيه هذا كالم من علوم التنزيل العلمية

المحافظ وعصرنا

قلما يحتفظ الإنسان بشيء من آثار الصبا . . فاذا عثر على أثر من تلك الآثار ، وقد وخطه الشيب ، كان لذلك في نفسه أجمل الوقع . . وإنى لكثرة التنقل في الحياة ، وبعد الشقة في الزمن ، قد فقدت كثيرا من آثار صباي . . ولسكني عجبت ذات يوم ، وقد وقع في يدي كتاب لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . . كتب على جلده اسمي فوق عبارة : « سنة أولى فصل أول » ، بخطي الذي كان لي في ذلك الوقت . . وما رأيت أنه مختلف كثيرا عن خطي في هذه الأيام . . لقد فرحت بذلك الأثر . . ورجعت بفكري القهقري ، وأنا أتساءل : أحقا كنا نقرأ الجاحظ في مثل تلك السن ؟ . . أغلب الظن أن هذا الكتاب لم يكن من مقررات المدارس في ذلك العهد . . إنما هو نوع من المطالعات الخاصة التي كنا نغرق فيها خارج الدرس . . ذلك أني لم أنس صفحة من صفحات هذا الكتاب الذي كنت أقرؤه كثيرا في ذلك الحين مع ما كنت أقرأ من آثار الأدب القديم . . والحق أن الجاحظ ، وقد مضى على وفاته أكثر من ألف عام هو الأستاذ المباشر لأكثر رجال القلم في الأدب العربي المعاصر . . لأنه رفع علم التجديد وعلم الكتاب أن الأسلوب أداة للتعبير القويم عن النفس والفكر ، لا وشى من اللغو ، ولا بضاعة من الزخرف يراد بها اللهو . . وإنى لموقن أن الجاحظ لو استطاع أن ينظر إلينا من عالمه الآخر ، لما أنسكرك كثيرا من الأساليب التي ينشئ بها كتاب اليوم أفكارهم . . بل إنه لفرط صدقه في تصوير نفسه وعصره ، وصراحته في التعبير عن المشاعر الإنسانية الثابتة فيه في

الناس .. قد لا يرى إلا تغييرا يسيرا في المحيط الأدبي .. لاني الشرق وحده .. بل في كل مكان وزمان ، يوجد به أدب وأدباء ، وكتاب ومؤلفون .. ولنستمع إليه إذ يقول بلغته التي كان يكتب بها منذ عشرة قرون : لا .. اني ربما ألقت الكتاب المحكم المتقن في الدين والفقه والرسائل والسيرة والخطب والخراج والأحكام وسائر فنون الحكمة .. وأنسبه الى نفسي .. فيتواطأ على الطعن فيه ، جماعة من أهل العلم ، بالحسد المركب فيهم ، وهم يعرفون براعته .. وأكثر ما يكون هذا منهم إذا كان الكتاب مؤلفا لملك ، معه المقدرة على التقدير والتأخير ، والخط والرفع ، والترهيب والترغيب ، فإنهم يهتاجون عند ذلك اتياج الإبل المغتلمة ، فان أمكنتهم الحيلة من إسقاط ذلك الكتاب عند السيد الذي ألف له ، فهو الذي قصده وأرادوه .. وإن كان السيد المؤلف له الكتاب نحريرا نقابا وحاذقا فطنا ، وأعجزتهم الحيلة .. سرقوا معاني ذلك الكتاب ، وألقوا من أعراضه وحواشيه كتابا ، أهدوه إلى ملك آخر .. وهم قد ذموه وثلبوه لما رأوه منسوبا إلى وموسوما بي .. وربما ألقت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه ، فأترجمه باسم غيري ، وأحيله على من تقدمني عصره مثل ابن المقفع .. فيأتيني أولئك القوم الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب ، لاستنساخه وقراءته على ، ويكتبونه بخطوطهم ، ويصرونه إماما يقتدون به .. ويستعملون ألفاظه ومعانيه في كتبهم وخطاباتهم ... لأنه لم يترجم باسمي ، ولم ينسب إلى تأليفي ... الخ

ما الذي تغير اليوم من هذه الصورة وما الذي بقي ؟ ما من ريب في أن الغرائز

البشرية التي وصفها الجاحظ ، لا سبيل إلى زوالها ..

فلقد استولت على النفوس اليوم أيضا روح الاستهانة بالمثل العليا .. وتملك القلوب والأجسام شيطان المتعة اليسيرة العاجلة .. ما من أحد يريد أن ينقطع إلى علم أو

يتوفر على فن .. إنما الكل يتطلع إلى الثمرة قبل الشجرة ! .. فلم يعد للكثيرين
جلد على درس ، أو صبر على كدح .. وبعضهم لا ينظر إلى الجهد الذي يجب أن
يبدل ، ولكنه يبصر المراتب التي يجب أن يرقى إليها .. لا يريد أن يضع وقتاً في
الغرس البطيء ، والإعداد الطويل .. ولكنه يريد الثمرة عاجلاً متلهفاً ! ..
لذلك قل الاطلاع العميق ، وندرت القراءة المجدية ! فاختلفت الموازين ، وفسدت
القيم !

يضاف إلى ذلك شعور بالنقص ، وضعف في الثقة بالنفس والجنس ، والفكرة
المنسوبة إلى أوربي تحترم بغير بحث ، والفكرة المنسوبة إلى مصري أو شرقي تهمل
بغير فحص .. كما أن اختلاف الثقافة من كيف وكم ، وتباين العقلية من قديم وحديث ،
أو سطحي وعميق ، وتضارب الأذواق من سلامة وسقم ، أو ارتفاع وانحدار ..
كل ذلك يجعل مهمة الأدب الجدي اليوم عسيرة .. ويضيق نطاق الجديرين
بالنظر فيه ...

ذلك هو العصر الذي نحياه .. وما أرى «الجاحظ» إلا راضياً عن نفسه : قانعاً
بعصره ، لو أتيح له أن ينظر إلينا اليوم من غابر زمانه ...

فن جديد عند الجاحظ

خيل إلى وأنا أقرأ كتاب « الترييع والتدوير » للجاحظ أنه يصنع فناً طريفاً في زمانه دون أن يدري . فقد أراد أن يصف رجلاً يعرفه ويتهكم عليه . فأمسك بالقلم وخط له صورة . . لو كانت بالرسم لا بالبيان لأطلق على عمله الآن اسم « الكاريكاتور » ! .

ومن مفاخر « الجاحظ » أن يكون تصويره بالثر . . بذلك قد يفوز في هذا المضمار بالسبق . . لأن فن « الكاريكاتور » في الرسم قديم . . عرفه التاريخ منذ عرف فن الرسم والتصوير . فان مضحكات البشر وحمقاتهم وعيوبهم وسوءاتهم ، ورغبة البعض في الضحك من البعض . . كل هذا قديم قدم الإنسانية نفسها . . فكما عرف الشعراء منذ القدم كيف يهجون ، عرف الرسامون كيف يسخرون ! . ولقد وجد فن « الكاريكاتور » منقوشاً على الأواني الإغريقية . كما وجد منقوشاً على جدران « الهركيولانوم » وفي « بومبي » . بل لقد عثر عليه في آثار مصر القديمة .

أما في مجال الكتابة . . فإن أقرب الأساليب شهاً « بالكاريكاتور » قد نجده في القرن السادس عشر . . قد نجده في كتاب « الأحلام المضحكة » لرابليه ! . وقد نجده في كتاب « تمجيد الخماقة » لأيراسم . . وغير ذلك من الكتابات التي تهدف إلى إبراز ماتخفيه طبائع الناس ومظاهرهم من مثالب . . إذا صدق ظني فالجاحظ . إذن من أسبق الكتاب إلى التصوير الكاريكاتوري .

بسم الله الرحمن الرحيم
هذا هو الفن الجديد في الرسم الكاريكاتوري
الذي ابتكره الجاحظ في القرن التاسع

لقد ظهر قبله بالطبع كثير من الهجائين .. شعراء كانوا أو ناثرين . ولكنى أعتقد أن الهجاء شئ والكاريكاتور شئ آخر ... إن فى كل « كاريكاتور » نوعا من الهجاء .. ولكن ليس فى كل هجاء نوع من « الكاريكاتور » .. إنك بالهجاء تريد أن تنال من تهجر بالحق وبالباطل .. بالحقيقة أو بالافتراء .. دون أن تقصد فى كل الأحوال أن تثير فىنا الضحك منه . أو تظهرنا على مواضع فيه ، باعثة على العبث به والتندر عليه ... كل همك فى الهجاء أن تزرى بخصمك وأن تطعنه فى عزته وكرامته ومواطن رفعته وقوته . أما فى « الكاريكاتور » ، فإن غرضك الأول هو أن تبحث عن الغلطة المحسوسة فى تكوينه الجثمانى .. وأن تنقب عن السقطة الملحوظة فى تركيبه النفسى .. وأن تفتش عن الخلة الممقوتة فى طبيعته الخلقى .. حتى إذا عثرت على شئ من ذلك .. وأنت لاشك واجد فى أغلب الأحيان ، بادرت إلى قلبك أوريشتك فقامت تمنع فى تجسيم هذا العيب وتضخيمه . وإبرازه على نحو يجعله فى نظر الرأى أو القارى طائغيا على ما عده من صفات .. فلا يقع البصر أو الذهن إلا على العيب وحده قائما كأنه هو الشخص كله .. وليس للشخص سواه من قوام أو كيان أو وجود .. ولنصغ الى « الجاحظ » ، حيث يقول فى كتابه عن ذلك الرجل الذى جعله فريسة لتصويره : « كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعى أنه مفرط الطول . وكان مربعا وتحسبه لسعة جفرتة واستفاضة خاصرته مدورا . وكان جعد الأطراف قصير الأصابع وهو فى ذلك يدعى السباطة والرشاقة ، وأنه عتيق الوجه ، أخمص البطن ، معتدل القامة ، تام العظم . وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعى أنه طويل الباد ، رفيع العماد ، عادى القامة ، عظيم الهامة ، قد أعطى البسطة فى الجسم ، والسعة فى العلم . وكان كبير السن ، متقدم الميلاد ، وهو يدعى أنه معتدل الشباب ، حديث الميلاد .. الخ .. »

وعلى هذا النحو يمضى «الجاحظ»، يصور لنا ذلك الرجل تصويراً، لا يريد به هجاءه بقدر ما يريد به إيضاحاً كما منه... وهذا هو روح فن «الكاريكاتور»... على أن من الشعراء من أتقن ذلك اللون بشعره أكثر مما أتقنه «الجاحظ»، بغيره... وكلنا يذكر لابن الرومي تلك الأبيات التي يصف بهار جلا أحدب:

قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه مترقب أن يصفعا
 وأأنه قد ذاق أول صفعه ^{وسأعاصفك قفاه وكم} وأحس ثأنية لها فتجمعا

وهكذا زاول العرب فن «الكاريكاتور» شعراً ونثراً.. حيث لم تتح لهم الظروف أن يزاووه رسماً ونقشاً.. كل شيء خطر على بال عبقريتهم... وإنهم ليعوضون دائماً ما يفوتهم في جانب بالإجادة في جانب آخر.. قانون التعويض الطبيعي كان رائدهم الخفي في حضارتهم.. حضارة كاملة شاملة، آن للغرب الظالم المجحف أن ينظر إليها بعين التقدير والتوقير.

نظرة حديثة إلى أبي العلاء

ما من شيء كان يخلب لب الشرقي في «باريس» مثل مناظر الرقص في مسرح
«الفولي برجير» أو الطاحونة الحمراء .. هنالك ترى عيناه الستار قد انفرج عن
جنة من ورق، نضرت الأصباغ، وأنعشت الأنوار .. قامت فيها أشجار، تتساقط
من بين أغصانها حور عاريات .. يهبطن المسرح راقصات مغنيات ... لا ذلك
الرقص الذي نراه في بلادنا مقصورا على هز الشدى والأرداف .. ولكنه رقص
هو إلى الشعر أقرب .. فما مجموعة الراقصات هناك إلا بيت من الشعر .. كل
امرأة فيه كلمة ... وكل كلمة ذات معنى خاص من حسنها الذاتي .. وإذا الكلمات
أو الراقصات تتجمعن في عبارة من حركاتهن المتسقة، لها معنى أشمل وأعم، كمعنى
بيت منظوم له روى ونغم ..! .. كنا نشاهد ذلك عقب الحرب العالمية الأولى،
ونقول في أنفسنا معجبين: يا خيال الغرب ..!

لقد أنستنا براعة الإخراج ما في بطون السكتب ..! ذلك أن العجب الأكبر
هو أن «أبا العلاء المعري» تخيل أكثر من ذلك منذ ألف عام .. ولنرجع إلى تصور
لحدائق الحور ورقص الحور في «رسالة الغفران» .. ولنصغ إليه حيث يصف:
«ويمر ملك من الملائكة فيقول: يا عبد الله! أخبرني عن الحور العين،
أليس في السكتاب الكريم: «إنا أنشأناهن لإنشاء» فجعلناهن أبكارا، عربا
أترابا، لأصحاب اليمين» ..؟

فيقول الملك : « اقف أثري ، فيتبعه فيجىء به إلى حدائق لا يعرف كتبها إلا الله . فيقول الملك : « خذ ثمرة من هذا الثمر فاكسرها ، فإن هذا الشجر يعرف بشجر الحور ، ... فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة ، أو ماشاء الله من الثمار فيكسرها ، فتخرج منها جارية حوراء عيناء ، إلخ . ومضى « أبو العلاء » ، يروى أن « الخليل بن أحمد » دخل الجنة ، وكانت له أبيات تصلح لأن يرقص عليها .. فأنشأ الله شجرة من الجوز .. تونع لوقتها ، ثم تنفض عددا من الثمر ... تلتشق كل جوزة منه عن أربع جوار يرقن الرائين ، يرقصن على أبيات « الخليل » :

إن الخليط تصدع	فطر بدائك أو وقع
لولا جوار حسان	مثل الجآذر أربع
لقلت للظاعن اظعن	إذا بدا لك أودع

أكان ينقص هذا الخيال غير مخرج يقيمه فوق مسرح ١٤ . ولسكن الذى يدهشنى حقا هو أن فكرة « أبى العلاء » عن الرقص لا نرى لها أثرأ فيما ورثناه من ذلك الفن ١ . لقد كان ذلك الضرير مثل « هو مير » يتخيل الأشياء فى سموها وعلوها ، لقد استطاع أن يرى فن الرقص على ما ينبغى له من نبيل وارتفاع ... ولسكن المحيط الاجتماعى فيما أعتقد هو الذى طبع الرقص الشرقى بهذا الطابع الذى نعرفه ، فقد كان هذا الفن مما تزاوله الجوارى .. لا ليعرض أمام الجماهير فى مكان رحب .. ولسكن ليعرض أمام مولى أو سيد فى لحظات أنس وممتعة فى خدر من الخدور أو مجلس من مجالس الشراب والسرور .. هذا المكان الضيق وهذه الظروف الخاصة حددت شكل ذلك الذى نسميه اليوم بالرقص الشرقى .. فكان مجاله كما نرى جسم الجارية .. والحركة فيه لا تتعدى حركة أعضائها .. فالراقصة بلحمها وحده هى كل مدار الرقص .. وكل مسرحه .. ومعانى فنها لا تتجاوز

إبراز محاسن أعضائها على النحو الذي يروق لرجل في يده كأس... أما الرقص الغربي فقد ورث أصوله عن الإغريق... والمجتمع الإغريقي عرف الرقص فنا يعرض في الهواء الطلق أمام الجماهير... وكان لشيوخ الألعاب الرياضية «الجنناز» وازدهار النحت و«التراجيديا» أثر ولا ريب في طبع الرقص الإغريقي بذلك الطابع الذي ترى صورته اليوم على بقايا الآواني وأفاريز المعابد... رقص ليس المجال فيه جسم الراقصة وحده... بل حركة ذلك الجسم في إطار المكان... وليس رويته ونظمه ونغمه في التناسق بين حركة ردف وبطن... بل بين تماوج راقصة وراقصة... في الرقص الشرقي يدور الحوار دائما بين عضو وعضو في جسم راقصة... أما الرقص الغربي فالحوار يدور بين الراقصة والهواء... وبين مجموعة من الراقصات والفضاء... وإن الأذرع والسيقان والأقدام لتتحرك وتتماوج، ولا يمكنها لا تفقد أبدا الصلة بينها وبين الطبيعة المحيطة بها من أرض وفضاء... إن الراقصة الشرقية دائما فوق الأرض، كأنها في الطين مغروسة. أما الراقصة الغربية، فكأنها تريد أن تثبت أنها تمشي في الهواء مرتفعة عن الأرض... فهي تخطو على أطراف الأنامل، وتثب كأنها جواد...

إن الصلة بين الجواد والراقصة يلمحها كل من نفذ إلى روح الرقص... لقد حدثنا «بول فاليري» فيما حدث عن المصور «دجاس»... الذي حذق تصوير راقصات «الباليه» أن ذلك الفنان لم تغب عنه تلك العلاقة بين الراقصة والجواد... فقد كان يدرس خيل السباق فيما يدرس من مصادر فنه... فالجواد هو الآخر يمشي على أطراف حوافره متبخترا... أنامل أربع تحمله: مامن حيوان غيره يشبه الراقصة الأولى في مجموعة «الباليه»... ولقد ذكر لنا أن «دجاس» وصف جوادا بيديت من الشعر قال فيه: «عصبي المزاج، في عريه الكامل، وثوبه الديباج».

هنا أيضاً نجد شعراء العرب قد فطنوا إلى ذلك الشبه وتلك الصلة .. وقالوا
في الجواد مثل ذلك قبل قرون ... وها هو ذا البحترى ، يقول :

جذلان تحسده الجياد إذا مشى

عنقا بأحسن حلة لم تنسج

وقبله قال « زهير » :

وملجمننا ما إن ينال قذاله

ولا قدماء الأرض إلا أنا ماله

كما قال كذلك « ابن المعتز » :

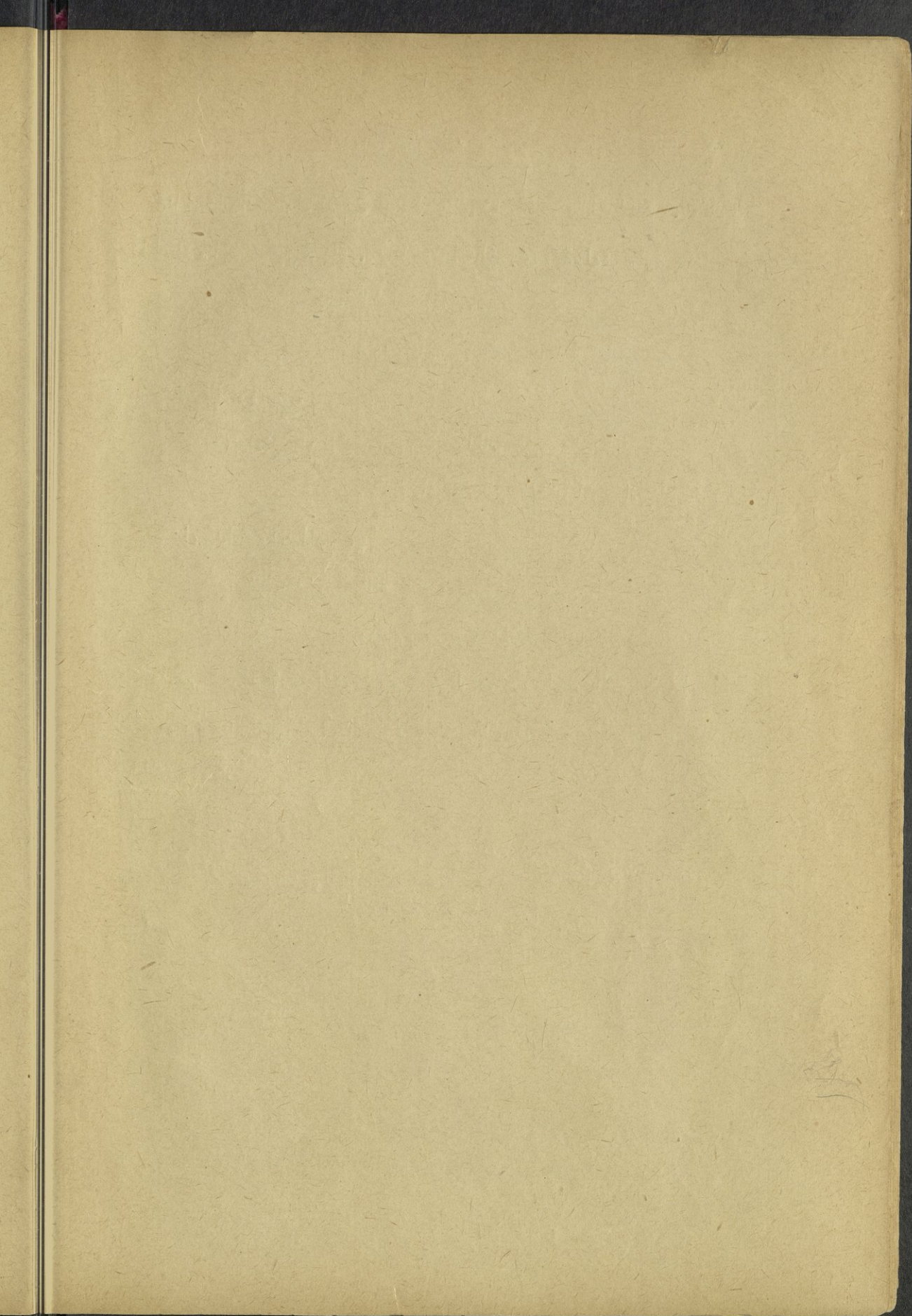
إذا مال عن أعطافه قلت شارب

عتاه بتصريف المدامة طافح

ما قصر شعراء الشرق إذن في فهم روح الرقص .. ولكن الذي جنى على هذا

الفن هو روح المجتمع الشرقي .. لولا ذلك لكان «أبو العلاء المعري» هو خالق

الباليه ، الأول ..



الباب الثالث

الأدب والفن

إذا كان أحدهما الكأس
فالأخر الحجر ! ..

مع فن الطفولة

إذا أردت أن تعرف ماهو أروع صوت كان يهر مشاعرنا ونحن صغار ..
فاعلم أنه صوت الطبلية .. لا طبلية الجيش المظفر يسير تحت نوافذنا ممشور
البنود .. ولا طبلية حراس « المحمل » تدق من فوق الجبال المزوقة .. ولا حتى
طبلية « المسحراتي » في ليالي « رمضان » الساحرة .. بل طبلية صغيرة متواضعة .. هي طبلية
« الأراجوز » إذا اقترب من حيتنا ..

عند ذاك ترى العجب : أفواجا من الأطفال يخرجون من بيوتهم ركضا ،
كأنهم جنود يهبون من ثكناتهم على دقات طبل « الطابور » .. ويجمعون كلنبل
في تلك الساحة ، حيث ينصب « الأراجوز » مسرحه الضيق المرتفع .. يتطلعون
إليه بعيون شائعة وأبصار زائغة .. ينتظرون ظهور تلك الأشخاص المتحركة
المتكلمة الصاخبة .. أو تلك التي نسميها نحن السكبار الآن : دُمى !

لا أنسى ذلك اليوم الذي هرعت فيه إلى الساحة على صوت تلك الطبلية ..
وفي ذيلي جاري الطفل « عطية » ، وقد كان أصغر مني بشحو عامين ، يركض بر كوضى
ولا يدرى أين نذهب ..

فقد كان ذلك اليوم الأول عهد برؤية « الأراجوز » .. !
وقفنا ننظر محملقين بين الجموع .. حتى دبّت الحياة في المسرح الصغير ، وظهرت
على خشبته دمية تمثل شخصية امرأة « شرقاوية » بملابسها الأسود وبرقعها السكشيف
المحلي بالجزع والخرز .. فسا أشعر إلاويد الطفل « عطية » تجذبي جذبا عنيفا ..

ولقد نسيت في تلك اللحظة أن له خالة من أهل الشرقية .. فلم أعره بالا .. إلى أن
يئس مني ، فتركني وجرى مخترقا الصفوف حتى وقف بأسفل المسرح ، فرفع رأسه
إلى تلك « الشخصية » وصاح بها في نبرة جدّ أعرفها منه :

— خالتي ... خالتي « أم خميس » ..

وظن مخرج « الأراجوز » أن الطفل يعابثه ، فجراه قائلا بلسان الدمية :

— نعم يا بني ..

فصاح الطفل :

— أمي بتسلم عليك !

— أمك مين ؟ ..

لفظتها الدمية بلهجة ساخرة لم يدركها بالطبع الطفل ، ومضى يجيب بكل جد :

— أمي .. « أم عطية » !

— سلم لي عليها ..

قالتا الدمية على عجل .. فقد ظهرت عند ذاك دمية أخرى تمثل خفيرا

يحمل هراوة ضخمة .. اقترب من « الشرقاوية » وقال لها: امشي من هنا يا ولية ،

وأشبعها سمياً وشتماً ، وانها على أم رأسها بنبوته ضرباً .. فلم يكذب الطفل « عطية »

يرى ذلك ، حتى بكى بدمع سخين ، وترك الجمع ، وجرى إلى بيته صائحاً :

— أمي .. أمي .. الخفير نازل ضرب بنبوته في خالتي « أم خميس » ..

فنهضت أمه دهشة مستغربة :

— خالك « أم خميس » .. هي فين ؟ .. دى في الريف .. وإيش جابها مصر ؟

— لا .. دى هنا .. وقالت لي سلم على أمك .. وطلع الخفير طردها وضربها

بالنبوت !

— ويطردها إليه؟ ويضربها إليه؟ هو له ضرب عليها!؟ تعال يا بنى ورينى

هى فىن ١٩

وقامت إلى ملامتها فتدثرت بها ، وأمسكت بيد ابنها «عطية» وخرجوا للمجدة
«أم خميس» ..

ومشيا مسرعين حتى بلغا الساحة .. وهناك وقف الطفل ووقفت أمه بوقوفه
وأدارت بصرها فى المكان .. فلم تجد غير «أراجوز» يلعب ، وصبيان وعيال
محملين فيه مشدوهين ... فصاحت فى ابنها :

— هى فىن خالتك يا بنى؟

وكان الخفير لا يزال يضرب بهراوته رأس الشرقاوية ، وهى تصيح وتولول
وتبادله لعنا بلعن وبذاءة ببذاءة .. وتستغيث بالناس ، ملوحة بذراعيها فى الهواء...
تجذب «عطية» والدته من طرف إزارها .. وأراد أن يخترق بها جموع الغلمان ،
وهو يبكي ويشهق وينشج ، ويشير إلى الشرقاوية الغريقة فى شجارها مع الخفير .
مناديا إياها : «يا خالتى .. صائحا بها أنه قد أحضر أمه لا نقاذا مما هى فيه ..
وأدركت «أم عطية» الأمر ، وفهمت حقيقة الموقف .. وخشيت أن تتعرض
للسخرية لآعبي «الأراجوز» ، فخلصت طرف ثوبها من قبضة ابنها .. وقفلت
راجعة إلى بيتها ، وهى تتميز من الغيظ ، وتقول مخاطبة نفسها :

— يامصيتى فى عبط الولد! .. قال دى خالته «أم خميس»! ..

هل حقا هو «عبط» ما وقع من ذلك الطفل!؟! لطالما طرحت على نفسى هذا
السؤال .. بل لقد تساءلت : ألا يستطيع مثل ذلك الطفل أن يميز على الأقل
بين الأحجام؟ .. لقد كان حجم تلك الدمى الصغيرة أضال بسكشير من الحجم

الآدمى .. ومع ذلك فهو لم يحفل بالفروق .. ومضى يعتقد ما اعتقد ... ذلك أن الطفل لا يرى الأشياء بعينه .. بل يراها بخياله .. إن الحقيقة عنده ليست فى الإطار الخارجى للأشياء .. بل فى المعنى الذى ترمز له .. ليس يعنى الصبي أن يكون سيفه من صفيح أو حديد أو خشب .. إنه سيف وكفى .. وإنه ليعطى هذا المعنى المجرد قوة أصلب من قوة المادة .. وإنه ليس يعنى الصبية أن تسكون عروسها من قطن أو ليف أو طين .. إنما هى معنى يثير فيها غرائز الأمومة ، فهى تحتضنها وتضفى عليها من الأسماء والصفات ما يخيّل إليها أنها جسم حى . لذلك كانت حياة الطفولة أخصب من حياة الكبر .. لأن الطفل ذلك الساحر أو الفنان يستطيع أن يقلب الصفيح حديدا ، والقطن جسدا نابضا ، والزجاج ماسا لامعا .. لا قيمة عنده لحقيقة المادة .. يكفى أن يمسه بيده لتصبح لها الحقيقة التى يريد بها . فطن إلى ذلك أصحاب « الأراجوز » .. أو صندوق الدنيا ، فتراهم لا يكلفون أنفسهم جهدا ولا نفقة ولا حنقا فى إخراج دماهم أو صورهم على نحو متقن كل الإتيقان .. لكنهم يقولون لأنفسهم : « وما فائدة ذلك ؟ .. إن المخرج الحقيقى هو الطفل نفسه ! » .. نعم .. يكفى أن يظهروا له قطعة من الخشب رديئة الحفر والنحت والنقش يلفونها فى خرقة سوداء قائلين إنها امرأة شرقاوية .. وعلى الطفل الباقي .. إنه هو الذى يلبس هذه الخشبة لحماودما ، ويمسحها حجما وروحا ، ويخلقها إنسانا حيا يعرفه ويحادثه ويعيش معه ! ..

أما نحن الكبار فقد ضاعت منا القدرة على الحياة فى « المعنى » .. ولم نعد نستطيع العيش إلا فى « المادة » .. وقد انكمشت الحقائق فى نظرنا . فلم نعد نبصر غير حقيقة الإطار الخارجى للأشياء .. ولم يعد فى مقدورنا أن ننفخ الروح فى شئ .. لا بد لنا إذن من فنان — وما الفنان إلا إنسان احتفظ ببعض قوى

الطفولة - ينسج لنا أوهاما وأخيلة وصورا توسع لنا قليلا من أفق حياتنا
المادية الضيقة .

يقرع صاحب «الأراجوز» طبلته وهو يعلم أنه سيجتمع حوله رهط من الفنانين
الخالفين في صورة أطفال وصبيان ! . ويعرض صاحب المسرح روايته ، حاشدا
لها خيرة المؤلفين والمخرجين والممثلين ، وهو يوجس خيفة من أن يخفقوا في رفع
جمهور السكبار من حياتهم الأرضية إلى عالم المعنى والخيال !

شاهدت في عام ١٩٣٦ رواية « فاوست » لجوته ، يخرجها في « سالزبورج »
المخرج العظيم « ماكس راينهارت » .. وقد رأى إغراقا في طلب الروعة ، ألا
يلجأ إلى مسرح أو مناظر أو ستائر .. بل شيد بالحجر والآجر مدينة بأكملها
في سفح الجبل .. هي المدينة التي تجرى فيها حوادث الرواية ، في القرون الوسطى
بكسائسها الغوطية وحاناتها وبيوتها ونافوراتها .. وجعل الممثلين يتنقلون بينها كما
لو كانوا يتنقلون في الحياة .. والنظارة على المدرجات في الهواء الطلق يشاهدون
... ثم حضرت بعد ذلك في « سالزبورج » نفسها رواية « الدكتور فاوست » لما رلو
تخرجها فرقة « أراجواز » على مسرح السكبار .. ولكن أى « أراجوز » ..
لقد كانت الدمى فيه بنصف الحجم الطبيعي زاهية في ثيابها التاريخية ...
تتحرك في مناظر خلابة من أشجار يانعة وبيوت ومدن . تسلط عليها إضاءة
ذات فن يحير الحقل .. لقد كانت الجحيم التي تردى فيها « فاوست » ، تكاد من
براعة الفن تكون جميعا حقيقة بنار ذات لهب .. والقارب الذي أوصله إلى مملكة
الموت يكاد يمتزج في أمواج ذات هدير .. والعفاريت بقرونها ، والزبانية
بشوكاتها .. فن لم يترك مجالاً لخيال مشاهد ولم يعتمد على تخيلة متفرج .. ولا عجب
فهو يعلم أنه يتقدم إلى نظارة من السكبار ..

لوفان من الفن شاهدتهما فى موضوع واحد وأسبوع واحد .. أحدهما لجأ
إلى الوسائل السكبرى ، والآخـر لجأ إلى الوسائل الصغرى .. الأول أراد أن يثير
خيالنا بأكبر قدر من الحياة ، والثانى بأكبر قدر من الصناعة .. أولهما طرق باب
تصورنا بما رآه يناسب حاضـرنا .. والآخـر توخى أن يحرك مخيلتنا بما يذكـرنا
بما ضيننا ..

ولكن هذه الجهود المشكورة .. وإن كانت قد منحتنا المتعة الفنية .. لم
تستطع أن تجمعـلنا نعيش فى خيالها أكثر من لحظات .. هبطنا من عليائها
بهبوط الستار ..

لا يستطيع الإنسان أن يعيش طويلا إلا فيما يخلقه هو بنفسه داخل نفسه ..
إن كل فنون الأرض اليوم لتعجز عن أن تجعلنى أرى ما كنت أراه صغيرا
فى دُمى « الأراجوز ، الرخيص ..

وإن كل فرح الدنيا لا يثير فى مشاعرى ما كانت تثيره دقات طبلته المتواضعة ،
وهو يقترب من حيننا ..

مع أهل الموسيقى

١

فن الموسيقى في «مصر» كما عرفناه منذ ثلاثين سنة كان يلعب في سمائه ثلاثة نجوم : «داوود حسنى» و «سيد درويش» و «كامل الخلقى» .
ولم تسكن معرفتى وثيقة بسيد درويش . ولكن رواية غنائية لى ، عرضت عليه ، فطلب فى تلحينها ستائة من الجنيهات .. فرأت «الجوقة» أنه قد سأل شططاً .. فسحبتها منه ، وعهدت بها إلى «كامل الخلقى» الذى رضى بثلاثين ..
على أننا كنا نعيش فى ذلك الجو الفنى العجيب ، الذى استطاع أن يخلقه «سيد درويش» ... كنا نمتبع آثاره الجديدة فى كل مكان ... ونعرف أحدث ألحانه قبل أن تذاع .. من فمه أو أفواه من التقطوها عنه ، فى ليلة من ليالى وحيه المنهمر .. على أنى فى ذلك الوقت كنت أكثر احتفاء بما يخرج هذا الموسيقى المجدد ، فى النوع الجاد من «الأوبرا» و «الأوبريت» .. وإنه لمن المحزن أن نرى الجيل الجديد اليوم يصغى إلى هذا الكلام دهشاً .. لا يتصور كيف ازدهر هذا اللون من الموسيقى فى الماضى ومات فى الحاضر ؟ ..

* * *

كانت أغانى «سيد درويش» وألحانه الشعبية تسرى فى الناس كالنار فى الحشيم ..
ولسكنى ما كنت أرى منه أن هذا هو الذى يملؤه بالفخر ... لقد كان تواقاً إلى الفن فى صورته العليا ... وإنه لعجب أن يكون لمثل «سيد درويش» بثقافته

البسيطة صورة عليا للفن.. أتراها غريزة الفنان الاصيل تدفعه إلى البحث والغوص فيما وراء السهل والضحل من أشكال الفن ؟ .. ربما كان الأمر كذلك .. فسيد درويش لم يكن بالفنان الذي يكتفى بالإلهام ، ويقعد عن التحصيل .. لقد رأيت «سيد درويش» ، بعيني يأتي معنا إلى «تيازو الكورسال» ، لي شاهد جوقة الأوبرا الإيطالية تعرض «توسكا» و «مدام بترفلاي» ، لبوتشيني و «البلياتشو» ، لليون كافالو ... فقد كانت «دار الأوبرا» في ذلك الوقت ترفا يستطيعه سائحونا ، ولا تطيقه جيورنا . وكان الميسيو «دالباني» ، صاحب «الكورسال» ، باراً بالفقراء . أمثالنا ، من محازين الفن ، فكان يستقدم لنا فرقاً متواضعة ، تغزينا وتعلمنا بقليل من النفقة ... ما من شك عندي في أن «سيد درويش» كان يرى من أسرار هذا الفن الأوربي أكثر مما كنا نرى . . . وكان ينتفع ويتمثل ويهضم أضعاف ما كان يتهيأ لمثل بنيتنا الفنية العادية ... وكان من أثر ذلك أن طمع في أن يصل بفننه إلى مرحلة التجرد الأعلى .. التجرد من الشعبية والصور المحلية .. وأن يقدم موسيقى موسومة بطابعه وحده .. لا طابع بيئة بالذات .. فقال للمرحوم «محمود مراد» عندما قدم إليه رواية «البروكة» ، ممصرة عن الرواية الفرنسية «لاماسكوت» ، إنه لا يريد في صورة مصرية ولا شرقية .. ولكنه يريد على أصلها بجوها الفرنجي وأشخاصها الأوربيين .. لأنه مقدم على محاولة جريئة لن يحيد عنها .. إنه يريد أن يفرض موسيقاه بطابعها الخاص على ذلك الجو الأجنبي ..

وتم له ما أراد .. وأخرج هذه الرواية بفرقة الخاصة التي كان أنشأها أخيراً .. واستأجر لها مسرح «دار التمثيل العربي» الذي كان مجاوراً لشارع «وجه البركة» .. ولا أنسى أبداً تلك الليلة التي ظهرت فيها «البروكة» لأول مرة .. كانت ليلة انهمر فيها المطر ، ورعدت السماء ، وامتلات شوارع «القاهرة» بالوحل والماء ..

ولكننا نحن أنصار « سيد درويش » ومحبيه وإخوانه ، ما كنا نشعر قط بما فعلته الطبيعة من حولنا .. إنا نعرف أن الطبيعة عدو الفنان .. لأنها تغار منه وتعهده منافسا لها في الإبداع .. وماذا يهم ؟ ... لو أن السماء انطبقت على الأرض في تلك الليلة لما فطنا إلى ما يجري .. فحينما للفن كان أقوى من الطبيعة ذاتها ... ورفع الستار عن « البروكه » ، أمام عدد من النظارة لا يزيد على الأربعين أو الخمسين .. بما فيهم الأنصار والأصدقاء ... وجرت الألحان تصور مختلف المناظر والمواقف والعراطف .. من نشيد الجيوش الطافرة مثل لحن : « املا الكاسات » ... إلى قوله : « الاحتفال بالانتصار ... » الخ ، إلى وصف الريف بدجاجة وخرافه التي تصبح : « ماء .. ماء » في لحن « أحب خرفاني السمان » الخ .. وغيرها من الألحان التي لا تسعفنى الذاكرة الساعة بحصرها ... خرجنا من تلك الرواية في شبه ذهول ... وكان الليل قد انتصف ... ولسكننا لم نذهب إلى بيوتنا أو نأو إلى فراشنا ... فذاك عهد ول .. ما كنا نعرف فيه المضاجع قبل الفجر ..

* * *

جلسنا في قهوة أو على الأصح « خمار » مجاورة لدار التمثيل العربى .. وما لبث « سيد درويش » أن أقبل علينا مع الصديق المرحوم « عمر وصفي » ... وقد نفى عنه ثياب التمثيل .. وهو يقول : « ما رأيكم ؟ » ... لم يخطر في بال الفنان المسكين أن يسألنا عن رأينا في كساد الحفلة وخواء « الصالة » ... ولا خطر في بالنا أنه يسألنا في ذلك .. فقد كنا ندرك أن الرأى المطلوب هو أجل من ذلك عنده وأسمى ... لا لأنه كان يريد الإفلاس أو يكره المال ... بل لأن فرحة الفنان بفننه تبهره أكثر مما يبهره المال ... وأن النشوة التي تبعثها خمرة الفن تذهب دائما بلب الفنان في أول الأمر ... فتذهله عن كل شيء ... أدركنا

ما يريد فقلنا .. لست أذكر والله ما قلنا ... ولسكن الذى لا شك قد حدث هو أنه قرأ فى وجوهنا الجواب: أنه قد انتصر! ...

وفى اليوم التالى قابلت زميليه «كامل الخلقى» و «داوود حسنى» ... وأبديت لهما ما خامرنى من تلك الرواية الرائعة .. فهز كل منهما رأسه هزة أعرف مغزاها .. كان هما من أنصار القديم .. أو على الأقل كانا فيما يبدعان من فن شرقى جيد يمكن يسيران فى التجديد بحذر واحتياط .. لذلك كان لهما فى «سيد درويش» رأى: إنه فى عرفهما ملحن خارج على القواعد والأصول، والمعقول والمنقول! ...

وتلك هى المهمة الأبدية لكل مجدد جريء! ...

على أنى لا أعتقد أن «سيد درويش» كان يعتمد التجديد قهرا أو افتعالا .. ولم أسمعه يتحدث فى ذلك كما يتحدث أصحاب النظريات أو قادة النهضة ... ولسكن التجديد عنده فيما أرى كان شيئا متصلا بفنّه ممزوجا بدمه .. لا حيلة له فيه ... شيئا يتدفق من ذات نفسه، كما يتدفق السيل الهابط من القمم ... كانت الألحان تتفجر منه ... كأنها تتفجر من ينبوع خفى .. حتى عنه هو .. لقد سمعته وسمعه بعض أصدقائنا يقول ذات يوم:

«أستطيع أن ألحن كل شىء ... أستطيع أن ألحن الجرائد اليومية! ...»

نعم .. لقد أحس أن لاشئ يقف أمام نبع ألحانه المتفجر .. لا النظم واجب له ولا الأوزان .. أى كلام عادى كان يستطيع أن يصب فيه لحنا يحويه، كما يصب ماء الحياة فى العود اليابس ... عند ذلك فهمت لماذا كان يقول لى دائما «كامل الخلقى»: «زن لى كلامك وزنا آخر، حتى يستقيم مع اللحن الذى عندى»! ...

إن «كامل الخلقى» موسيقى متمكن .. وهو من غير شك أرسخ قدما فى أصول الموسيقى من «سيد درويش» .. ولسكن أين له عبقرية هذا الأخير؟ .. تلك العبقرية

أو ذلك السحر الخفي الذي ما مس كلاما حتى قلبه نغما تحار فيه العقول !...
ومع ذلك لم يصب « سيد درويش » قدرا كبيرا من تقدير الناس ... بل إنه
كان يقابل أحيانا بالسخرية كلما ظهر على المسرح بجسمه الضخم وصوته الفحل ..
ولا أنسى يوم مثل البطل في رواية « شهر زاد » .. لقد حزننا وثرنا وأنا أرى
الجمهور يستقبله بالنكات وهو يرفع عقيرته ويغنى : « أنا المصري كريم العنصرين ... »
.. لم يعرف الجمهور أن يقدر فيه صحة النغم قبل رخامة الصوت ... ولم تهذب
بعد الحاسة الفنية للجمهور المصري ، ليدرك أن صحة صوت الرجل هي في رجولته
وقوته ، لا في طراوته وحلاوته ... وأنا شخصيا كنت أطرب لصوت
« سيد درويش » .. لأنني ما فهمت الموسيقى قط إلا على هذا الوضع ..

لا جدال في أن الثورة المصرية كان لها هذا الأثر في توجيه « سيد درويش » إلى
الإشادة بالمفاخر القومية في إطار من الصوت الصلاب والعواطف الملتهبة والأداء القوي
كما كان لهذه الثورة فضل في كل ما اتسم به فن هذا الموسيقى من تجديد .. فقد خاض
أعوامها شبابا منفتح القلب لكل ما تأتي به ، في الأفكار والأحداث ، من جديد .. في حين
أن كهول الموسيقيين في ذلك الوقت من أمثال « كامل الخلعي » و « داود حسني »
ماتأثروا بالثورة ولا أثروا فيها .. وهل يستطيع أن يدرك أعاجيب الثورة أو يشعر
بجاراتها إلا الشباب ؟ لقد انكشف لعيني وقلبي معجزة « مصر » في عام ١٩١٩ ورأيت
الثورة في كل مراحلها .. تسفر عن روح خفية باقية أبد الدهر ، نابضة ، تسعف « مصر »
بين حين وحين . ظل هذا الشعور يلاحقني حتى سجلته في « عودة الروح » . فالمعروف
أن الثورات لا ينطبع أثرها إلا على قلب جديد ملتهب .. ولا يملك مثل هذا القلب
إلا الشباب في فورة شبابهم .. لهذا كان « سيد درويش » ابن الثورة ، هو قلبها الجديد
الملتهب الذي تأثر بها ، وأخرج فنا قاد به الموسيقى الشرقية الى أفق جديد .

٢

ما من ريب في أنهم اليوم قليلون أولئك الذين عرفوا المرحوم « كامل الخلعي » في أوج مجده الفني . . . ومن ذا كان يستطيع أن يصاحب ذلك « الفنان العجيب » دون أن يتعرض لضحكات الضاحكين . . . لقد كان ذلك الموسيقي من سلالة أولئك « البوهيميين » الذين لا يعرف أحد أعقلاء هم أم مجانين ؟ . . . كان إماما من أئمة فنه . . . وكان له في الموسيقى الشرقية كتاب ينم عن غزير علم ورسوخ قدم ، عرف فضله الشيخ « سلامة حجازي » فحباه بتقديره . . . وإن كان لم يسلم من شذوذه . . . فلقد صادفه ذات يوم ، وقد طرح عوده وفنه وحمل صندوقا لمسح الأحذية ، جعل يحوس به خلال القهوة والمشارب . . . فتاداه الشيخ متعجبا قائلا : « جرى إليه ياسى كامل ؟ » ، وأراد أن ينفحه مبلغا من المال ، يعينه على عسر حاله . . . فقال الفنان وكأ أنه لا يعرفه : « قرش تعريشة واحد . . . ثمن المسحة ! . . . » ولم يأخذ غيره ، ومسح له حذاءه ومضى . . . رافعا رأسه ، معترزا بنفسه !

أما أنا فقد عرفته عام ١٩٢٣ إذ كلفته فرقة « عكاشة » أن يلحن رواية لى . . . فكان من الضروري أن ألقاه من حين إلى حين . . . وأن أصغى إليه وقد وضع على رأسه « كلبوشا » من صوف ، وارتدى معطفا قصيرا مرقعا فوق سروال من « عبك » ، ينتهى بقبقيب في قدمه من خشب . . . وفي صدره العود

يضرب عليه بأنغام رائعة لا يفسدها إلا صوته الأجلش الذى يقطعه سعال
التبغ الرخيص . يخرج من حنجرتة كأنه خارج من « ماسورة » خربة فى
« ما كينة » طحين !.. ولكن العجيب أنى كنت أطرب لذلك الصوت، وأرى كأنه
يخرج من بلبل ذهبى الفم فضى الحنجرة !.. حتى إذا انتهى من بعض الألحان،
طرح العود وهب واقفلاً ، ليذهب معى إلى « التيازو » لتحفيظ الجوقة
.. فهبط ذلك السلم من منزله فى حى « القلعة » .. الذى كان يخیل إلى فى كل
مرة أنه سينهار بنا أثناء النزول ، لو هنه ورقة خشبية وطعطقته وأطيظه تحت
أقدامنا الثقيلة . فنخرج إلى الطريق ، وأنا أحمد الله فى سرى على السلامة والعافية،
والتفت إلى صديقى الموسيقى .. فألاحظ العجب . إنه ينزل ويسير معى فى الشارع
بعين الثياب التى كنت أحسبها ثياب المنزل .. عجباً .. أو يستطيع إنسان أن يمشى
هكذا فى الطريق ؟ . وإلى أين ؟ .. إلى « تياترو الأزبكية » فى أعم شوارع « القاهرة » ،
ولسكن لا عجب من ذلك . إننى لم أنزعج من منظره وقتئذ ولم أخجل من مصاحبته
.. إنه « كامل الخاضى » وكفى .. وليتنا كنا نذهب راكبين .. بمنأى عن العيون
.. ولسكنه كان يصير على المسير ... فالمسافة فى نظره قصيرة .. إنه شارع
« محمد على » .. لا أكثر ولا أقل .. فقيم ركوب « سوارس » أو « الترام » ..
هكذا كنا نسير ، هو بشيابه التى كشياب الشحاذين . وأنا بملابس « الأفندى »
الكاملة التى تروحى بالاحترام . وما كنا مع ذلك نمضى توا .. إن « سى كامل » له
أطوار .. فهذا بائع « كيزان » صفيح ، لزوم المطبخ أو الزير .. فما أشعر إلا
والموسيقى الذى يترنم بجوارى بأجل الألحان ، قد وثب إلى البائع وصاح به
فجأة : « بكم الكوز يا جدد ؟ » .. وما يمضى قليل إلا و« كامل الخلعى » قد اشترى بكل
ما معه نحو عشرة كيزان .. ما يدري كيف يحملها .. وقد ربطها له البائع ووضعها

فوق كتفه .. واستأنفنا السير وأنا أقول له : « أنذهب بها إلى التيازو ؟ » . فيقول على الفور : « وماله ؟ وأنا سارقها ؟ » .

وعند ما أسأله عما دعاه إلى شراء كل هذا العدد .. يجيب : « كلها منافع .. » . ويقص على كيف أن كوز الحمام دائماً يضيع ، فأقسم أن يشتري كل كيزان البلد .. . حتى تبطل حجة أهل المنزل .. كلام معقول .. . إن فن « كامل الخلعى » كان يجعلنى أرى كل تصرفاته معقولة .. . ولكن الأمر الذى لم أستطع أن أجد له سبباً معقولاً هو ما حدث بعد ذلك .. . لقد سرنا فى شارع « محمد على » .. إلى أن وصلنا إلى ميدان « باب الخلق » .. وعندئذ طلع علينا شحاذ من أولئك الشحاذين الذين يضعون « الطرطور » على رؤوسهم ، ويلبسون رداء مرقعاً بمختلف الألوان ، ويحملون « المبخرة » النحاسية ، يلقون فيها لكل قادم أوكل تاجر أوكل حانوت بما فى جعبتهم من مستكة وقرنفل وعود وعثروت وعين العفريت وغيرها من أنواع البخور .. . وهم يبسملون ويحوقلون .. . اقترب هذا الشحاذ صائحاً :

« أهلا سى كامل » .. وتصالخا .. ومشى معنا كأنه صديقنا وما كدنا نسير إلى ميدان « العتبة » حتى لحق بنا زميل آخر بمبخرته .. فصافح هو أيضاً وسلم وانضم .. ومشيناً إلى « التيازو » هكذا .. ثلاثة شحاذين بما فىهم « سى كامل » يحمل كيزانه الصفيح بدل المباخر ، وأنا رابعهم .. لم أفطن إلى صفتى بينهم .. . ولم ألق بالآلى من قد يصادقنى من معارفى وزملائى أهل الحقوق والقانون .. . وما هم قائلون ؟ .. إنه الفن .. ما كان شىء يعينى ويهينى مثل الفن وأهله .. كان لكلمة الفن فى أذنى وقتئذ رنين دونه رنين الذهب فى تيجان القياصرة ، وبريق دونه بريق الجوهر فى عروش الأكاسرة .. . أى حياة تلك التى كنا نحياها فى ذلك العهد ؟ حياة ما أرحبها وأعماقها وأجملها فى ذلك الإطار من ورق « السكرتون » المزوق ، ومناظر المسرح المبطن بالخيش والقماش

تصدق في أرجائها الألحان والأغاني، وتسود السكيات والمعاني ... وترسل المصابيح
أضواء تخسف بجانبها الأقيار وتسكسف الشمس ..

ذلك أن الفن هو حلم يعيش فيه الفنان .. هو وهم له دولته وحدوده وقوانينه
وعروشه وتيجانه .. لا يكتفى الفنان بالحياة في هذا الوهم لنفسه .. فهو إن فعل
ذلك واكتفى به ... لم يعد فنانا .. بل سعى في الحال مجنوناً ... وكان مقره
مستشفى «المجاذيب» ..

ولكن الفرق الوحيد الذي أنقذ الفنان من هذا المصير ، هو أنه نجح في أن
ينقل إلى الناس وهمه .. وأن يدخلهم دولته ، وأن يخلق لهم شخصاً وهمية ..
يأنسون إليها كما يأنس ، ويعيشون معها كما يعيش ..

ما المجنون في بعض الأحيان إلا فنان احتفظ بهمه لنفسه وعاش فيه وحده .
وما الفنان في بعض الأحيان إلا مجنون استطاع أن يفرض وهمه على الناس
وأن يجعلهم يحبون هذا الوهم ، وما ينتج عنه من مخلوقات ، لا يملكون لها دفعا ،
ولا عنها غنى ولا بعدا ..

لقد اشترى الفنان إذن خلاصه بهذا الثمن ... لقد أشرك الناس معه في
الاستمتاع بأوهامه وأحلامه .. فكفوا عندئذ عن اتهامه بالمجنون .. وإلا اتهموا
أنفسهم معه .. والناس منذ فجر التاريخ لا يمكن أن يعتبروا أنفسهم إلا عقلاء ..
الفن جنون ، ولكن المجتمع ساهم فيه وأحبه ورعاه ... والفنان فنان ما استطاع
العيش في خلقه وحلمه ، فإذا خرج منهما فقد خرج من ملكته الذهنية .. خروج
المجنون من مستشفى الأمراض العقلية ..

غير أن المجتمع يستقبل الخارج الأخير بقوله : « عدت إلى نور العقل ، لقد
شفيت إذن .. فحمد الله » ويستقبل الخارج الأول قائلا : « عدت إلى نهار العقل
.. لقد انطفأ سراج أحلامك .. وخرجت من عبقريتك . إن الله وإننا إليه راجعون ! »

مع أهل التصوير

لست أعلم شيئاً كثيراً عن ذلك المصور .. كل ما كنت أعرف عنه أن اسمه «أوتو» .. وأنه من أهل الشمال ... النرويج أو السويد أو الدنمرك .. وأن له لوحة كشة شقراء .. وأنه يحمل دائماً تحت إبطه لوحات غريبة الرسوم ، فاقعة الألوان .. فقد كان ينتمي إلى تلك المدرسة الفنية التي أثارت فضول الناس في ذلك العهد بما كانت تلجأ إليه من وسائل غاية في الإغراب ، ونظريات غاية في الإغراق .

كان هذا المذهب الفني الجديد هو « بدعة » الحرب العالمية الأولى . فكل حرب فيما يظهر بدعة فنية تأتي في أعقابها ، وتتلو « باريس » حديثاً عنها وضجيجاً .. كان « الكوبزم » ، في التصوير هو « موضحة » باريس في ذلك الحين يتحدث الناس فيه حديث العارفين ، وأغلبهم لا يعرف عنه شيئاً .. ولكنك إن تصادف واحداً لا يقول لك : « الكوبزم » طبعاً أحبه .. « الكوبزم » هذا شيء جميل جداً .. دعك من كل أنواع التصوير .. تلك أشياء عتيقة .. ولكن « الكوبزم » ..

وكان هذا مصدر عذابي !

لظالما وققت الساعات والأيام أتأمل لوحات هذا « الكوبزم » .. وأضرب رأسي بيدي لأفقه ما فيها من جمال .. وأتهم نفسي بالجهل تارة ، وبالغباوة تارة

وبموت الشعور تارة .. ثم أتأمل على ذهني المسكين أرغمه على فهم أسرار الإبداع في هذه اللوحات التي تصور (مثلثات) و (دوائر) و (مكعبات) و (مربعات) داخل بعضها في بعض ، وقد صبغت بالأحمر الكأبي والأزرق الزاهي والأصفر الفاقع .. ثم أخرج من قاعات تلك المعارض الفنية أقول مع القائلين :
« جمال .. إبداع .. عبقرية »

* * *

لبثت على هذا الحال زمنا .. وأنا أتألم لعجزى عن إدراك كنه هذا اللون من الفن .. وكان هذا الجهل منى بأمره سوط تعذيب تلهمنى به الأقدار .. أو قل ألهم به نفسى يئس .. فإذا سيجرى لى لو عرفت أو جهلت هذا « السكوبزم » ؟ ولسكنه جنون تلك المرحلة من الشباب ! .. لقد كانت كارثة السكوارث أن أجهل نوعا من الفنون أو فرعا من المعارف .. كان هم « المعرفة » يكاد فى ذلك الحين يفقدنا صوابنا .. كان أشد الألم على نفسى أن أكتشف فيها قصورا عن العلم والتحصيل .. وكانت تلك النقود القليلة فى جيبى تبذل عن طيب خاطر فى كتاب قبل أن تنفق فى طعام أو شراب ..

* * *

فما كدت أبصر ذات مساء ذلك المصور « أوتو » .. وكنت قد عرفته فى إحدى قموات « موممارتر » حتى تعلقت بذراعه وقلت له :

— هل لك فى قدح من « البيرة » ؟

— أين ؟

— هنا فى هذه الحانة الصغيرة

— إذا رفضت فإنى لست فنانا .. أقصد فنانا مفلسا .. أعنى فنانا عبقريا ..

من مذهب «السكرابزم» !

— آه... «السكرابزم».. هلم بنا...

وأدخلته إلى تلك الحانة الصغيرة بجوار ملهى «الطاحونة الحمراء» وجلسنا إلى خوان، وبادرت فطلبت له قدح «البيرة» ودفعت ثمنه الزهيد في الحال.. قبل أن يفيق الضيف فيكثر من الطلب ويهبط في النفقة. ورأيت أن أحتال في الكلام، حتى لا أظهر له أنني أسأله خدمة.. فيستغل الفرصة.. فقلت له بنبهة الحديث التافه العابر:

— كنت اليوم في متحف «اللوفر». أتدرى ماذا فعلت طول الوقت؟.. مررت أول الأمر بالقاعة المربعة، حيث وقفت لحظات أتأمل لوحة «أعراس قانا» لذلك المصور البندقي القديم «بول كليباري فيرونيز»...

فصاح بي:

— «فيرونيز»؟.. أتسمى هذا مصورا؟.. لا يا سيدي. هذا نقاش مسارح.. ماذا رأيت في «أعراس قانا»، غير أعمدة قصور وهياكل؛ وسور شرف من المرمم، وجمع محتشد حول موائد... هذا منظر من تلك المناظر التي ترسم للتراجيدات على السكرتون والقماش!..

فلم أجابه... ومضيت أقول:

— ثم ذهبت أتأمل لوحة «المسيح في القبر» للمصور الفلمنكي «فان دايك».. فقاطعتني:

— «فان دايك»!.. بمسيحه المطروح العاري إلا من تلك الخرقه حول بطنه، وقد لوى عنقه وتبدل رأسه، وتلك المرأة التي عند قدميه تشبك يديها على صدرها حزنا... وتلك التي عند رأسه كالوئهي تشير إلى السماء بعينيها. ياله من مشهد مؤثر!.. ولكنك تتأثر للحادث المؤلم.. ولا دخل للتصوير هنا... «فان دايك»

يعتمد في لمس قلبك على عاطفتك الدينية ، لا على ريشته وحدها ... وهذا
ياسيدي ليس بالتصوير ! ..

فلم أناقش ، واستطردت :

— ثم لفتت نظري لوحة المصور الفرنسي « كورو » عن الصباح ، أو ما يسميه
« ذات صباح » تلك الأشجار الباسقة في الريف وقد تنفست أوراقها بمسائم الفجر ،
والقرويون والقرويات من حولها يرقصون . تمسكة أيدي بعضهم بأيدي بعض ،
كأنهم من طيور تلك الأشجار الفرحة بالصباح ... لكأنك تلمس رقعة هواء
الصباح تهب عليك من إطار اللوحة ! ..

فهز رأسه صائحا :

— « كورو » .. أتظنه بما ذكرت يحسب في المصورين ؟ ... كلا يا صاحبي ...
أدرجه في الشعراء إذا شئت ، ولكن إياك أن تسميه مصورا .. الشعر شيء ،
والتصوير شيء آخر ! ..

فلم أماره ، واستأنفت قائلا :

— ثم صادفتني لوحة المصور « هوراس فرنيه » عن « معركة وجرام » ..
ونظرت الى « نابليون » فوق حصانه الأبلق يراقب من خلال منظاره الطويل المعركة
المحتدمة ، ودخان البارود يغطي الأفق ، وقواده العظام من حوله يجذبون أعنة
جيادهم الصاهلة الصاخبة ..

فقاطعتني محتدما :

— أظنك ستقول لي أيضا إن « هوراس فرنيه » مصور ! .. لا ياسيدي ..
هذا كثير .. لك أن تقول إنه مؤرخ .. وربما صدقت .. وإذا أردت الدقة فقل
« مؤرخ مزيف » ! .. ولو كنت تعرف كيف يصور الممارك .. هذا الرجل ؟

.. أقسم لك إنه لم يشاهد معركة في حياته ، حتى ولا في الحى الذى يقطنه بين صيدية يلعبون « الـجـبـلى » .. وكل ما يلهمه ويوحى إليه وينقل عنه قد ذكره بنفسه فى تلك الصورة عن « معمله » .. بضعة سيوف صدئة ودروع قديمة مدلاة على الجدار ، وحصان هزيل لا يجد له علفا .. هو ذلك الذى تراه فى لوحات معاركه ، أبلق مرة وأحمر مرة ، وأسود مرة ..

فلم أعارضه ، ومضيت أحدثه عن لوحات للمصورين : « بوسان » و « جيروم بوخ » و « رافائيل » وغيرهم .. فانتظر حتى أفرغ فى جوفه آخر قطرة من قدح البيرة ، ثم وضعه على الخوان وقال ساخرا :

— « بوسان » هذا الذى يجب أن يدعى « نحاتا » لا « مصورا » .. بأجسام عارياته الرخامية ووقفاتهن المتصنعة وإيماءاتهن المترفعة ! هذا ياسيدى فن يقرب من « النحت » .. أما « جيروم بوخ » بنماذجته البشرية العجيبة الخيالية ، فهو روائى .. أما « رافائيل » بتأنقه فى رسم يد « المادونا » وقدم الطفل ... فقد بلغ القمة فى « الرسم » لا فى « التصوير » .. ومن غيرهم ؟ .. ستذكر لى « جروز هذا الخطيب .. و « ديلاكروا » هذا الأديب ...

فلم أر فائدة فى استمرار الحديث معه على هذا النهج .. وآثرت الدخول إلى قلب الموضوع .. فقلت له :

— وما التصوير إذن فى رأى « السكوبزم » ؟ ..

— « السكوبزم » هو التصوير نفسه .. هو كل التصوير .. هو حقيقة التصوير ..

— كيف ؟

— عجباً .. ألا تؤمن بذلك ؟

— أومن .. أومن .. ولكنى أريد الاستزادة من الإيمان ... ليطمئن قلبي ..

— التصوير أى «الكوبزم» يبنى على الحقيقة — لا على الوهم... فلنفرض مثلاً أنى أردت أن أصور دجاجة . هل تظننى أصورها كما اصطلاح الناس على منظرها وهيئتها فى وهمهم المجمع عليه منذ الاحقاب ؟ .. كلا ياسيدى . . . إنما أصورها طبقاً لحقيقتها الهندسية .. ولأوضح لك ذلك بطريقة عملية .. أحضر لى دجاجة .

فحملت فيه دهشاً مأخوذاً .. وقلت :

— الآن .. هنا ؟ دجاجة .. حية ؟ ..

— حية ، مطبوخة .. هذا لا يهم ..

ولم يمهلى ، وأشار إلى « الجرسون » .. فلما حضر ، وجهه إلى حى أطلب أناله ما أراد .. فخرجت من فى السكينة ولا أدرى والله كيف خرجت :

— دجاجة ..

فأسرع « الجرسون » يلبى .. ثم عاد بفرش للخوان ، وطبقين ، وضع أحدهما أمام الضيف والآخر أمامى ، ثم ذهب ورجع بطبق معدنى كبير فيه ورك دجاجة حمرة سمينة .. وأنا كالمذهول أشاهد ما يحدث وأعد ما فى جيبى .. فلما وضع بيننا ورك الدجاجة ، أدركت أن لا مفر ، وعزيت نفسى : وقلت : كل شىء يهون فى سبيل المعرفة .. ولى نصيب فى هذا العشاء على كل حال .. ولستى لم أكبد أثوب إلى رشدى ، حتى رأيت مصور « الكوبزم » قد مد يده بالشوكة ، ونقل ورك الدجاجة بأكملها إلى طبقه .. وشرع يقول :

— انظر ! .. ما هى الحقيقة الثابتة فى أعماق هذه الورك ؟ .. إنها على شكل

« مثلث » .. تلك هى الحقيقة الوحيدة .

ثم رفع السكين وهزق جلدها المحمر وغرز فيه الشوكة ، وجعل يلتهمها اتهاماً

وأنا أنظر إليه ، مشاهدا متفرجا ... هامسا في أعماق نفسى بألم وأسى :

— كلا .. هذه ليست الحقيقة الوحيدة ...

ولم يفتن إلى ما بي .. ومضى يطعم ويتنعم .. ويقول :

— على أنى أعشك إذا قلت لك إن هذه كل نظريتنا في التصوير .. التصوير

في مذهبنا فن يجب أن يستقل بوسيلته عن كل وسائل الفنون الأخرى .. فلا

ينبغي أن يرتكن على موضوع ... لأن الموضوع من مستلزمات فن الشعر . ولا

أن يقوم على شخصيات ، لأن ذلك من مقومات فن الرواية . ولا أن يستند إلى

بناء ، لأن هذا من ضرورات فن العمارة ... ولا أن يحاكي الأجسام الآدمية ، لأن

هذا من فن النحت . ولا أن يعبر عن مشاعر عاطفية ، لأن هذا من فن الموسيقى ..

فقطاعته مستغربا :

— حتى الموسيقى !

— الموسيقى لا يسمعها مصور إلا بعينه .. وإذا تكلم عن الانغماس فإما يعنى

الألوان .. المصور الحق هو رجل ضرير الأذنين ! .. وسيلة التصوير الوحيدة

التي يتميز بها عن كل وسائل الفنون هي : اللون . الألوان هي وسيلة التصوير

وغايته .. لا ينبغي للمصور أن يقص على الناس موضوعات ، ولا أن يمس عقولهم

ولا قلوبهم ، ونسكنه وجد ليخاطب حاسة واحدة فيهم : بصرهم .. التصوير

شعر العين .. وسيلته وغايته : اللون ..

وكان قد أتى وحده على طبق الدجاجة .. ومسح فيه الملوث بدهنها بالمشقة

اليضاء ، فالتفت إلى قائلا :

— ولا أوضح لك ذلك بطريقة عملية : أحضر لي طبق سلطة ، !

ولم ينتظر هذه المرة حتى آذن للجرسون ؛ بل ناداه وطلب إليه .. كأنما قد أمسى مفهوما أنه يتناول العشاء كاملا على مائدتي . وجاء « الجرسون ، بطبق « السلطة ، فنظر المصور « السكوبست » إلى « السلطة » وقال :

— انظر إلى هذا البنجر الأحمر ، والخس الأخضر ، والجزر الأصفر .. ماهي الحقيقة الثابتة فيها ؟ .. هذه الحقيقة ..

— عرفتها يا سيدي ! .. عرفتها جيدا ! ..

قلتها مقاطعا .. وأنا ألمح يده تمتد بالمعلقة والشوكة الخشبيتين إلى أعماق الطبق .. ولسكنه مضى يقول :

— دعني أخبرك .. هذه الحقيقة يضيع معالمها المصور الكلاسيكي وهو يصور هذا الشكل .. إنه يعني بالدقة في رسم الجزرة وورقة الخس وقطعة البنجر ، وهذا أمر لا أهمية له .. أما نحن أتباع مذهب « السكوبزم » ، فلا نحفل بهذه الخدلة التي تخفى الجوهر .. يكفي عندنا أن نبرز حقيقة هذه الألوان الثلاثة : الأحمر والأخضر والأصفر .. هذا هو التصوير ! ..

وفرغ من نحو طبق « السلطة » وحده .. والتفت إلى منصة « البار » فأبصر عليها وعاء كبيرا ، تعرض فيه فاكهة نضرة طازجة .. فقال لي :

— إن المصور « سيزان » له طريقته في تصوير التفاح . وقد أثارت طريقته جدلا واهتماما في حينه .. ولايكنك قد تسألني عن طريقة « السكوبزم » ..

— طريقة عملية .. ما في ذلك من شك ! .. ولكن لا داعي لمعرفة تصوير التفاح .. خير لي أن تحادثني ونحن سائران في الشارع .. فلدى موعد هام .. والوقت متأخر .. والمشى مفيد للهضم .. بالنسبة إليك .. يا « جرسون » ! .. وناديت خادم المطعم .. وأنا ناهض . ودفعت له كل ما كان في جيبي من فرنكات

أجرا لهذا العشاء... فنهض صاحبي المصور مرغما... وخرج معي إلى الطريق .
وهو يقول لي :

— التصوير هو « الكوبزم ».. و« الكوبزم » هو التصوير.. هل عرفت الآن؟

— عرفت كل شيء والحمد لله . وقد رقي لا تحتمل أن أعرف أكثر من ذلك..

الوداع يا سيدي !..

مع أهل الأندلس

إن أنسى ذلك الشخص العجيب الذى قابلته ذات ليلة فى تلك الحانة من
حانات «مونمارتر»... فى ذلك العهد البعيد الذى كنت أرتاد فيه تلك الحانات .
كانت حانة صغيرة الحجم ، حقيرة الشأن ، لا يشرفها غير جوارها من ذلك الملهى
الشهير «القط الأسود» .. ولقد علمتني الأيام ألا أزدرى المشرب المقفر .. ففيه
غالبا الخدمة الطيبة والنفقة الزهيدة ، وهو خير مأوى لأوقات الضنك وأيام الفقر .
فى أواخر الشهر ، ذهبت ، ووقفت على «بار» الزنك ، وطلبت قدحاً من النبيذ الأبيض
مع طبق من المحار البر تغالى الأخضر .. والتفت حولى ، فلم أجد فى المحل غيرى
وغير رجل إلى جانبي فى «البار» ، على رأسه قلنسوة عوجها على طريقة أوباش الحى
الخطرين ... وهو يرفع كأسه ويرشف منها جرعات كبيرة ، ويضعها ، ثم يرفع عقيرته
بغناء أو على الأصح بإنشاد شئ كأنه شعر :

« من أنا ؟ .. »

شاعر .. ربما ..

لا ...

لأن يراعة نفسى ماسطرت يوما وماتسطر غير كلمة واحدة : جنون ! ..

من أنا ؟ ..

مصور ... ربما ..

لا ... لأن ريشة نفسى ما صبغت وما تصبغ غير لون واحد : سواد ! ..

من أنا ؟ ..

موسيقى ... ربما ...

لا... لأن أوتار نفسي ماعزفت وماتعزف غير نغم واحد : شجون ..!

من أنا ... إذن ؟ ..

لقد نظرت من خلال «عدسة» إلى قلبي لأعرف من أنا ؟ .. فإذا أنا .. «بهلوان»
يتترجج على حبال نفسي ..!

* * *

ورفع الرجل كأسه ، وأفرغ ثمالها في جوفه .. وأرسل إلى ابتسامة من يتساءل :

ماقولك أيها الزميل ؟ ..!

فرددت إليه الابتسامة بخير منها ... وقلت له :

— ليس من الضروري عندي أن تكون شاعرا أو مصورا أو موسيقيا ...

أو حتى «بهلوانا» .. المهم عندي هو ألا تكون لصا ..!

— أملك نقود ؟ .

— لو كان معي نقود لذهبت إلى «القط الأسود» .. ولكن أوباش الحى

ولصوص «مونمارتر» من أصحاب القلائص المعوجة ، لا يفرقون بين الموسر والمعدم ،

قبل أن يضعوا السكين في ظهره ، والأيدى في جيبيه !

— لا أظن أن فى منظرى ما يدل على أنى لص .. ولا فى منظرى ما يدل على أنك

ضحية ... أغلب الظن أننا من فصيلة واحدة .. يا «جرسون» .. املأ قدح الزميل ..

ولم يدع الساقى لى وقتا للاعتراض .. فسرعان ما امتدت يده بالزجاجة يسكب

منها فى قدحى ... فشكرت الرجل ، ثم قلت له :

— هذا الذى كنت تنشده مؤثر جدا ... كيف تقول إنك لست شاعرا ...

وهذا الشعر جيد ..!

— إنه ليس لى ... بل للشاعر الإيطالى «بالازيتشى» .

— يخيل إلى أنه خارج من أعماق نفسك أنت .. مامن شك في أنك تحس كل
كلمة فيه ..

— هذا حق ..

— أتشعر بكل هذا القلق حقا ؟ . لكأنى بك مكلوم الفؤاد ، وأنت تتسائل
هكذا عن تسكون ؟ !

— اسمع .. اسمع ...

ورفع كأسه ورفع عقيرته بالإنشاد :

« تعال ! وانلق بقاربنا في نهر النبيذ ..

ولنقذف بالآلما في روح الخمر ... الجديد منه والمعتق ...

هات لي كأسا من نبيذ .. في لون الورد ورائحة المسك .

وإذا أردت الشمس في منتصف الليل ،

فاطرح النقاب عن بنت السكروم ... بوجهها المورد المحموم ...

إياك إياك يوم أموت ... أن تضع في التراب جثمانى ...

بل احملنى إلى الحان ... وضعنى داخل الدن ...»

* * *

وعجبت لهذا الشعر ، واستروحت منه نسيما آتيا من بعيد ...

فقلت للرجل :

— أنت القائل لهذا ؟

— لا .. بل الشاعر الفارسى « حافظ » ...

— هنا في « مونتارتر » أسمع هذا الشعر .. ومن ؟ منك أنت ؟ .. من أنت ؟ ..

— ألم تسمعى الساعة ألقى هذا السؤال على نفسه ؟

- أأست فنانا ؟
- ألم تسمعنى أتلقى الجواب عن ذلك الآن ؟
- إنك على كل حال رجل مثقف ..
- وما نفع ذلك لقلبي ؟
- ماذا تصنع فى الحياة ؟ ...
- أحب .
- أقصد عملك فى الحياة . .
- أحب .
- وحببتك ؟ ..
- لها شعر غزير كغابة ، ووجه شاحب كنجيم ، وجسم نحيل كطيف ...
- بهذا الشعر الغزير ، والوجه الشاحب ، والجسم النحيل ، كيف كانت تستطيع العمل بيديها ، والسعى إلى رزقها ؟ . لقد رأت أيسر الأمور لها أن تبيع شفقيها .. القبلة بكذا .. وما عليها أحد أن هذا قبيح ... ولقد قبل المملجأ طفلها .. أما هى فماتت فى آلام الوضع ، وهى تخرجه للنديا .. ويالها من صيحات كانت تطلقها فى فراش المستشفى ، ومن حولها الممرضات والأطباء فى الأردية البيض .. ياله من صراخ ، كصراخ الدابة فى المجزرة ، لتعطى لحماً .. وتعطى دماً .. والآن .. هى بلا حراك ، فوق سرير الجميع ، فى دار الجميع .. وهى لن تصرخ بعد الآن ، وإن تصيح . أشلاء آدمية رثة دامية .. أشلاء امرأة خلقة مهلهلة ، لاتصلح حتى للوطء بالأقدام .
- ولسكنها مع ذلك قد أدت واجبها كامرأة ! .. واجبها كما فهمته وكما قدرت عليه ..
- أن تحمل فى بطنها جنيناً تسعة أشهر .. وأن تمنح الوجود روحاً جديداً .. هذا هو الجوهر .. أن تعطى « الحياة » وهى تبذل فيها « الموت » ثمناً ... فى نظر الله وفى

نظر البشر قد أدت هذه المرأة ما عليها من حساب ! .

* * *

وسكت الرجل بعد أن قال ما قال ، بصوت حزين النبرة ، عجيب الإلقاء ، كشييب الرنين . وانحنى على كأسه ، كأنما يخفي الفجيعة المعلقة بأهدابه في صورة عبرة خيل إلى أنها سقطت ، على الرغم منه ، في شرايه ، وامتزجت بخمره .. وتمثلت لي مأساة الرجل واضحة جلية . وأدركت مغزى الشعر الذي كان ينشده منذ قليل ، وسر التساؤل القلق عن يكون .. وعما يحسن في الدنيا .. وعما يجيد ؟ حتى انتهى القول في أمره إلى أنه بهلوان ، يترجح على حبال نفسه .. وما هو في الحقيقة كما بدا الآن لي إلا مشنوق يترجح على حبال قلبه ! .. وفهمت لماذا يريد أن يلقي بقارب حياته في نهر النبيذ ، راجيا الفرق فيه بآلامه ... نعم .. لم يبق عندي شك فيما يعذب الرجل .

وتماكنى حزن شديد من أجله .. ولم أدر ما أصنع لأخفف عنه .. لقد كان اليأسه ومحنه جلال ، يسخف معه كل مقال .. كان الصمت خير ما ينبغي لي وله . فتركت وفؤادي يتقطع ألما لحاله ، حتى فطن إلى أمره .. فرفع رأسه كمن يفبق من سكر ، ودفع ثمن ما شرب وما طلب لي ، وحياني بإشارة خفيفة .. ومضى خارجا من الحانة بخطى ثقيلة كخطى من يشيع جنازة . ولبثت أنظر إليه وهو يمضي ونبراته تطن في أذني ، حتى اختفى عن عيني . ولم أر لي مقاما في الحانة ، فانصرفت بعده .. وبني رغبة في البكاء ، فشيت في الطريق أنشج وأمسح دموعي بمنديلي ، حتى مررت بملمى القط الأسود .. فقلت لنفسى :

« أدخل لأرفه عن نفسي وأزيل عنها السكابة .. ولقد تعشيت فلن أطلب

فيه غير قدح من القهوة السوداء بلا لبن ، وليكن ما يكون ! »

دخلت .. وجلست مستخذيا إلى خوان صغير متواضع في طرف المكان ..
 ليس مما يتهافت عليه .. وقلت: من يدري؟ قد يقع في نصيبي أحد الساقين الظرفاء
 يرق لحالي فلا يعاملني معاملة الأثرياء .. وملهني « القط الأسود » لا يشابه غيره من
 ملاهي « مونمارتر » وصناديق ليها .. فالبضاعة التي كانت تعرض فيه ليست
 أجساد الحسان .. بل ثمرات القريحة والظرف والبيان .. كان الساقون
 والجرسونات، يحملون للزبائن الطلبات، وهم مرتدون، لاثياب الخدم، بل ثياب
 أعضاء المجمع الأدبي الفرنسي، في « التشريفة » الرسمية، بلونها الأخضر
 ووشمها الذهبي المقصب .. حتى إذا غص المحل، وأكثر رواده من جلة أهل « باريس »
 أدبا وفضلا وثقافة وظرفا .. ظهر المغنون والشعراء والمنشدون، وتتابعوا الواحد
 تلو الآخر، يغنون الأغاني القديمة والحديثة، ويلقون الشعر الجيد والطريف
 من القديم والحديث .. ولقد كان لهذا الملهى أثر في الأدب الفرنسي . ومن بين
 منشديه وشعرائه خرج في الأدب والفن أئمة وأعلام .

* * *

طفقت أصغى إلى المنشدين، وقد برزوا تباعاً يلقون قصائد من شعر: فيون
 وبودليروفرجيل وكيثس وبتراك ودانونزيو .. الخ ويغنون أغنيات من القرون
 القديمة ومن وحى الساعة .. ويحكون نواذر ظريفة وكلبات لبقة طريفة .. إلى أن
 جاءني « جرسون » في ثياب « الأكاديمية » انتزعني من إصغائي ليسأاني طلي ..

فلقت له بصوت المتوسل :

— باسم الشعر والأدب أطلب قدحا من القهوة بلا لبن ولا سكرا .. فأنا

الليلة حزين على زميل مسكين .

— ماذا جرى له ؟

— شنيق في حبال قلبه ١ .

— وترجح فيها كالبلبلوان ؟

— كيف عرفت ذلك ؟

قلتها كالمرتاع عجباً ..

فأشار « الجرسون » بإبهامه إلى مقدمة المكان .. وغادرنى ماضياً إلى عمله ،
يحضر القهوة .. فنظرت حيث أشار .. فإذا بى أبصر منشداً قد ظهر يقول بصوت
أعرف نبرته ورنينه وإلقاه :

— من أنا ؟ .

شاعر .. ربما ..

ومضى فى القصيدة حتى أتمها .. ودخل فى القصيدة التالية عن نهر النبيذ وقارب
آلامه ، والدين الذى سيجعله قبره ومرقده .. ففرغ منها .. وولج فى قصة الحببية
ذات الشعر الغزير والوجه الشاحب والجسم النحيل .. تلك التى استصعبت العمل
بيديها ، وآثرت العمل بشفتيها ، فرواها بصوته المتهدج المؤثر الحزين ، حتى ختمها
وقال : « إنها للشاعرة آدا نجرى » .. فصفق الحاضرون طويلاً .. وانحنى هو للجمهور
طويلاً .. ولست أذكر هل صفقت له مع المصفقين ، أو صفقت لغيرتى ؟ . كل
ما أذكر هو أنى نهضت على قدمى ، وتقدمت نحوه حتى يرانى .. وأنا أصبح :

— مرحى .. مرحى ! ..

فلمحنى ، وعرفتى ، وانحنى شاكرآ ، مبتسماً ، غامزآ لى بعينه .. واختفى وقد
انتهت « نمرته » .. وتركنى أجرع قهوتى السوداء .. وأندم على دموى التى ذرفت
من أجله ..

الباب الرابع

الأدب والدين

الدين والأدب كلاهما يقوى
من مشكاة واحدة

السماء هي المنبع

هنالك صلة في اعتقادي بين رجل الفن ورجل الدين . ذلك أن الدين والفن كلاهما يضيء من مشكاة واحدة .. هي ذلك القبس العلوي الذي يملأ قلب الإنسان بالراحة والصفاء والإيمان .. وإن مصدر الجمال في الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذي يغمر نفس الإنسان عند اتصاله بالآثر الفني . من أجل هذا كان لابد للفن أن يكون مثل الدين قائماً على قواعد الأخلاق

وهذا رأيي ... ولكنني ليس رأي كل المشتغلين بشئون الفن .

فلقد اشتد الجدل من قديم بين طائفتين : طائفة تقول : إن الفن ينبغي له أن يكون أخلاقياً . وطائفة تقول : إن الفن يجب أن يتحرر حتى من الأخلاق . لأن الجمال في الفن ينبع من الإتقان، وأن الإجابة في تصوير الدمامة والرديلة لا تقل فضلاً عن الإجابة في تصوير الحسن والفضيلة . هذا صحيح . وإني لأشد الناس تمسكاً بحرية الفن ، وإدراكاً لقدسية هذه الحرية . ولا أتصور فناً لا يصور الرديلة كما يصور الفضيلة ؛ ولا يبرز القبح كما يبرز الحسن .. وإن الدين أيضاً في تنزيهه يصور لنا رجس المشركين وإثم الكافرين وقبح الأشرار والمفسدين ؛ كما يبرز لنا فضل المؤمنين وإحسان المحسنين .. ولكن المقصود ليس حرية التصوير .. فهذه مكفولة في الفن ، ملحوظة في الدين .. إنما المقصود هو ذلك الإحساس الأخير الذي ينقله الفن والدين إلى النفوس ...

ما من ريب في أن الإحساس الأخير الذي ينقله الدين إلى النفوس ، مهما يكن لون الصورة ونوع التصوير ، هو إحساس أخلاقي .

فهل هذا هو واجب الفن أيضاً؟ أو أن الفن حر حتى في إحداث الأثر الذي يريد؛ غير مقيد حتى في إقرار المشاعر غير الأخلاقية في نفوس الناس؟ ..

يقول «شوبنهاور»: إن النية لا قيمة لها في الأثر الفني .. أى أن نيات الفنان الصالحة أو الطالحة لا تقدم ولا تؤخر في القيمة الفنية لعمله ...

ويقول «جويو»: إن الروح الأخلاقي عند الفنان كعقريته يجب أن ينبعا معا وفي وقت واحد من أعماق طبيعته .. وإن الفن غير الأخلاقي هو على كل حال أحط مرتبة؛ حتى من وجهة النظر الفنية الخالصة ... ذلك أن الفن العالى ليس ذلك الذى يثير في النفس أحر المشاعر وأعنفها فحسب، ولكنه ذلك الذى يثير فيها أكرم المشاعر وأرحمها. إن خطر الفن يرجع إلى تلك القدرة العجيبة فيه؛ تلك التى يستطيع بها أن يستدر عطفك على مخلوقاته، ويستلب إعجابك بصوره. وإن العطف والإعجاب يعديان كالمريض. فإذا أبدع الفن في تصوير نوع من الشذوذ أو الانحطاط، وحملك بهذا الإبداع على أن تعطف على الانحلال وتعجب بالتدهور؛ فإن مجتمعا بأسره يمكن أن تسرى فيه العدوى عن طريق هذا الفن.

ما مهمة الفن الحق إذن؟ أهى أن يقف في المجتمع واعظا ومرشدا وهاديا إلى سواء السبيل؟ ..

من المجمع عليه أن الوعظ والإرشاد ليسا من وظيفة الفن، لأن وظيفة الفن هى أن يخلق شيئا حيا نابضا يؤثر في النفس والفكر.

ما هو نوع هذا التأثير؟ هنا المسألة ...

إن نوع التأثير هو الذى يحدد نوع الفن. فإذا طالعت أثرا فنيا .. قصيدة أو قصة أو صورة، وشعرت بعدئذ أنها حركت مشاعرك العليا أو تفكيرك المرتفع، فأنت أمام فن رفيع ... فإذا لم تحرك إلا المبتذل من مشاعرك والتافه من تفكيرك

فأنت أمام فن رخيص .

هنالك سؤال آخر : ما مصدر هذا التأثير في العمل الفني ؟ أهو الأسلوب أم اللب ؟ أهو الشكل أم الموضوع ؟ ..

إن الأثر الفني الكامل في نظري هو ذاك الذي يحدث فينا ذلك الشعور الكامل بالارتفاع .. وقلما يحدث هذا إلا عن طريق السمو في اللب والأسلوب . لأن ضعف « الشكل » وسقم « الأسلوب » يحدثان في النفس شعوراً بالقبح والضييق والاشمئزاز . وهذا يتنافى الشعور بالجمال والتناسق والانسجام ..

شأن الفن هنا أيضاً شأن الدين .. فما من رجل دين يثير في نفسك إحساساً علوياً حقاً إلا إذا كان في طريق حياته مستقيماً السلوك سليم الأسلوب .. بغير ذلك يختل التناسق بين الغاية والوسيلة .. وبهذا الاختلال يداخل النفس شعور الشك في حقيقة رجل الدين ..

لو علم رجل الفن خطر مهمته ، لفسكر دهره قبل أن يخط سطراً .. ولكن الوحي يهبط عليه فيسحقه .. ومعنى هبوط الوحي أن شيئاً ينزل عليه من أعلى .. شأنه في ذلك شأن المصطفين من أهل الدين .. وهل يمكن أن يهبط من أعلى إلا كل مرتفع نبيل ؟ ..

للدين وللفن .. السماء هي المنبع !

الماء الحى

«... وكان لابد له أن يجتاز « السامرة » .. فأتى إلى مدينة فى « السامرة » يقال لها « سوخار » بقرب الضيعة التى وهبها يعقوب ليوسف ابنه .. وكانت هناك بئر يعقوب .. فإذا كان « يسوع » قد تعب من السفر ، جلس هكذا على البئر ...
فجاءت امرأة من « السامرة » لتستقى ماء .. فقال لها « يسوع » :
— أعطيني لأشرب .

لأن تلاميذه كانوا قد مضوا إلى المدينة ليبتاعوا طعاما ...
فقال له المرأة السامرية :

— كيف تطلب منى لتشرب ، وأنت يهودى ، وأنا امرأة سامرية ؟
لأن اليهود لا يعاملون السامريين ...
أجاب « يسوع » وقال لها :

— لو كنت تعلمين عطية الله ، ومن هو الذى يقول لك : « أعطيني لأشرب » ..
لطلبت أنت منه ، فأعطاك ماء حيا .
قالت له المرأة :

— ياسيد .. لادلو لك ، والبئر عميقة .. فمن أين لك الماء الحى ؟ .. أأعطاك
أعظم من أيننا يعقوب ، الذى أعطانا البئر ، وشرب منها هو وبنوه ومواشيهم .
أجاب « يسوع » وقال لها :

— كل من يشرب من هذا الماء يعطش أيضا . ولسكن من يشرب من الماء الذى
أعطيه ، يصير فيه ينبوع ماء ، ينبع إلى حيوات أبدية ...»

طالعت هذا القول في إنجيل «يوحنا» ، ونحن على أعتاب عام جديد من مولد
«يسوع» .. وتساءلت : كم من البشر انطفأ فيه ذلك العطش .. ونبع فيه ذلك الماء
الحى ؟ ما من ريب أن العدد قليل .. ذلك أن ملايين العطشى كثيرون فى كل
جيل .. ! إن لكل إنسان ، بين جنبيه ، بئرا عميقة .. ولقد رأيت من الناس من
يلقى فى بئره دلو من ذهب .. فلا يجد الدلو فى القرار غير نضوب وجفاف ...
ورأيت منهم من يلقي فى بئره دلو من ذكاء .. فلا يجد الدلو فى القرار غير حصي
مرصع ، وحجارة مرصوفة ..

أين الماء الحى ؟ .. وبأى دلو يصل إليه ؟ ..

إنه موجود .. ليس فى كل النفوس .. ولكنه ينبع فى النفس التى تلقت
بركات السماء ... وقد لا تشعر هى بوجوده .. وقد لا يشعر بذلك أيضا الناس
المحيطون بها .. لأن هذه النعمة أسمى من أن تراها كل العيون ..

هناك أمثلة كثيرة .. وليكن أبسطها وأقربها إلى فهم العامة .. مثل ذلك النجار
الذى كان يعمل فى حانوته طول النهار .. فإذا جاء المساء ذهب بربح يومه إلى داره ،
فتعشى هو وعياله ، ثم رفع عقيرته بالغناء .. فغنى وأنس وطرب بعض ليلة .. ثم نام
بين أسرته نوما هنيئا هادئا لذيذا حتى الصباح .. وكان له جار غنى يرى هذه الحال
منه ، ويتعجب ويقول فى نفسه : «كيف يكون لهذا النجار على فقره مثل هذا الصفاء ..
وأنا الغنى لا أنام ولا أهدم ولا يطفىء المال عطشى للثراء ! .. » ثم عزم على أن
يدبر للنجار أمرا ... فألقى فى داره الحقيبة بكيس مملوء بالذهب .. وجعل
يتربص ما يحدث .. : وعندئذ حدث العجب : فقد انقطع الغناء الذى كان يرتفع
مرحاحا من دار النجار .. وسكت القلب المغرور السعيد .. ولغظ الذهن المفكر
المكدود ... وذهب النوم الهنىء .. وحل السهاد الطويل ... وشغل النجار

نهاره وليله بأمر ذلك المال الذى هبط عليه.. كيف ينتفع به .. ويستغله وينميّه..
ومرت الأيام والليالى وقد خيم على دار النجار ذلك السحاب الذى يخيم على دار
جاره الغنى!.. سحاب الهم الذى لا يزول.. لقد بدأ الجرى الدائم خلف السراب!..
لقد غاض النبع من البئر.. وجاء العطش الذى لا ينطفىء أبداً... .

* * *

درس «يسوع» ليس للأفراد وحدهم.. بل للدول أيضاً... هذه الحروب
التي لا ينطفىء سعيها إنما هي علامة عطش.. متى تؤمن الدول القوية أن هذا
العطش لا يطفئه الطغيان ولا السيطرة؟ كل دولة تشرب من بئر «السيطرة»
تعطش أيضاً... .

أجراس «الميلاد» تدق فى أديارك وكنائسك أيتها الدول الكبرى.. فلا
تعتري ولا تظنى «القنابل الذرية» تطفىء عطشك... بل تقى أن الذى يطفئه
إلى آخر الأزمان، هو ذلك الماء الحى.. الذى تحدث عنه السيد المسيح!

الحقيقة الكاملة

يروى الفيلسوف الصيني « لي هتس » هذه الأسطورة المملوءة بالحكمة :
فوق تل من تلال غابة نائية كان يعيش رجل شيخ مع ابن له وجواد .. وفي
ذات صباح هرب الجواد واختفى .. فأقبل الجيران على الشيخ يعزونه في نكبته
بفقد جواده .. فقال لهم الشيخ :
— ومن أدراكم أنها نكبته ؟

فصمتوا .. وانصرفوا واجمين .. ولم تمض أيام حتى عاد الجواد إلى صاحبه
من تلقاء نفسه ، لا وحده ، بل مصطحبا معه عديداً من الخيول البرية .. فعاد
الجيران إلى الشيخ فرحين مهتمين بهذا الغنم الوفور ، وهذا الحظ السعيد .. فنظر
إليهم الشيخ بهدوء ، وقال :
— ومن أدراكم أنه حظ سعيد ؟

فسكتوا مذهولين .. وانصرفوا متحيرين .. ومرت الأيام . وجعل ابن الشيخ
يروض الخيول البرية .. فامتطى منها جواداً عنيداً ، فسقط من فوق صهوته إلى الأرض ،
فكسرت ساقه .. فرجع الجيران مرة أخرى إلى الشيخ محزونين ، يبشونه أنهم لما
وقع لولده ، ويعزونه في هذا الحظ العاثر ..

فقال لهم الشيخ برفق :

— ومن أدراكم أنه حظ عاثر ؟

فانصرفوا صامتين .. ومضى العام ، وإذا حرب تقوم .. وجند الشهاب ،

وأرسلوا إلى الميدان ، فلاقى أكثرهم الحتف ، إلا ابن الشيخ .. فان العرج الذى بقدمه أعفاه من الذهاب إلى الحرب ، وأنقذه من ملاقاته الموت .

إلى هنا تنتهى قصة الفيلسوف الصينى .. ولو أنه استرسل فيها لما فرغنا من تعاقب السعد والنحس على الحوادث الواحد . ذلك أن لكل شىء نهاره وليله ، يدوران حوله بغير انقطاع . ولكن الإنسان فى نظرية القصيرة وذاك كرتة الضعيفة لا يرى الحادث إلا فى حلقاته المنفصلة ، وأجزائه المتقطعة ، ونتائج المؤقتة ، وموارثه المفاجئة .. فعينه لا تستطيع أن تشمل فى جملته ، لأن جملته ممتدة فى الغد ، وعين الإنسان لا ترى الغيب .

ولو استطاع إنسان أن يشمل بنظره الأمس واليوم والغد ، وأن يتتبع حادثاً واحداً أو رجلاً بعينه لرأى العجب ... فهذا الغنى الذى يملك الملايين ، سىرى أمواله قد بددها وريث .. وهذا الوريث سيكون له أولاد فقراء .. ومن هؤلاء الفقراء يخرج واحد ينشئ ثروة .. وهكذا دواليك .. يأتى المال من العدم ، ويذهب المال فى العدم ؛ ويولد من السعد نحس ، ومن النحس سعد .. ساقية لا تسكف عن الدوران ، ولا تقف طول الزمان .. ليس هناك فى حقيقة الأمر حظ زاهر ولا عاثر . لأن الساقية الدوارة لا تبقى أحداً فى موضعه ، ولا شيئاً فى مكانه . إن ما نسميه « الحظ » ليس إلا وقوف نظرنا المحدود ، على وضع من الأوضاع فى وقت من الأوقات . وإن فرحنا أو بكامنا لهذا الحظ ليس سوى قلة صبرنا على انتظار البقية .. شأننا فى ذلك شأن المشاهد لقصة تمثيلية ... إنه يضحك أو يبكي لكل ما يصيب البطل ، دون أن ينتظر ختام الرواية . لعل أداة الشعور والإدراك فىنا ، قد جعلت على هذا التركيب المناسب

لحياتنا القصيرة . فنحن نأخذ كل حادث يمر على أنه البداية والنهاية، لا أنه الحلقة في سلسلة طويلة .

* * *

إن الإنسان الذى أعطى الحكمة ، ليس فى حقيقة الأمر إلا ذلك الذى أعطى العين التى ترى الأشياء فى جملة لا فى جزء منها ، وفى تعاقبها لا فى وقوفها .. — الأديب العظيم أيضاً له تلك العين التى ترى الحقيقة الكاملة فى حياة البشرية — تلك العين التى تبصر الساقية فى دورانها .. وهذا ليس بالأمراهين .. إنه للبشر من أصعب الأمور .. من أجل هذا كانت الحكمة فى الأرض نادرة .. لأن الحكمة وحدها هى التى ترى الساقية وهى تدور ... هى التى ترى الحقيقة الكاملة ...

ثورة العقل

جاء في أساطير الصين أن قردا صعد إلى السماء .. وجعل يثرثر ويفاخر ويتميه ويختال ، ويزعم أن « البراعة » قد تجسدت فيه ، وأن « الحذق » ليس إلا بعض معانيه .. وأنه أحق الكائنات بمكان علوى لا يدانيه فيه مخلوق ... وظل يحدث في السماء من الصياح والضجيج ، ومن الثورة والاحتجاج ، ما حمل « بوذا » على النظر في الأمر .. فدعا القرد وقال له :

— إذا كنت حقا بارعا كما تقول ، فاقفز من راحة يدي اليمنى .. فإن استطعت ذلك فإني أضعك فوق عرش من تلك العروش التي تتوق إليها .. وإن عجزت عن ذلك فإني أعيذك إلى الأرض لتكفر فيها عن ذنبك طوال السنين ، قبل أن تأتي إلى مرة أخرى بثرثرتك ! ..

سمع القرد ذلك ، وقال في نفسه :

— « بوذا » هذا ليس إلا مغفلا ! .. إنني أقفز مائة قدم .. وراحة يده ليست

أطول من شبرين .. فكيف يعجز مثلي عن القفز خارجها .. ! ؟

وبدت الاستهانة والسخرية على وجهه ولم يجب .. فقال له « بوذا » :

— ألم تسمع ما عرضت عليك ؟ .. ما جوابك ؟ ..

— أأنت جاد فيما عرضت ؟ .. أأنت واثق من أنك ستعطيني ما وعدت ؟ ..

— بالطبع ..

— وأنا قبلت ..

قالها القرد باعتماد وتحذو اطمئنان .. عندذاك بسط « بوذا » يده اليمنى ، فبدأت

للقرد في حجم ورقة «اللوتس».. واعتلاها وبداله أنه يملأ راحتها . فانتفخ قليلا،
وملأ بالهواء صدره.. ثم جمع كل قوته، وقفز... وإذا الريح من حوله تكاد
تصفر لسرعته.. ومرق في الفضاء كالسهم، والريح بأجنحتها تحمله حتى وقع آخر
الأمر عند مكان أبصر فيه خمسة أعمدة ضخمة قائمة تكاد تمس السحاب.. فتأملها
في سموها قائلا في نفسه: «لقد وصلت بلا شك إلى آخر العالم! لم يبق عليّ إلا
أن أرجع إلى «بودا» وأسأله وعده وأطالبه بالعرش!.. لكن مهلا.. يجب أن
تتخذ الحيطة مع «بودا» حتى لا يقوم بيننا جدال.. فلنترك هاهنا برهاننا يدل على
أنى بلغت هذا المكان..

ودنا من العمود الأوسط... وبال عند قاعدته.. ولم يجد غير هذا أثرا يتركه،
مبالغة في التكبر والاعتداد والغرور..

ثم قفز عائدا من حيث أتى.. حتى استقر فوق يد «بودا» اليمنى.. وصاح به
صيحة الظفر:

— لقد ذهبت كما ترى ورجعت.. وإنك لتستطيع الآن أن تعد لي العرش الذي
يليق بي ويرضيني..

فقال «بودا» بهدوء:

— أيها القرد الثرثار.. إنك لم تغادر راحة يدي طول الوقت...
فصاح القرد محتجا:

— ما هذا الكلام؟ إنى ذهبت إلى نهاية العالم، حيث أبصرت بعيني خمسة
أعمدة شاهقة تلمس السحاب.. وقد توقعنت تكذيبك هذا.. فتركت هناك أثرا
لى.. تعال معي.. وأنا أجعلك ترى بعينك..

فقال «بودا» بهدوء:

— لا حاجة بـ إلى ذلك .. انظر في قرار كفى البنى ، فانحنى القرد ينظر بعينه البراقطين ... فأبصر عند قاعدة الإصبع الوسطى في كف « بوذا » بلل ذلك الأثر الذى أحدثه !

* * *

ذلك القرد عندى ليس سوى رمز « للعقل » البشرى . إنه بارع نشيط ، قفاز براق . وقد استطاع بسرعة حركاته أن يوجه أنظارنا إليه وحده . وأن يعلق اهتمامنا به ، وأن يقصر آمالنا عليه . بل لقد نجح أحياناً في أن يوهمنا أنه هو وحده مصدر الحركة الكبرى فى الوجود .. ولقد كشف لنا حقاً بريق عينيه عن أشياء أثارت فينا العجب ، فتبعه منا خلق كثيرون ، به وحده يؤمنون ، لا يرون إلا ما يريهم ، ولا يصدقون إلا ما يضع عليه أيديهم .. وقد تملكه الغرور ، فصاح يقول : — أنا كل شيء ... ولا وجود لغير ما أكتشف عنه .. وفى قدرتي أن أثب إلى كل القمم ..

فتجلت « القدرة الإلهية » قائلة :

— أيها العقل أو القرد .. فى قدرتك أن تثب إلى الشجر . واسكنك ان تثب إلى السحب .

فقال العقل :

— سأثب قريباً إلى ما فوق السحب .. لقد عرفت سر الذرة .. وأنا فى طريق إلى بلوغ القمر .. والوثوب إلى بقية المكواكب .. والإحاطة بكل مافى الكون . فمدت « القدرة الإلهية » يدها قائلة للعقل :

— تحيط بكل مافى الكون أيها الأحق ؟ . انظر إلى كفى هذه . إنك - مهما تقفز - لن تستطيع أن تبلغ نهايتها ، أو تخرج عن محيطها ، أو تدرك ما حولها وما

خارجها ! إني أتحداك أن تحاول ..

فقال العقل : وأنا قبلت التحدى ..

وحدثته نفسه أنه لا بد منتصر .

فما تكون هذه اليد أمام ضوء فلسفته وبريق علمه ؟ يكفي أن يسلط عليها عينيه المشعّتين بالعلم والفلسفة ، ليكشف حدودها ومعالمها .. وجمع كل قواه ، وقفز بكل ما في ساقيه من منطق واستقراء ، وتجارب واستنتاج ، واستعان بكل ما في يديه من تصور وتخيل ، وتفكير واستغراق ، ووثب ووثبة ، ظن بها أنه بلغ فعلا حدود الكون .
ولكن « القدرة الإلهية » قالت مشفقة به :

— لا تجهد قواك عبثا . ولا تحاول المستحيل . إنك لم تزل في كفى . نقطة حائرة ، ونطفة عاجزة .. لك أن تقفز ما شئت . لأنى خلقتك هكذا قفّازا .. ووضعت في طبيعتك القفز والوثب .. ولا يلغى أن تخرج عن طبيعتك التى ركبتهما فيك . ولا أن تكف عن حركتك التى فطرتك عليها .. فإنك إذا جمدت وخمدت خالفت سليقتك التى أردتها أنا لك متحركة متجددة .. ولا يجوز لك أن تقف عن الوثب فتعارض إرادتى .. ولكن .. إياك أن تغتر بمدى قفزاتك وتوهم أنك بالغ بها ما لا يمكن أن تبلغ .. فتعرض نفسك لذل الخيبة ، ومرارة اليأس ، وسخرية المقدرين لنشاطك !

وأومأت « القدرة الإلهية » إلى شىء لا يكاد يرى فى قرار كفها .. وقالت للعقل :

— انظر .. أترى إلى هذا الأثر السائل الزائل ؟ .. إنه كل ما أحدثت أنت

من علم وفكر وفلسفة وتجربة وخيال وتأمل .. منذ مبدأ العصور ..

فنظر العقل ، متضائلا إلى آثاره النفيسة الخالدة .. فرآها فى كف « القدرة الإلهية » ليست أكثر من ذرة بلل فان متطاير ، أقل شأننا من ذلك الأثر الذى أحدثته القرد عند إصبع « بوذا » .

معجزة الدين

لماذا لا يظهر في هذا العصر أنبياء ؟ سؤال يطرحه كثيرون ولا يتلقون عنه جواباً مقنعاً . لقد ظهر في هذا العصر من يدعى شفهاء الأمراض ، ومن يزعم الاتصال بأرواح الموتى .. وأمكن قلما يظهر من يدعى النبوة .. لماذا ؟ السبب ولا شك هو أن المنتبىء يعلم أنه سوف يطالب بالإتيان بمعجزة . وما هي المعجزة التي تستطيع أن تقنع الناس في عصرنا الحاضر ؟

كان المنتبئون فيما مضى لا يحتاجون إلى عناء كبير في خداع العقول .. لأن أبسط الأشياء كان يسكني أن يعد في نظر البسطاء عجيبة تحير اللب . بل إن بعض مدعى النبوة إذا أخرجوا كانوا يلجأون إلى الفكاهة يفلتون بها من أعواد المشانق وأسياف الجلادين .

والسكتب القديمة بملومة بنوا درهم . فهذا رجل ادعى النبوة في أيام «هرون الرشيد» ، فلما مثل بين يديه وسأله عما يقال عنه ، أجاب بكل جرأة :

— نعم . إني نبي كريم

— أى شيء يدل على صدق دعواك ؟

— سل عما شئت .

وكان يقوم حول عرش «هرون الرشيد» مماليك مرد الوجوه ، فقال لمُدعى

النبوة وهو يشير له بإصبعه إليهم:

— أريد أن تجعل هؤلاء المماليك المرد بلحى ..

فأطرق المنتبهي ساعة ثم رفع رأسه وقال :

— كيف يحل لي أن أجعل هؤلاء المرد بلحي ، وأغير هذه الصور الحسنة ؟
أنا أجعل لك إذا شئت أصحاب اللحي مردا في لحظة واحدة ..

فضحك منه « الرشيد » وعفا عنه .

وتنبأ شخص في عهد « المأمون » فطالبوه بمعجزة ، فقال :

— أطرح لكم حصاة في الماء فتذوب ..

فقالوا : رضينا ..

فأخرج الرجل حصاة معه وطرحها في الماء فذابت .

فقالوا : هذه حيلة ، ولكن نعطيك حصاة من عندنا تجعلها تذوب .

فقال : وهل قال فرعون لموسى : لا أرضى بما تفعله بعصاك . فدعني أعطك

عصا من عندي تجعلها ثعبانا ؟

فضحك « المأمون » وتركه . وإذا رجل آخر يأتي إليه ويدعي أنه « إبراهيم الخليل » ،

فقال له « المأمون » : إن « إبراهيم » كانت له معجزات .

فقال الرجل : وما معجزاته ؟

— أضرمت له نارا وألقى فيها فصارت عليه برداً وسلاماً .. ونحن نوقد لك نارا

ونظر حك فيها ، فإن كانت عليك كما كانت عليه آمناً بك .

فقال الرجل : أريد واحدة أخف من هذه .

فقال له « المأمون » : فمعجزات « موسى » إذن ؟

— وما معجزاته ؟

ضرب بعصاه البحر فانفلق ، وأدخل يده في جيبه فأخرجها بيضاء ..

— هذه على أصعب من الأولى .

— فمعجزات « عيسى » .

— وما هي ؟

— إحياء الموتى .

وهنا صاح الرجل :

— مكانكم .. قد وصلت ..

وأشار إلى القاضى « يحيى بن أكنم » الواقف بجوار « المأمون » ، وقال :

— أضرب لكم رقبة القاضى وأحييه لكم الساعة ...

فقال القاضى « يحيى » من الفور .

— أنا أول من آمن بك وصدق . فاضرب عنق من لم يؤمن .

فضحكوا منه .

وجاء فى زمن « المأمون » أيضا مدع للنبوة .. فقال له « المأمون » :

— أريد منك بطيخا فى هذه الساعة .

فقال المتنبئ : أمهلنى ثلاثة أيام .

فقال « المأمون » : أريده الساعة .

فقال الرجل : ما أنصفتنى يا أمير المؤمنين . إذا كان الله تعالى الذى خلق السموات

والأرض فى ستة أيام ما يخرج به إلا فى ثلاثة أشهر ، أفلا تصبر أنت على ثلاثة أيام ؟

تلك كانت مشكلة المتنبيين فى الماضى : المعجزة . أما اليوم فإنه لو قام رجل

يدعى النبوة .. وقال للناس : انظروا ، ثم مديده إلى القمر فتخلعه من موضعه فى الفضاء

وصره فى منديله ، كأنه بطيخة ، وسار به متنقلا فى أرجاء العالم .. فما الذى يحدث ؟

يحدث أن يهب علماء الأرض لفحص هذه الظاهرة ، فيقول الفلاسكيون : إن هذا

العمل الخارق قد دل على أن فكرتنا القديمة عن الأجرام السماوية كانت فكرة

خاطئة . وأن المراقص والمجاهر ما كانت تسجل وتظهر غير أوهامنا مكبرة مضخمة .. وأن القمر في حقيقته ليس أكثر من فقاعة كبيرة من « الغاز » الخفيف ، استطاع أن يجذبها رجل في تسكوينه خاصية يجذب إليها ذلك النوع من « الغازات » .. بهذه السرعة الهائلة التي أدت إلى انكماش حجم القمر الأصلي ، فصار في حجم البطيخة . ويقول علماء الكيمياء : إن هذا الحدث يستلزم إعادة النظر في تركيب المواد التي تتألف منها الأجسام السماوية ، فهي لا شك قابلة للتحويل السريع من الصلابة إلى الرخاوة ، ومن الضخامة إلى الضآلة .. وما من شيء يمنع رجلا ذا طبيعة خاصة من أن يجري هذا التحويل .

ويقول علماء النفس : إن الأمر لا علاقة له بالقمر ولا بغيره .. وإن هذا الرجل ذو قدرة نفسية وقوة مغنطيسية يستطيع بهما الإيحاء على نطاق واسع ، فهو متوهم هائل للجماعات . ويكفي أن يقول في الناس ، حتى لو كانوا علماء ، إنه قد محأ بيده وجود الشمس من لوحة السماء كما يمحي الرسم من فوق السبورة ، حتى يصير هذا الزعم في النفوس حقيقة ملبوسة . وتمحي الشمس فعلا في نظر الناس جميعاً على اختلاف مراتبهم وعقولهم .. وهذه ظاهرة كانت تكشف في بعض الأشخاص من حين إلى حين .. ولكن على نطاق ضيق ، وقدرة محدودة .. ولا شيء يمنع من ظهورها في شخص على نحو يخرج على كل قياس ..

وهكذا يمضي كل عالم وباحث في كل فرع يفحص ويمحص ، ويفترض ويستنتج ، وتكثر المجادلات الفنية ، وتتلطم النظريات العلمية .. ولكن ما من واحد من هؤلاء العلماء يأخذ نبوة الرجل على سبيل الجد ، أو يحاول التسليم بوجود صلة مباشرة بين هذا الرجل و « الله » ..

لم تعد المعجزة في عصرنا الحاضر دليلا على النبوة .. فنحن في عصر المعجزات ..

تتعاقب كل عام كآزياء السيدات .. فمعجزة القنبلة الذرية التي ظهرت في عام
مضى أصبحت قديمة في هذا العام ..

والموسم القادم كفيل بأن يطلع علينا بمعجزة جديدة ، يستقبلها الناس بالعجب
لحظة .. ثم يعتادونها وينصرفون عنها ، وينتظرون غيرها في الموسم التالي ..
وهكذا دواليك .. لم يعد عالمنا الحاضر يطالب النبي بمعجزة .. فلو أتى بها لأدخلها
العلم معمل بحثه .. دون أن يعتبرها برهاناً على أنه مرسل من الله .

عصرنا الحاضر خليق أن يعفى النبي من المعجزة ، التي تثبت شخصيته ..
فلماذا لا يظهر المتنبئ إذن ؟ وقد أزيلت من طريقه العقبة الكبرى !
لا يظهر ، لأنه سيطلب بأصعب معجزة وهي : « الشريعة » .

تلك الشريعة السماوية الإنسانية في آن .. التي تصلح للناس كافة .. ويكون
فيها صلاح الناس كافة .. في آخرتهم ودنياهم .. وفي سمائمهم وأرضهم .. كيف
تنزل هذه الشريعة دون أن تكون تكراراً لما سبقها من شرائع ؟ .

لا بد إذن من شيء جديد .. ولا بد أن يكون الله قد أراد ذلك فعلاً ..
كل معجزات الأرض قليل إلى جانب « المعجزة العظمى » ، وهي « الديانة » ،
التي يفجرها الله من نوره ، فيتبعها أفواج البشر مبهورين ... شاعرين أنها سكبت
في شرايينهم ، ومن جمت بدمائهم إلى يوم الدين ..

الأيمن بأحياة

فى إحدى المصحات فتاة، قاتلت الموت حتى انتصرت، وهى الآن فى طريق الشفاء، تجلس الساعات الطويلة من فترة النقاهة تقرأ وتفكر وتتأمل.. وهى فىما يبدو قد فقدت بعض الإيمان بالحياة، وخيل إليها أن الأفق ملبد بالظلام، فهى تمد يديها تلمس النور.. إنها كسفينة غابت الأمواج وقارعت الأنواء، وخرجت من زوبعة الليل بعد أن كاد يطوبها اليم، تتمايل وتئن باحثة عن الهداية فى شعاع منارة أو خيط فجر.. اتجهت إلى لادعم إيمانها وأبدد حيرتها، وكان الواجب أن أجيها فى رسالة خاصة، فالأمر يعينها وحدها.. ولكن خطابها الحامل عنوانها ضاع منى، ووقعت أنا فى حيرة من أمرى، لا أدري أسكت عنها أم أخطبها فى كتاب. واخترت الحل الأخير، لأنى خجلت أن أصم أذن وأقبض يدي عن نفس تتخبط فى الشك وتطلب الغوث. أيتها الفتاة... أترين أين المنارة التى تهديك إلى الإيمان بحياتك؟.. هذه المنارة قائمة بين جنميك.. إنها قلبك..

هذا القلب الذى ظل ينبض فى أحلك ساعاتك، كما ينبض محرك السفينة فى أعنف ساعات العاصفة.. هذا القلب.. لماذا استبسل هكذا دفاعا عن الحياة؟ لماذا لبث يدق دقات كأنها صرخات فى وجه الفناء.. يفزع بها ويرده على أعقابها؟ لماذا يسير بخطواته المنتظمة أو المضطربة الليل والنهار، لا تهمل له حركة ولا تخمد له نبضة ولا يخرس له لسان؟.. إنه حارسنا ضد الموت. إنه على حصن حياتنا الديدبان.. قلبك يزود عن الحياة ويناضل عنها نضال البطل، لأنه يؤمن بالحياة...

إنما الذى يشك هو عقلك ... هو تفكيرك ومنطقك ... هو ذلك الشيء المصطنع
فينا ... ذلك الشيء الذى اخترعناه بأيدينا ...

أما القلب المؤمن بالحياة ، الحارس لها ، الدائد عنها ، دون أن تتدخل فى عمله
بأذهاننا ، فهو ذلك الجزء الأصيل فينا ... ذلك الجزء الذى وضعه الله ! ...

لا يستطيع عقلنا ، لحسن الحظ ، أن يصدر أمره الى القلب ، فيقف نبضاته ، كما
يصدر أمره الى الأيدي والأقدام فيقف حركتها ..

لا أحد غير الله يستطيع أن يصدر أمره إلى القلب .

ولقد أمر الله قلبك أن يصمد للمحنة فصمد ... وما دمت قد انتصرت على
الموت ، فلما ذا لا تنتصرين على الحياة ؟ ..

ما الذى يخيفك من غدك ؟ .. أشباح ربما كانت تتصاعد من جوف كتبك
ومطالعائك وتأملاتك . ليس أقمى علينا من خيالنا . ليس أفك بنا من أيدينا
وصنع أيدينا ... وليس أرحم بنا من يد الله وما خلق وأبدع ... نصيحتي
إليك أن تتركى السكتب برهة وتأمل الطبيعة . . استيقظى مع الفجر ، واستنشقى
نسائته ، واعصى إلى العصافير وهى تفتح أعينها وتترك أعشاشها ، وتقف قليلا فوق
الأغصان المرصعة بالندى تنفض ريشها ، وتسقسق وتنشر أجنحتها ، وينقر
بعضها البعض مداعبا ، ويفر بعضها من بعض ملاعبا . . كلها غبطة بالفجر ، وكلها
فرح بالحياة .. لا يقعدنها عن ذلك سحب ملبدة .. ولا جو مطير .. إنها تحتفى بالفجر
فى اليوم المشرق واليوم المكفهر ، وتحتفل بوجودها إذا صفا الأفق وإذا أظلم
بالضباب .. لى أنها أنشودة الحياة تطير فى الجو صادحة منذ مطلع النهار .. تلقى
فى سمع القلوب اليقظة المؤمنة ما يملؤها تفاؤلا بالوجود واستبشارا ...

أيتها الفتاة ... هذا كل ما أستطيع أن أقوله لك ...

لا تلتصق المعونة عند مفكر، ولا عند عالم، ولا عند فيلسوف..!
 بل التمسها عند ... عصفور..! ... ذلك المخلوق الصغير الذي وضعت فيه
 قدرة الله إيماناً بالحياة !

الباب الخامس

الأدب والعلم

ما أعجب العلم إذا تراءى
لعمين الأديب ! . . .

Pantalon
eli de la maison
على الزرة
Pantalon (slavage)

باب العالم المغلق

كلما رجعت بالذاكرة إلى أيام حداثتي ، لاحت لي أمور غريبة . من ذلك أني لم أكن معنيا بالادب وحده . . . فأنا أذكر اليوم جلوسا في الثامنة عشرة من عمري كنت أقرأ « هربرت سبنسر » . . . ولست أدري ما الذي كان يعجبني من هذا الفيلسوف ، وما الذي استطعت أن أحصل منه في مثل تلك السن ؟ وهل هي المصادفة التي أوقعته في يدي ، أو هو الزهو بأن أقرأ لمفكر كان يملأ أسماع الدنيا في ذلك الوقت ؟ . كل ما كنا نعرف عن « سبنسر » يومئذ هو أنه مؤسس الفلسفة التطورية في « إنجلترا » . . . ولم أقرأ له بالطبع مبادئ التطور في علوم الأحياء والنفس والاجتماع . . بل اكتفيت بعلم الاخلاق . وهذا أقصى ما يحتمله عقل شاب في الثامنة عشرة . . ومع ذلك فإن ذاكرتي الآن لا تستطيع أن تخبرني : أفهمته حقاً كما ينبغي أن يفهم ؟ . . من المستحيل أن أكر راجعا بعمري إلى الوراء كل هذه الأعوام ، لأعيش تلك اللحظات التي كنت أطلع فيها مثل هذه الكتب ، وأراقب عملها في رأسي ، وأسجل أثرها في نفسي . . ولكن . . ما جدوى ذلك ؟ . . فلا كن قد عجزت عن فهم « سبنسر » ، وليكن ما فهمت منه غير ما قصد . . . وليكن ما حصلت منه أضال بما يجب . . هنالك حقيقة لا شك فيها : هي أن بذرة قد ألقيت في نفسي من كل ذلك دون أن أشعر . . ومضت الأعوام بعدئذ ، بالفعل ، على نحو آخر . . شغلت فيها بالوان أخرى من الكتب والفن والادب . وإذا بي في شبابي ، وأنا على أبواب الثلاثين ، يقع في

يدى عالم آخر هو «لامارك» مكتشف القوانين الأساسية لتطور الكائنات الحية ، قبل «داروين» بخمسين سنة .. ما الذى أوقعه فى يدى .. هذا أيضاً؟ أهى المصادفة أم الصيت المدوى ؟ .. ليس صيته قطعاً .. فإن اسم «لامارك» لم يكن من الأسماء المعروفة إلا فى محيط الخاصة من العلماء ... قرأت له قبيل الثلاثين رأيه فى العادة الموروثة ، وتكوين الغرائز ، وتطور العضو تبعاً للوظيفة ، قبل أن أقرأ «أصل الأنواع» الذى كان قد ذاع وشاع ، حتى كاد يصبح فى «أوروبا» من الكتب المقررة بين عامة المثقفين . فإن «داروين» من الوجهة العلمية جاء متمماً لنظرية «لامارك» بأن أضاف إليها نظرية الاختيار الطبيعى وبقاء الأصالح فى العراك من أجل الحياة ... ولكنه من حيث التأليف قد وضع كتابه هذا بأسلوب سائغ يمتع الأديب الذى ليس له بالعلم صلة ولا إلى النظريات رغبة ... ليس بعجيب على الإطلاق أن يعجب أديب «داروين» .. ولكن العجيب أن يقع لأديب هذا الاتصال بثلاثة من الفلاسفة والعلماء ، فى مراحل مختلفة من حياته ، ويتضح له فيما بعد أن أولئك الثلاثة هم أنفسهم أبطال نظرية التطور فى العصور الحديثة ...

أهى المصادفة ؟ .. وما هى المصادفة ؟ .. أتراها ، كما يقول «هنرى بوانكاريه» العالم الرياضى ، مجموعة الأسباب المعقدة الخفية عن إدراكنا ، التى تؤدى إلى نتيجة مقصودة بعينها ؟ ... لست أدرى ... كل ما أعرف هو أنى فى ذلك الوقت كنت أكتب رواية «شهر زاد» .. ومن ينعم النظر فيها يجد فكرة تطور الإنسان .. لا على نحو يؤيد التطور المطلق فى خط مستقيم .. بل التطور المحدود فى دائرة مفرغة .. كدائرة الأجرام العظمى والصغرى فى أفلاكها السماوية والذرية .. فهل نستخلص من هذا أن هناك قدراً يدفع الشخص إلى قراءة ما سوف يلزم له فى عمله ؟ أو أن طبيعة الشخص هى التى تميل به إلى هذا اللون أو ذاك من ألوان

الغذاء الفكرى ؟ .. ليس من السهل الجواب ... وإن كنت أعتقد أن البذرة الأولى التى ألقىتها فى نفسى منذ الحداثة ، قد فعلت فعلها فى الخفاء ، وإذا الحنين إلى ذلك النوع من الكتب يعاودنى من حين إلى حين ... بل لقد بلغ بى الأمر حدا قد يدهش البعض .. فأنا أجد اليوم عسرا فى قراءة القصص ، وأجد اللذة فى مطالعة كتاب علمى .. على أن الصعوبة عندى هى فى أن أعثر على كتاب فى صميم العلم من تأليف عالم يستطيع أن يكتب ... فإن أكثر العلماء لا يستطيعون أن يحلوا أفكارهم إلا فى نطاق معادلاتهم الرياضية ، ومصطلحاتهم الفنية التى لا يقدر على متابعتهم فيها غير العلماء ... أما أولئك الذين يبسطون العلم تبسيطا سطحيا فى كتب مقروءة للناس ، فلا أرى لهم قيمة فكرية كبرى بالنسبة لى ... بقى أولئك الذين أعينهم وأحب أن أقرأ لهم ، وهم فى الغالب من طراز العلماء المطعمين بالفلسفة ، أو الفلاسفة المتصلين بالعلم ... يتخذون من العلم مادة تفكير وتأمل ، لا موضوع بحث فى فى معمل ... ويفرغون نتائج تفكيرهم فى كتابات ، نستطيع فى أغلب الأحوال أن نتابعهم .. إن لم يكن فى مسالكها .. فعلى الأقل فى مراميها ..

مأعجب العلم ، إذا تراءى لعين الأديب ..

إنى لأسألك نفسى أحيانا : كيف استطاع العلماء أن يطلعوا على أعاجيب الكون ، دون أن ينقلبوا أدباء ؟ .. أما الأدباء فلا ينبغي أن يطلعوا على هذه الأعاجيب إلا بقدر ، وإلا انقلبوا مجانين ..

قل الروح من أمر ربي

جاء في أخبار السيرة النبوية أن «النضر» و«عقبة» أقبلتا على رموس «قريش»
في حي من أحياء «مكة» صائحين:

— يا معشر قريش! قد جئناكم بفصل ما بينكم وبين «محمد»، فقد أخبرنا أخبار
يهود أن نسأله عن شيء أمرونا به، فإن أخبركم عنه فهو نبي، وإن لم يفعل فالرجل
مفتول، فروا فيه رأيكم!

فلما جاء «محمد»، تقدم إليه «النضر» سائلا:

— يا محمد! .. أخبرنا عن الروح: ماهي؟

فذكر النبي لحظة، ثم قال:

— أخبركم بما سألتهم عنه عدا...

وتركهم وانصرف مطرقا، وسار في سبيله مفكرا. وجاء الغد ومضى. وتعاقت الأيام
والنبي ساجد عند غار حراء، يتأمل ويفكر على غير جدوى.. حتى أرجف أهل مكة وقالوا:

وعدنا «محمد» غدا، واليوم خمس عشرة ليلة قد أصبحنا منها ولا يخبرنا بشيء..

واشتد البلاء على النبي، فصاح مستغيثا بربه:

— أي رب! .. إليك أشكو بلائي.. أي رب، ابعث لي وحيك! لقد سألتني

عن الروح ولا أعلم بم أجيب. أي رب، أنسيتني؟ اللهم إني لنبي بلاء، اللهم إني
لنبي بلاء..!

وعند ذلك هبط عليه «جبريل» بالآيات:

« وما تنزل إلا بأمر ربك ، له ما بين أيدينا وما خلفنا وما بين ذلك ، وما كان ربك نسيا .. ولا تقولن لشيء إني فاعل ذلك غدا ، إلا أن يشاء الله . واذكر ربك إذا نسيت ، وقل عسى أن يهديني ربي لأقرب من هذا رشدا ... ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا ،

إنني أجد دائما في هذا الحادث سمة من سمات العظمة في النبي .. فهو قد فكر في المسألة تفكيراً صادقا خلال تلك الأيام الطويلة ، وقلبها على وجوهها ، ولم يهتد فيها بنفسه إلى جواب .. فهو لم يكن بالنبي الذي يبيع لنفسه الكذب على الناس ، فيخترع لهم جوابا بارعا يسير أيجوز على عقولهم الساذجة في تلك الأزمان .. ولكنه أخذ الأمر مأخذ الجد ، وحاول في الغار حل المسألة ، فليسا هاله إعجازها استنجد بربه ، فسمع منه ذلك القول الحكيم ..

على أن موضع الدهشة عندي هو أن « محمدا ، في عصره وبيشته قد رأى بعصيرته المسألة في إعجازها بنفس العين التي يراها بها علماء العصر الحديث .. إنني لم أدهش « لجوته » يوم قال عن الروح قولاً مماثلاً في قصته « فوست » . فجوته قد مارس علوم النبات والتاريخ الطبيعي ، ودرس من قوانينها ما وضعه أمام هذا الإعجاز وجهه .. إن مسألة الروح لا يمكن أن تبدو أمراً معجزاً للطاقة البشرية حقاً إلا أمام رجل علم غاص بكل ما أعطى للإنسان من ملكات مفكرة في أعماق الأبحاث النظرية والعملية معا . وحتى رجل العلم المغلق في أبحاثه ، المخدوع بالنتائج الأولى البراقة لاكتشافاته ، قلبا يبصر بعد المرمى ، أوقفن إلى استحالة المطلوب ، حتى يخطو في تأملاته العليا خطوات ..

فلقد حبس نفر من العلماء أنفسهم في معاهلهم منذ أكثر من أربعين عاما ،

واضعين نصب أعينهم هذه المسألة : « أفى مقدور العلم يوما أن يخلق صناعيا مادة لها كل خصائص المادة الحية ، أى القدرة على النمو والتمثل ؟ »

العلم لقد جرائهم على هذا المظمعت اعتقادهم أن « الحياة » فى جوهرها ليست سوى تفاعل القوى الكيمياءية الطبيعية . . . فهى إذن قابلة أن تصنع فى المعامل صنعا . . . ولو أنهم ما اجتروا بعد على أن يتصوروا إمكان الوصول دفعة واحدة إلى صنع « خلية » ، فالخلية فى نظرهم جهاز قد بلغ فى تخصصه ودقته أسمى المراتب ، وما هى إلا نتيجة تطور استلزم الملايين من الأعوام . . . ومع ذلك فقد انكب العلماء يبحثون . . . فما استطاع أحد منهم سوى رافايل ديبوا وبتلر بيرك وغيرىرا المكسيكى وستيفان ليدوك . . . أن يأتوا إلا بسكائنات منحطة ، فيها شبهة حياة استنبطوها من الأملاح ونظائرها . . . واتضح لهم بعدئذ أنها جميعها لاتدخل فى نطاق السكائنات الحية بمعناها الحقيقى . . .

على الرغم من ذلك يقول لنا البيولوجى جان روستان هذا القول المفعم بالتفاؤل : « إذا توصل العلم يوما إلى خلق الحياة ، فإن هذا سيتم حتما بوسائل أخرى وبالرجوع إلى طرائق الكيمياء العضوية التى لا تقهر . . . وإن النجاح الذى بلغته حتى الآن فى هذا المجال ما عاد محل جدال . . . فهى اليوم قادرة على أن تخلق صناعيا عددا كبيرا من مواد النشاط الحيوى مثل القلويات وحتى الهرمونات . . الخ »

أما علماء الطبيعة « الفيزيكا » فمنهم من يتجه وجهة أخرى ويضع المسألة على أساس آخر « مثل » شرودنجر ، الذى يبحث فى أصول الحياة ، وهل هى تقوم على أسس القوانين الفيزيكية ؟ دون أن يتفاهل أو يتشامم . .

أما أنا الذى ليس بعالم ، ويحاول جاهدا أن يتابع العلماء فى أبحاثهم ، ويلقى العنت الشديد فى مطالعة آثارهم ، ويتحامل متجلدا على تفهم كتبهم . . . فإنى أتساءل متشائما :

لنسلم جدلاً أن هؤلاء العلماء قد نجحوا في خلق خلية حية .. فما قيمة هذه الحياة الظاهرية إذا لم تسكن منطوية على تلك الخصال الكامنة العاقلة ، التي تميز بعد نموها شخصية النوع حيواناً كان أو إنساناً ؟ .. تلك هي الروح ... إنها ليست مجرد حياة بيولوجية عمياء صماء ، تنمو داخل معمل نمو آلياً ... إنما المقصود بالروح ذلك الشيء الخفي الزائد على مجرد الحياة البيولوجية ... فهل في مقدور العلم أن يخلق لنا يوماً خلية نملة مثلاً ، فيها روح النملة ، بما فطرت عليه من سليقة الادخار والسكح والنظام ؟ ..

ما أظن العلم يستطيع أن يخلق ذلك .. ولا أقل من ذلك ..

ويبدو لي أن العلم قد عرف أخيراً حدوده ، وفطن إلى قصوره ، وآمن بوجود شيء خلف تحاليلاته ومر كباته .. شيء خفي لا يسميه الروح .. ولسكنه هو في حقيقة الأمر ذلك الروح الذي أشار إليه الدين ..

ولنصغ إلى العلامة د. م. جود ، وهو يتحدث عن التحليل العلمي للإنسان ، قال : « لو أن علماء الطبيعة والكيمياء ووظائف الأعضاء والتحليل النفسي والاقتصاد والإحصاء وعلم الأحياء الخ .. اجتمعوا ليقرروا الحقيقة عن الإنسان بعد الفحص الدقيق والتحليل العميق ، كل في دائرة اختصاصه ، لما استطاعوا أن يخرجوا بحقيقة الإنسان ... لأن كل هذه التفاصيل المتفرقة عن الإنسان لو جمعت لما كونت الإنسان .. فالإنسان ليس هو مجموعة الدقائق التي يتكون منها تركيبه المادي والحيوي والنفسي .. إنه أكثر من هذه المجموعة .. إنه شخصية .. هذه الشخصية شيء يفلت دائماً من غربال العلم ووسائله ... هي شيء لا تحسه إلا إذا كنت لهذا الإنسان صديقاً .. والصدقة والحب من الأشياء التي لا يمكن أن يحسها العلم ، ويمضي جود ، بعدئذ يحدثنا عن نتائج التحليل العلمي لنكتة فكاهية ، بلهجة

لا تخلو من السخرية .. فيقول لنا إن السير أرثر ادنجتون حاول أن يبحث في طبيعة « النكتة » ، وقد رأى أنها قابلة للتحليل ، شأنها في ذلك شأن أى مركب كيميائي ، فشرح جوفا ، وفك أجزاءها ، وقرر ما ينبغي أن يكون عليه النموذج الكامل لنكتة فكاهية . وكان المنطق ، يقضى بعدئذ أن نضحك للنكتة .. ولكننا لم نضحك .. شيء فيها قد تبخر عند التحليل .. ولو حاولنا عندئذ أن نضم أجزاء نموذجية لنكتة مثالية حللها العلم وقررها ، لما ظفرنا مع ذلك بالضحك ...

والضحك الذى ينسبه « جود » ، إلى النكتة ، أسميه أنا الروح .. على أن العلم قد بدأ يعترف صراحة بعجز العلم عن الوصول إلى روح الوجود .. بل من العلماء من اعترف صراحة أن الدين هو خير طريق يوصل إلى هذه الغاية ..

٢٧ قال « شرودنجر » : « إن بصيرتنا الدينية لها من القوة والمتانة والضممان ما ما لبصيرتنا العلمية »

وقال « إينشتاين » : « بصيرتنا الدينية هى المنبع وهى الموجه لبصيرتنا العلمية »

هذا الاعتراف هو ولا شك كسب للدين .. فما كان أحد فيما مضى .. أى منذ

قرن من الزمان ، يتصور العلماء يقولون عن الدين مثل هذا القول ...

ذلك كان حقاً مسلك الفلاسفة والعلماء فى الإسلام .. ولكن العلم لم يقف

فى وجه الدين تلك الوقفة المسرفة فى التحدى والغرور إلا فى القرن التاسع عشر .

ومن يدرى ؟ ربما يتحتم علينا فى الغد أن نتابع سير العلم ، لتثبت أقدامنا فى الدين ..

فما من شيء يرينا دائماً قدرة الله إلا عجزنا البشرى ! ..

العلم متغير

يخيل إلينا غرورنا العلمى فى العصر الحاضر أننا نستطيع أن نهرأى عقل عظيم من عقول الماضى ، وأن نشعره بعجزه الذليل وتقدمنا الجبار ، وأن نضعه موضع الحيرة والعجب والذهول أمام اكتشافاتنا الميكانيكية والبيولوجية والذرية .. ولكن من الكتاب والمفكرين اليوم تصورات أدبية وفكرية لما يمكن أن يكون عليه الحال لو ظهر فى زمننا الحديث رجال من أمثال أفلاطون ونيوتن وأبى العلاء .. يتصور « مترلنك » الأمر على هذا النحو ، فيما لو ظهر اليوم « أفلاطون » واطلع على آثار حضارتنا القائمة .. إنه يراه ملقيا علينا أسئلة تحتاج إلى أجوبة خليقة بذهنه النادر .. أسئلة عن خطواتنا الثابتة الطافرة فى مختلف ميادين النشاط البشرى .. سيسألنا بالطبع أول مايسألنا عما صنعناه فى ميسادين الأخلاق والاجتماع والسياسة ؟ .. أى ربح إنسانى ظفرنا به فى تلك النواحي ؟ .. فيماذا يمكن أن نجيب ؟ .. لا شئ .. ما من شئ قد تم بعد .. فكل تجاربنا وكل خيالاتنا ومثلنا العليا وأكاذيبنا لم تتقدم فى مسائلها ونتائجها عما كانت عليه فى عهد « أثينا » .. ما خلا شيئا واحدا قد تحقق ، مبطنا بالنفاق والرياء ، هو إلغاء الرقيق .. ولو فطن « مترلنك » قليلا لأدرك أن الرقيق قد ألغى فى الأفراد ، ولكنه مباح فى الجماعات .. وإذا كان من حق الفرد اليوم أن يعيش حرا .. فإنه ليس من حق بعض الشعوب أن تعيش حرة .. لم يكف إذن مرور أكثر من ألفين من الأعوام لمحو هذا الظلم الإنسانى فى أبسط صورته ..

فإذا سألنا « أفلاطون » بعدئذ عن حال الفن والفكر والأدب ، فما نستطيع أن

نقول له إنا تقدمنا في ذلك عن «أثينا» تقدما يذكر .. ومنا من قد يحجبه جوابا قاطعا لا تردد فيه : إنا لم نزل نحتذى النماذج الإغريقية دون أن ننزها في الكمال والإبداع ..

فإذا سألنا عما وصلنا إليه في الفيزيكا والكيمياء والطب والجراحة والفلك والتاريخ الطبيعي وعلم الأحياء الخ .. فإنه هنا سيجد لدينا أجوبة تدهشه حقا .. سينظر بعين العجب إلى آلاتنا البخارية والكهربائية وطائراتنا وأسلحة حربنا والراديو والرادار الخ .. فتصيبه رعدة في أول الأمر . وليكن عندما تخف وطأة الصدمة ، سيبلغت إلينا متسائلا :

- ما الذي يمكن أن يضيفه كل هذا إلى ملكات الإنسان الروحية ؟ ..
إنه على حق .. كل هذه المخترعات قد بسرت لنا سبل الحياة المادية .. إن كل طفل في مجتمعنا العصري قد شب وألف وفهم هذه الاكتشافات أكثر من «أفلاطون» ،
ولسكن هل كل إنسان في زمننا له ذلك الروح المتألق والثقافة المصفاة والذوق المهنّب الذي لأفلاطون ؟ ..

هذا رأي أنا الشخصى ... لو ظهر اليوم «أفلاطون» لكان هودأما «أفلاطون» تلك الشخصية الإنسانية الممتازة في كل عصر وفي كل زمان .. ولنفرض أنه ظهر حقا ، فهل هو صالح للحياة في وقتنا الحاضر ؟ .. وهل يجب هذه الحضارة ؟ .. وأى نوع من الناس يتخذهم أصدقاء ؟ وأى بلد من البلاد يطيب له فيه المقام ؟

أسئلة لم يجب عنها أحد بعد .. ولا حاول الإجابة السريعة فأقول :
إن «أفلاطون» يستطيع أن يعيش في زمننا هذا مبعجلا ، قادر على أن يكسب رزقه بعرق الجبين .. إن أى جامعة تقبله أستاذ الفلسفة ، يحاضر فيها باللغة اليونانية إذا شاء ..

أما أين يقيم ؟ .. فنن المحقق أن « أمريكا ، ستصنع المستحيل كي تغريه بالإقامة فيها والتدريس في إحدى جامعاتها .. ولكنني أشك كثيراً في أن « أفلاطون » يجب هذه الحضارة الأمريكية الآلية الصاخبة أو يطبق المقام في ناطحات سحابها الجوفاء .. وهو الفيلسوف المشاء ، أو يرضى أن يعطى صورته وحياته الخاصة طعاماً لصحفيها ومخبريها .. أو يجادل بعض فنانها دون أن يلوذ بالفرار ... ولكنه سيجد له دائماً أصدقاء من الأدباء والفلاسفة وأساتذة الجامعات ممن يقرمون له ويدرسون آثاره ، وهم بذلك يقيمون له خير دليل على أنه حي في كل زمان .. يعيش معهم دون أن يروه .. فليس هو بالصديق المستجد .. إنما هو لهم صديق الفكر والروح من قديم .. نعم .. مادام للروح قيمة في ذاتها بما لها من شخصية وذوق وتهذيب ، فالإنسان العظيم قدير على الاحتفاظ بقدره ومقامه في كل زمان ومكان ، مهما تتجدد المعارف ويقفز العلم وتعدد الاكتشافات وتتغير الظروف والأحداث ..

إن الروح ثابتة ، والعلم متغير ..

هذا أيضاً دليل على أن الروح ، لا العلم ، هي مصدر الخلود ..

وجدتها .. وجدتها

فى تاريخ العلوم قصة صغيرة طريفة ، يتناقلها الناس فى كل العصور ، منذ القرن الثانى قبل الميلاد : « حيرون » ملك « سيرقوسه » ، طلب ذات يوم إلى صائغ حاذق أن يصنع له تاجا من الذهب الخالص .. فأذعن الصائغ الأمر .. ومضى إلى عمله وانسكب عليه ، حتى أتم صنعه وقدمه إلى الملك .. فلما رآه الملك ، داخلته ريبة فى الصائغ البارع ، وقال فى نفسه : من يدرينى أن هذا التاج قد صنع من ذهب خالص ، ومن ثبت لى أنه لم يخلط بقدر وافر من الفضة ؟ .. واستولت على الملك هذه الفكرة ، حتى أرقت ليله وأقضت مضجعه ، فلم يربدا من أن يستشير فى ذلك علامة العصر « أرشميدس » ... قائلاً له : « أريد منك أيها العالم الحكيم أن تكشف لى هذا الغش ، إذا كان ، وأن تتحقق لى من صفاء الذهب فى هذا التاج .. على شرط ألا تمسه بسوء .. وألا تحدث فيه أثرأ .. »

فضى « أرشميدس » يبحث وينقب طويلا على غير جدوى .. عن الوسيلة التى يعرف بها مقدار الذهب دون أن يمس التاج ... وأعيته الخيلة وكاد يسلم أمره لليأس ... حتى كان يوم ... ذهب فيه إلى الحمام ، ليغتسل فى حوضه .. فبينما هو مغمور فى الماء ، لاحظ أن أعضاءه تفقد وزنها فى الماء على نحو ظاهر ، وأنه يستطيع أن يحرك ساقه فيه ويده ، فتتحركا بسهولة تثير العجب .. فى تلك اللحظة أشرقت بصيرته بلمحة من لمحات الوحي .. قاده إلى اكتشافه المشهور : قانون « الكشافة النوعية » ، للأجسام .. فما تمالك عند ذاك أن خرج من الحمام ، بعد هذه الإشراقة من الإلهام ، وهو ثمل بفوزه .. قد نسي ما سبق من أمره .. وجرى

في الطريق عاريا دون أن يشعر أويعى، وهو يصيح بالإغريقية: «يوريكا.. يوريكا،
أى: «وجدتها... وجدتتها!...»

أنا أيضاً حدث لى مثل ذلك ذات يوم.. أنا الذى لا يفقه شيئاً فى العلوم..
خيل إلى أنى اكتشفت حقيقة علمية... وهل من الضرورى أن يكون الإنسان
عالماً طبيعياً أو كيميائياً أو فلانكيا لتكشف له الطبيعة عفواً عن سر من أسرارها!
إن الطبيعة امرأة قد يحلوها أن تنزع نقابها أمام من لا يعنيه أمرها.. وتتحفظ
وتتمنع على من يجرى خلفها ويقفوا أثرها.. أو قل إنها استهانت بشأنى أو لم
تفطن إلى وجودى، فخلعت على مقربة منى إزارها.. ومكنتنى من الاطلاع على
سر من أسرارها.. وكان ذلك أيضاً داخل الحمام.. لكان الطبيعة هى الأخرى
لا تخلع برقعها ولا تتجرد فى حقيقتها العارية إلا فى حمام!

نعم مامن شك عندى فى أنى اكتشفت اكتشافاً علمياً قد لا يقل فى الخطر
والأهمية عن اكتشاف «أرشميدس».. وقد تجلّى لى الوحي مثلما تجلّى له.. فى
حمام!... وكل الفرق بينى وبين الحكيم الإغريقى هو أنى نسيت أن أخرج من
حمامى إلى الطريق عارياً أصيح: «يوريكا.. يوريكا!..»، أى: «وجدتها..
وجدتها...»

فالذى فعلته هو أنى ارتديت ثيابى بكل تعقل وريانة ورباطة جأش.. ولا
غرو، فنحن الآن فى عصر العقل المادى وورق البنكنوت... وخرجت من دارى
إلى الطريق بكل تؤدة ووقار.. وذهبت من فورى إلى صديق لى عالم معروف من
علمائنا الراسخين فى العلم.. ودخلت عليه وابتدرته قائلاً:

— أتعرف من الذى أمامك؟

— طبعاً... أعرف

— أراهنك بعشرة جنيهات على أنك لا تعرف ..

— لماذا تريد أن تخسر نقودك ؟

قالها وهو يخرج من محفظته ورقة مالية بالجنيهات العشرة ، واثقا متحمدا ..

فصنعت مثلها صنع .. وأخرجت ورقة مالية مثل ورقته .. وكلى ثقة

واطمنئان. فنظر إلى باسما قائلا :

— والآن ؟ ..

— والآن .. تكلم أنت .. من أنا ؟

— أنت صديقي فلان ..

— أبدا .. أنا « أرشميدس » ..

خندق في وجهي ليتأكد له اكتمال قواى العقلية .. ولم أمهله .. فقد اقتحمت

الموضوع اقتحاما ، وقلت له :

— إنى لا ألقى الكلام جزافا يا صديقى .. عندما أقول لك إنى « أرشميدس » ،

فيجب أن تصدقنى. لقد اكتشفت مثله وفى مثل ظروفه حقيقة علمية .. قد تقلب

علم الكهرباء التطبيقية رأسا على عقب ، وقد تغير نظام الصناعة الحاضرة ، وتقرر

مصير المصانع الحديثة .. بل قد تغير نظر الخبراء العالميين في مشروع خزان أسوان.

فالتفت إلى العالم باهتمام يخالطه حذر...

— ماذا تقول ؟ أنت تسكتشف ؟

— ولم لا ؟ .. يضع سره فى أضعف خلقه ! ..

— قصدى .. أنك لست بعالم كهربي ..

— وماذا اخترع العلماء الكهرييون المنتشرون فى الأرض ، العاكفون

على الدرس والتدريس فى المعامل والجامعات ، وهم يعدون بالآلوف ! ؟ كثير من

أسرار الطبيعة تجلت بالمصادفة للبسطاء أمثالى ، قيل أن يتأقفها العلماء المحترفون
ويبحثوها ويقرروها حقائق علمية .

فبدا على وجه صديقى العالم أنه اقتنع .. فأطرق مفكرا قائلا :

— فى قولك شىء من الوجاهة، ولا شىء بمستبعد .

— الوحى فى العلم كالوحى فى كل شىء... يهبط على كل إنسان . فما المانع أن
تهبط على مثلى حقيقة علمية مجردة عارية ؟ . لاحظ أنها هبطت فى حمام .. وأنى
أبصرها بإدراكى ، وأراها بصيرتى ... وألمسها يمدى .. وأحسها فى كفى .. ثم
أقدمها إليكم معشر العلماء الجالسين فوق المسكاتب ، تقلبون فى أوراق وسجلات
وملفات لتلبسوها بعد عريها ثيابا خداعة براقعة من صيغكم الفنية ومعادلاتكم
الرياضية ، لتبهو فى أعين الناس ، حقيقة علمية وقورا جديرة بالاحترام والتقدير .
— قولك لا يخلو من صواب .. إن عمل بعض العلماء كعمل الخياطة التى تلبس
« الحقيقة ، الثوب الذى تصلح به للظهور فى المحافل ، ولكن يجب أن تعترف أنه
ما من امرأة تستطيع أن تظهر فى الطريق عارية .. كذلك « الحقيقة » .

— وكيف استطاع « أرشميدس » أن يظهر فى الطريق عاريا ؟ ..

— لا تنس أنه كان عالما .. لقد شغل باله فى الحمام بالعباس « الحقيقة » ردا .

ونسى نفسه !

— إنى معترف بأن « حقيقى ، عارية .. ولذلك جئت إليك لتصنع لها ثوبا

حتى نخرجها إلى الناس جميلة المنظر ، جميلة المظهر ! ..

— لا مانع عندى .. هات لى هذه « الحقيقة » ! ..

— كلا .. يا صاحبي .. فلنتفق أولا على الشروط .. إن النتائج التى

سترتب على هذا الاكتشاف ذات أهمية كبرى . خصوصا من الناحية المالية ..

فلن يكون حق الاختراع وما يدره من موارد لا تعد ولا تحصى ١٤ ..

فهرش صديق العالم رأسه ، ثم قال :

— مهما يكن من قدر الاكتشاف فإن كل قيمته في التجارب العلمية التي تجرى

عليه ، واستخلاص القوانين التي يمكن استخدامها في التطبيق العملي والصناعي ..

— بامعنى ذلك ؟ اعرض شروطك بلا مداورة ولا التواء ! ..

— تريد الصراحة .. للمكتشف الثلث وللعالم الثلثان ! ..

— ياللبالغة ! .. لجسم الحقيقة الثلث وللخيطة الثلثان ؟ !

— إنك لست الحقيقة ولا جسمها .. ماأنت إلا رجل عابر ، صادم

« الحقيقة » في الطريق عارية كاللقطة ، لا تعرف لها مأوى ولا هدفا .. فسحبتهما

أنت من يدها ، وقدها إلى .. لأزيل عنها وسخها وهملها و « عبلها » ، وأصقلها

وأجلوها وأدثرها وأظهرها .. بالاختصار .. هل تقبل المناصفة في

الحقوق ؟ ! ..

— نزولا على حكم الصداقة وحدها .. أقبل .

— اتفقنا .. هات اكتشافك !

— اسمع ياسيدى : كنت في الحمام منذ أيام .. وكان في « الدش » خلل ..

ثقب متسع ، فيما أذكر ، يندفع الماء منه فوق الجسم بقوة شديدة .. فاستقبلت

هذا الماء المضغوط بكفى من ذلك الارتفاع ، فإذا بي أشعر في اليد برعشة كنتك

الرعشة التي تحدث من لمس سلك من أسلاك الكهرباء .. هنا أدركت لساعتي

أن ضغط الماء في ذاته يولد قوة كهربيه .. وعلى هذا القياس فإن الماء المندفِع

من عيون خزان أسوان يولد كهرباء بطريقة مباشرة بمجرد الضغط والاندفاع ..

وهو ما لم يخطر ولا شك على بال أحد من خبراء مشروع الخزان .. لأن الذى

خطر ببالهم هو الانتفاع بضغط الماء في إدارة «مراوح» تحرك بعد ذلك «دينامو»
هو الذى يولد الكهرباء .. أما اكتشافى فهو أن الماء نفسه في مساقطه يولد
كهربا بغير حاجة إلى «دينامو» ..

ماقولك في هذا الاكتشاف ؟

فنفخ صديق العالم نفخة خيل إلى أنها أطارت كل صرح آمالى .. وبعد أن
تمهل قليلا ليستجمع مابقى من احترامه المبددلى .. قال في نبرة ساخرة مكظومة:
— أتدرى ماذا اكتشفت ؟

— ماذا ؟

— البحر الأبيض المتوسط . نعم .. شأنك بالضبط شأن رحالة يأتى
في هذا العصر ليعلمن إلى الناس أنه اكتشف بحراً عظيماً .. فإذا سألوه عنه، قال:
هو هذا البحر الذى يحده من الشمال بأوروبا ومن الجنوب بأفريقيا ..
يا صديقى الفاضل .. كل جسم في حركته يولد كهرباء .. أنت الآن وأنت
ترفع يدك تولد كهرباء، وأنت تضعها في جيبيك تولد كهرباء، وأنت تتناول هذه
الجنبيات العشرة من أمامى تولد كهرباء .. عجيباً .. ماذا أرى .. انتظر ..
حتى نبت في أمر الرابح للرهان ! ..

وكان السيف قد سبق العذل، وامتدت يدي فاخترت الورقة المالية التى كنت
قد أخرجتها وجازفت بها . فقد لمحت شبح الخيبة والهزيمة في الأفق .. فأسعفتنى
البدية بضرورة الانسحاب السريع .

ونفضت وأنا أقول لصاحبي لا غطى انسحابى :

— أحقا أنى لم أكتشف شيئاً جديداً ؟ ..

— دعك من هذا الهراء .. وحدثنى عن الرهان ! .

— ليس في الأمر هراء .. كل شيء جديد عندي مادمت أحسه بنفسى لأول مرة ! .. فلتتمتلى الدنيا بالحقائق العلمية، فكل حقيقة لم تدخل مدار إحساسى وإدراكى فهى لم تولد بعد ! .. أنا الرابع للرهان .. لأن العبرة هى بأن أعتقد أنا فى لحظة من اللحظات أنى « أرشميدس » ! . وقد حدث هذا .. ولا يهمنى اعتقادك أنت ولا اعتقاد الآخرين، ومع ذلك فالذنب ذنبى .. لقد كان فى مقدورى بكل سهولة أن أقنعك وأقنع الناس ..

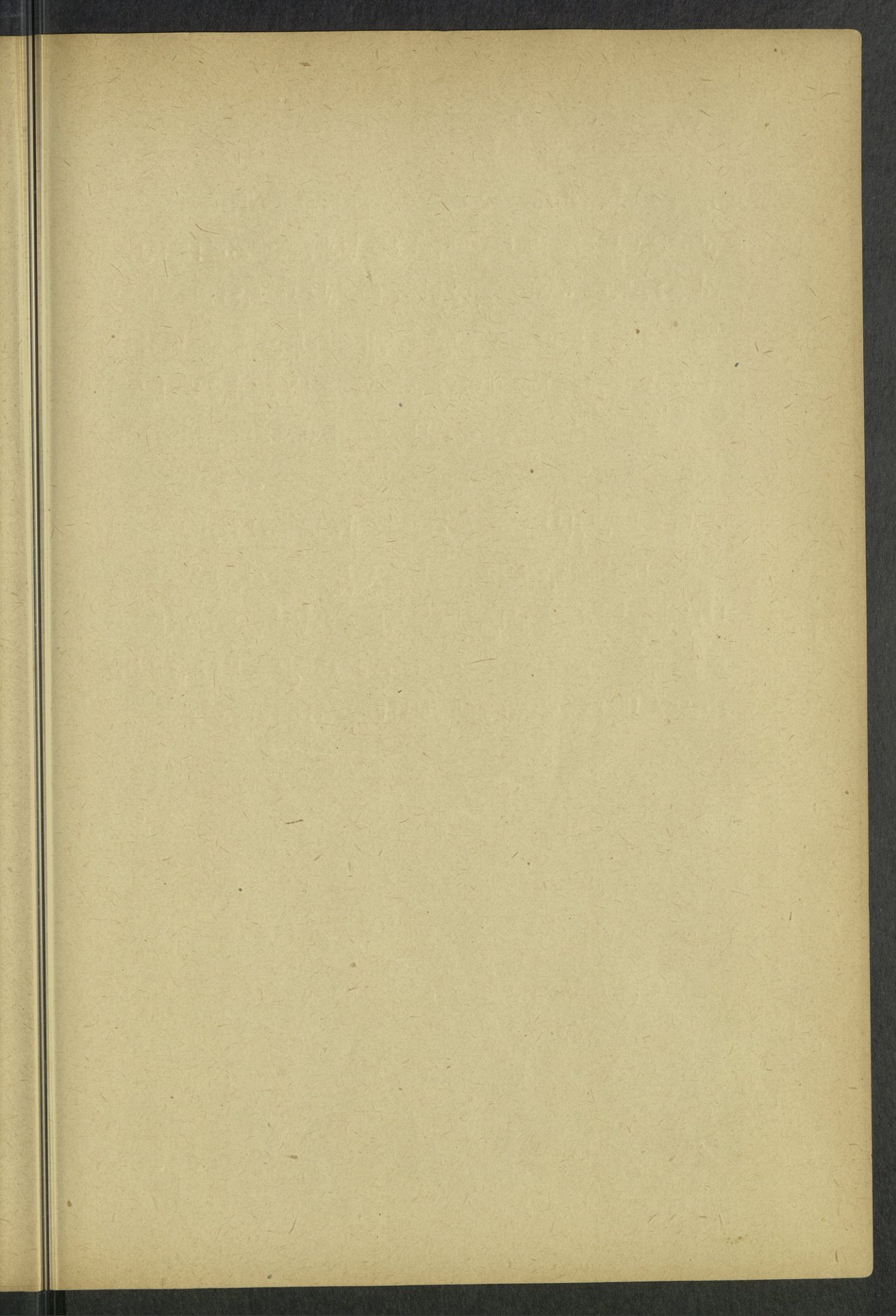
— كيف ؟ .

— لو أنى فعلت كما فعل « أرشميدس » وخرجت من الحمام إلى الطريق عارياً .

— لا تنس أنه فى عصره لم يكن قد أسس بعد مستشفى للمجاذيب !

فهزئت رأسى تأسفاً وترحماً على عصره السميع الحر . وتركت صاحبي العالم وأنا أقول فى نبرة المصر على حقه وفوزه ورأيه :

— وبعد ذلك يسمون عصرنا الحاضر العصر الذى يشجع فيه الميكنتشفون !



الباب السادس

الأدب والحضارة

إذا أبصرت شعاعاً فاعلم أن وراءه كوكب...
وإذا رأيت أدباً فاعلم أن وراءه حضارة...
وما من خطر يهدد الشماع إلا انفجار
الكوكب ...

الحضارة في الغد

يعجبني من مفكرى الغرب براعتهم في إبراز فضائل الحضارة الغربية . وما من شك عندى فى أن لهذه الحضارة فضائل ، ولكن الذى أشك فيه أحيانا هو ما تنطوى عليه براعة هؤلاء المفكرين من مقاصد وأغراض ... من ذلك أنى وقفت طويلا عند هذا القول « لريمون فرجناس ، فى حضارة الغرب .. قال : إن هذه الحضارة الغربية قد ولدت فى حوض البحر الأبيض المتوسط من امتزاج الروح الإغريقى بالروح المسيحى ، فهى إذن قد اتخذت مهدها هذه البلاد المحدودة الرقعة الضيقة الآفاق ، وجعلت إطارها هذه الطبيعة الرحيمة الهادئة يجداولها الجارية وأشجارها المشمرة بالزيتون .. إنها حضارة وديان .. يعيش فيها بسلام الإنسان وصديق الإنسان .. وإن ساكن الوادى لا يحسد عادة جاره على واديه ، ولا يطمع فيما لديه ، ولا يتمنى أن يطرده من أرضه ليحل فى مكانه .. ربما كانت تلك نظرة أقرب إلى الشعر .. وربما اعترض عليها معترض بما يزعمه أهل الشرق من أن حضارة الغرب هى حضارة حروب وفتوح ... نعم ... حضارة الغرب تعرف الحروب .. ولكنها حروب من أجل الكرامة لا من أجل التوسع والفتح !!

هكذا يفكر ويتكلم هذا المفكر الغربى . إنه يحمل الحقائق تجميلا رائعا .. وليست ما يقول صحيح .. إذن لكانت « أوربا » هى الجنة الموعود بها المتقون .. ولكانت الحروب قد انقرضت من الأرض ، والأطباع قد زالت من الصدور .. ولكن الواقع يقول لنا غير ذلك مع الأسف الشديد . الواقع يقول لنا وهو يشير بإصبعه : « اتبعوا

الشمس حيث تسير ، وافحصوا كل شبر من أرض يقع عليه منها شعاع .. تجدوا راية غربية وفتوحا عربية ومطامع استعمارية ..

ويمضى ذلك المفكر الغربي في تصويره قائلا : إن فكرة الوادى — وهى الصورة التى يعتز بها — قريبة إلى فكرة السعادة .. لذلك تبدو له الحضارة الغربية كأنها حضارة الشعوب السعيدة .. أو على الأقل حضارة أهم أقل تعرضا من غيرها لقسوة الحياة وكوارث الطبيعة .. هذا الهناء النسبى فى نظره هو الذى أدى إلى ذلك الاحترام لذات الإنسان فى حضارة الغرب ..

ردى بسيط على ذلك المفكر: أن الطبيعة قد رحمت الغرب حقاً وحسبت عنه كوارثها .. ولكنه هو لم يرحم نفسه ، فقد خلق لذاته من الكوارث والمحن ، وأنزل بأرضه من الخراب والدمار ، ما لم يخطر للطبيعة على بال .. كل منبغ للسعادة يسممه .. حتى منبغ الدين .. وكل جاز له يحطمه .. حتى لو كان مصدرا للعلم والتفوق والاختراع ... لقد ولد الغرب فى أرض السعادة حقاً .. ولكنه رفض السعادة ..

ويقارن ذلك المفكر بين نظرة الشرق ونظرة الغرب إلى الإنسان قائلا : إن أولئك الذين ذهبوا إلى بلاد الشرق هالهم مارأوا من ثبات الشرقيين وهدوئهم أمام تلك الخطوب والكوارث التى تودى بحياة الملايين .. اسكن أهل الشرق يرون فى الأوبئة والمجاعات والزلازل أسباباً طبيعية وحلولا سماوية لمشكلات ازدياد السكان وقلة الطعام .. فالأموات يخلون مكانهم ويتركون زادهم للأحياء .. وتلك نظرة تخالف كل المخالفة نظرة الغرب الذى يرى حياة الفرد الواحد لها من القيمة ما لا ينبغى النزول عنه للغير بأى ثمن .. إن التسليم بشقاء فرد لضمان خير الآخرين أمر يناقض التفكير الغربى ..

هذا كلام طيب ، مها يكن في جوهره من الأثرة الفردية . . ولكن إلى أى مدى صدق هذا التفكير في ميدان الواقع الغربى نفسه ؟ . . إن المحافظة على حياة الفرد وسعادته وحقوقه مبدأ عظيم . . ولو ثبت أنه من ابتكار الحضارة الغربية وحدها لما وسعنا إلا الانحناء لها احتراماً . . ولكن المبدأ الآخر الذى ينسبه ذلك المفكر إلى الشرق . . وهو مبدأ تضحية الفرد من أجل المجموع هو أيضاً مبدأ لا يقل سمواً عن المبدأ الغربى . . وفى رأى أن كل حضارة كاملة يجب أن يقف فيها المبدأ آن جنباً إلى جنب . . ولا يدري أحد ما الذى سيكشف عنه الغد . . ولكن الذى نراه اليوم هو أن العالم قد انقسم إلى معسكرين . . كل منهما قد اتخذ من أحد المبدأين رأيه ، فالمعسكر الشرقى تمثله الآن « روسيا » بمبدأها الذى يقول إنه يجعل للدولة الأهمية الكبرى والمجموع القيمة الأولى ، على حين أن المعسكر الغربى يقول إنه يجعل للفردية الأهمية الأولى وللغداً القيمة الكبرى .

هل يثبت لنا الغد أن الطرفين على حق . . وأن العالم لم يعد يطبق تعدد الحضارات . . وأن دنيا المستقبل لن تقبل إلا حضارة واحدة ترفرف بجناحيها الكبيرين على الأرض . . وتضم تحتها أسمى المبادئ متسقة وأنبل الأفكار مجتمعة ؟ ؟

All of this
V. IMP

الحضارة والشرق

الحضارة الاوربية هي أحيانا كرداء المساخر، يجمع من الألوان كل متنافر...! فهي في الوقت الذي تمنح فيه النساء حق الانتخاب، تحرمن حق التصرف في أموالهن، وتجعلن في حكم القاصر، وتجعل الأزواج عليهن في أموالهن أوصياء! فسكان المرأة في نظر الغرب تصلح لتدبير شئون الدولة، ولا تصلح لتدبير شئون مالها... وعلى هذا الأساس المتناقض منحت بعض الدول نساءها الحقوق السياسية... مفتخرة مزهوة... فدخلت نساؤها مجالس النواب... وفي أقدامهن أغلال الحرمان من حقوقهن المالية والشخصية!...

ثم رفعت هذه الدول الصوت بجلجلا في هيئة الأمم المتحدة، مطالبة بمنح هذا الحق السياسي لكل النساء في بقية الشعوب...

يا للمهزلة... لكأن صوت المدفع هو الذي يتيح اليوم للغرب المسلح أن يطلق صوتا سخيفا في شئون المجتمع يسميه صوت الحكمة والتقدم؟... ولست أدري كيف استطاعت أوربا «المتقدمة» أن تلبث القرون متخلفة عن الحضارة الإسلامية؟!...

لو كان لدينا ممثل قوى الشخصية، دافع الحجة، في هذه الهيئات الدولية، لصاح بهؤلاء القوم: ألا أيها النوام ويحكم هبوا... ألا تعرفون أن نساءنا المسلمات يملكن من حق التصرف في أموالهن... ما تطمعون اليوم في الوصول إليه؟... ولكن مركب النقص في الشرق يخيل إليه دما أن الغرب لا يتأخر ولا يمكن

أن يتأخر... وما الغرب في حقيقة الأمر إلا متأخر جدا في كل شئون الروح
والحكمة العليا !

* * *

وإن من آيات تأخره ذلك الذى يسميه « الحق السياسى » ... ولقد نكب
به شعوبا... ويريد أن ينكب به البيوت والأسر . هذا الغرب الهازل
المتناقض يمنح هذا « الحق » للفرد ولا يمنحه الأمة .. ما من أمة لها حق سياسى
فى تقرير مصيرها... إلا إذا كان فى يدها مدفع .. وما من فرد انتفع بحقه
السياسى فى تقرير مصيره... ولسكنه قرر به مصاير من اشتروا أو اختلسوا منه
هذا الحق .. ما كلمة « الحق السياسى » إلا لعبة حمقاء من لعب الغرب .. شغلت
بها الأذهان ، دون أن يثبت لها نفع ... وإذا رجع الغرب إلى حكمة الشرق ...
ورأى كيف فهم الإسلام الديموقراطية لجنى من ذلك دروسا قد تصلح من
فساده ، وتقلل من عثاره ...

* * *

نشرت ذلك منذ سنوات فى كتابى « عصفور من الشرق » وقد ترجم إلى
لغات أجنبية... ولسكنى ماجنيت من ذلك إلاتهمة الصقها بى كاتب نشر
بالإنجليزية فى لندن كتابا عن مصر قال فيه عني : « إنى رجل رجعى ، واستشهد
بفقرات من كتابى المذكور ... أدركت عندئذ أن الغرب غير راغب فى أن
يستلهم من نور الشرق شيئا .. وأنه لا يزال يمعن فى الاعتقاد بأن كل ماخرج عن
حضارة الغرب فهو توحش ... وأن كل ما اتصل بجوهر الشرق فهو رجعية ...

* * *

لست أدري أنسمى هذا الموقف من الغرب عى ؟ أم نسمة تعصبا .. اظالمنا

رمانا الغرب بالتعصب... زورا وبهتانا... وما من أمة في الأرض أبدت من التسامح والتساهل والحرية ونبتت من الجمود والقيود، مثلها فعلت أمم الشرق إزاء الحضارة الغربية... فلقد فتحنا أعيننا عليها بضمان نقيمة... ونقبنا فيها بحسن نية... واخترنا ما اعتقدنا أنه ينفعنا في حياتنا الحاضرة... وما ينفي عنا شبهة التمسك بالبالى من المظاهر... وذهبنا في ذلك أحيانا أبعد مما ينبغي... فلو وجدنا بأسا في أن ننقل عن الغرب كثيرا من الأردية والأنظمة والقوالب والطرائق... فهي أعراض مما يلحق المدينيات القائمة، وأثواب مما يغلف العصور المتجددة... والسكن الذى ما كنا لنتهاون فيه قط هو: الروح والجوهر... هنا ونقول للغرب: قف، وحذار أن تمس هذا الجانب من الشرق، ومهما يكن من أمر اتهامه لنا بالرجعية... فنحن أقدم منه عهدا... وأكبر سنا... ونحن نعرف أنه الآن في شبابه المضطرب، ونشاطه المتقد. لا يمكن أن يتريث ليبحث عندنا عن معونة... والسكن... غدا عندما يقعده السكبر... وتذله الهزيمة، ويذهب عنه الغرور، وربما وقف لحظة وتلفت حوله يلتبس الهداية... فلن يجد له عندئذ من هاد غير الشرق، مهبط الحكمة ومنبع النور!

تراث الحضارات

إن العصر الذي نعيش فيه اليوم هو عصر الصراع .. لا بين القوى المادية وحدها .. بل بين القوى الفكرية .. وإن هذه التيارات الثقافية المحيطة بنا .. من أنجلوسكسونية ولايتينية وسلافية .. لتدفعنا إلى التفكير في موقفنا حيالها .. لقد فكر في ذلك فعلا بعض شبابنا المشقف ... ورأى أن يطرح على هذه الأسئلة:

« ماذا نأخذ وماذا ندع من حضارة الغربيين ؟ »

فأجبت بلا تردد :

— نأخذ ما في رموسهم ، وندع ما في نفوسهم .. إحساسنا ملكنا ، وإحساسهم ملكهم .. الشعور طابع شخصي ، لا ينقل ولا يستعار .. ولكن المعرفة ملك مشاع ، ومتاع يتداوله الجميع ...

« وهل نأخذ كل ألوان المعرفة ؟ »

— كل ألوان المعرفة نأخذها .. لا نترك لونا واحدا .. ما من شعب في هذا المعترك العالمي الحاضر يغتفر له الجهل بعلم من العلوم أو أدب من الآداب أو فن من الفنون ، وإن تقوم للشرق نهضة حقيقية إلا إذا أحاط بكل معارف الأرض إحاطة شاملة ، ثم صهرها في قلبه ، وأخرجها مرة أخرى للناس معدنا نفيسا يشع أضواء جديدة .

« وما الرأى في اختيار ثقافة معينة دون ثقافة ، كاختيار اللاتينية مثلا دون الأنجلوسكسونية أو العكس ؟ »

— هذا خطأ .. كل الثقافات الموجودة يجب أن نلم بها إماما ، وأن نتخير محاسنها ونقتطف أطايبها ، فنحن لسنا مثل الغربيين مقيدون بوحدة منها دون

الأخرى... كلها لنا .. نعتزف منها .. ونضيف إليها من ذات أنفسنا .. ونضيف عليها من مشاعرنا ، ونطبعها بطابع مزاجنا وإحساسنا .. لا يجب أن نتحيز لواحدة دون الأخرى أو نتشيع .. أو أن نقصر اطلاعنا على ثقافة دون ثقافة . ويجب ألا يكون للاتجاهات الشخصية أو للبوثرات السياسية أو للظروف الدولية تأثير في إقبالنا نحو إحداها وانصرافنا عن إحداها .. فالثقافة ليست بضاعة مادية لامة من الأمم ، إنما ثقافة كل أمة ملك البشرية كلها ... لأنها خلاصة تفكير البشرية جمعاء .. ثقافة أى أمة ليست سوى « غسل » استخلص من زهرات مختلف الشعوب ، على مر الأجيال . فليكن همناجنى الغسل دون النظر إلى جماعات النحل .. وهل من العقل إذا لدغتنا جماعة من النحل ، أن نقاطع غسلها ؟ .. لقد عرفت رجلا عسكريا من الإنجليز ، أيام الحرب ، أشرف على الستين ، ما كانت تذكر أمامه كلمة « هتلر » أو « النازية » أو حتى كلمة « ألمانيا » حتى يصعد الدم إلى رأسه غضبا .. فقد كانت له في جنوب « إنجلترا » أسرة ذاقت الأهوال من القنابل الألمانية الطائرة . وكان له أهل وأقرباء قتلوا في الحرب ضد الألمان .. وعلى الرغم من ذلك .. ما كنت أراه يخلو إلى نفسه ، وفي فترة راحة من عمله .. حتى أجده عاكفا على كتاب بعينه يطالعه باهتمام .. فنظرت ذات يوم إلى ما بيده .. فإذا هو : كتاب ألماني يتعلم فيه اللغة الألمانية وآدابها .. فدهشت .. وهذا الرجل الذي يمقت الألمان هذا المقت .. يتعلم لغتهم ويعنى بآدابهم وثقافتهم وفي مثل سنه ١٩ وحادثته في ذلك فقال : « وما وجه العجب ؟ هل الثقافة الألمانية ملك الألمان وحدهم ؟ ... هذا درس يجب أن يوضع تحت عين كل شرقي .

« أليس لنا مع ذلك أن نساير ، من بين الثقافات الغربية ، ما يناسب طبيعتنا ، الشرقية ، أو ما يصلح لها في نهضتنا الحاضرة ؟ »

— من رأى ألا نهمل شيئا .. فكل ثقافة لها مزاياها .. وما دمنا الآن

في مجال الاختيار والاعتراف .. فيحسن بنا أن نرسل أبصارنا إلى كل جهة ..
والآن نحس أنفسنا في سجن ثقافة واحدة بعينها .. أو أن نتجه إلى ثقافة شعب
واحد من شعوب الغرب .. الحذر كل الحذر من إهمال ثقافة أو مقاطعة
ثقافة .. لقد غلط العرب القدماء غلطة .. هي التي جرت علينا اليوم هذه العزلة
الذهنية .. وقطعت ما بيننا وبين «أوربا» من معابر ومسالك .. تلك هي مقاطعتهم
قديمًا لثقافة اليونان والرومان .. فلو أنهم نقلوا واتصلوا بكل آداب الإغريق
والرومان ، وحذقوا كل فنونهم .. ولم يهملوا لونا واحدا من ألوانها .. ولم يغفلوا
فرعاً من فروعها .. لكان قد حدث اليوم العجب : كانت الحضارة العربية الآن هي
الأساس المباشر لكل ثقافة الغربيين الحاضرة .. ولكانت هي التي حلت لديهم محل
الثقافة اللاتينية . وزادت عليها روحاً أخرى هي روح الشرق .. لو أن هذا
حدث .. وليته حدث ، لكانت حضارة «أوربا» اليوم في صورة أروع مما هي عليه
الآن وأعمق ! .. كلنا يعلم أثر بعض الفلاسفة العرب ، أمثال ، «ابن رشد»
و«ابن سينا» ممن نقلوا الفلسفة الإغريقية وفسروها ... لقد كان لهم الفضل على
«أوربا» في القرون الوسطى .. والأوروبيون يعترفون بذلك الفضل ، ويشيدون
به .. ويقولون عن أولئك الفلاسفة العرب إنهم كانوا بمثابة الجسر الذي نقل
إليهم آراء «أفلاطون» ، «أرسطو» .. ولسكن الفلسفة ليست سوى فرع واحد من
فروع الثقافة .. فكيف لو أن العرب وأدباء العرب كانوا هم الجسر الكبير الكامل ،
الذي ينقل الثقافة الإغريقية بفنونها ، والرومانية بأصولها .. وقد أضافوا إليهما
ما في جعبتهم من عبقرية الروح الشرقي ، وحيوية الذهن العربي .. هذا هو الذي
يدفعني إلى تنبيه الشباب في بلادنا إلى أن يلتفتوا اليوم إلى كل ثقافة ... وأن يعنوا
بكل حضارة .. لعله يتاح لهم في مستقبل الأيام أن يخرجوا للعالم مدنية جديدة .
تفوق كل مدنية موجودة .

شمس الشرق

آن الأوان في هذا العصر للقضاء النهائي على فكرة الاستعمار والسيطرة بالقوة على الشعوب والأفكار .. لا للسبب المعروف وحده .. من أن ذلك يتعارض مع مبادئ الحرية والعدالة وحقوق الإنسان ، بل لأمر آخر أشد خطرا على الحضارة البشرية وأعمق أثرا ...

إن سيطرة الغرب على الشرق اليوم لا تنكتفي بالإخضاع المادى والاقتصادى . إنها تشمل أيضا الإخضاع الروحى .. الشعار اليوم : « من يحتل أرضك يحتل فكرك » ، ومن يسلب بلدك يسلب روحك !

« أمريكا » لا تقف في « اليابان » عند حد الاحتلال العسكرى .. إنها تريد أن تفرض عليها تفكيرها اجتماعيا .. وتلبس ذلك الروح الشرقى عقلية أمريكية ! . هي تزعم أنها تمدن « اليابان » ...

وبريطانيا في الشرق الأوسط والهند ، وفرنسا في شمال إفريقيا ... عين الخطة والطريقة .. وليس الباعث في كل الأحيان إصبع الاستعمار وحدها ، ولكن وجود غالب ومغلوب يؤدي حتما إلى تغلب روح على روح وفكرة على فكرة .. ليتلاشى المقهور في القاهرة ..

ما النتيجة لو أدى الاستعمار الغربى إلى محو الشرق بروحه وتفكيره ؟ . ماذا يحدث للعالم إذا فتحنا أعيننا ذات صباح فلم نجد « الشرق » ووجدنا

الغرب وحده بشمسه ونوره وناره ! ؟

إن الذى سيحدث معروف .. وإن طال الأمد .. إن شمس الغرب
 الفاترة الباردة الشاحبة العجوز لا بد أن تغرب يوما .. وأن يحل الظلام فى الأرض .
 فمن أين تطلع مرة أخرى فتية قوية .. إذا لم يكن فى الأفق شرق ؟ .
 أخطأ فكرة فى ذهن الغرب اعتقاده أن الحضارة الغربية ، هى كل شىء ..
 إنها عقيدة طفل يرى شمس العصر المائلة فوق البحر ، وهاجة ساطعة ،
 فيحسب أنها فى السماء مسمرة ، وفى الفضاء مثبتة ..
 شمس الغرب غاربة لا محالة .. متى ؟ .

يوم تنتهى « الطريقة العقلية » إلى نهايتها الطبيعية . إن الغرب يستخدم الطريقة
 العقلية كالطفل الذى يلهو بجبل « الديناميت » . لقد أوقد طرفه ، وترك ناره تجرى
 فيه ، وهو فرح طروب مزهو فخور ، لذلك الوهج والنور يجرى ويسرى ، كأنه
 انتصار تلو انتصار لا يريد أن يقفه لحظة لينظر فى نهايته ، ويتأمل آخرته .. إنه
 ثمل بالنور الجارى السارى .. ولن يفيق حقا ولن ينتبه إلا على صوت
 الانفجار وحلول الدمار ...

أيها الغرب .. العجب بجبل تفكيرك ماشئت .. ولكن .. أبق على الشرق قليلا ..
 وارك له بعض أنفاسه .. ودع له بعض روحه .. فهو الذى سيقوم غدا ، زاحفا
 على ركبتيه الخائرتين من ثقل نيرك ، مادا إليك يديه الضعيفتين من أثر أغلالك ،
 ليمتسلك من المحنة ، وينتزعك من الفناء .. !

الحضارة روح

عند ما انهارت «اليابان» أمام القنبلة الذرية في الحرب الأخيرة سألت نفسي :
هل انهارت «اليابان» حقاً ، أو الذي انهار فيها هو الحديد ؟ هل هزمت «اليابان» حقاً
أو أنه لم يهزم فيها غير العارية التي استعارتها من الغرب ؟ أما الجوهر الذي
ينبع من نفسها فهو باق لا ينهار ولا يهزم . وهو وحده المنبع الذي تصدر عنه كل
القوى المتجددة ، التي لها الغلبة آخر الأمر . القوى الميكانيكية التي ارتدت بها «اليابان» ،
على غرار أردية الغرب هي في الواقع التي كسرت وسحقت ... وهي وحدها
القابلة للكسر والسحق والتحطيم . قوة المادة مهماتكن عظيمة الخطر فهي
موقوتة الأثر . وهي سهلة المنال سريعة الزوال ... هي لك اليوم ولغيرك غدا .
هي لمن يدفع فيها الثمن الابهط لأنها تشتري بالمال .. لقد انتصرت «أمريكا» ، لا
لفضائل في جوهرها ولا لمزايا في روحها ، ولكن لذهب الممولين الذي استطاعت
أن تشتري به العلم والعلماء ، وتحصل به على مواد الفتك وخبرة الخبراء .. وهي
بالمال تقني كل شيء ، تقني كل مظاهر الحضارة التي تبهر بها العالم ، تقني كل الآثواب
البراقة ! ..

ما من إنسان عريق الأصل لم يجد في «أمريكا» سوقاً لعراقته ، ولا لصاحب
تجاريب لم يبيع تجاريبه هناك ، ولا لصاحب اسم لا مع في أدب أو علم أو فن لم
تنصب له الشراك الذهبية ليصق اسمه بالجنسية الأمريكية .. بلاد لم تصنع الحضارة
بما فيها فاشتريتها بما لها الذي جمعتة سريعاً بشئ الوسائل .. «أمريكا» بلد «السينما» ..

وهى كلها دولة مقامة على طريقة «هوليود»: واجهات من السكرتون ، وجدران
تناطح السحاب من الأسمنت، وأناس يتحركون ويتكلمون ويتصرفون طبقاً لرواية
موضوعة ، ألفها مؤلف أجنبي عريق . أمة أوجدتها الظروف وأنشأها المال ،
ومن الممكن أن تزيلها الظروف أو يتخلى عنها المال ، فتختفى من الوجود دون أن
يخسر الوجود شيئاً أو يحس لفقدائها أثراً ، أو ينال من بعدها تراثاً ذاتياً أو ميراثاً
خاصاً . . . فالحضارة بخير بها وبدونها .. لأن العلم بأساتذته وتقاليده وماضيه
وتاريخه وتجاريه ، وكذلك الفن وكذلك الآدب وكذلك الفلسفة . . . وكل شئون
العقل والفسكر ، وكذلك الدين وكل شئون القلب والروح ، موجودة من قبل «أمريكا»
ومن بعدها . . . جذورها ممتدة فى غير تلك البلاد ، ويمكن أن تورق وأن تثمر
دون حاجة كبرى إلى إغراء أو ضيافة . . .

كلا . . . ليس المال كل شئ . . . وإن استطعت به أن تشتري «مظهر» الحضارة ،
فلن تستطيع أبداً أن تشتري «روح» الحضارة . . .

روح الحضارة يبرز مع الشمس من قديم فى أرض أمة . . . يبرز مشاعر
وإحساسات ، قبل أن يظهر وسائل وماديات . . . إنه الإحساس الأول -- الذى
لا يشتري -- بروح الله فى أعاليه وفى الكائنات . والشعور الأول -- الذى لا يقتنى ،
بروح الجمال فى المخلوقات . . . إنه ذلك الذى يجعل من الإنسان إنساناً . . .

إنه ذلك الذى يشعر الإنسان بإنسانيته مباشرة ، بدون وسيط أجنبي . . . شعوراً
ينبت معه فى أرضه ووطنه ، منذ القدم ، بخصائص تلك الأرض ، وطابع
ذلك الوطن . . .

وقد ينشأ ذلك الشعور مع عقيدة سماوية أو فلسفة أرضية ، أو متعة فنية . . .
ربما كانت زهرة من أزهار بلد من البلاد يتضوع معها فى نفس الحب لها أريج

ذكى الحضارة بشرية حقة ..!

إن لم يقيم دليل على حضارة اليابان ، غير حب أهلها للأزهار ، لكفانا ذلك ..
اصغوا إلى هذا الحديث لشاعرهم « أكاكورا » :

« ... عرفت الإنسانية شعر الحب ، وقتما عرفت حب الأزهار ... إن اليوم
الذى قدم فيه أول رجل بطاقة الزهر الأولى إلى محبوبته ، هو اليوم الذى ارتفع فيه
الإنسان فوق مستوى الحيوان .. لأنه بارتفاعه عن حاجات الطبيعة المادية أصبح
إنسانا .. وبإدراكه الفائدة الدقيقة المتسامية لما هو « غير مفيد ، خلق فى سموات
« الفن » ... فى الأفراح والأحزان « الأزهار » هى لنا الصديق الأمين ، فنحن نطعم
ونشرب ونغنى ونرقص وهى معنا ... ونحن نحب ونحن نتزوج وهى معنا .
ونحن نمرض فى فرشنا وهى معنا .. بل نحن لانجرو أن نموت إلا وهى معنا ...
وحى عندما نرقد فى التراب ، فليس سواها يأتى أخيرا ، لتبكي بقطرات ندها فوق
قبورنا ! .. كيف نستطيع العيش بغيرها ؟ .. أهنأك أقى من أن تتصور العالم
« أرمل » يحيا بدونها ؟ .. لكن ... مهما يكن ذلك مؤلما فإن من العبث أن نخفى
عن أنفسنا الواقع : نحن برغم دنونا من الأزهار لم نرتفع كثيرا فوق مستوى
الحيوان ! .. مامن « حقيقة » راسخة فى كيانتنا دائما غير الجوع ... مامن شئ
مقدس عندنا غير شهواتنا .. إلهنا عظيم ولكن نبيه فى نظارنا هو الذهب .
من أجله وفى سبيل قرايينه ندمر الطبيعة برمتها .. نحن نفخر بأننا أخضعنا « المادة »
ولسكننا ننسى أن المادة هى التى أخضعتنا وجعلتنا لها عبيدا .. بالفضاعة ما نرتكب
باسم الثقافة والإحساس والفكر !؟ حدثنى أيتها الأزهار اللطيفة ... يادموع النجوم ...
أيتها الناهضة فى الحديقة ، تترجى رءوسك تحت رشقات النحل ، وقبلات
الشمس ، ولمسات الندى .. أتعرفين ما يمتطرك غدا من مصير رهيب ؟ .. ! »

الحضارة في دم الانسان

روت الاخبار أخيراً أن جماعة لا يزيد عددهم على العشرين من رجال ونساء ، تمثل لهم شبح الحرب القادمة ، وأدركوا مبلغ الدمار والعذاب اللذين سيحيقان بالعالم المتحضر يوم تقوم تلك المجزرة البشرية التالية ، وما سيكون فيها من قتابل ذرية وصاروخية ولاسلكية . . فأخذهم الروع أو القلق أو السخط أو الضجر ، فأثروا أن يتركوا هذا المجتمع الإنساني الذي يسمونه متحضرا وأن ينطلقوا إلى جزيرة صغيرة نائية في مجاهل المحيط الهادئ يعيشون فيها بقية حياتهم عيشة بسيطة فطرية ، لا ينقلون إليها شيئاً من المبادئ الاجتماعية التي قام عليها العالم المتمدن . . فلا ملسكية تثير النزاع ، ولا قيود تحد من الحرية . . فالنساء مشاع ، والرجال مشاع ، والطعام مشاع . . فلا زوجة ، ولا أسرة ولادين ولا عقائد . . وأغلب الظن أنهم لن ينقلوا أيضاً إلى تلك الجزيرة كتباً ولا تحفاً ، ولا مظهر واحد من مظاهر الفكر أو الفن . . حتى لا يتسرب إلى وطنهم الجديد بذرة من العالم القديم ، قد تنبت لهم نوعاً من التفكير يردهم إلى المشكلات الأولى ، ويفسد عليهم هذه الحياة التي أرادوها صافية كحياة الأطهار من الأطيوار . .

* * *

أمثل هذا الحلم يمكن تحقيقه ؟ في رأي أن هذا يتوقف على مدة الحلم ومداه . . فالحلم لا يمكن أن يحتفظ بصفاته الخيالية إلا وقتاً قصيراً ... فإذا طال أمده انقلب إلى واقع ، واقترب به من الظروف والعناصر ما يخرج عنه صفاته ، ويحوّله عن اتجاهاته . .

فهذا النفر من الرجال والنساء يمكن أن يحققوا حلهم هذا ، لو اقتصر الامر عليهم ، فعاشوا ما عاشوا لا ينسلون ولا يزيدون ، يمضون أيامهم على هذا الوضع الذى اختاروه واصطلحوا عليه ، تمر بهم الايام وهم فى هذه الجزيرة كأنهم فى رحلة خلوية طويلة الامد إلى أن يموتوا وينقضوا ويدفنوا تحت أوراق الشجر الذابلة وتدفن معهم قصتهم الطريفة ...

أما الوجه الآخر من الامر ، فهو أن يتركوا نسلا ويخلفوا ذرية .. وهنا تبدأ قصة الإنسانية تسكتب من جديد .. فهذه الذرية سيكون فيها القوى والضعيف ، والجميل والقيبح .. بل سيكون فيها الأقوى والأجمل ، مثلين فى صورة فتى مفتول العضلات وفتاة رائعة القسمات .. عندئذ يظهر النزاع على الجميلة بين الرجال فلا يلبث أقوام أن يظفر بها ويستأثر .. وبظهور الاستئثار تظهر الملكية .. وما إن يبدأ الرجل يملك المرأة حتى تخلق « الأسرة » ، وما إن يكون كل رجل أسرته ويكثر صغاره حتى يشعر بتبعته ، فيخص ذويه وحدهم بشمار جهده وعمله .. وبتعدد الأسر وتعدد المصالح ، يحتاج الامر إلى نظام وقانون ... ثم إلى من يفرض هذا النظام ويطبق هذا القانون . وعندئذ يظهر رئيس القبيلة أو زعيم الجزيرة أو كبير هذا المجتمع الصغير الذى بدأت نواته فى التكوين . وبظهور النظام والقانون اللذين يحددان العلاقات بين أهل الجزيرة ، يظهر ما يسمى بعدئذ بالعرف والتقاليد ... ثم تأخذ النوازل الضرورية والنسكبات التى لا مفر منها تل بأهل الجزيرة ، فهذه رياح هوج تعصف بأكوأخهم وصواعق من السماء تحرق أشجارهم .. وهذا رجل مسيئ الطباع مكروه بين العشيرة يغرق طفله .. وذاك رجل حسن الخلق محبوب ينال من صيد البحر خيرا غير منتظر .. هنالك إذن قوة خفية تنظر إليهم من خلال السحب أو من أعماق البحر أو من أغوار الغاب ، تثيب المحسن وتعاقب المسيئ ...

بهذا الخاطر الذى يبرق فى ضمير أحدهم يولد الدين ، وبميلاد الدين أو العقيدة الإلهية ، يظهر من أهل الجزيرة من ينقطع إلى التفكير فيه ، ومزاولة شئونه .. إنه الكاهن يهرع إليه المنكوب من الناس ، يسأله رد القضاء الخفى .. أو الرحمة فيه ... فيخفف عنه الكاهن ويعزيه ... ويتفنن السكينة فى إيجاد الوسائل التى يؤثرون بها فى نفوس الناس حتى يكون لهم أثر محسوس فى التعزية والتلطيف والتخفيف .. فيبتدعون الرقى والتائم والتعاوين فى صورة كلام منغم موسيقى موزون ، يمس النفس ويسر الأذن ، وبهذا يولد الشعر .. ثم فى صورة تماثيل وتهاويل تحدث الروعة فى القلب والبهرة للعين .. وبهذا يولد الفن .

وجدت إذن نواة حضارة من مجتمع وقوانين وعرف وتقاليده ودين وفن ! ... فلنترك بعد ذلك الزمن الأكبر ، يتولى على مدى الأجيال والقرون ، تنمية هذه النواة إلى أن تصبح شجرة باسقة لحضارة هائلة ، تنتج بذورها القنابل الذرية والصاروخية والاسلوكية ... ويهرب منها نفر يتبرأ منها قائلاً : إلى حياة الفطرة .. إلى جزيرة نائية لا تثبت فيها مدنية أبداً ! ...

* * *

أيها الإنسان .. أين تهرب ؟ إن ما تفر منه تحمله فى دمك ! .. حينما ذهبت وتوالدت خرجت من صلبك حضارة مضيئة مدمرة كالشهب ... هكذا خلقت ! .. خلقك الله حقاً من تراب الأرض الطيبة .. ولسكن مسك بعدئذ إبليس ، فصرت شهاباً .. لا يهدأ حتى يبرق ويحرق نفسه ، وهو يهوى فى أجواز الزمان ...

الإنسان والغريزة

قال لي صاحبي ، ونحن على مائدة الطعام :

— إنى أنتظر موسم « السمانى » بصبر نافذ فى كل عام ..

ومزق كتف « السمانه » بيده ، والتهم لحما بلذة ونهم ... فقلت له وأنا أصنع
مثل ما يصنع :

— « السمان » أيضا يفرح بهذا الموسم .. لأنه فى نظره موسم السياحه
إلى المشاتى ...

فقال :

— المشاتى ؟ .. ياله من أحق ! .. لو علم أن هذه المشاتى ليست سوى بطوننا ؟
فقلت :

— لو علم ؟ .. ومن قال لك إنه لا يعلم ؟

فقال بشيرة دهشة :

— ماذا أسمع ؟ .. أترأه يعلم ؟

فقلت :

— ولم لا ؟ .. من المحتمل جدا أنه يعلم ...

فقال :

— يعلم أنه يأتى إلينا كل شتاء للسياحه فنتلقاه فى بطوننا ؟

فقلت بهدوء :

— شأن كل سائح... أيجهل أولئك الذين يأتون إلينا كل شتاء للسياحة،

أننا سنتلقى ما معهم بجيوبنا ؟ !

فقال :

— طبعاً . كل سائح يأتي وهو يعلم أنه سينفق ماله .. ولكن « السمان » ،

لا يمكن أن يعلم أنه يأتي لينفق حياته .. !

فقلت :

— ثقب أنه يعلم .. ومع ذلك يأتي .. إن العلم بوجوده والخطر لا يمنع من

المغامرة والسفر ؟ ..

فقال :

— إنه إذن طائر قليل العقل .. لقد كان ينبغي له أن يعلم من قديم أن رحلته

إلى المشاتي هي موسم فناء له .. فما لا شك فيه أن بعضاً من « السمان » يستطيع

في كل عام أن يفلت من الشباك ويعود سالماً من حيث جاء .. أمن المعقول أن

هذا البعض يظل على غفلته وحمقه وعماه ، لا يتعظ بما أوشك أن يقع فيه من

هلاك .. ولا بما رآه من هلاك أقرانه .. فيمضي في ركوب هذا الخطر في مطلع

كل شتاء .. ناسياً ما سبق أن نزل بفصيلته من محن ؟ !

فقلت باسمي :

— أتريد من هذا الطائر أن يكون أكثر عقلاً من الإنسان ؟ ! إن الإنسان

شعباً كما منصوبة في جوفها الهلاك لفصيلته البشرية : تلك هي الحروب ... يفلت

منها في كل مرة ، وقد فئيت من نوعه الملايين .. وكان ينبغي له أن يتعظ ويقول :

« لن أعود إليها أبداً .. لن ألقى بفصيلتي الآدمية في هذا الهلاك مرة أخرى .. كفي

ما زل بها من محن ! » ، ولكن الذي يحدث غير ذلك .. أنه يمضي في الإلقاء بنفسه

ونوعه في هذا الفناء .. المرة بعد المرة .. ناسيا ما سبق أن وقع له .. وهو في كل مرة يجد من ألوان الدمار وقوته ووسائله أضعاف ما كان يجد .. إن شباك «السمان» على الأقل هي دائما الشبائك .. لم تتغير منذ قرون .. ولكن شباك الإنسان من الحروب، تتغير أساليب هلاكها، ويتسع نطاق ضررها، بسرعة تذهل العقل وتخيّر اللب .. ومع ذلك لا حديث للإنسان إلا عن موعد رحلته القادمة إلى الحرب الضروس التالية ! ..

فقال صاحبي بلهجة الاقتناع :

— حقا .. حقا .. إن الإنسان لأقل عقلا من «السمان» .. ولكن ..

فقلت له :

— ولكن ماذا ؟ ..

فقال :

— ولكن .. إلى متى ؟ متى يكون في رأس الإنسان عقل ؟ متى يكف

عن الإلقاء بنفسه في ...

ومد يده إلى «سمانة» أخرى محمرة في الطبق، يريد أكلها ..

فقلت له :

— إذا اختفى «السمان» يوما من هذه الأطباق .. ولم تعثر عليه في الأسواق ..

وقيل لك إن موسم جاء وهو لم يجرى .. وأن الشراك نصبت له فتركها منصوبة

تنتظر بغير أمل .. فاعلم أن شيئا قد حدث في مجرى السكون .. وأن الطبايع قد

تغيرت .. وأن الإنسان هو الآخر قد عقل ..

الحضارة تنزبن بالفن

وقفت في صف طويل أمام شباك التذاكر في قصر شاير.. فهناك حفلة موسيقية تؤدي فيها بعض آثار «بيتهوفن» .. وأنا ما أزال على عادتي القديمة .. لا يخطر ببالى أبدا أن أحجز مكانى مقدما لا بد لي من أن أقف بالأبواب .. وأحشر بين الجموع وأنال مكانى بالجهد والعرق .. لسكنانى بهاتف داخلى يهمس لى دائما :
الثواب فى الفن أيضا على قدر المشقة !

ولسكن أمامى فى الصف مئات وخلفى أيضا مئات .. وكل شخص يحرص على الشبر من الأرض الذى عليه يقف .. ويتطلع إلى الشبر من الأرض الذى إليه ينحرف .. وحركة الصف ضعيفة ، ولهفة الناس عنيفة ، وإذا بى أسمع الرجل الذى خلفى يخاطبنى بلغة فرنسية تشوبها لكنته أمريكية :

— من فضلك ! أحجز لى مكانى فى الصف .. حتى أتكلم فى «التليفون» ، وأعود فالتفت إليه متعجبا :

— أحجز لك مكانك فى الصف ؟ أنا ؟ بأى سلطة ؟ إذا خرجت وتركته الصف ، فكيف أقنع السيل الذى خلفك بأن موضع قدميك محجوز لك ؟
— شكرا ياسيدى .. فلأبق إذن ..

— نعم ابق واحرص على حقلك بنفسك .. نحن فى هذا القصر عينة الذى اجتمعت فيه همة الأمم .. وكم ضاعت فيه حقوق لبعض الشعوب .. على الرغم من نضالها وصياحها ووثائقها وبراهينها .. أفستبعد أن يذهب فيه حقلك

هذا الذى تريد أن تعهد به إلى عناية الغير ١٩ .

وتركته والتفت إلى شأني .. وحجزت مكاني ، وانحدرت إلى قاعة الموسيقى من ذلك المبنى الكبير .

* * *

كان لا بد دون بلوغ هذه القاعة من هبوط إلى عمق عظيم في باطن الأرض ! لم يحشمنا تعباً .. فقد كان السلم الموصل إليها كهريبا « ميكانيكيا » يسكنى أن تقف على درجته الأولى ، حتى ترى الدرجة ذاتها قد تحركت بك كأنها بساط الريح .. فإذا أنت في القاع السحيق في طرفة عين .. عندئذ بدا لنا جلال في فن العماره يشهد بالمقدرة والبراعة .. ماهذه الأروقة العظيمة التي لانهاية لها تقوم فيها الأعمدة كأنها الأشجار الباسقة .. وتنخللها تماثيل آلهة الحب والفن والجمال... وتمتشر بينها أضواء لا ترى مشرقها ولا مغربها .. وتزين جدرانها تصاوير ولوحات غاية في الذوق والإبداع .. وتعترضها درجات سلم طويلة عريضة كأنها الشلالات صاعدة من هنا .. هابطة من هناك .. فإذا دخلت بعدئذ قاعة الموسيقى نفسها . وجدت مكانا رحبا يتسع لأكثر من ألف مقعد مكسو بمخمل ناعم في لون الأرجوان ... ووجدت المسرح في أحضان أعمدة من البرونز المصبوب .. أو هكذا يهيا لك .. كل ذلك في فخامة وأى فخامة ، وبساطة وأى بساطة .. لسكاني أمام روعة هذا المكان في رحاب هيكل من هياكل الفن المصرى القديم .. مامن شك عندي في أن هؤلاء القوم قد تلقوا هذا الدرس الفنى الذى أراه اليوم ، عن آثارنا نحن القديمة .. ولسكان بهم وقد هبطوا بتحفتهم تلك إلى الأعماق ... ودفنوها تحت الثرى حية متألقة .. إنما يطعمون في أن يطاولوا الزمان كما طاولناه ..

فإذا انطوى العالم وكشف عن هذا المكان كاشف ، في مستقبل الأيام ، استطاع
أن يقول فيهم بعض ما قيل فينا ...

* * *

على أنى وقد هذا عجبى ، طفقت أسائل نفسي : أهم الفرنسيون حقاً الذين صنعوا
ذلك ؟ ... ومن أين لهم المال ، وقد خرجوا من المحنة منذ قليل ؟ وإذا كان في
يدهم بعض المال ، أفضيعونه في تشييد هذه « القاعات » التي نسميها نحن في « مصر »
اليوم « كاليات » ؟

* * *

واتخذت مقعدى .. والتفت إلى جوارى .. فإذا الشخص الذى كان خلفى
هو جارى .. وابتسم لى وحيانى وقدم نفسه إلى .. فإذا هو محام أمريكى
من « بليسمور » .. جعل يتأمل المكان بإعجاب ويقول لى :
— حقاً .. إن « الثقافة » بالمعنى الذى يفهمه الأوربيون هنا ، شىء
لا تعرفه بعد « أمريكا » !
فقلت له معزياً :
— ولا « مصر » .. أقصد « مصر » اليوم ! ...
فقال لى دهشاً :

— « مصر » ؟ .. ولكن « مصر » عريقة فى الثقافة .. إنى لن أنسى يوم احتفلنا
فى « أمريكا » بعيد جامعتنا « هارفارد » ، وجاءت الوفود من ممثلى جامعات العالم تحضر
الاحتفال .. لقد كان ممثل جامعتكم « الأزهر » ، يمشى فى المقدمة مختالاً فخوراً
مباهياً بأنه يمثل أقدم جامعات الدنيا .. وقد كنا نحن الأمريكان ننظر إليه
متضائلين منكشيين .. فأين جامعتنا « هارفارد » الصبغة الحديثة السن من جامعة

«الأزهر» الجليلة العريقة في القدم ١٩

قال المحامي الأمريكي ذلك .. فشعرت في الحق بشئ من الزهو في أعماق نفسي ...
ولكنني لم ألبث أن تحسرت وقلت في ضميري : ما أعظم التراث الذي نملكه ، وما
أمن السكنوز التي ننام عليها .. نعم .. ننام عليها ونخفيها تحت تراب إهمالنا
وجهلنا وحمقنا .. بينما تهب أمة مثل «فرنسا» المتهدمة فتشيد من جديد بما لها القليل
تحفا تعرضها للعالم ، فتربح مجدا ومالا .. إنها تعرف بذكاؤها وفطنتها أن كل ما ينفق
في هذا السبيل المجدي يعود بالكسب المادي قبل الأدبي .. أتدرون كم من
السائحين الأمريكيين يزورون «باريس» في هذا الصيف ؟ .. يقدرون تعدادهم بمليون
ونصف مليون .. إنهم ينفقون في فرنسا ملايين الدولارات ... لماذا ؟ .. لأن
فرنسا عرفت كيف تنفق المال أولا ليدخل جيوبها المال بعدئذ .. لقد فهمت أنه
يجب أن تعرض على العالم شيئا ليأتى العالم إليها بذهبه .. لقد شيدت وخلقت
وعرضت وجعلت من باريس «وجهة» بلورية للدنيا .. فجاءت الدنيا إلى باريس !

* * *

أما في مصر .. فوا أسفاه .. القاهرة «باريس» الشرق وعاصمة إفريقية
وملتقى الحضارات .. كل هذه الألقاب المجيدة .. ولا تجد في شوارعها مبنى واحدا
فخما ضخما يقوم بأعمده كأنه هيكل من هياكل الحضارة أو الفن .. اللهم إلا مبنى
(المحكمة العليا) وكل فيه من عيوب ..

القاهرة القائمة في أرض الآثار الفنية .. ترى فيها التماثيل البديعة ملقاة في حقول
الصعيد ، أو دفينة في بطون الرمال .. على حين أن ميادينها فارغة خاوية إلا من
المراحيض العامة ...

كل ميدان ، وإن صغر ، في باريس ينهض فيه تمثال للزينة أو لتخليد الذكر ...

وما أكثر الميادين هناك .. في كل خطوة ميدان فسيح ، وحديقة غناء ... لكن أن الأرض في باريس بثمر التراب ، في نظر مجلسها البلدى .. كل ما يهمه هو أن يجعل منظر العاصمة ، وأن يتمتع سكانها وضيوفها بالهواء الطلق والمنظر الحسن .

* * *

ولكن الأرض في القاهرة بثمر التبر ، ، في نظر أولى الأمر فيها . يستكثرون على القاهرة حسن المنظر ونقاء الهواء ، فيبيعون من أرض الميادين العامة للأفراد والشركات ، كي تزدهم بالحوانيت والعمارات

* * *

نحن نشوه عاصمتنا ، وهم يحملون عاصمتهم ... نحن نهدم مجدنا القديم ، وهم يصنعون لأنفسهم مجداً جديداً .

اللهم احننا من أنفسنا .. فإن أعدى عدو الإنسان هو نفسه !

الباب السابع

الأدب والمسرح

المسرح هو أقصر طرق الأدب للوصول
إلى الجمهور ، ولكنه أكثر الطرق امتلاء
بالعوائق والصخور . .

فن المسرحية

للمسرحية عندى اعتبار خاص .. ذلك لأن الحوار بما فيه من إيجاز وتركيز هو القالب الأدبي القريب إلى سليقتى المحبة للنظام .. فالفن عندى نظام .. والنظام عندى هو الاقتصاد ، أى البيان بلا زيادة ولا نقصان ... ربما كانت هذه الطبيعة عندى ميراثاً قديماً ، من أثر رواسب شخصيتنا العتيقة .. فالعرب كانوا يرون البلاغة فى الإيجاز .. ومصر القديمة كانت ترى البراعة الفنية فى البناء والتركيـز .. فالهياكل الكبرى آية من آيات التصميم الهندسى الدقيق ، والتماثيل العظيمة آية من آيات التفـكير المـركـز ببساطة فى الحجر المجرد ... من كل ذلك عنيت دائماً بقراءة أعلام الأدب المسرحى ، لا قراءة متعة ولذة واستطلاع فقط ، بل قراءة درس وتأمل وفحص ... فكنت أقضى الساعات أمام نص من النصوص أقلب فيه منقباً عن أسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه ، مستخلصاً بنفسى ولنفسى ملاحظاتى فى طرائق التأليف المسرحى .. ذلك الفن العسير ، الذى أحبيته أيضاً لأنه عسير .. فما أزهـد فى شىء زهدى فى الفن السهل الذى لا يحتاج إلى مؤونة وتجربة وغوص ودرس .. وما أبجل شيئاً تبجـيلـى للفن الذى يصمد كالصخرة فى طريق الفنان ، فما يزال به يعالجه بالصبر الطويل والكد المضنى حتى يفجر منه الماء السايسيل ...

» ذلك رأى فى المسرحية التى هى فيما أعتقد كالقصيدة الشعرية ، نوع من الأدب صعب

دقيق ، لأن المتعرض له يجد نفسه أمام طائفة من القيود .. قيود صارمة .. بل عوائق قاسية تجعل نصليـه من حرية العمل قليلاً ، فهو ليس حراً فى اختيار الموضوع ، ليس حراً فى طريقة

المعالجة ، ليس حراً في الحيز الذي يصب فيه فنه ، ولا في الوقت الذي يعرض فيه عمله... أما الموضوع فليس كل موضوع يصلح للتأليف المسرحي .. كما أنه ليس كل موضوع يصلح للنظم الشعري... فكما أن هنالك موضوعات لا تستطيع أجنحة الشعر حملها دون أن يبدو عليها التكلف والتثاقل والترنح تحت وقر طبيعتها الأرضية ، مثلاً ليس للشعر أن يتكلم في أسعار القطن ، أو أن يبحث في غطاء العملة كما يسهل على النثر أن يفعل ، كذلك التأليف المسرحي لا يمكن أن يعالج موضوعاً يتعذر إظهاره على مسرح محدود بواسطة ممثلين من الآدميين ، فمثلاً ليس للمسرحية أن تعالج موضوعاً وصفيّاً تلعب فيه الجمادات والنباتات والعجماوات دوراً أهم من دور الإنسان ، فهذا مما يسهل على القصة المروية الوصفية أن تقوم به ، وما يتعذر على القصة التمثيلية أن تظهره. لا بد إذن في المسرحية من اختيار الموضوع الممكن إبرازه على المسرح الآدمي.

على أن الصعوبة الكبرى ليست هنا ، إنما هي في العثور الموفق على الموضوع الجيد ، فقد يتوفر للمؤلف المسرحي كل عناصر النجاح من موهبة ومقدرة وحسن استعداد وسعة حيلة ، ولا يسقطه غير الموضوع الرديء ، على حين أن الموضوع الجيد قد يرتفع بمواهبه إلى المستوى الذي يخرج أحياناً الأثر الخالد. لذلك اعتبر بعض النقاد أن التوفيق إلى الموضوع الجيد هو للشاعر والمؤلف المسرحي اكتساب لنصف الموقعة ، في حين أن كل موضوع تمكن القصص الراوية من حوادثه وجمع تفاصيله يستطيع أن ينتج خير النجاح بمجرد وصفه وحكايته ، دون اعتماد إلا على جودة نشره صدق تعبيره وبراعة سرده .

فالموضوع الجيد في المسرحية ضرورة من ضروراتها ، شأنه في ذلك شأن النغم الجيد في القطعة السمفونية في الموسيقى تعتبر النخمة الجيدة هي تلك التي تحمل في جوفها توليدات عدة لألحان موفقة ، فما يكاد يعثر عليها الموسيقي حتى يجدها كالحبلى بالتخريجات التي

يستطيع أن يملأ بها حركة سمفونية بأكملها ، في حين أن النغمة الرديئة تولد صماء جوفاء ، عاقر أعقيا ، يحاول الموسيقى عبثا أن يستخلص منها شيئا... كذلك الموضوع المسرحي الجيد هو ذلك الموضوع الغنى الذى ما يكاد يلبسه المؤلف حتى يفيض بين يديه بالمواقف المتجددة والأفكار الطريفة والشخصيات المتنوعة ، حتى ليحس معه أنه ينمو بالمعالجة ويسكب ويزدهر كالشجرة المباركة التى تنهيا للإثمار الكثير... فى حين أن الموضوع الردىء ما يكاد يفتح بابه حتى يغلق ، وإذا حاول المؤلف إرغامه وحمله على ما لا يستطيع بطبعه ، ظهر العنت فيه والتصنع والافتعال ، كالقصيدة الشعرية التى تنظم فى موضوع ردىء سواء بسواء ، فإن القوافى تبدو فيها متكلفة وكأنها منحوتة من صخر ، والمعانى مكررة جوفاء كالطبل...

فإذا اختار المؤلف المسرحى موضوعه الصالح، فإن قيد آخر سرعان ما يظهر له، ذلك هو القيد المفروض على حرية المعالجة. فهو لا يستطيع أن يعالج موضوعه بالحرية التى يعالج بها القصص العادى قصته المرسله.. فليس له أن يجرى حوادثه فى مختلف القوالب التى تتيحها القصة المرسله لمؤلفها، مثل قالب الاعترافات أو المذكرات أو اليوميات أو الرحلات أو الرسائل ، أو قالب الرواية على لسان صديق أو شاهد عيان ، أو قالب الحكاية تسرد كما يريد المؤلف أن يسردها... لا.. لا.. لا.. من هذا يباح لمؤلف المسرحية. إنه هو مقيد بطريقة واحدة وقالب واحد لا يتغير ولا ينبغي أن يتغير... فهو فى هذا أيضاً شبيه بزميله الشاعر فى إنشاء القصيدة ، والتزامه فيها بالوزن والقافية... فهو لا يمكن أن يخرج عن قالبه التمثيلى الذى يقضى بان تجرى الحوادث دائما من أفواه أشخاص يتحاورون ، وإذا تحاوروا فلا ينبغي أن يظهر المؤلف بينهم أو يتدخل فيما يقولون ليصف ما غمض من أحوالهم وتصرفاتهم ، فى حين أن هذا كله ممكن مباح للقصصى الرواية الذى لا حرج عنده ، كلما غمض موقف، من أن يتدخل بنفسه

واصفنا محلا مفسرا ما يجري في رؤوس أشخاصه من أفكار وما يحدث في نفوسهم من انفعالات... هنا المؤلف المسرحي مغلول اليدين ، مطلوب منه أن يخلق أشخاصا دون أن تقع عليهم نقطة من مداد قلبه تفضح وجوده أو تكشف أن خلف مخلوقاته مؤلفاً... حديثهم وحده فيما بينهم هو الذي يجب أن يخلقهم... وهذا الحديث بألوانه المختلفة هو الذي يميز طباع كل منهم عن الآخر...

لهذا يتعين على المؤلف المسرحي أن يتخير من الأشخاص من تعقدت حياتهم إلى الحد الذي يستطيعون معه أن تكون قلوبهم موضعاً لانفعالات مختلفة ، ونفوسهم مظهرة لطباع متباينة ، وعقولهم قادرة على التعبير والإفصاح... ولقد كان مؤلفو المسرح في القديم يتخرون أشخاصهم من بين الملوك والأمراء وعلية القوم ، يوم كانت الثقافة وما يتبعها من تعقد الحياة والمشاعر والفكر محصورة فيهم ، فلما انتشر التعليم والتثقيف في العصور الحديثة وشمل أهل الطبقات المتوسطة في الحضر وتعقدت تبعاً لذلك وتنوعت حياتهم وعواطفهم وعقولهم ، اتجه المؤلف المسرحي إلى هذه الطبقة الوسطى ينتقى من بينها أشخاصه ، وهو لهذا السبب قلباً يترك الحضر ويتجه إلى الريف.. فإن عدد المسرحيات التي أخذت من الريف موضوعاً ضئيل جداً في تاريخ الآداب المسرحية قديمها وحديثها... وهذا راجع بالضرورة إلى أن أهل الريف بحياتهم الرائية الهادئة التي تجري على نمط واحد وبخلقهم الساذج البسيط قلباً يمنحون كاتب المسرحية ما يحتاج إليه من الحوادث التي تكشف عن حقائق الطباع وغرائب الأخلاق ، وما يلزمه من مدارك تحسن الإفصاح والتعبير عن خفايا النفوس ، فضلاً عن عنصر الطبيعة في الريف وصلته بالناس وحاجته إلى شاعر يتغنى بجماله أو نائر يصف ألوانه أكثر مما يحتاج إلى المسرحي الذي لا يبنى عمله إلا على ألوان النفوس والطباع والأخلاق والمدارك...

فأذا تم لمؤلف المسرحية اختيار الموضوع وتم له حذق طريقة

المعالجة فأن صعوبة أخيرة تنهض له : وهى أن حرية التنقل بحوادثه وأشخاصه ممنوعة عليه ، فليس له أن ينطلق بقلبه يهيم فى كل واد كالقصصى الراوية ، يجالس أشخاصه فى بيت ثم ينقلهم بعد صفحة إلى قمة جبل ، أو جوف طائفة أو ظهر سفينة ... إن المسرحى مقيد بمناظر قليلة يجب أن تجرى فى إطارها المخلق كل القصة التى يعرضها ، هذا الحيز الضيق لا بد أن تتحرك فيه أعظم المآسى البشرية والمهازل الانسانية وأن تحدث من الأثر فى النفوس ما تحدثه أو ربما أكثر مما تحدثه الرواية المروية ، التى يتحرك أبطالها فى كل صفحة أو سطر بين مشارق الأرض ومغاربها ... ولقد جاءت السينما أخيراً فأغرت الناس بهذه القدرة على عرض رواية يتحرك أشخاصها فى السماء والأرض والبحر بسرعة تفوق سرعة الخيال ، وتظهر المناظر الطبيعية على أجمل ما تكون بألوانها الأصلية وتتفنن فى تصوير الظواهر والكوارث كالعواصف والأمطار والزلازل والبراكين وصدام القاطرات واحتراق الطائرات على أدق ما تكون من الحقيقة والواقع ، مما كاد يؤثر فى حياة المسرح والمسرحية ، بل مما أدى إلى أن يتأثر بذلك بعض رجال المسرح ، فأخذوا ينشئون المسارح الدائرة أو الصاعدة الهابطة بالآلات السكر بائية ، التى تمكنهم من تمثيل مسرحية فى أكبر عدد من المناظر .. ولكن هذا التأثير الطارىء لم يلبث أن ولى ، وثبت للمسرح والمسرحية ما لهما من تقاليد عريقة ، وآمن الجميع أن المسرح فن له صفته الخاصة وله طبيعته المختلفة عن طبيعة السينما ، وأنه ليس له أن يخرج عن صفته وطبيعته ليقلد ويتأثر ، فأن مجد المسرح هو فى حيزه الضيق ومناظره المحدودة ، وأن عظمة المسرحية هى فى القوة الخفية السحرية التى ترغب النظارة على أن ينفذوا إلى أعماق الأسرار البشرية ، ويحيطوا بأسمى المعانى وأجمل المشاعر ويستمتعوا بأبهج الطرائف وأظرف المباهج من خلال كلمات تلقى لأكثر

ولا أقل ، دون معين من حركة خارجية سرية تعلق النفس أو ظهير من صور متتابعة متغيرة تخطف البصر .. هذا التقيد بالحيز الضيق في المكان يكمله غل آخر هو التقيد بالحيز المحدود في الزمان .. فليس للمؤلف المسرحى أن يكتب ويكتب كما شاء له هو ، وإنما يستطيع القصصى الراوية ، ذلك الحر الطليق الذى يملأ الصفحات كما يريد وعلى قارئه أن يتبعه ... لا .. إن المؤلف المسرحى مقيد بوقت مشاهدته وهو له التابع ، فهو مطالب أن يكتب مسرحيته ، فى حدود الزمن المصطلح عليه فى دور التمثيل ، فكل ما يقع فى المسرحية من أحداث يجب أن يجرى خلال عدد معين بالذات من الصفحات يستغرق فى التمثيل قدراً معيناً بالذات من الوقت ...

شأن مؤلف المسرحية هنا شأن الموسيقى أيضاً ، فهو مقيد هو الآخر بوقت السماع ، لا يستطيع أن يمضى فى لحنه مأخوذاً بالتمسك أو الوحي فيطيل فى تأليفه إلى الحد الذى يجاوز مجلس السماع المصطلح عليه فى دور الموسيقى ، فالوحي عند الموسيقى ومؤلف المسرحية يجب أن ينظر فى الساعة من حين إلى حين ، ليعرف الحدود التى يتحتم عندها أن يقف ...

تلك هى المعوقات والالتزامات التى تفرض على كاتب المسرحية قبل أن يحمل القلم ليبدأ فى العمل ... أغلال أربعة توضع فى يديه وقدميه ، لتحول بينه وبين الانطلاق ليصول ويجول بقلمه حراً ، كما يباح للآخرين من أهل التأليف ...

الحوار

إذا ذكرت المسرحية ذكرت معها كلمة الحوار .. ذلك أن الحوار هو أداة المسرحية ... فهو الذى يعرض الحوادث ويخلق الأشخاص ويقيم المسرحية من مبدئها إلى ختامها .. والحوار فى أغلب ظنى كالشعر ، ملوكة تولد أكثر مما هو شئ مكتسب ، وإن كان طول الممارسة والمرانة له بالطبع أثر كبير فى الوصول به إلى الجودة والإتقان .. والرأى فى أن الحوار ملوكة راجع إلى صفة الضرورية له ، وهى : التركيز والإيجاز ، والإشارة التى تفصح عن الطبائع ، واللمحة التى توضح المواقف . هذه الصفة لا تناسب كل الناس ولا تلاصق كل الأدباء ، فمنهم من خلق للإفاضة والتحليل والإسهاب ، فإذا طلبت إليه أن يوجز أحس الضيق وشعر كأنك قد حبسته أو حبست قلبه الفياض ، وكتمت بمانه المسترسل ، وحلت بينه وبين سليقته الميالة إلى العرض والسرد ..

على عكس ذلك الأديب المسرحى ، فهو يضيق بالإفاضة والوصف والاسترسال ، ويجب إصابة الهدف بكلمة أو رسم الشخصية فى إجابة أو الإحاطة بالمعنى فى عبارة . كذلك الشاعر له تلك الطبيعة التى يستطيع بها أن يضئ السكون بشرط بيت ، ولو أعطيته الصفحات لينثر فيها هذا المعنى الذى وضعه فى ذلك الشطر لتعثر أسلوبه ، وضعف نثره ، وشحب معناه ، وبدا عليه العي ، وغلبت عليه الركافة ..

الحوار إذن كالشعر استعداد طبيعى يميل إليه أولئك الذين يميلون إلى الاقتضاب ، ذلك أن ألد أعداء الحوار الإطالة والحشو ، فهو هنا أيضا كالشعر لا مكان فيه للكلمة الزائدة والمعنى المكرر ، لأن كل كلمة تلقى لها حين مرقوم

ووقت معلوم .. هذه الصلة بين الشعر والمسرحية ليست مما يقال على سبيل التشبيه ، وإنما هي صلة حقيقية نبتت في الآداب القديمة ، فقد كان كتاب المسرحية في عهد الإغريق شعراء ، وظل الأمر كذلك إلى العصور الحديثة ، ولا تزال بعض الآداب الأوروبية تسمى المؤلف المسرحي «شاعراً» ، حتى إن كان في كل مسرحياته «ناثراً» .

والحوار باعتباره أداة المسرحية تقع عليه أعباء كثيرة ، بل عليه وحده تقع كل الأعباء ... فمنه نعرف قصة المسرحية وما انطوت عليه من حوادث ومواقف ، وهو لا يقصها علينا حكاية وقعت في الماضي ، واسكنه يقيمها أمام أعيننا في الحاضر حية نابضة تتحرك . فالحوار هو الحاضر ، هو ما يحدث في اللحظة التي نحن فيها ، حاضر أبدي ، لا يمكن أن يكون ماضياً أبداً . اقرأ مسرحية لسوفوكليس أو شكسبير أو مولير ، اليوم وغداً ، كما قرأها قبلك بأجيال وقرون أناس كثيرون ، فإن الحوار يبرز أشخاصها مائلين حاضرين يتكلمون ويتحركون في حاضر دائم ...

فهمة الحوار إذن ليست أن يروي ما حدث لأشخاص ، ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم أمامنا مباشرة دون وسيط أو ترجمان ، فإذا قام الحوار بهذه المهمة فإن واجبه لم ينته بعد ، فنحن لا يكفيننا منه في المسرحية أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف ، بل عليه فوق ذلك أن يلون لنا هذه الحوادث وهذه المواقف باللون الموافق لنوع المسرحية ، فإن كانت مأساة تخير من الألفاظ ما يثير في نفوسنا الرهبة والجنوع والجلال والخشوع ، وإن كانت ملهاة انتقى من العبارات ما يشيع في قلوبنا روح الفكاهة والمرح والسخرية والعبرة . فالحوار في يد المؤلف المسرحي كالريشة في يد المصور ، هي المنوط بها الرسم والتلوين والتسكين وكل ما يوضع على اللوحة من فن ..

ولا تقف مهمة الحوار عند رسم الحوادث وتلوين المواقف ، بل هو الذي يعول عليه أيضاً في تكوين الشخصيات ، فلا بد لنا أن نعرف من

طريقة طبائع الأشخاص ودخائل نفوسهم ، فهو الذى يجب أن يظهرنا على ماظهر
منهم وما خفى ، ما يفعلون أمامنا ، وما ينوون أن يفعلوا ، ما يقولون لغيرهم من
الأشخاص وما يضمرون لهم فى أعماق النفوس .

فإذا قام بهذا كله كان عليه واجب آخر ، هو خلق جو المسرحية . . . وهو عمل دقيق
لا يوح لنا الحوار بسره ، وليس هو بالعمل المنظور ، ولكنه من عجائب الحوار أحيانا ، فهذا
الجو الشعري السحري الذى ينبعث من مسرحية « العاصفة » لشكسبير ، ما سره ؟ وكيف
استطاع الحوار أن يباعد بينه وبين جو آخر لقصة أخرى للمؤلف نفسه هي « عطيل » . ثم
هذا الجو الخيم على مسرحية « دون جوان » لموليير ما أبعده عن جو مسرحيته « الطبيب
رغم أنفه » . وهذا الجو المسيطر على « فاوست » لجوته ما أبعده عن الجو المحيط بمسرحيته
« إيجمونت » . فالحوار هو الحوار ، والمؤلف هو المؤلف ، ولكن الحوار ينسج
لكل مسرحية الجو الذى يلائمها . . .

العجيب فى الحوار ليس أنه يودى الأغراض المختلفة بمفرده ، بل العجيب أنه
يؤديها كلها فى الوقت عينه ، فقد يرسل العبارة من عباراته إرسالا على لسان شخص
من أشخاص المسرحية فإذا هذه العبارة محملة بمختلف المهام ، ففيها إخبار بحادثة
وفيها تكوين لشخصية وفيها خلق لجو وفيها تلوين لروح مظلم أو مفرح . . . مثلها كمثل
العبارة الموسيقية التى تنطلق محملة بالنغم الذى يروى ويلون ويكون ويشير ، كل
هذا فى لحظة ، وكشأن البيت فى القصيدة الشعرية ينطلق حاملا إلى النفس عنوبة
ووزنا وفكرا ومعنى وصورا ، كل هذا فى آن . . .

هذا الكلام منصب على الحوار بوجه عام باعتباره أداة المسرحية ، ويمكن هذا
الحوار لو نظرنا إليه بوجه خاص وهو فى أيدي أقطابه لو وجدنا فى أساليب ممارسته من
العجائب ما يحتاج إلى كلام طويل ، ولكننا نكتفى هنا بالإشارة إلى بعض الملاحظات العابرة :

من ذلك ما قد يراه المتأمل في أسلوب الحوار عند «شكسبير» في بعض مآسيه، وفي أسلوب الحوار عند «مولير» في بعض ملاحيه: إن المتأمل في حوار «هاملت» مثلا أو حوار «مكبث» يلاحظ أن طريقة الحديث فيها بين الأشخاص لا تجرى على منطق الحديث الواقعي بين الناس في الحياة، إنما هو حوار يجري على منطق الشعر، فهو لا يتسلسل بنظامه الطبيعي في الحياة الواقعية، ولكنه يتسلسل بنظامه الطبيعي في حياة المعاني النفسية، فهو يقفز قفزات ويعبر فجوات ويستعين بالكلمات المضنية والحكم البليغة والصور اللامعة ليصل في صفحات قليلة إلى أغوار النفوس الإنسانية وأسرار الطبائع البشرية. «شكسبير» مؤلف واقعي الهدف شاعري الأسلوب، لقد احتفظ بطبيعة الشاعر وطريقته في معالجته لأدق شؤون الحياة والبشر، وشعره وإن كان مرسلا أي أقرب ما يكون إلى النثر، فإن روحه لم تزل أرفع ما يكون الشعر، في حين أن «مولير» كتب بعض ملاحيه بالشعر المقيد الموزون، ولكن حوارهم يتسلسل دائما بنظامه الواقعي في الحياة ويجري الحديث بين أشخاصه كما يجري في الحياة العادية لا يعوقه إلا النظم الذي يضيق به السامع أو القارئ أحيانا، ولا يدرى فيم الاتجاه إليه، وكل شيء بدونه وعلى الرغم منه غارق في دنيا الواقع .. «مولير» مؤلف واقعي الهدف واقعي الأسلوب، على الرغم من شعره المقيد المنظوم...

هذان لوانان من الحوار وضعنا شعرا، كلاهما يخلق من الأشخاص الحياة ويبرز من خفايا النفوس البشرية ما اعتبره التاريخ من مفاخر الفسك الإنسانية، وهما مع ذلك مختلفان في الأسلوب، أحدهما يجري الحوار بروح الشعر وإن اقترب من النثر، والآخر يجري الحوار بروح النثر وإن تقيد بالنظم...

هناك لون ثالث من الحوار لشاعر أيضا، كتب بعض مسرحياته بالشعر، هو

«إبسن»: تجد أن الحديث الذي يجريه على لسان أشتخاصه يتسلسل بنظامه الواقعي على طريقة مولير، ولكننا نشم مع ذلك عطرا غريبا ينبعث من بين حوارهِ، يذكرنا بذلك العطر الشعري الذي ينبعث من خلال كلمات «شكسبير»، فهو مؤلف واقعي الأسلوب شاعري الجو ...

هنا لك أيضا لون رابع من الحوار لشاعر في قصة شعرية هو «جوته» في «فاوست» هنا تجد الواقع ليس هو شاغل المؤلف، فهو لا يعنيه أن يظهر أشتخاصا إنسانية تعيش في محيطها الإنساني، ولا تهمة مآسى البشر ولا مآلهيم ولا مجتمعهم وحياتهم ومشاكلهم في ذاتها ولا من حيث هي، إنما الذي يهمه في قصته هذه هو علاقة الإنسان بما هو أعلى، هنا إذن مجال الفكر والشعر، وهنا نجد أسلوب الحوار عند «جوته» لا يتسلسل طبعاً بنظام واقعي، ولكنه يجري محمولا على أكتاف الفكر مرة وعلى أجنحة الشعر مرة أخرى، فهو هنا مؤلف فكري الهدف شاعري الأسلوب ... هذه ملاحظات خاطفة على بعض أساليب الحوار، تدلنا على أن أداة المسرحية وإن كانت واحدة لا تتغير — لأنه مامن مسرحية تقوم إلا بها — فإنها — أى الحوار — يختلف لونها وطبيعتها وروحها وطريقتها باختلاف طبيعة الفنان وطبيعة العمل الفني ...

البناء

إذا ملك أديب مسرحي ناصية الحوار، فما الذي يبقى أمامه لينشئ مسرحية ؟
الاشئء أمامه غير أن يشرع في البناء . . ذلك أن المسرحية كيان مبنى ، أى قائم
بعضه فوق بعض ومرتبطة جزؤه بكله في منطق ونظام — هذه الأجزاء التى يضمها
هذا البناء تتكون منها مراحل ثلاث : العرض فالعقدة ثم الحل . أما العرض فهمته تقديم
الأشخاص وطيف الحادثة التى ستتضح ملاحظها فيما بعد وتتعدد ثم تنفرج عن الخاتمة .
وطرق العرض كثيرة، وهى تختلف باختلاف المؤلف أو باختلاف
المسرحية ، فالطريقة التى قدم بها « مولير » مثلاً بطله فى مسرحية « تارتوف »
تختلف عن الطريقة التى قدم بها هو نفسه بطله فى مسرحية « السيد البورجوازي »
فهو فى « تارتوف » لم يظهر البطل على المسرح من أول الأمر بل مهد لظهوره بحديث
بين أشخاص آخرين تناولوه فيه بالوصف والتحليل والرسم والتصوير، فلما ظهر بعدئذ
كان المشاهد أو القارئ قد عرف عن شخصيته الشئ الكثير ولم يبق عليه إلا أن
يتابعه فى حوادث القصة ليرى تأثيرها فيه أو تأثيره فيها . أما فى « السيد البورجوازي »
فإننا نجد على عكس ذلك بطل المسرحية قد ظهر منذ اللحظة الأولى دون أن يمهّد
له أحد بحديث ودون أن نعرف من أمره شيئاً ، فما يكاد يتكلم هو حتى نعرف
من كلامه نوع عقليته، وكلها أوغل فى الحديث كشف لنا عن لون شخصيته ،
فالبطل هنا هو الذى يقدم نفسه بنفسه ، من مبدأ الأمر . . .

هنالك طريقة أخرى، اتبعها « شكسبير » فى تقديم بطله « مكبث » ، فما من أحد مهد
لمكبث بحديث ، وما كشف لنا هو بحديثه عن طباعه ، ولكن حادثة خاطفة
اعترضت عند ظهوره فسلطت على أغوار نفسه المصباح ، تلك هى نبوءة

الساحرات.. فهو لم يكده يظهر لنا حتى ابتدرته الساحرات متنبئات له بالملك. هذا الحدث العارض البسيط فتق لنا سر يعاقلب مكبث، فبدا فيه من ألوان الشعور الأثيم، ما كان هو نفسه يحمله طول حياته. شخصية مكبث الماضية لم يكن لها أثر في مستقبله، فهو في ماضيه لا غبار عليه، ولكن طبعه الطيب في الماضي لا سلطان له على كبح آثامه ووقف مظامعه في الغد. لذلك لم يجد شكسبير حاجة إلى عرض ماضى مكبث. إن مكبث عند شكسبير هو الطموح الذى يحطم القيود، هو المستقبل الذى يلتهم الحاضر والماضى... لذلك بدأت القصة وكأن أشخاصها يركضون فى المستقبل ركضا، المستقبل الذى غير كل شيء، المستقبل الذى سفك دم كل شيء. حتى ماضى البطل الطيب... على عكس ذلك مسرحية «عطيل»، هنا الماضى هو الذى يؤثر فى المستقبل ويدفع إليه، هنا طيبة عطيل الماضية بما فيها من حرارة المغرب ودمه الفوار وحمق البطل ورعونه وجرأته التى أدت إلى حدوث الكارثة فى المستقبل. أهمية هذا الماضى فى مسرحية عطيل جعلت شكسبير يعنى بعرض حياة بطله الماضية عرضا وافيا، حينما على لسانه وحينما على لسان الآخرين...

طرق العرض إذن تختلف، لا باختلاف المؤلف فحسب بل أيضا باختلاف الموضوع والشخصية.

فإذا تم العرض فقد بدأت المرحلة الثانية فى المسرحية وهى العقدة، أى حادثة توشك أن تقع ويترتب على وقوعها نتيجة أو نتائج، أو هى مشكلة اجتماعية أو عاطفية أو فكرية تتهيم للظهور وينجم عن ظهورها واشتباك أطرافها نتيجة أو نتائج، على أنه ليس من الضروري فى كل الأحوال أن يتم هذا الانفصال بين العرض والعقدة على نحو واضح، فقد يحدث أحيانا أن تتداخل المرحلتان إحداهما فى الأخرى، كما نلاحظ ذلك فى مسرحية «مكبث» أيضا: فهى قد بدأت بحادثة هى حادثة النبوءة،

هذه الحادثة عرضت لنا الشخصية وهيأت لنا العقدة في الوقت نفسه، وكأنتا نرى أشخاص المسرحية يصعدون إلينا من جوف الحادثة، أو لكأنتا نجدهم أمامنا فجأة معروضين مخلوقين من نسيج تلك العقدة. على عكس ذلك مسرحية عطيل، ففيها نرى العرض منفصلا تمام الانفصال عن العقدة. هنا المرحلتان متباعدتان متميزتان إحداهما عن الأخرى... فالعرض هنا يسير بنا شوطا بالاشخاص في حياتهم المألوفة حتى نعرفهم في ماضيهم وحاضرهم، ونكاد نلمس بعض طبائعهم وأخلاقهم، وإذا العقدة على مهل تأخذ في البريق كالشرارة الصغيرة المتطايرة من احتكاك هذه الأخلاق والطبائع بعضها ببعض، إلى أن يحدث آخر الأمر الحريق. هنا قد نلاحظ أن طبيعة المسرحية هي التي تحدد طريقة بنائها. فإذا كانت العقدة تخرج من طبائع الأشخاص كان من اللازم عرض هذه الطبائع عرضا كافيا قبل الحادثة، وإذا كانت العقدة تخرج من حادثة من الحوادث الخارجية اندمج العرض مع العقدة وظهر معا.

هذه ملاحظة ولا أكثر من ملاحظة. فن الخطار في الفن أن نتعدى حدود الملاحظة إلى سن القوانين، والفن نظام، ولكنه يكره القانون. إنه حرية منظمة، حرية تنظم نفسها بنفسها ولا تقبل أبدا أن يفرض عليها الآخرون نظاما. فهناك من المسرحيات ما نرى فيها العقدة تظهر من اصطدام الطبائع والأخلاق، ولا تعرض لنا هذه الطبائع والأخلاق إلا وهي مضطربة في خيوط العقدة؛ كما أن هناك من المسرحيات، وخاصة ما وضع منها في العصور الحديثة، ما لا عقدة فيها على الإطلاق، إنما هي عرض طويل للطبائع أو الأفكار أو الأخلاق. ومنها ما يرمي إلى خلق جو خاص يغمر فيه القارئ أو السامع أو المشاهد غمرا، دون أن يكون المقصود رسم شخصية من الشخصيات الرسم الكامل، أو إبراز طبع من الطبائع الإبراز الشامل.

على أن تعدد النزعات والاتجاهات لا يمكن أن يمس دائماً كل هذه الأركان اللازمة لبناء المسرحية . فهو قد يضعف ركننا لدعم ركن ، أو يقوى ركننا على حساب ركنين . إن الفن دائم التجدد ، وهو في تجدد لا ينسى بالخبرة أو السلقنة أركانه اللازمة لارتكازه .

تلك هي مرحلة العقدة في المسرحية ، حادثة تشعب أو مشكلة تشابك ، ولكن هذا التشعب أو هذا التشابك لا بد أن يصل إلى طرف ، أى إلى نهاية .

هذا الانحدار إلى الطرف أو إلى النهاية هو الحل الذى يؤدى بالمسرحية إلى ختامها . وهو فى المآسى غالباً ما يكون الموت عقاباً للبطل الأثيم وحبداً لحياة البطل المجيد . وفى المهازل غالباً ما يكون الزواج هو الختام البهيج . هذه المرحلة الأخيرة فى المسرحية تأتى نتيجة لما سبق من حياة ، هى الجواب عن سؤال ، هى الراحة بعد قلق معلق . لذلك يجعلها مؤلفو المآسى الراحة الأبدية « للأبطال » ، ويجعلها مؤلفو المهازل الراحة الدنيوية للمحبين ، لأنهم يعلمون أنهم بذلك يحدثون شعور الراحة فى نفوس المشاهدين .

على أن بعض المسرحيات فى العصور الحديثة قد نحت نحواً آخر ، فلم تجعل من النهاية جواباً ولم تحدث بها راحة ، بل جعلت من النهاية سؤالاً كبيراً يبقى بين جوائح القارئ أو المشاهدين وليس له من مجيب ، أو جعلت منها وقفة تشييع فى النفس قلقاً ولا تحدث شعوراً براحة ، ولا تمس العقدة التى تبقى دائماً بغير حل . ربما كانت هذه النهاية فى بعض الأحيان أفعل فى النفس ؛ وقد أدرك « شكسبير » ذلك فى مسرحية « عطيل » ، فترك الخائن « ياغو » حياً أمامنا بعد موت ضحاياه ، وهو الذى كنا نتمنى أن يسدل الستار على جثته وهى مقطعة تقطيعاً . لم يرد « شكسبير » أن يمنح نفوسنا هذه الراحة حتى تظل نفوسنا القلقة تلعن « ياغو » طول

الأجيال . فالمؤلف البارع ليس ذلك الذى يتولى بنفسه فى كل الأحيان مصائر أشخاصه . . بل هو ذلك الذى يجعل الناس يتولون أمرهم من بعده . هكذا نجح « شكسبير » فى أن يترك « ياغو » المجرم قائماً يتلقى صفعات الأحقاب ، على حين أن ضحاياهم فى أجدانهم راقدون تحت قباب العطف الخالد والحب الدائم . ذلك العطف والحب والتفجع الذى تمثله تلك الصيحة التى خرجت من قلب الشاعر الألماني هاينى : لا شئ فى الدنيا يعزىنى عن موت « ديدمونة » ! . .

أما وقد عرفنا شيئاً عن أركان المسرحية ، فقد بقيت مسألة أخيرة : هذا الكيان المبنى الذى يسمونه المسرحية : أهو ككل بناء يجب أن توضع خطته وترسم خطوطه بكل أجزائها وأدق تفاصيلها قبل الشروع فى التنفيذ ؟ تلك فيما أعتقد مسألة شخصية ، وقد يكون فى تاريخ الإعلام من المؤلفين من كان يفعل ذلك ، ومنهم من كان يفعل غير ذلك . فليس لأحد أن يملى على فنان طريقة عمله . كل ما لنا من حق هو أن نبحث ونلاحظ ونستنتج . فإذا رأينا الفنان يخرج بعد ذلك على ما رتبناه من بحوث ونتائج وقواعد ، فليس على الفنان من حرج مادام قد أخرج فى نهاية الأمر أثراً بديعاً ، مهما تكن الطريقة التى اتبعها . . . على أنى أرى بتجربتي الخاصة أن المسرحية وإن كانت بناء فهى ليست بالبناء الأصم . إنها بناء حى ، لأنها مكونة من شخصيات حية تتكلم ، ومن كلامها قد تحدث مفاجآت فرعية لا يمكن للمؤلف أن يحسب حسابها . إن المؤلف يستطيع أن يحدد من قبل طبائع أشخاصه وأخلاقهم وخطى حياتهم ومصيرهم ، ولكنه لا يستطيع أن يحدد تفصيلات أحاديثهم ولا جزئيات تفكيرهم إلا بعد أن يباشر التنفيذ ويمضى فى التأليف .

إن البناء المسرحى لا يمكن أن يكون بالضبط كالبناء المعمارى . فالمهندس

إذا رسم مسباراً على الخريطة فلا شئ يغيره ، أما المؤلف فإنه لا يضمن بقاء
جزئية على حالها لو اندفعت شخصيته في اتجاه آخر على أثر كلمة فجائية لمفاتها
شخصية أخرى . إن المسرحية عجيبة تتطور في يد مؤلفها . إنها شجرة تنمو تحت
إشراف بستاني . إن المؤلف بالنسبة إلى أشخاص المسرحية كالقدر بالنسبة إلينا ،
فالقدر يعرف ماهو صانع بنا في نهاية الأمر ، ولكنه يترك لنا حرية الكلام
والحركة التي تقتضيها دوافعنا الداخلية .

الطبائع عند شكسبير

يخيل إلى أن كل شخص يحمل قدره في طبائع طبيعته .. فليس في كل الأحوال تهبط
الأقدار من السماء على رؤوس الناس .. ولكنها تصعد أحيانا من طبيعة نفوسهم .. بل
إن تصرفات الإنسان أمام الأحداث هي في الغالب صورة من طبيعته ونفسه .
ربما كان فهم الإنسان على هذا النحو هو الذي جعلنا نرى في « شكسبير »
عبقريّة عالمة بطبائع البشر .. فهو في مأساة « عطيل » صور لنا قائدا مغريا ،
أسود اللون ، حاد الطبع ، قليل التأمل ، بالغ الجرأة ، ساذجا إلى حد الحق ، طيب
النفس إلى حد البساطة . هذا الرجل قد أحب زوجته « ديدمونة » حبا مبرحا ..
فلما سعى بينهما الدساس المخادع « ياجو » بالوقعة ... وأوهم الزوج الطيب أن
زوجته تخونه .. تحالفت كل عناصر تلك الطبيعة المركبة في « عطيل » وتجمعت أجزاء
شخصيته .. من جنسه الحار ، وطبعه الحاد ، ورعونه وجرأته ، إلى غياوته وسذاجته
فأدى كل ذلك إلى الكارثة .. وكان ينبغي أن يؤدي إليها .. فهو لم يحاسب نفسه
طويلا .. ولم يتردد كثيرا .. ولم يقلب الأمر على وجوهه .. ولم يتأمل .. ولم يتشكك
بل هجم على زوجته الرقيقة البريئة يقتلها ، ويقتل نفسه ، وقد علم ببراءتها بعد
فوات الألوان .. وإن المشاهد يرى كل هذا يجرى إلى هذا المصير ويكاد يصبح به :
« أيها الأحق .. تمهل .. اجث .. حقق !! » .. ولكنه لو سمع إلى هذا القول ، وتأمل
وبحث ، لكان شخصا آخر غير « عطيل » بطبيعته التي عرف بها ...
مأساة أخرى لشكسبير تصور لنا شخصا آخر هو « هملت » .. كل ما فيه

يناقض شخصية «عطيل» .. فهو من أبناء الشمال .. بارد الطبع .. أشقر الشعر .. عميق الاطلاع ، كثير التأمل ، معقد النفس .. هذا الرجل قد علم أن عمه قتل أباه وتزوج من أمه .. علم ذلك من شبح أبيه نفسه .. ظهر له ورآه بعينه ، مع الرفاق والحراس .. وسمع صوته وهو يهيب به أن ينتقم له من قاتله .. ويستحلفه بقسم رهيب ، ثلاث مرات ، أن يثأر .. ولكن «هملت» لا يقدم .. بل يظل يقلب الأمر على وجوهه .. ويتشكك فيما سمع بأذنه ، وفيما رأى بعينه .. ويمضي يتأمل ويبحث ويراقب ويحقق ... والمشاهد يرى كل هذا التردد ويكاد يصبح به : « فيم كل هذا التأمل والتفكير ؟ .. أقدم .. انتقم .. ! » .. ولكنه لو أصغى إلى هذا القول وأقدم من الفور دون تأمل أو بحث ، لكان شخصا آخر غير «هملت» بطبعه الذي عرف به ..

* * *

لطالما خطر لي هذا السؤال : ترى ماذا كان يحدث لو أن «هملت» بطبعه هذا هو الذي كان زوجا لديمونة ؟ وكان «عطيل» بطبعه ذاك هو الذي كان ابن الملك المقتول ؟ ..

أغلب ظني أن «ديمونة» ما كانت تقتل .. ! .. فإن زوجها بطباع «هملت» وما فيها من مزاج هادئ واطلاع عميق وتأمل طويل ، كان يتناول إفك الدساس بشك وحذر .. وكان يبحث كل كلمة من بهتانه ، ويحقق ويدقق ، ويسأل الناس ويتردد في اتخاذ القرار الفاجع .. إلى أن تنكشف له الحقيقة في آخر الأمر ... وبأنكشافها تبرأ «ديمونة» وتبطل المأساة !

كما أن «عطيل» بطبعه الحاد وخلقه الأرعن وعقله البسيط وشخصه المقدم ، ما يكاد يظهر له شبح أبيه ، يدعو به إلى الانتقام .. حتى يهرع لساعته والسيوف في

يده إلى عمه ، فيغمد النصل في صدره ، دون تردد أو تأمل أو تفكير ، وبذلك
تنتهى الرواية في الفصل الأول... وتبطل المأساة.. مأساة النفس المعقدة .
بما فيها من درس وغوص وتحليل !.

هاهنا إذن عبقرية شكسبير . إنه قبل أن يخلق المأساة أو الكارثة .. خلق
الشخصية التى تصنعها .. وقبل أن يخلق الشخصية .. خلق الطباع التى لا بد أن
يصدر عنها تصرف الشخصية .

لقد أدرك هذا الفنان الخالد هذه الحقيقة البشرية ، وهى :

« أن الأقدار والمصائر أجنة فى بطون الطباع ! »

من كل ذلك أرى لزوما على رجل المسرح أن يدرس « شكسبير » دراسة فخص
وتمحيص... فلقد كان هذا المسرحى العبقرى محل درس فى كل أدب من آداب
العالم .. حتى الأدب الروسى الحديث . فقد عنى به النقاد الروس عنايتهم بموليير
وتشيخوف ، وألفوا فيه الكتب والبحوث .. فلقد كتب الناقد « أسكندر سميرنوف »
بحثاً مستفيضاً عام ١٩٣٩ عن إنسانية شكسبير . كما كتب الناقد « أسكندر
أنيسكست » عام ١٩٤٦ يقول : « إن شكسبير .. ذلك الأستاذ العظيم قد خدم بفنّه
أعظم المثل العليا الإنسانية ، وأعطى الواقعية فى الفن مثالا لا يبارى ... » وقد
قال مثل هذا القول من قبل ، الناقد « قسطنطين درزهافين » فى كتاب له عام ١٩٣٦
ذكر فيه قيمة الدرس الذى يتلقاه الفن الواقعى الاشتراكى من فن شكسبير ، وتعبيره
القوى ، وتحليله النفسى العميق ، وقدرته الفائقة على وضع أعظم العضلات
الفلسفية فى صور حية وأوضاع مسرحية .. ملخصاً رأيه بقوله : « نحن نحب شكسبير
لذهنه الحاد ، ومعرفته الحكيمة للحياة ، وحبّه للنوع البشرى ، وعبقريته الواقعية
المفعمة بالفكر العميق والمشاعر الصادقة .. »

عوائق المسرحية عندنا

لو ظهر «شكسبير» في «مصر» اليوم ماذا كان يصنع؟ هل كان ينتج آثاره الخالدة؟
نفسها؟... والمقصود بظهوره في مصر أن يكون مصرياً، لغته العربية... وأن يكون
تراثه الأدب العربي بصورته المعروفة...

ما من شك أنه سيقف حائراً باحثاً عن نموذج يحتذيه وهو في مبدأ الطريق...
فما من عبقرى يظهر فجأة من العدم... لقد احتذى «بيتهوفن» مثال «موزارت»
... فكانت «سمفونيته» الأولى تحمل أريج هذا الأخير... كذلك فعل «شكسبير»..
فهو عندما بدأ يكتب للمسرح الإنجليزي كانت نماذجه طائفة من مشاهير
المؤلفين في ذلك العهد، مثل «مارلو»، و«جرين»، و«كيد»... قال العلامة
«هاريسون»: «كان شكسبير في أول أمره يقلد الأسلوب الشائع عند مؤلفي المسرح
في عصره، تقليداً بلغ من التقيد حداً جعل بعض النقاد فيما بعد يتسامحون: هل
كان هو حقاً مؤلف التمثيليات الأولى المنسوبة إليه؟...»

فإذا فرضنا أن شكسبير المصري قد وجد في الأدب العربي من النماذج ما يسترشد
به ويسير على هدايته، فإن مشكلة أخرى لا تلبث أن تقف في سبيله... ذلك هو
العصر الذي يعيش فيه... فاهتمام الناس بالمسرح في عهد أليزابث، قد حل محله
في مصر اهتمام بالسباق والسينما والكباريات... والمسرح لا يمكن أن يزدهر إلا
في مجتمع يحبه ويقبل عليه ويضعه في المكان الأول من العناية والتقدير. وازدهار
المسرح معناه أنه قد بلغ من القوة والرواج والثبات مبلغاً يتيح له أن يكفل للقائمين

فقط
الاهتمام
بالسينما
والكباريات
والسباق
والعصر
الذي
يعيش
فيه
الاهتمام
بالسينما
والكباريات
والسباق
والعصر
الذي
يعيش
فيه

به أسباب الانقطاع له... إن من عوامل إتقان « شكسبير » أنه انقطع للتشيلية لا يضع شيئا غيرها.. واستطاع أن ينقطع لها لأنها استطاعت أن تطعمه.. كل فن لا يستطيع أن يطعم صاحبه يموت... لأن للفنان فناء ومعدة قبل أن يكون له ذهن وقريحة... وإذا أخذنا بما جاء في كتاب « سدنلى » لرأينا « شكسبير » شديد الاهتمام بما تدر عليه مؤلفاته من مال... وقد ترك وصية، كما ثبتت من السجلات القضائية، جديرة في نظر بعض الباحثين بمراب لابشاعر!..

فإذا سلمنا بأن شكسبير المصرى يستطيع أن يجد في مصر اليوم ذلك المسرح الذى يقول له: « انقطع لى واكتب لى وحدى وأنا أكفل لك حياتك ومعاشك... » فإن معضلة أخرى من نوع آخر تنهض أمام فكره وهو يشرع القلم ليكتب: أيؤلف بالنظم أم بالنثر؟.. فإذا اختار النظم فإنه لن يجد من المؤلف في الأدب العربى ذلك الشعر المرسل بغير قافية، الذى كان مألوفا عند شعراء المسرح الإنجليزى وقت ميلاد شكسبير... والشعر المقفى على الطريقة العربية يصلح لنوع محدود من الروايات لا لىكل الأنواع.. فلا بد له إذن من أن يبتدع وأن يغامر... « وشكسبير » الإنجليزى لم يبتدع فى ذلك الأسلوب ولم يغامر... ولكنه ورث وأخذ ثم جود وأتقن..

فإذا أثر شكسبيرنا المصرى أن يكتب بالنثر فإن مسألة أخرى تعرض له: أيكتب بالنثر الفصحى أم بالنثر العامى؟.. فإذا حل المسألة باختيار الفصحى فى الروايات التاريخية والجديدة، فإن الروايات العصرية التى تصور أشخاصا شعبية وبيئة محلية لا يمكن أن يعالجها بالفصحى إلا على حساب الدقة فى التصوير والصدق فى التلوين...

فإذا جازف وغامر واختار لنفسه اللغة التى يقتضيها فنه... وقال: « أنا حر

١٣
١٤
١٥
١٦
١٧
١٨
١٩
٢٠
٢١
٢٢
٢٣
٢٤
٢٥
٢٦
٢٧
٢٨
٢٩
٣٠
٣١
٣٢
٣٣
٣٤
٣٥
٣٦
٣٧
٣٨
٣٩
٤٠
٤١
٤٢
٤٣
٤٤
٤٥
٤٦
٤٧
٤٨
٤٩
٥٠
٥١
٥٢
٥٣
٥٤
٥٥
٥٦
٥٧
٥٨
٥٩
٦٠
٦١
٦٢
٦٣
٦٤
٦٥
٦٦
٦٧
٦٨
٦٩
٧٠
٧١
٧٢
٧٣
٧٤
٧٥
٧٦
٧٧
٧٨
٧٩
٨٠
٨١
٨٢
٨٣
٨٤
٨٥
٨٦
٨٧
٨٨
٨٩
٩٠
٩١
٩٢
٩٣
٩٤
٩٥
٩٦
٩٧
٩٨
٩٩
١٠٠

١٣
١٤
١٥
١٦
١٧
١٨
١٩
٢٠
٢١
٢٢
٢٣
٢٤
٢٥
٢٦
٢٧
٢٨
٢٩
٣٠
٣١
٣٢
٣٣
٣٤
٣٥
٣٦
٣٧
٣٨
٣٩
٤٠
٤١
٤٢
٤٣
٤٤
٤٥
٤٦
٤٧
٤٨
٤٩
٥٠
٥١
٥٢
٥٣
٥٤
٥٥
٥٦
٥٧
٥٨
٥٩
٦٠
٦١
٦٢
٦٣
٦٤
٦٥
٦٦
٦٧
٦٨
٦٩
٧٠
٧١
٧٢
٧٣
٧٤
٧٥
٧٦
٧٧
٧٨
٧٩
٨٠
٨١
٨٢
٨٣
٨٤
٨٥
٨٦
٨٧
٨٨
٨٩
٩٠
٩١
٩٢
٩٣
٩٤
٩٥
٩٦
٩٧
٩٨
٩٩
١٠٠

لأن الفن حر ، أوقال كما قال «موليير» : «إني آخذ ما ينفعني في فني حيثما أجده ..»
 فإن مشكلة كبرى لم يعرفها موليير ولا شكسبير تنهض له الآن صائحة : تلك
 هي مشكلة النظريات الاجتماعية والمبادئ السياسية التي تتصادم اليوم
 وتشاجر في عالمنا الحاضر ... فإذا أراد أن يقيم مسرحه في محيط الملوك والتاريخ
 والفكر كما فعل شكسبير الإنجليزي فإن التقديميين يقولون له : « هذه
 رجعية .. أين الشعب ؟ اكتب عن الفلاح والعامل والجوع والفقر ، وتبسط في
 لغتك وتواضع في تفكيرك ليفهمك الدهماء .. لأن الفن هو لهؤلاء ! » ، فإذا
 اتجه هذا الاتجاه انبرى له آخرون من المثقفين يقولون : « هذا عمل لا وزن له في
 عالم الأدب والفكر .. إنما هو إسفاف يراد به التقرب إلى العامة .. اكتب
 للخاصة .. فما الفن إلا لهؤلاء ...! »

فإذا كتب لهؤلاء ولهؤلاء .. وأحاط بوسع العلوم والفنون والمعارف
 اللازمة في عصرنا الحاضر لإبداع فن الخاصة ، ثم ألم بالبيئات والصور واللغات
 واللهجات اللازمة لإبداع فن العامة ... وصور النفسيات والعقليات والمبادئ
 والأفكار التي تصطرع في بحر هذا العالم الحديث المضطرب ، فإن ذلك كله يتطلب
 عبقرية أعجب من عبقرية «شكسبير» الأول ..

حقا .. لو ظهر «شكسبير» اليوم لكان فيكره تبليبل ، وعقله تحير .. ولـ كان
 عمله أعسر ، وواجهه أكبر ، وعقباته أضخم ، ومجهداته أضنى .
 من حسن حظه إذن أنه ولد في «إنجلترا» في القرن السادس عشر .

المسرح اتقان وتجويد

شاهدت «مدرسة النساء» لموليير ، تعرضها في دار الأوبرا المصرية فرقة «لوى جوفيه» .. وكنت قد شاهدت هذه الرواية قبل اليوم بنحو ربع قرن في باريس ، على مسرح «السكوميدى فرانسيز» ، فرأيت كيف يوضع الأثر الفنى الواحد فى ثوبين مختلفين من البراعة والحدق والذوق ..

ذلك أنهم هناك يعرفون ما هو الفن .. إنه عندهم ليس مجرد حكاية تروى ثم تطرح .. إنما هو النظرة المتجددة للأثار الخالدة .. مامن واحد هناك يجهل مسرحيات «موليير» .. لقد شبت أجيال على مطالعتها فى المدارس ، ومشاهدتها فى الملاعب .. ولكن كل جيل يجمع مواهبه ويحشد تجاربه ليصنع منها إطاره الخاص الذى يضع فيه الأثر القديم ..

لقد شاهدت جيلين فى الفن يجدان فى إظهار «موليير» .. لكل منهما ولا شك خصائصه ومقوماته .. ولكنهما يجتمعان فى مزية واحدة هى : الإخلاص والتجويد والإتقان .. !

على أن الذى يحسن أن توجه إليه النظر هو موقفنا نحن من هذا الفن . فإن الفرق الأجنبية تفقد على دار الأوبرا ثم تمضى .. وقد تكبدنا فى سبيل استقدامها الأموال وبذلنا الجهود .. فلا نرى لوجودها أثرا يذكر فى تقدم الفن المسرحى فى بلادنا .. ما هو السر ؟ .. أليس من الخافق للأذهان أن نبحت عن سر لذلك الأمر ؟ .. ربما كانت العلة كامنة فى شيء واحد : فكرة خاطئة مضمونها أن على

مسارحنا أن تسكر من إخراج الروايات الجديدة... وأن تتجنب الآثار الخالدة القديمة... فليجأت إلى الساقط الغث، تدفع به إلى المخرجين... يهيمونه في عجلة ولحفة... لأنهم يعلمون سلفا المصير الذى ينتظر الرواية... وهو أنها لن تعمر فوق المسرح أكثر من أسبوع... وهذا لا يزعج الفرقة لأنها تعتقد أن الجمهور يريد منها رواية جديدة كل بضعة أيام...

خطأ هذا الاعتقاد واضح للعيون... حتى لعيوننا هنا فى مصر... فالجمهور فى كل مكان وزمان لا يريد غير متعة الإجازة... أن الجمهور المصرى كغيره من الجماهير الذكية، أفطن من أن يذهب إلى المسرح لمجرد رؤية حكاية تسرد، إنما هو يذهب ليستمتع بفن يعرض...

هنا سر النجاح... وهذا هو الذى ثبت دعائم المسرح الأوربى : الإعداد الطويل لعدد من الروايات قليل... حتى يصل الممثل إلى درجة من التجويد والإتقان يقبض فيها على مفتاح الشخصية التى يدرسها... لقد كان الممثل «دى فيرودى» يقوم طول حياته بشخصية «البخيل» لموليير على مسرح «الكوميدى فرانسيز» فلما بلغ السبعين، وهو لم يزل يمثل «الدور»، واضطر إلى الاعتزال، سمعه زملاؤه وتلاميذه يقول فى حفلة الوداع، التى مثل فيها «البخيل» للمرة الأخيرة :

« اليوم فقط يا إخوانى خيل إلى أنى أمسكت به... أمسكت به!... »
لقد صدق... إن بلوغ الإتقان أمر عسير... ولا تكفى فيه حياة بشرية...
إلا إذا أصبت بأكلها فى عمل واحد!

لهذا كان لكل مسرح من مسارح الأرض منذ وجد التمثيل وأشرق وازدهر، ما يسمونه «البرتوار» أى التراث الباقي الذى يتجدد ولا يمتد، ويرتفع به الممثل إذا أتقن ويبلغ المجد إذا سمى به الموهبة وحمله السكند ودفعه الجد... لكل مسرح

حقيقى ترائه الدائم ، ذلك أن هنالك فرقا جوهرياً بين المسرح الذى يعرض على خشبته ممثلين أحياء ، وبين السينما التى تعرض على شاشتها صوراً صماء .. تمثل المسرح الحى يتطور وينمو ويتجدد كلما مثل دوره ، وفى مقدور جمهوره أن يتابعه هذا التطور والتجدد ، فيجد المتعة فى مجرد متابعة هذا النمو وهذا الجهد فى سبيل الإيقان والتجويد .. فى حين أن ممثل السينما قد سجل دوره فى «الفيلم» وثبته وجمده تجميداً ، فهما يكرر الجمهور مشاهدته فى نفس الدور فلن يرى جديداً .. من هنا جاز للجمهور أن يطالب بتغيير الرواية السينمائية كل أسبوع أو أسبوعين . فالسينما المتحركة قوامها الرواية المتغيرة بموضوعها ، وليكن المسرح الثابت قوامه الممثل المتجدد بإتقانه ..

N.B

الأصلاح الخلقى والتمثيل

هل غاية فن التمثيل الإصلاح الخلقى (١) ؟؟

مسئلة كانت موضوع بحث وجدل فى عصور مختلفة . بدأت فى أيام «أرسطو»
وأأتى فيها برأى دعمه بحجج . ثم تجددت فى العصر الكلاسيكى «بفرنسا» فنبتش «راسين»
على حجج «أرسطو» ، فأخرجها وشكلها بحسب مقتضيات عصره ، وألحقها بمقدمة
رواية «فيدر» . . . ثم بعث هذا المبحث مرة أخرى فى القرن التاسع عشر . . .
بعثه «اسكندر دوماس» الصغير ، فأثار بذلك جدلا عنيفا بينه وبين معاصريه من كتاب
ونقاد . . . وتجددت بذلك المناقشة القديمة فى ذلك الموضوع .. رأى «دوماس» هو
الاعتراف بتلك الغاية .. ففن التمثيل فى رأيه يجب أن يكون مرماه الإصلاح الخلقى
والأدبى . . . بل ذهب فى ذلك إلى مدى بعيد ، فأوجب تدخل الفن التمثيلى فى ميدان
تلك النظريات الاجتماعية والمسائل الجدلية المعقدة التى هى من شأن رجال السياسة
والتشريع قائلا : لم لانا نقش نحن كتاب المسرح مسألة اجتماعية هامة كمرکز المرأة
الذى وضعها فيه القانون المدنى الفرنسى لندلى فيها بآرائنا ؟ إن من واجب الكاتب
المسرحى أن يضع تلك المسائل على المسرح أمام الجمهور عارضا الدواء لما فيها من
من داء .

❖ إنى لا أدهش «لدوماس» إذا بلغ هذا المدى ، فهو ذو المبدأ القائل بأن المسرح
يجب أن يكون مفيدا . . . لذا نرى فنه يرتكز دائما على الأفكار الأدبية الاجتماعية
فلا يكاد يخلو عمل من أعمال فنه من البحث فى مسألة من هذه المسائل .. وبالأخص
المتعلقة بالمرأة ، وبالأخص مسألة الطلاق . .

(١) نشر هذا الفصل بنصه فى مجلة « التمثيل » التى كانت تصدر منذ نحو ثلاثين عاما بتوقيع
« حسين توفيق » .

على أن من المجازفة الذهاب وإياه إلى هذا المدى . وإلا اضطررنا إلى الخروج على قواعد الفن كما سيأتى ذكره ...

وقد عارض «دوماس» فى رأيه الناقد المشهور «سارسى» معارضة شديدة ... بل لقد جاء على نقيضه تماما إذ قال : إن الفن لا يرمى إلى الإصلاح الخلقى . وإن الغاية الأولى للفنانين جميعهم هى إخراج عمل فى جميل . أما الإصلاح الخلقى فقد يكون غاية ثانوية ، وهذا ما قال به «أرسطو» وأخذ به «راسين» ...

نحن إذا فكرنا قليلا فإننا نجد قول «سارسى» لا يخلو من الصحة .. فبالله من من الفنانين يود إخراج عمل مشوه معيب ارتكنا منه على غرض الإصلاح ؟ لعمري إن كان يقصد الإصلاح الخلقى لذاته فعنده الطرق كثيرة غير طريق الفن ، وبلا حاجة لتشويه الفن ، بل إن فى هذا الطريق القضاء على فكرة إصلاحه .. فالجمهور سيسفه العمل المعيب كله غير ناظر لفكرة الإصلاح فيه .. إذن غاية الفنان الأولى هى ، كما يجب أن تكون : إخراج العمل الجميل المتقن .. فهام أولاء كما ذكر «سارسى» عظماء كتاب فرنسا : كورنى وراسين وموليير ، وإن شئت فعظماء كتاب اليونان مثل «سوفوكل» و «أرسطوفان» .. كلهم أخرج آيات فى الفن ... والحق لو دار بخلد أحدهم أن يجعل غايته الأولى الإصلاح الخلقى ، لما جاءوا لنا بفن ما ، ولكانت أعمالهم لا تخرج عن كونها أبحاثا فلسفية لا أعمالا فنية ...

إن «دوماس» بتطرفه كاذب ينسى أن التمثيل هو فن فتجب مراعاة قواعده ... — ما هو الفن ؟ .. أليس هو تصوير الحياة الإنسانية ؟ .. هل للفن بأنواعه المختلفة غاية غير تصوير الحياة الإنسانية ؟ التمثيل والتصوير والنحت والموسيقى والشعر .. ؟ ألها غاية غير هذه ؟ .. فالفن إذن هو تقليد ونقل وتصوير للحقيقة الكائنة ، وكلما أحكم التقليد والنقل قرب الفن من الكمال ، والعكس صحيح ... فلنضع أمامنا هذا

التعريف، ولنواجه الآن رأى «دوماس» لنرى إلى أى حد ينطبق عليه هذا التعريف ..
يقول إن غاية التمثيل الإصلاح وإن الكاتب إن هو إلا مصلح أخلاقي ... فمن
هو المصلح الخلقى ؟؟ أليس هو ذلك الثائر على الأخلاق الموجودة أو بعضها، الهادم للنظم
المتبعة .. الناقم عليها .. الخالق لمبادئ جديدة يحاول إحلالها محل القديمة ... فالمصلح
مخترع وخالق لا ناقل ولا مصور ولا مقلد .. فالكاتب المسرحى إن كان مصلحاً فهو لا شك
سيوجد قواعد جديدة وإن يصور الحقائق الموجودة .. فهل نستطيع وقتئذ أن نسمى عمله
فنّاً ؟ وظاهر أن تعريف الفن لا ينطبق على عمله .. فهو بمقتضاه مخترع لا فنان ...

رأى «دوماس» لا يستقيم إذن مع قواعد الفن إلا إذا اعتبرنا غرض التمثيل
وغايته تحليل الأخلاق الموجودة، وأن الكاتب المسرحى هو كاتب أخلاقى لا مصلح
أخلاقي .. بهذا الحل الوسط تتمشى مبادئ الفن على أعمال من يقصدون معالجة
المسائل الأخلاقية .. وعندئذ .. وعندئذ فقط نستطيع تفهم أعمال : كورنى
وراسين وموليير .. ويمكننا بسهولة أن ندرك قيمتها الفنية الكبرى .. فأولئك
الكاتب العظام كانوا كتاباً أخلاقين لا مصلحين ... فمن «كورنى» الذى صور لنا
البطولة والفضيلة الإنسانية بصورة المثل الأعلى .. إلى «راسين» الذى قلد الحقيقة
والطبيعة كماهى فى الواقع . إلى مولير الذى نقل أحوال الجماعات الممثلة وأخلاقها
كما كانت فى عصره .. كل هؤلاء خلقيون صوروا ونقلوا وقلدوا . وإن زاد التصوير أو
قل عن الحقيقة .. ولكنهم لم يدخلوا غريباً على الحقائق والمبادئ السائرة، ولم يخترعوا،
فهم فنانون، وإن أعمالهم بما فيها من تحليل للأخلاق ومن تصوير لما يجب أن تكون، ولما
هو كائن، كان لها الأثر العظيم فى تطهير النفوس والسمو بها إلى مستوى أعلى ..
فنظرية «دوماس» خطيرة من حيث إنها مذهبية لجمال الفن، هادمة لاستقلاله،
وليس أدل على ذلك مما صار إليه فن «دوماس» نفسه .. فمع أن أفكاره ونظرياته

الاجتماعية والأخلاقية في حد ذاتها قيمة .. وصفاته الشخصية ككاتب مسرحي معترف بها ، فإن أغراقه في أبحاثه ونظرياته جعلت منه مصبوغا بصيغة صناعية واضحة ، فظهر عليه التكلف .. وإن أسلوبه المكتابي مع أنه حى مؤثر فإنه يبدو أحيانا ضخما أجوف تغلب عليه طريقة الخطابة ..

وهكذا نرى تدخل الأفكار المبتدعة المخالفة للحقائق في التمثيل مفسدة له مشوهة لبهاثة معرقة لجماله ... وكما قال «سارسي» في نقده «لدوماس» إنه يخشى أن يصير الفن إلى أداة للنشر الدعوة ، فتذهب بذلك معالم جماله ، لأن نظرية «دوماس» تدعو بطبيعتها إلى تسيير العمل الفني وتكييفه بحسب مقتضيات الفكرة الإصلاحية ، لا بحسب الحقيقة والطبيعة ، وبذلك يظهر العمل مشلول الحركة .. لا حياة فيه ..

ويجب ألا نعتقد أن في إبعاد الفن عن ثورات الإصلاح تضيقا في دائرته ، أو تقليلا من فائدته .. يكفي لفساد هذا الاعتقاد أن نتصور ما يبلغ إليه الفن من فوضى إذا ما تحول المسرح إلى ميدان للجدل ، أصبح من يشاهد التمثيل كمن يشهد مجتمعا عليها ، فتضيع علينا تلك الفوائد التي نجنيها من رؤية الحياة أمامنا كما هي ، على المسرح ..

قال «دوماس» : إنه سيناقش على المسرح ، في رواية سيخرجها حديثا ، نظرية وجود الله .. فيقال معارضة «سارسي» : كم كنت أسر وكم كان الجمهور يستفيد لو أن «دوماس» قال : سأصور على المسرح الماديين العصريين ، وسترون أي صورة محكمة التقليد سأظهرها ! من الواضح أن فائدة الجمهور أتم في معالجة مسألة من المسائل التي تخصهم وتهتمهم ويتألم منها أو يشكوا .. هنا المسرح إذا حُلل وحل تلك المسائل الموجودة بالفعل ، كان قد أدى ما يجب عليه ...

ومع ذلك فكلما مرت الأيام يظهر «لدوماس» مناصر لرأيه ، فهاذا هو اليوم «بريو» يفتح جنوح «دوماس» أحيانا .. وعندي أنه لا يمكن التنبؤ بمصير الفن ، فر بما تتحطم غداً تلك القيود التي نحافظ عليها الآن ، كما تحطم المذهب الرومانيكي القيود الحديدية التي حافظ عليها المذهب الكلاسيكي زمناً طويلاً ...

من صفات الكاتب المسرحي

يعتقد الكثيرون أن فنا كالتصوير يحتاج فيه إلى موهبة خاصة ، أما فن التمثيل فلا يحتاج لمواهب ، ويكفي القليل من الذكاء للقيام بأعماله . . . هذا الاعتقاد باطل . . . ونقص الكلام هنا على الكتابة المسرحية فنقول إن الكاتب المسرحي شخص مستعد بطبيعته للمسرح . وإن ما يتطلب منه ليكون كاتباً مسرحياً موهبة غريزية مستقلة عن المواهب التي تنتج فناً آخر ونوعاً آخر من أنواع الأدب .

ذكر «فكتور بيان ساردو» في خطبة له في «الأكاديمية فرانسين» صفة قال إنها لازمة للمؤلف المسرحي ، هي : أن تكون لمؤلف المسرح حاسة مسرحية . بمعنى أنه لا يدع أمراً أو شيئاً يقع عليه نظره أو تسمعه أذنه ألا وتفكره تلك الحاسة عنده في الشكل المسرحي : وبعبارة أدق : ألا ينظر ويسمع ما يدور حوله بغير عين المسرح وأذنه فإن رأى منظراً طبيعياً جميلاً فلا يؤخذ بحمالة من حيث الطبيعة — وإلا كان مصوراً — بل يعجب به بعين أخرى ولغاية أخرى فيقول : ما أجمله منظر آ في رواية ١ . وإن أنصت إلى محادثة شائقة أو محاورة طريفة قدرها بأذنه المسرحية فقال : ما أصلحه حواراً ، وإن رأى فتاة ذات ميزة خاصة كالسذاجة أو المسكر . . قال أيضاً بعين المسرح : ما أخرى مثلها بدور كذا . . وهكذا في كل شيء . . . فإن قصصت عليه خبراً مثيراً كجرime أو مصيبة ، سبق إلى ذهنه التصور المسرحي ، وبرقت أساريره بالإعجاب وإذا هو يحدث نفسه : « موقف بديع ! . . ما ساقرة رائعة ! . . »

هذه الموهبة الخاصة والقدرة على تشكيل كل شيء بالقلب المسرحى هي قوة المؤلف المسرحى . . .

ليس هذا فقط . فكم من الحوادث يمر بنا ، وتشترك في الشعور به حواسنا ، ومن المواقف المسرحية ما نصادفه ونشاهده كل يوم ، ومع ذلك لا نفطن إليه لأنه من الحياة العادية . . . ولكن قد ترى هذه الحوادث والمواقف عين أخرى تفطن لموضع الجمال منها ، فتستخرج منها ذلك العمل الفنى الذى نصفق له ونعجب به . . . ثم ألا يعرض لنا فى الحياة مرارا أن يكتب لنا الطبيب تذكرة بها الدواء . . . وجلنا بلا شك تأمل التذكرة وما كتب فيها بخط سريع لا يقرأ ، وسأمل نفسه كثيراً : « بالله كيف يستطيع الصيدلى المسكين قراءة هذه الطلاسم ؟ . . . وقد يدور بخله إمكان خطب الصيدلى واحتمال إرساله « مسهلا » بدلا من « مقو » . . . ألا يحدث هذا موقفاً مسرحياً من النوع الهزلى ونحن لا نشعر ؟ . . . وقد ترى ذلك عين رجل المسرح فلا تلبث أن تجد فى رواية موقفاً كهذا . . . شخص فى وليمة يتناول مسهلا على اعتبار أنه مقو وأشار به الطبيب ، وإذا المسهل يفعل فعله ، وإذا الشخص المدعو أو الداعى فى الوليمة قد فطن للأمر ، وإذا هو فى مركز دقيق مضحك . . . كل هذا قد تراه على المسرح فتدهش وتعجب وتقول فى نفسك : « ما أعجب هذا الموقف ! . . . ولو بحثت قليلا لعلمت أن المؤلف إنما نقل جزءا من الحياة نقلا ، وأنها حواسه المسرحية هي التى نهته إلى ما يجب نقله أو محاكاته أو تصويره . . . وإني لأرى الذهاب إلى أبعد من ذلك أحيانا . . . إذ لا أجد ضررا فى التطرف ، فالسكاتب كلما قويت فيه تلك الحواس المسرحية كان كاتباً بالطبع لاصانعا ولا مرتزقا ، وكان مثله مثل الشاعر بالفطرة . . . والسكاتب الذى من هذا النوع

- وهو عندى المثل الأعلى للكاتب المسرحى - تتمزج حواسه المسرحية بحواسه
الجنسانية امتزاجا لا يستطيع معه استعمال أحدها منفصلة عن الأخرى .. فهو فى
معاشرته لأهله وأصدقائه وفى جلوسه إلى خلانته وعار فيه، وفى مصادقته لمن
لا يعرفه، إنما يستخدم حواسه لفنه أيضا .. فينظر إلى هؤلاء جميعا بنظرة نافذة
مستشفاً بها مستخلق أمرهم وحقيقة أخلاقهم ونوع مزاجهم ولون ميولهم، قاصداً
بذلك تفهم الناس من حيث هم ممثلون فى ملعب غير محدود، متخذاً من
حواسه هذه وملاحظاته الأداة الكاشفة التى يعثر بها على أشخاص رواياته ...

الباب الثامن

الأدب والصحافة

يقول الصحفي :

- إنني أكتب ليقرأني أهل زمانى ! .

فيقول الأديب :

- وأنا أكتب لتعاد قراءتى فى كل زمان !

غذاء الشعب العقلي

قال « بول فاليري » ، في حديث له حول القراءة والكتب : إن الإنسانية في جملتها لا تقرأ اليوم شيئاً غير الصحف ... ثم انتهى إلى هذا القول المستغرب صدوره منه : « يجب تعليم تلاميذ المدارس أن يطالعوا الصحف ! .. ولست أمزح .. ذلك أن الشعب إذا كان هو الحاكم ... فإن للحاكم أن يتسلم في كل صباح تقريراً عن حالة مملكته وحالة العالم . هذا التقرير موجود في الصحف .. على أنه ينبغي تعلم كيف يستخرج ذلك منها . إن تحليل صحيفة من الصحف وغربلتها هما رياضة على أكبر جانب من الفائدة وربما على أعظم جانب من القيمة أيضاً . إن الغذاء العقلي للجنس البشري إنما يعد الآن إعداداً في مطابخ الصحف .. لأن الأغلبية الساحقة ممن يعرفون القراءة لا يملكون من الوقت لهذه القراءة أكثر من ساعة في اليوم .. وهذه الساعة التي تختلس اختلاسا أثناء ركوب « المترو » أو القطار أو الأكل في مطعم ، لا يمكن أن يشغلها غير الصحف ، ...

هذه حقيقة لا يمكن أن تنكر .. وهي حقيقة مخيفة يدهشني كيف أن مفكراً من طراز « فاليري » ، يبسطها بهذا الهدوء ، حقاً لقد انتقلت مهمة تثقيف الشعوب من أيدي الفلاسفة والكتاب والشعراء والخطباء ، إلى أيدي الصحفيين . قديماً كان الناس في البدو والحضر يتناولون أيضاً غذاءهم العقلي في كل حين .. لأن البشرية لم تنقطع يوماً عن طلب الطعام الذهني إلى جانب الطعام المادي ... ولسكنها لم تكن تعرف صحافة يومية ولا أسبوعية ... كانت تعرف شعراء الحمي وخطباء الهيكل وفلاسفة الأسواق ... وكان أولئك في جملتهم قوماً ممتازين

أنبتهم العبقريّة وأرضعهم النبوغ . كان الغذاء العقلي من يد هؤلاء بديعاً في أغلب الأحيان مصفى ، بعيداً عن السخف والإسفاف ... لأن الموهوبين لا يسفون وإن أرادوا .. هكذا كان المطبخ العقلي في الماضي ، فهل لنا أن نتفاهل بالمطبخ الحديث ؟

* * *

في رأيي قبل التفاؤل أو التشاؤم أن نتساءل أولاً : هل نوع الثقافة يتغير بتغير المجتمع ؟ .. لا شك أن هنالك شيئاً يتغير ... وهنالك شيئاً ثابتاً لا يتغير ... إن ألوان الطعام المادى قد تغيرت وتنوعت وتعددت على مرّ الأحقاب والأزمان فاخترت العصيدة والثريد ، وظهر في المأكولات من مالح وحلو ومرطبات ومشروبات كل تنويع وتجديد .. ولكن الفاكهة بقيت هي الفاكهة في كل وقت ومكان .. كذلك حياة المجتمع تتجدد فيها المظاهر وتتعدّد المشكلات ، ويظهر الراديو والسينما وأحدث النظريات السياسية والاقتصادية ، ولكن شيئاً فيها يبقى بلا تغيير ، هو الإحساس بالجمال الفكري والفنى ، فإن بيتاً من الشعر هو بدوية في خيمتها منذ ألف عام قد يهز حسناء اليوم في خدرها طرباً .. وأسطورة خيالية شغف بها الأقدمون في مصر أو الهند أو اليونان قد تثير أوربا الحديثة عجباً .. فاكهة الذهن والقلب تبقى دائماً نضرة .. مادامت شجرة الحياة الإنسانية باقية بأسقة ..

* * *

إذا تذكرنا ذلك جاز لنا أن ننتظر من صحافة اليوم القيام بمهمة التثقيف العام لوراعت هذه الاعتبارات عند إعداد الغذاء العقلي للشعب .

* * *

الصحيفة المثالية في نظري مائدة يجب أن تكون حافلة بكل أنواع الفيتامينات ، يتناول القارى منها ما يزجى فراغه ، وينمى إطلاعه ، ويقوى عضلاته المفكرة .. أما من تقتصر في واحدة من هؤلاء فهي كالطعام الردى . يعطيك شيئاً ويمنع عنك أشياء ...

الأدب خادم للجماعة حافظ للقيم

عندما زار «مصر» الأديب الفرنسي «أندريه جيد»، وهو الذي منح جائزة نوبل للأدب.. سألتني صحيفة فرنسية أن أوجه إليه رسالة.. فكتبت أقول:

«نحن نرحب بأندريه جيد، لا لأنه فقط أحد بلغاه المعبرين عن الضمير الإنساني في هذا الزمان، ولا لأنه فقط رسول الثقافة الفرنسية التي نعرف لها قدرها، بل لأنه بعد ذلك يذكرنا «بالدور» الخطير الذي ينتظره العالم اليوم من رجال الفكر.. إن العالم اليوم ليضطرب في لجة أفكار جديدة، تماثل تلك الأفكار التي انبثقت مع الثورة الفرنسية.. إن مبادئ «حقوق الإنسان» تقابلها اليوم مبادئ «حقوق الجماعة»... التعريف الحقيقي لعصرنا الحاضر هو: أنه عصر «الذرة» التي ظهرت قوتها، وعصر «السكرتير الآدمية» التي عرفت سلطانها.. إن «الجماعات» لا تسمح الآن لمفكر أن يتجاهلها، أو يقف على بعد منها.. إن أمواجه المادرة الزاخرة تعلو إليه وتختطفه، وترغمه على أن يعيش معها أو يغرق في تيارها..

لقد أصبح «للعدد» شخصية ذاتية، وإرادة خاصة، وحقوق مفروزة، تريد أن تثبت وجودها إلى جانب حقوق الفرد وشخصيته وإرادته.

«فالعدد»، وقد أحس وجوده يصيح في «الفرد»: أنت لي، فكري لي أنا، ومتعني وسلفي، وكن في خدمتي.. فإذا انعزلت وانتحيت وفكرت لنفسك ولاقلية من الخاصة: فحكمت عندنا حكم تلك الأرستقراطية المحاصرة في هوجاء الثورة الفرنسية... أهو مبدأ الحرب بين «حقوق الإنسان» و«حقوق الجماعة»؟ أهو مبدأ الحرب

بين « تفكير الفرد » و « تفكير العدد » ؟

وهل يؤدي ذلك إلى حرب بين روح « السكيف » وروح « الكم » لم يسبق لعنفها مثيل من قبل في تاريخ البشر ؟

ما موقف رجل الفكر المجرد من هذه المشكلة ؟

على أننى أخشى أن تكون هذه المسألة أعسر من أن يحلها فرد .. أو جماعة .. وقد يكون مفتاحها في يد الحياة نفسها ، أو القدر .. فنحن في مبدأ الحرب أو في صميمها بين قوتين .. ولم تنته هذه الحرب بعد ، لنعرف : من المنتصر ؟
ولكن ، ذلك لا يمنعنا من التنبؤ والافتراض ..

لنا على كل حال أن نتساءل : لماذا نتصور الحرب ؟ . وإذا كانت هنالك حرب حقاً ، فلماذا لا يقوم صلح بين الطرفين ؟ ولماذا لا نشبه « المفكر الفرد » بصخرة في رأسها منارة ، فأمة في وسط البحر .. بحر العدد والجماعات . إنه ليس بمنأى عن ذلك البحر .. وليس هو أيضاً بالغارق في لجته .. ولكنه مقيم في أحضانها .. تحيط به أمواجه .. تضغط على صخرته ، دون أن تصل إلى رأسه ، أو تعيث بمصباحه ...

على هذا النحو تظل العلاقة موصولة يشهوب بين الأمواج .. فهي تهدأ وتثور ، وليكنها تبقى راضية مطمئنة : ترى أشعة المنارة منعكسة على صفحاتها ، منتشرة على صدرها .. فتقبل النور بنشوة من الزهو .. فهذه المنارة العالية لا تضى إلا لها . ولا تنهض شامخة إلا بين يديها ، ولا ترسل هذا الوهج إلا إليها .

ولكن الويل إذا علمت الأمواج أن هذا النور مرسل ، فوق ذلك ، إلى غاية أخرى وهدف أبعد .. وأنه يقصد ، فيما يرمى إليه ، أن يضى أيضاً طريق تلك السفن التي تسعى في المكان والزمان : حاملة خلاصة السكونز العليا في حضارة

الإنسان ..! هنا قد يغضب البحر ، وتثور الأمواج ، بدافع من الكبرياء ، فهي في « أنانيتها » لا تريد أن ترى هدفا غيرها .. بل هي في مستواها وسوادها لا تبصر سفنا ولا أفقا ... إنما ترى ذاتها وحدها .. ولا تبصر ولا تعرف غير ذاتها ورغوتها وزبدها .. ويحملها هواء الغرور على الهياج .. فتهب هادرة مزجرة تعصف بالصخر ، وتتطاول إلى القمة ، محاولة أن تضرب برذاذها المصباح .. وقد تعنف زوبعتها وتشتد فتطيح بالمنارة من فوق الصخرة .. وعندئذ تغمرها وتغرقها في جرفها منتصرة ... وقد تصمد المنارة راسخة فوق صخرتها .. تتلقى لطمات الموج ، وتمسح عن زجاج مصباحها الرذاذ ... وتمضي في رسالتها صابرة مؤمنة ، ترسل نورها إلى صدر الأمواج ، وإلى الأفق البعيد ...

تلك صورة صغيرة للموقف . لا أرى في مقدورها أن تحل المشكل ، أو أن تجيب عن السؤال .. ولكنها فرض من تلك الفروض التي توضع موضع النظر ... أما الحل الحقيقي فلا مناص من أن نطلبه في أحداث العالم التي قد يتمخض عنها الغد .. فنحن مقبلون غدا على ثورات في الشعوب ، وانقلابات في الميادى ، وتطورات في الأفكار .. ليس من السهل التكهن بعواقبها ... ولا الاجتهاد في استنباط نتائجها ...

فلتفعل الأحداث فعلها ... ولتتغير الأشياء وتبديل طبقا لناموس الوجود ... ولنخض غمار الحروب ... ولتتغير مع الأشياء وتتطور ... فما نحن إلا بعض هذه الأشياء ...

كل ما نرجو ونأمل هو ألا يفرق « الفكر » يوما في ثورة الأمواج ، فيختفي من الوجود ويذهب نفعه للناس ... يجب أن يبقى « الفكر » دائما ، وأن يكون خادما للجماعات في حاضرها ، حافظا للقيم العليا اللازمة لتطورها ، الراعية لمستقبلها ...

الأدب طريق إلى إيقاظ الرأي

إن مهمة الكاتب ليست في مجرد إقناع القارىء ، بل في حمله على التفكير معه .
ما أرخص الأدب لو أنه كان وسيلة للهو... لا .. إن الأدب طريق إلى إيقاظ الرأي .
لا أريد من الكاتب أن يريح قارئه ويلهيه .. إنما أريد أن يطوى القارىء
الكاتب فتبدأ متاعبه ..

أريد من القارىء أن يكون مكملًا للكاتب ، ينهض لبحث معه ، ولا يكتفى بأن
يتلقى عنه ، ثم يتشابه فكره وينام .. إن مهمة الكاتب ليست في تخدير
النفوس بل في تحريك الرؤوس .. الكاتب مفتاح للذهن .. يعين الناس على
اكتشاف الحقائق والمعارف بأنفسهم لأنفسهم ..

إن مهمة الكاتب في نظري : هي تربية الرأي ، وكل كاتب لا يثير في الناس
رأيا أو فكرا أو مغزى يدفعهم إلى التطور أو النهوض أو السمو على أنفسهم ،
ولا يحرك فيهم غير المشاعر السطحية العابثة ، ولا يقر فيهم غير الاطمئنان الرخيص
ولا يوحى إليهم الا بالاحساس المبتذل ، ولا يمنحهم غير الراحة الفارغة ، ولا يغمرهم
إلا في التسلية الساقطة والملاذات السخيفة ، التي لا تكون فيهم شخصية ، ولا تنقف
فيهم ذهنا ، ولا تربى فيهم رأيا ، هو كاتب يقضى على نمو الشعب وتطور المجتمع .
إن واجب الكاتب يحتم عليه أن يحدث أثرا ساميا الهدف في الناس ، وخير أثر
يمكن أن يحدثه عمل في الناس ، هو أن يجعلهم يفكرون تفكيراً حراً ، وأن
يدفعهم إلى تكوين رأى مستقل وحكم ذاتي .

الفن إذن أداة من أدوات خلق الذاتية ...

وهو لا يستطيع أن يؤدي هذه الرسالة إلا في مجتمع حر .
لذلك لم يخطئ أولئك الذين قالوا : « الفن هو الحرية »
والحرية هنا هي الذاتية ...

يجب ألا يقوم في المجتمع حائل يحول دون تحقيق هذه الذاتية الواعية ..
ومادام عمل الفنان لا يقتصر على إمتاع الحس وإراحة الخاطر وتخدير الشعور ،
بل يرمى إلى إيقاظ التفكير ، وتأكيده الذاتية ، وتدعيم الشخصية ... فإننا لذلك
نرى الفن لا يزدهر عادة إلا في مجتمع بزغت فيه عوامل الإحساس بحرية الرأي ..
ونرى الفن لا يموت عادة إلا في مجتمع خنقت فيه حرية التعبير عن الرأي ...
لأن الفنان يجد عمله معطلا عندئذ من ناحيتين : من ناحية هو الذي
لا يستطيع أن ينشئ فنا يوحى به تفكير حر ، ومن ناحية الناس الذين وقفت عقولهم
في هذا الجو الخانق عن النمو ...

فالجو الخانق إذن يصيب بالعطب والعطل ، في الوقت عينه ، أداة الإرسال
وأداة التلقى ! ..

وبهذا يتم الشلل الفكري في الأمة ، وتكف شخصيتها عن النمو والنضج ، وتظل
بلا حراك في طور بدائي من الرقي البشري ...

من أجل ذلك أرى أنبل جهاد للكاتب هو في سبيل المحافظة على أداة الفكر
والرأي .. لأن هذه الأداة هي في السكيان المعنوي بمثابة القلب : مضخة يجب أن
تعمل حرة على الدوام ، لتكفل النمو والنضج والرقي للنوع الإنساني ..

تربية الرأى العام

من نتائج الحضارة الحديثة ، وآثار التعليم الشامل الموحد ، ظهور ما يسمونه « الرأى العام » .. أى شعور الجماعة نحو موقف من المواقف ، وقرارها إزاء مسألة من المسائل .. وهذا الشعور وهذا القرار ينبغي أن يفجأ فى الوقت عينه ، كأنهما خارجان من قلب واحد وعقل واحد ... لكأن هذا الرأى العام إذن كائن مستقل ، يخلق ويحبو وينمو إلى أن يصبح قوة ناضجة محركة موجهة ، تؤثر فى الدولة والمجتمع ، ويحسب لها الحكام والمحكومون ألف حساب ..

كيف يوجد هذا الرأى العام ؟

إنه يوجد كلما وجدت التربة الصالحة لظهوره .. وهذه التربة الصالحة هى الأمة الموحدة فى جنسها وعقائدها وتقاليدها وآمالها وأهدافها ..

وكيف يربى هذا الرأى العام ؟

إنه يربى ، كما يربى كل صغير ، بالتعليم الشامل الواحد ، الذى يكون العقليّة الواحدة الشاملة .. بهذا النوع من التعليم يشب « الرأى العام » على تفكير واحد ، يمكنه من أن يبيت فى مسأله برأى واحد سريع قاطع ...

لقد كثير التساؤل عن « الرأى العام » فى بلادنا .. وهل له وجود حقيقى ؟ .. فى رأى أن بلادنا من أصلح البلاد تربة لوجود رأى عام ناضج قوى .. ولكن الذى يعوزنا هو الاهتمام بتربية هذا المولود .. التربية التى تؤهله لأن يصبح كائنا مستقلا ، واقفا على قدميه ، يفكر بعقل واحد ، ويؤثر فى الدولة والمجتمع تأثيرا ظاهرا فعلا ...

التربة صالحة ، ولكن التربية مهمة ..

فكل شيء في مصر يجعل من هذا المولود مخلوقا مشوها مضطربا مبليبل الفسکر،
مشتت الرأى .. لأن كل شيء في بلادنا له نسخ متعددة ، وأثواب مختلفة .. لدينا
تعليم أجنبي وحكومى وأزهري ودرعى وجامعى وخارجى إلخ .. ولدينا قضاء
شرعى ووطنى .. ولدينا أحياء أوروبية وأحياء وطنية وأحياء مختلطة ..
ولدينا مطربشون ومعممون و«مقبعون» و«مليدون» وحفاة ومحتدون و«مقبعبون»
ولابسو الزى الإفريقى ، والزى البلدى ، والزى المختلط .. أى طربوش ومعطف
وجلاب .. أو «طاقية» و«بيجامة» و«قباب» !... إلخ ..

كل هذا الخلط فى الأوضاع والتعليم والتربية والإطار الذى يعيش داخله
الناس فى بلادنا .. جعل لهم بالضرورة عقليات مختلفة كل عقلية تفكر تفكيراً
خاصا .. وترى الدنيا من زاوية منفردة .. وكان من أثر ذلك أن حبس كل فرد
داخل حلقة منفصلة من وضعه الذى نشأ عليه .. يحسب الدنيا دنياء ، ورأيه هو
وحده الذى على حق .. لا يفهم جاره ، ولا يشعر بشعور مواطن آخر .. وبتفكيرك
عقلية الأمة الواحدة أو عقلية الرأى العام الموحد إلى عقليات متعددة مختلفة
متضاربة يتم تفكيرك الشخصية لأمة من الأمم ... وإذا تفكرت شخصية أمة
فمعى ذلك انحلالها وموتها .

لذلك كان من ألزم الأمور لنا المبادرة إلى الاهتمام بتربية «الرأى العام» ...
تربية قوامها توحيد ثقافته الأولى ، وتوحيد محيطه ونظراته إلى الأشياء
إذا غنينا بهذه التربية الموحدة العناية الصادقة ، ظفرنا بعقد قليل بأمة قوية
الشخصية ، وبرأى عام موحد الثقافة ، متحد فى العقلية ..

الذوق العام

روت إحدى الفرنسيات البارزات أنها قابلت يوما أميرا من أمراء «أوربا» .. فابتدرها يقول :

— إنى شديد الإعجاب «بفرنسا» ... حقا لقد أنجبت عباقرة خالدين !
واعتقدت السيدة أنه يعنى أمثال جان جاك روسو أو فولتير أو حتى إميل زولا...
ولكن ذلك الأمير مضى قائلا :

— نعم .. نعم .. يكفى أن يكون فيها ذلك العبقرى «جورج أو هنري» !
فكادت السيدة المهذبة تصعق. ذلك أن «جورج أو هنري» هذا ليس أكثر من كاتب يسلى الجماهير ، ولا يعلو كثيرا عن كتاب روايات الجيب أو مؤلفى القصص الشعبية والبوليسية . ولا محل له فى سجل الفكر العالى ، ولا مكان له فى صفحات الأدب الرفيع .
هذا مثل من أمثلة «الذوق العام» .. لا يشترط فيه أن يكون لأمير أو حقير ...
ولا أن يوجد فى أمة دون أمة .. لأن مرجع «الذوق» إلى المدارك .. والإدراك ينمو أو يتضائل ، ويسمو أو ينحط ، تبعا لطبيعة الشخص وطريقة تربيته ومستوى تثقيفه .
من اليسير أن نجد «الشعور العام» الموحد ، ، ولكن من العسير أن نعثر على «الذوق العام» الموحد .

لأن الشعور العام يصدر عن الضمير .. والضمير قلما يختلف بين إنسان وإنسان . أما
الذوق فيصدر عن المدارك ، وهى تختلف بين طبيعة وطبيعة .. وبين ثقافة وثقافة ..
خذ شريرا وألق به فى خضم «الشعور العام» ، فإنك لن تجد وجهها يشد فيهش له .
واعرض طيبا فلن تجد من يشيح عنه ... لأن الخير والشر كلماء والنار تميز بينهما
كل فطرة ، دون حاجة إلى معرفة أو مرانة ...

وخذ مفكراً أو كاتباً أو موسيقياً أو مصوراً أو حتى سياسياً واقذف به في بحر الجماهير والجموع، وانظر العجب الذي يكون.. هنا تختلف القيم، وتضطرب المقاييس. ويملأ البحر الكتوز وتلعب فوق سطحه الفقائيع. وتختفي اللآلئ في صدره وتغوص، ويبرق على شاطئه فارغ الأصداف. لأن التمييز بين الجوهر والزبد، والتفريق بين الصدفة واللؤلؤ أمر لا يستطيعه في كل الأحيان الضمير الطيب أو الفطرة السليمة، لأن الزيف لا يظهر في الناس صائحا: «أنا زيف»، بل إنه يظهر قائلا: «أنا الصدق وغيري الكذب». ما من دجال في الفكر أو الفن أو العلم أو السياسة إلا برز للناس في ثياب لامعة براقة رائعة جليلة... وهو يملأ شذقيه بكلام خلاب يوحى إلى الجمهور الساذج أنه هو الذي يقدم إليه أروع ثمرات العقل والقلب وأجل نتائج الجهد والجهاد.. كيف يستطيع الجمهور المسكين بإدراكه القليل ووسائله المحدودة وتشقيقه الضئيل أن يمد يده إلى الآثواب، وينتزع القشر المطلي عن اللباب، ويضع إصبعه على الحقيقة العارية المختفية من الخجل أو الغيظ أو الحياء...؟

كم من الخبرة والقدرة يحتاج الإنسان ليفرق بين حقيقة فنان وفنان، وعالم وعالم، وكاتب وكاتب، وسياسي وسياسي؟

تلك مهمة لا تتسنى لغير جمهور من الخاصة، أهله طبيعته وعدته، وممكنته هبته وثقافته، ليتولى هذا الفرز والتمييز والحكم. ويكون في يده هو زمام الذوق الصحيح ويناط به هو المحافظة على القيم الحقيقية والمقاييس الباقية...

مادام الأمر كذلك فلن يسكون هناك «ذوق عام». كما اعتدنا أن يسكون في المجتمع «رأى عام».

وكل ما يمكن أن يوجد في هذا المجال هو «ذوق عامي».. لا يفرز ولا يميز بل يأخذ الأشياء دون تمحيص، واضعاً الزجاجة في مستوى الماس، والنفيس إلى جانب الرخيص.

الباب التاسع

الأدب والسينما والاذاعة

السينمائي الحق هو ذلك الذي يجعلك
تدرك أعمق ما يمكن من اللوحة التي
تخطف بصرك فوق « الشاشة » . .
والاذاعي الحق هو ذلك الذي يجعلك
تعي أعمق ما يمكن من الأصوات التي تسمعها
من خلال « الميكروفون » . .
والأديب الحق هو الذي يجعلك تدرك
عمقا جديدا كلما أعدت قراءة « الكتاب » .

الأدب والسينما

إذا ذكر « الأدب » تبادر إلى الذهن « الكتاب »... والحق أن الكتاب هو في أغلب الأحيان الوعاء الطبيعي الذي يحفظ فيه الأدب... وإن كان العكس غير صحيح .. فليس كل ما يوضع في كتاب يمكن أن يعتبر أدباً... ولما كان الكتاب أداة هينة بسيطة متينة ، تستطيع أن تلازم الإنسان في كل زمان ومكان ، فقد أتاح للأدب الذي يحويه أن يتخذ ما يحلو له من دقيق المعاني وبعيد المرامي ورفيع التعبير وعميق التفكير .. اعتماداً منه على أن القارئ في مقدوره دائماً أن يتمهل ويتأمل ويطالع ما بين السطور ويعيد القراءة ويعاود التفهم والبحث كلما شاء .. . طبيعة الكتابة الثابتة يسرت إذن للأدب إثبات ما في أغوار النفس والذهن ، وإيصاله في أي وقت إلى القارئ مباشرة عن طريق ملكاته العاقلة ... لو أردنا أن نضع الأدب في إناء آخر ذي طبيعة متحركة .. ماذا يحدث ؟ .. أول إناء متحرك وضع فيه الأدب من قديم هو : الفهم .. فنتج ذلك النوع الذي نسميه « الخطابة » ، فالخطابة أدب في وعاء متحرك ... أدب يلفظه الفهم فتلقاه الأذن .. وهذا الفهم يتدفق تدفقاً ، دون أن يقف أو يعيد ما لفظ ، تبعاً لمشيئة سامع .. فما لم تلتقفه الأذن ويفهمه الذهن فقد ضاع على سامعه هباء ... لذلك كان على الخطابة أن تتجنب في كلامها كل ما يحتاج إلى وقت في التفكير أو جهد في الاستيعاب ... هذا التجنب للفكر والتأمل والجهد والبحث يحتم عليها الانصراف عن مخاطبة الرأس ، والاندفاع إلى مخاطبة الشعور ... فالخطيب الجيد يجب أن يتخير نوع الكلام الذي يشعر أنه يؤثر في عاطفة سامعه .. والخطيب الجيد قد

يكون كاتباً رديئاً .. كما أن الكاتب الجيد قد يكون خطيباً رديئاً .. فكلام الخطيب المفوه يسرك إذا سمعته .. ولاسكنك إذا قرأته متأملاً فقد تجده سطحياً أجوف ، كصوت الطبل الفخيم الفارغ .. ذكر لى المرحوم خليل مطران ، حادثة فى هذا الصدد قال : « كنت مدعواً لإلقاء قصيدة فى حفل بأحد مسارح «القاهرة» .. وكان معى «حافظ إبراهيم» وقد أعد هو الآخر قصيدة لتلقى ، كما دفع «شوقى» بقصيدة له هو أيضاً لتلقى فى الحفل .. فألقيت قصيدة «شوقى» على الجمهور المحتشد فى المسرح فقوبلت بالاستحسان المصطنع .. ثم نهض «حافظ» وألقى قصيدته فصفق له الناس مجاملين .. ثم نهضت وألقيت قصيدتى فصفق لى الناس فارتين .. وإذا شاب ينهض ملقياً قصيدة ذات عبارات حماسية وجمل طنانة بصوت مجلجل ونبرات مؤثرة ، وإذا المسرح يهتز اهتزازاً بتصفيق الناس ، والهاشام يتصاعد كالرعد من الحناجر .. فقال «حافظ إبراهيم» على أذنى يثنى امتعاضه وسخطه . فهمست له قائلاً : انتظر إلى الغد حين تنشر القصائد فى الصحف ! .. وكان .. ونشرت فى الغد القصائد .. وقرأ الناس على مهل تلك المعانى الرائعة والصور الباردة والأفكار العالمية والبلاغة السامية فى شعر «شوقى» و«حافظ» .. »

هذا ما رواه «خليل مطران» .. وهناك قول مثل هذا رواه الناقد المسرحى «سارسى» .. فقد كان يردد دائماً قوله : « إن الشعر الجيد يقتل أحياناً الرواية المسرحية .. فالشعر الجيد يقتضى عمقاً وبراءة فى الفكرة والصورة والصياغة .. وكل هذا يفلت إفلتاً من أذن السامع .. أو يلقي برداً وفتوراً على حركة الحوادث المسرحية .. والعكس أحياناً صحيح .. فالشعر الردى قد يخدم الرواية المسرحية .. فالشعر الردى هو ذلك الكلام المنتفخ بالأقوال المأثورة التى يعرفها الجمهور سلفاً ، فتمس ذاكرته وتهيج أشجانه ، فتنتطق أكفبه بالتصفيق ، دون أن يعى أو يفكر .. »

من هذا يتضح أن الوعاء المتحرك لا بد له من مادة سريعة الاستيعاب... وإذا كانت خطب الخطباء يمكن أن تحفظ بعدئذ في الوعاء الثابت بوضعها في كتاب. وكذلك المسرحيات يمكن أن تحسب في الأدب الثابت بوضعها في كتاب... فمن ألوان الفن مالا يمكن أن يقدم إلى الناس إلا في وعاء واحد هو الوعاء المتحرك، من ذلك فن الصور المتحركة: «السينما»... فهي فن السرعة التي تخطف البصر... وهي من أجل ذلك يجب أن تتجرد من كل ما يدعو إلى التمثل... فأنت في «السينما» لا تستطيع أن تتمهل لتفهم أو لتذوق أو لتعجب أو حتى لتصفق، دون أن تفوتك عجلات الشريط التي تدور بسرعة البرق... ولا تستطيع انتظار من يريد أن يتأمل أو يتفكر... هذا الفن السريع يقوم على لغة أخرى غير لغة الأدب المكتوب. قال لي مخرج أجنبي ذات يوم: «إذا أردت أنت أن تعبر عن معنى من المعاني فإنه تكفيك عبارة لغوية قوامها الكلمات... أما أنا فأحتاج إلى عبارة سينمائية قوامها المرئيات...» والحق أن فنان «السينما» عليه قبل كل شيء أن يترجم كل فكرة إلى حركة منظورة... في حين أن الأديب يترجم الحركة المنظورة إلى فكرة... فوقائع الحياة وأحداث المجتمع وحوادث الأفراد تمر أمام الأديب فيلاحظ دقائقها ويحاول تصويرها ونقلها إلى الورق... وهي ذاتها تمر أمام رجل «السينما» فيلاحظها هو الآخر في دقائقها ويحاول تصويرها ونقلها إلى «الشاشة»، غير أن هنالك فرقاً كبيراً بين عمل الرجلين: فالسينمائي ينقل أمام مشاهده صورة بالفعل... ولكن الأديب لا ينقل إلى قارئه صورة... بل ينقل معنى... هذا المعنى هو الذي يشير في رأس القارئ صورة... فالأديب إذن لا يستطيع أن ينقل الصور إلا عن طريق المعاني «على حين أن السينمائي يستطيع أن ينقل الصور صوراً عن طريق مباشر... فالمعاني إذن أداة الأديب... كما أن الصور المرئية هي أداة السينمائي... ولما كانت

المعاني أوسع نطاقاً وأعمق عالماً من الصور المرئية، لأنها تشمل ما يربى بالعين وما لا يمكن أن يرى، كما تشمل كل ما يمكن أن يقع في مرتفعات العقل المتأمل وفي أغوار النفس المعقدة، وفي أبعاد الذاكرة المظلمة، وكل ما يسبح في محيط الفلسفة والتصوف والتفكير والتجرد... فلذلك وقفت السينما أمام واجهة الأدب المنظورة البراقة، دون أن تجرؤ على ولوج بابه والتوغل في دهايزه وسراييه...

هذا ما يلاحظه دائماً أغلب أولئك الذين يقرؤون قصص الأدباء العظام في الكتب، ثم يشاهدونها بعد ذلك مصورة على «الشاشة» في السينما... ما أقسى النقد الذي وجه إلى قصة «أنا كارينينا» لتولستوى في السينما!.. وإلى قصة «إخوان كارا مازوف» لدستوفسكي! وإلى قصة «مدام بوفاري» لفلوبير... بل إلى قصة «ذهب مع الريح»... أيضاً على فرط ما بذل في إخراجها من جهد، وعلى قلة ما فيها من معان أدبية عميقة... أكثر من قرأ هذه القصص في الكتب، خرج بعد مشاهدتها في السينما يوازن بين الأثر الذي أحدثه الكتاب في نفسه والأثر الذي أحدثته «الشاشة» في روح أثير الكتاب، موقناً أن شيئاً ما قد أفلت من قبضة السينما... هذا الشيء الذي أفلت هو الجانب غير المنظور الذي يستطيع القلم أن ينقل معانيه إلى روح القارئ، ولا تستطيع «الكاميرا» أن تبرزه في صورة تتحرك أمام نظر المشاهد. وليس هذا عيباً للسينما، إنما تلك طبيعتها، وتلك حدود قدرتها بالنسبة إلى الأدب، فعالم الكتاب أضخم وأعمق وأغنى من عالم «الشاشة» لأن القلم يصل إلى أبعاد الفكر والنفس لا تصل إليها «الكاميرا»...

كثير من الأدباء لا يريد أن يفهم ذلك عندما ينقل أثر آ من آثاره إلى السينما. فهو يتطلب من السينما التعبير الكامل عن تفكيره وأسلوبه... إنني لم أزل أذكر تلك القضية التي رفعها الكاتب المسرحي «هنري برنشتين» ضد إحدى الشركات السينمائية، لأنهارأت

وهي تنقل إحدى تمثيلياته إلى الشاشة، أن تنبذ حوارها المسرحي الرائع الذي اشتهر به، وأن تلجأ إلى أحد صناعات الحوار السينمائي ليقوم بالمهمة، فأداها بالطبع على نحو سخر منه الكاتب المشهور وثار له .. ولكن الشركة قالت إن روعة الحوار الأدبي لن يتذوقها جمهور السينما الكبير، ولن تكون إلا عقبة في سبيل تتبعه لحداث الشريط .. وجمهور السينما الواسع المنتشر في أسواقها الكثيرة في أنحاء العالم له عقلية واحدة، على اختلاف أجناسه. هذه العقلية يدرسها رجال السينما أدق دراسة .. وهم يبنون مشروعاتهم الفنية على أساس هذه العقلية .. فهم ينتجون قصصهم السينمائية استنادا إلى مستوى معين من الإدراك العام، يوقنون أنه في مقدور مختلف الجماهير في مختلف البلدان ... ذلك أن السينما ليست حتى الآن مجرد فن .. بل هي إلى جانب ذلك صناعة ... والفرق بين الصناعة والفن: أن الفن في جوهره تعبير حر عما في نفس الفنان دون نظر إلى أي اعتبار .. في حين أن الصناعة هي تعبير عن حاجة السوق وحالة المستهلك .. وهذا ما جعلني أوجس منها خيفة .. وأتردد في الاقتراب منها كثيرا .. ولقد أصغيت أخيرا إلى أحد المخرجين، وتركته يعرض على سرا فيما بيننا مشروعه لقصة أراد أن ينقلها عن كتاب لي، فها لي أنه أخذ المظهر والحداث وترك اللب .. فلما ناقشته في ذلك قال: الجمهور في السينما لن يفهم غير هذا الجانب الظاهر الواضح .. والمهم لدينا هو أن نجعل الجمهور يفهم ما يعرض .. من الحق أن نذكر لبعض المخرجين محاولات أملت المقاصد الفنية الرفيعة، تناولوا فيها بعض آثار «شكسبير»، وأظهروها على «الشاشة» متوخين المحافظة بقدر المستطاع على روح الشاعر وتفكيره وأسلوبه .. من ذلك قصة «حلم ليلة صيف» التي أخرجها للسينما «ماكس رانيهات» الألماني في «هوليوود» قبل الحرب العالمية الثانية بسنوات .. ومن ذلك أيضا «هملت» التي أخرجها أخيرا في إنجلترا الممثل

الإنجليزى «لورنس أوليفيه».. على أن هذا الحرص الشديد من هذين المخرجين على أسلوب الشاعر وفكره أرغمهما، عن وعى أو غير وعى، على الابتعاد عن طبيعة السينما والانزلاق إلى طريقة المسرح.. فجاء عملهما أقرب إلى التصوير الفوتوغرافى للمسرحيتين منه إلى الوضع السينمائى بمعناه الحقيقى.. فمخرج «مملت» مثلاً لفرط إعجابه بشعر «شكسبير» تركه كما كان فى المسرحية يؤدى مهمة المعبر الأول عن كل مراميهما، واكتفى بتصوير الممثلين وهم يلقونه إلقاء.. فى حين أن طبيعة السينما كانت تقضى بتحويل هذا التعبير الكلامى إلى تعبير بالحوادث المرئية.. وأن ينقل «الكاميرا» فى الزمان والمكان والماضى والحاضر، لا أن يثبتها داخل قلعة «السينور» طول الشريط، كما كان الحال فى المسرحية.. للسينما أسلوبها الخاص كما أن للمسرح أسلوبه الخاص.. ومن الإنصاف أن أقول إن فى مقدور السينما أحيانا، عندما تعثر على السينمائى الفنان الحقيقى، أن تصل إلى الشعر بوسائلها الخاصة.. فن أساطير «والت ديزنى» الطويلة ما يكاد يكون من الشعر.. ثم من ذا الذى شاهد رواية «الساحر أوز» ولم يهتز لما توحى به من شعر.. شعر ساذج بسيط.. يخرج من الصور والألوان لا من المعانى والكلمات، ولكنه يملأ النفس براءة وراحة وصفاء.. فالأدب إذن بشعره يستطيع أن يكون هو روح السينما، وأن ينجح بها وتسمو به، على شرط أن تحتفظ هى بطبيعة كياناتها الخاطفة المتحرك.. كذلك يستطيع الأدب بفكره أحيانا أن يحل فى رأس السينما فيرفع بمعناها ومرماها، على شرط أن تبسط ذلك الفكر وتحمله إلى عناصر سهلة ميسرة فى أشعة بصرية سمعية، تسرى فى نفوس الناس، دون أن تقف طويلاً بعقولهم أو تستوجب جهداً فى الالتفات أو بحثاً عند التلقى.. إن السينمائى الموهوب هو ذلك الذى يجعلك تدرك أعمق ما يمكن من اللامحة التى تخطف بصرك فوق «الشاشة»... على حين أن الأديب الموهوب هو ذلك الذى يجعلك تدرك عمقاً جديداً كلما أعدت قراءة الكتاب...

الأدب والإذاعة

الإذاعة هي الأخرى كالسينما وعاء متحرك للفن والأدب .. وإذا كانت العين هي عماد السينما فالأذن هي عماد الإذاعة .. وهنا نقطة الاختلاف بينهما. فرجل السينما يتخذ من البصريات لغته التي يعبر بها عن مراميه ويؤثر بها في مشاهديه، ولكن رجل الإذاعة يتخذ من الصوتيات لغته التي يسيطر بها على سامعيه .. هذا الاختلاف في الأسلوب لا يحول دون الاتفاق في الطبيعة .. فكلاهما يدرك صفته المتحركة، وما تقتضيه من تبسيط يغني العقل عن المراجعة .. فالإذاعة تدرك أنها صيغة عابرة لا تقف حتى يسمعها من ذهل أو يفهمها من جهل .. كما تدرك مع السينما جانب الصناعة فيها، وما تستوجب من مراعاة المستوى الشائع لجمهور المستمعين .. هذا الجانب الصناعي في الإذاعة والسينما والصحافة له أثره واعتباره في نوع الإنتاج وأهدافه .. فلك أدوات لا تقوم إلا على نظام المؤسسات .. أي على نظام جماعي يعامل جماعات .. فهي كلها إذن لا تستطيع أن ترضى جماعة دون جماعة، أو توافق ذوقا دون ذوق .. وهي دائماً تضع في حسابها حل هذه المشكلة: إرضاء ذوق الأغلبية الغالبة ...

نظام المؤسسة هذا لا نجده في أدب الكتاب، ولا في حساب الأديب .. فالأديب الحق يضع تفكيره وأسلوبه في صدر كتابه، ويترك بعدئذ كتابه يمضي في الزمان والمكان، حاملاً الضوء لمن يريد هداية ... هدف الأديب تبليغ الناس رسالته .. وهدف المؤسسات اجتذاب الجماهير .. وهي لذلك قلما تفرض رأيا بعبئته، أو تبليغ رسالة بعبئها .. خشية ألا تعجب العدد الذي لا تعنيه

تلك الرسالة ، ولا يهمه ذلك الرأى .. ولكنها فى بعض الأحيان عندما يكون عليها واجب الخدمة العامة ، كالإذاعة الرسمية فى دولة من الدول ، فإنها تحاول تخصيص قدر من برنامجها لأصحاب الثقافة الرفيعة من المستمعين ، وهذا ما تسميه إذاعة كالإذاعة البريطانية فى لندن بالبرنامج الثالث .. ولعل الإذاعة أقدر من السينما على تبليغ رسالة الفن الرفيع بانتظام على قدر ما تسمح لها طبيعتها المتحركة .. فى إمكانها تخصيص محطة أو برنامج لهذا الغرض ، دون أن يؤثر ذلك فى مجرى الإذاعة العامة للناس كافة ..

هنالك سؤال بعد ذلك يجب أن يطرح : هل الإذاعة فن ؟ هذا السؤال قد طرح بالنسبة إلى السينما ، فكان الجواب فى أغلب الأحيان بالإيجاب .. والأمـر فى السينما واضح .. فالقصة السينمائية أثر له وحدته وطابعه ، شأن القصة المسرحية .. ولكن الإذاعة ببرنامجها اليومى جراب طويل يحوى أشـتاتاً مختلفة لا وحدة بينها ولا طابع ، من أخبار إلى أغان إلى تمثيلات إلى أحاديث ، إلى أركان للمرأة والطفل والزارع والعامل إلخ ..

فالإذاعة فى حقيقة الأمر ليست سوى صحافة مسموعة .. فهل الصحافة فن بالمعنى الذى يطلق على الفنون الجميلة المعروفة ؟ .. إن الفن يقتضى وجود فنان .. أى خالق لأثر فى .. فن الفنان بهذا المعنى فى الصحافة السيارة ؟ .. أهو رئيس التحرير ؟ أم سكرتير التحرير ؟ .. ما من شك فى أن الصحافة فن يحتاج إلى استعداد وموهبة ودراية وتجربة .. ولكنها فن مختلف لا يجوز أن يدرج بين الفنون الجميلة المعروفة .. فالصحيفة كالمصنع .. ولعل أقرب الأشياء فى وصفها أنها : فن صناعى .. فالشبه قريب بين مدير التحرير ومدير المصنع .. وكلاهما يعمل وبقربه ضجيج آلات ... الإذاعة أيضاً ، هذه الصحافة المسموعة ، لا ريب فى أنها فن .. ولكنها فن صناعى أيضاً .. وهى الأخرى تعيش فى جو الآلات ...

على أننا لو نظرنا إلى التفصيلات وجدنا في الإذاعة ما يمكن أن يوصف بالفن، ومن يمكن أن يسمى بالفنان .. ذلك هو المخرج الإذاعي في البرنامج التمثيلي.. من ذا ينكر على هذا العمل صفة الوحدة والطابع ؟ .. إن من تمثيلات الإذاعة ما يكاد يصل بأسلوب تقطيعه وانتقاله ومؤثراته الصوتية وأغانيه وموسيقاه ونبراته التعبيرية إلى طاقة فنية تثير الإعجاب...

هذا الفن الإذاعي يدخل كثير من عناصره وأسراره في نطاق السينما الناطقة.. كما أن الكثير من عناصر فن السينما يقترن بالإذاعة في فن جديد هو «التلفزيون»... هذا الفن الثالث الذي يلخص ما عند الاثنين .. أترأه سيقضى عليها ؟ ..

ما من أحديرى ! .. أغلب ظنى أنه سيؤكد وجودهما، ويمد في عمرهما .. لأنه سيتخذ منها مادته وغذاه .. فكما أن الإذاعة استمدت من المسرح غذاء لها .. سيستمد «التلفزيون» من السينما والمسرح غذاء له ... وقد تموت الإذاعة بوضعها الحاضر، وتندمج في «التلفزيون»، كما ماتت السينما الصامتة واندجمت في السينما الناطقة.. فلا يبقى على قيد الحياة أخيراً غير الأنواع التي لا يكرر بعضها البعض .. وما من جدال في أن السينما لا تكرر المسرح .. لذلك سيعيش المسرح .. لكن .. ألا يكرر التلفزيون السينما ؟ .. أتسكون هنالك حاجة إلى السينما بعد شيوع التلفزيون ؟ .. إذا أصبح التلفزيون صحافة مسموعة مرئية، فلا بد أن تبقى السينما مقصورة على الرواية الطويلة الفنية، دون الجريدة المصورة والأخبار السينمائية...

ومع ذلك .. لماذا تموت السينما بوضعها الحالى ؟ .. ألا الناس سيقبعون في المنازل يشاهدون ويسمعون من خلال «التلفزيون»، كل ما كانوا يذهبون من أجله إلى قاعات السينما ؟ ..

العكس هو المحتمل الحدوث ... لقد دلت التجربة على أن الناس يضيقون

بمشاهدة الفنون محبوسين في حجرات البيوت .. وأنه لا غنى لهم أبداً عن ارتياد المحافل العامة ليرى بعضهم بعضاً، ولينعمو بالتمثيل والغناء والموسيقى في الجوالحار المصطخب بروح الجماعة .. هذا الروح القديم المتأصل في نفوس البشر منذ كانوا يحضرون حفلات الدين والفن جماعات ...

فالحفلات العامة ستبقى إذن دائماً ، سواء في السينما أو التمثيل أو الغناء أو الموسيقى أو حتى المحاضرات والمناظرات وغيرها من أنواع الاجتماعات .. وستعيش أكثر قوة وأشد تالفاً مما كانت ، لأنها ستكون هي المادة الأساسية التي يستغلها ويتغذى بها ويعيش عليها التلفزيون ، ...

نجوم العين والأذن

من المسئول عن الأثر الفني في وحدته وأسلوبه وطابعه؟.. في الأدب المكتوب لا جدال في أن المسئول عن شخصية العمل الأدبي وطابعه هو الأديب مؤلف الكتاب... ولكن الأمر يحتاج إلى نظر في القصة السينمائية أو التمثيلية الإذاعية.. فعلى الرغم من قوة الموضوع وقدرة الممثل فإن من العسير أن نحكم بأن واحداً منها بعينه هو المسئول الأول عن الوحدة النهائية والطابع الشامل للعمل كله.. أرجح الرأي أن المسئول الأول عن ذلك في السينما والإذاعة هو المخرج... كتبت ذات يوم أقول: إن الكاتب الحق لا يمكن أن يلذه تأليف «سيناريو» للسينما... ذلك أن السينما تخضع كل شيء لإرادة المخرج.. فمخرج السينما هو المنسق لكل شيء.. هو الخلاق الذي يطبع العمل كله بطابعه.. فمصانع «السيناريو» وما واضع الحوار وما مهندس المناظر والصوت وما المصورون والممثلون إلخ، سوى عناصر متفرقة وأجزاء أشتات، المخرج جامعها ووحدها وموجهها إلى حيث يصبها في القالب الذي يريد.. مثله مثل الكاتب الأديب في ميدانه.. فالكاتب الحقيقي هو أيضاً ذلك الذي يخضع كل شيء لمشيتته، هو الذي يجمع الصور والمشاهدات والملاحظات والتجارب الشخصية وحوادث المجتمع وأخبار التاريخ وأساطير الأولين، ويستخلص من هذا كله أو بعضه عناصر وأجزاء يؤلف من بينها عملاً فنياً موحداً قائماً بذاته.. فالكاتب الحقيقي هو ذلك الذي يخلق عالماً زاخراً بالأشخاص التي تحيا وتسعى وتشعر وتفكر، دون أن يحتاج في إنشائه هذا العالم إلى غير قلبه وحده.. لهذا السبب يجب أن نفرق بين المسرحية وبين «سيناريو»

السينما أو تمثيلية الإذاعة... فسيناريو السينما لا يمكن أن يقوم بذاته ويقرأ منفصلاً كقطعة من الآدب.. وكذلك الحال فى تمثيلية الإذاعة... لأنها مجرد عناصر فى عمل أشمل.. ولا يملكان حياة مستقلة خارج «الفيلم» أو بعيداً عن «الميكروفون».. وإذا أتيح لقارى أن يطلع على السكراسة النهائية لسيناريو معد للإخراج السينمائى، أو على كراسة تمثيلية معدة للإخراج الإذاعى، فإنه يجد شيئاً لا يصلح للقراءة... يجد الجانب القصصى فىهما مبتوراً، والتعبير الآدبى قاصراً، والحوادث والأشخاص تروى وتوصف وتحدد معالمها بطرق أخرى غير طريقة التعبير الكتابى... وبغير التسلسل المعهود فيما يكتب لينشر ويقرأ... كما يجد إلى جانب ذلك اصطلاحات فنية لحركة «الكاميرا»، وخطوط سيرها، أو لحركة «الميكروفون»، وقربه وبعده وإشارات الموسيقى وتضخيم أو تصغير الصور والأصوات.. وغير ذلك من وسائل التعبير السينمائى والإذاعى التى تملأ الكراسة وتعمل مجتمعة على تكوين وحدة العمل..

فسيناريو السينما كتمثيلية الإذاعة، كلاهما جزء من كل.. جزء لا قيمة له بمفرده، لأنه بمفرده ليس له كيان آدبى فنى.. يمكن أن ينشر على حدة ويكون له قوة التأثير والتعبير الذاتية التى للأعمال الآدبية... كاتب السيناريو إذن، وكذلك كاتب تمثيلية الإذاعة، لا يمكن أن يعتبر من الكتاب بمعناهم المعروف فى الآدب.. على عكس كاتب المسرحية، فهو يستطيع إذا كان أديباً أن يكون مقروء ذاته وبذاته... فشكسبير وموليير وجوته كتاب حقيقيون لأن قصصهم التمثيلية استطاعت أن تبرز للإنسانية عوالم هائلة رائعة، تقوم بنفسها بمجرد القراءة، دون الالتجاء إلى مسرح وممثلين.. ولو كانت آياتهم وآثارهم احتاجت كل الاحتياج إلى التمثيل لتولد وتوجد وتقوم على أقدامها لما سميناهم كتاباً وأدباء... فالكتاب الآديب هو دائماً كل لا جزء.. بل إن طبقات

الكتاب تختلف أحيانا باختلاف قدرتهم على هذه السكينة وهذا التمام .. فالكتاب العظام في نظري هم أولئك الذين منحتهم السماء كل مفاتيح المشاعر البشرية .. فهم قديرون على الإبكاء والإضحاك والارتفاع بالمشاعر والأفكار إلى قمم الخيال والشعر والتصوف ، والهبوط بها إلى أرض الواقع والطبيعة الدنيا ...

من أجل ذلك كان أيضاً هؤلاء الثلاثة الذين ذكرتهم كتاباً عظاماً كاملين ، فشكسبير في كوميدياته وفي مآسيه وفي شعره ، قد طاف بكل ماعرفه الإنسان من مشاعر ، وتألفت أعماله بكل أشعة الكون الفكري المعروف . وكذلك مولير قد أثبت في بعض قصصه أنه قدير على الجذوقته على الهزل .. أما جوته فهو العبقرية الجامعة الشاملة ... في حين أن كثيرين غيرهم اقتصرت عظمتهم على ناحية من نواحي الإحساس الإنساني .. فجاءت عوالمهم التي خلقوها كواكب رائعة باهرة ساطعة هي الأخرى في الكون الفكري ، ولكن أشعتها لا تحوى كل مافي قوس قزح هذا الكون من ألوان وأضواء ... إن الكتاب العظيم لاعب بارع بكل الأوتار .. وهو أحيانا ، شأنه شأن المخرج السينمائي والإذاعي ، يستطيع أن يضع طابعه على أعمال أجزاؤها ليست من صنعه .. فشكسبير قد هبط على كثير من القصص الإيطالية ، ومولير على كثير من القصص الأسبانية ، وجوته على كثير من أساطير القرون الوسطى ... الكتاب العظيم كالفاتح العظيم يقع أحيانا على أرض ليست له ، فيخضعها لسلطانه ، ويقر فيها نظمه وأحكامه ، ويصبغها بلون تفكيره وحضارته ، ثم يضع عليها راية عبقريته ليعترف بها التاريخ ...

واقد أثبتت السينما أن من بين مخزجها من يستطيع أن يكون فنانا عظيما . له طابع يتميز به ، وأسلوب يؤثر عنه .. فهناك مثلا « سيسيل دي ميل » باتجاهه إلى موضوعات التاريخ أو الأساطير يبرزها في إطار ضخم فخيم ، كما فعل في شريطه

الآخر « شمشون ودليله .. وهناك » أر نست لو بتش « بميله إلى السخرية اللاذعة كما يمثلها شريطه المسمى « نكون أو لانكون » .. وهناك « هتشكوك » بحبه لإظهار البراعة واستخدام الإيحاء وإشاعة جو السر والغموض كما ظهر في شريطه « ربيكا » .. وهناك « هوايلر » في عزوفه عن إظهار البراعة وحبه لإخفاء حذقه تحت ستار البساطة ، كما فعل في شريطه « أجمل أعوام حياتنا » .. وهناك « رنيه كبير » بنزوعه إلى الفلسفة الساخرة كما صنع في شريطه عن « فوست » إلخ إلخ ..

كل واحد من هؤلاء يستخدم « الكاميرا » استخدام الأديب للقلم .. يعبر بها عن لون طبيعته واستعداده ونوع نبوغه المكتسب بالهبة أو المكتنز بالخبرة .. وما من شك في أن الإذاعة أيضاً مخرجها الممتازين .. وإن كان ذلك على نطاق أضيق ومجال أصغر .. فالإخراج الإذاعي ليس له حتى الآن الأهمية والمسئولية التي للإخراج السينمائي .. لأن تمثيلية الإذاعة ليست سوى فقررة واحدة بين فقرات كثيرة في سلسلة البرنامج الطويل .. وقد يكون لمحدث بارع أو محاضر بارز أو مغنية مشهورة من الاعتبار عند السامعين ما تنضال إلى جانبه بقية الفقرات .. وقد يكون لمخرج الإذاعة أهمية أكبر إذا تقدم « التلفزيون ».

لكن .. أترانا غالباً في أهمية المخرج بالنسبة إلى العمل السينمائي ؟ .. هل معنى ذلك أن الممثل المشهور والمغنية الممتازة والمؤلف الكبير والمصور القدير .. كل أولئك ليس لهم في نظر الجماهير وجود ولا تقدير ؟ .. ربما كان الواقع أحياناً هو العكس .. فالجماهير قد تذهب أفواجا إلى رواية سينمائية لتشاهد ممثلة ، أو لتسمع مغنية ، أو لترى قصة مؤلف .. بل أكثر من ذلك : ربما كان الإخراج رديئاً ، ولكن الرواية قد تنجح بسبب مؤلف أو ممثل أو مغن .. بل في أغلب الأحيان ، وإلى عهد قريب ، ما كان الجمهور يذهب قط إلى السينما من أجل مخرج ..

وما كان اسم المخرج ، مهما يبلغ شأنه ، هو الذى يجذب الناس أو يدفعهم إلى الحضور... كل هذا صحيح... وملاحظ في كل يوم.. ولكن ذلك لا يغير شيئاً في تلك الحقيقة الفنية : وهى أن المخرج هو المسئول الأول عن وحدة العمل السينمائى وطابعه... والمسئولية الفنية شيء وعامل النجاح شيء آخر... فرواية «أنا كارينينا» لتولستوى مثلاً قد يكون نجاحها فى السينما راجعاً إلى قوة تولستوى وحده ، وهذا معقول ، ولكن ذلك لا ينفي طبيعة عمل المخرج ، حتى إن كان هو المسمى للرواية ، المقصر فى إبراز معانيها ، المضعف لقوة مراميها...

فالمخرج قد يكون وقد لا يكون هو العامل الأول فى نجاح الرواية السينمائية ، بل إن المخرج أحياناً يتلاشى أثره وطابعه ، إذا كان ضعيفاً وكان مؤلفه أو ممثله عظيماً... ولدينا الأمثلة : أين طابع المخرج فى شريط «هملت» للورنس أوليفيه؟.. نحن لم نر غير طابع شكسبير وحده... وأين طابع المخرج فى قصة الملكة كريستيانا؟.. نحن لم نر غير طابع «جريتاجاربو» وحدها...

إن من أهل التمثيل من يكون له شخصية تغطي على كل شيء ، وتبدو للمشاهد مألوفة عليه كل حواسه ، محتلة كل ذاكرته . منذ اللحظة الأولى . . حدث لى ذلك مع ممثلين لم أعرف عنهم شيئاً يوم شاهدتهم للمرة الأولى ، واكتشفت مواهبهم قبل أن تأخذ مكانها المرموق من سماء الشهرة الواسعة . . ومن حقى أن أقول اكتشفت ، فليس العبرة بالاكتشاف أن توجد ما كان معدوماً . إن أمريكا كانت موجودة قبل كولمبس ، والسكواكب والنجوم كانت ملء السماء قبل المراصد وعلم الفلك . إنما العبرة أن تشعر بالقيم الفنية تدخل مدار حياتك لأول مرة... على هذا النحو تدخل مدار حياتى بعض نجوم السينما.. من ذلك أنى رأيت ممثلاً مجهولاً فى شريط إنجليزى صامت لرواية أوسكار وايلد : «مروحة الأيدي وندرمير» ،

خفظت اسمه من ذلك الحين ، وجعلت أرقبه وأتبعه طول الأعوام حتى استوى في ذروة سمائه ، ثم اعتزل العمل في السينما ، وكاد يغور في ليل النسيان .. ذلك هو «رونالد كولمان» .. ورأيت ممثلة في رواية صامتة لا أذكرها .. والسكنى منذ شاهدتها تمثل أدركت أنها لا بد بالغة شاهرقة القمم .. كانت تلك الممثلة هي «نورما شير» .. على أن الاكتشاف الذي قد يدهش حقاً .. هو الاكتشاف في تلك الفتاة العجيبة التي يحيط تمثيلها غموض ! .. كان ذلك في شريط صامت في رواية غربية الموضوع والإخراج ، لم يجرؤ أحد على عرضها في دار كبيرة شهيرة من دور «باريس» ، فعرضت في دار متواضعة ، يؤمها نفر خاص من النظارة المشغوفين بكل طريف غير مألوف .. كانت هذه الفتاة البارزة المظهر ، الرائعة الجوهر ، ذات الوجه المقتصد في الانفعال ، والنفس الزاخرة بالأسرار ، تجعلني أشعر أن هذه الممثلة لن تختفي بانتهاء الرواية ، ولا بانتهاء روايات مقبلة .. إنها شيء يجب أن يبقى ويعيش ، لأن من رآها لا يمكن أن ينساها .. إنها حلم لا تكفيه الحياة في قصص ، إنها حلم جيل وعصر .. كانت هذه الممثلة الصغيرة يومئذ هي «جريتا جاربو» .. ولسكن الاكتشاف الذي بقي لي وحدي ، ولن يشاركني في الإعجاب به كثير من الناس ، لأنهم قد لا يعلمون عنه شيئاً ، هو ذلك الممثل الذي كان يقوم بدور صغير إلى جانب الفتاة «جريتا جاربو» في تلك الرواية الأولى القديمة .. كان يقوم بدور «جزار» في حي فقير .. منذ رأيت يومئذ وأنا أخف لمشاهدته في كل رواية يظهر فيها .. لقد رأيت من حسن حظي في روايات سينمائية ، صامتة بالطبع مأخوذة عن درامات «إيسن» .. وشهد الله كم أبكاني .. لا لأنه كان يريد أن يبكي مشاهديه .. على النقيض ، لقد كان يعيش في الشخصية التي يمثلها على نحو يشير كوامن النفس .. لقد كان هذا الممثل يؤدي دوره على صورة لا أظن لها شبيهاً

حتى اليوم في نظري .. ولن يستطيع قلبي أن يصف فن هذا الرجل .. فهذا
 فن ارتفع في ابتكاره وحلق في غرابته إلى ذرى عجيبة ... ولم يمض هذا الممثل
 بالفعل في طريق الشهرة العالمية .. فقد انقطع عن «السينما» .. ولم يبد له أثر في
 الأشرطة الناطقة .. ولم أتبع مصيره ، ولا ما انتهى إليه .. كل ما بلغني عنه
 أنه رفض الانغمار في عالم السينما ، وآثر العمل في مسارح «ألمانيا» موطنه .. وقيل
 لي إنه من عمد المسرح الألماني .. غير أنني لم أره إلا في تلك الروايات الصامتة الغريبة
 التأليف والتمثيل ... كان هذا الممثل يدعى «وارنر كراوس» ... هذا ممثل لا يريد
 فنه أن يبرح ذا كرت .. لقد أرسل في ذهني أشعة ، وكشف لنفسي عن أكوان ،
 ثم اختفى ، كما يختفي كوكب قصي ، ويغيب في هوة الفناء السرمدي ، تاركا ضوءه
 يلعب في سمائنا الأعوام ...

الباب العاشر

الأدب ومشكلاته

رسالة الأدب كغيرها من الرسائل الكبرى التي
تبغى السمو بالبشرية ، لا تبلغ الأصماع إلا بعد جهد
وصراع

نهر الحياة الكبرى

من العلل الشائعة في بلادنا ضعف الإقبال على المطالعة الجيدة، ولقد سرى الداء في طائفة من شباب الجيل الجديد، أخذهم دوار العجلة الذي ابتلى به هذا العصر، وأغراهم حب الوصول بغير مجهود، فوقع في وهمهم أن القراءة عبث، وأن بطون السكتب ليست إلا مقابر، وأن الذي يعنيههم الحياة... ولا شيء غير الحياة...!

وإنه لمن المفرح والمضحك معا أن نسمع شابا يتحدثنا عن «الحياة»... كما لو كان حقا يعرفها... وكما لو كنا نحن الذين تقدمناه في الزمن قد ولدنا في كوكب المريخ، فلم نهبط الأرض، ولم نكدح في الحياة قبله، ولم نعشها ولم نرها...! يحسن قبل كل شيء أن نبدد وهم هذا التفرد الساذج من الشباب... فنقول له إننا عشنا في أحداث حربين عالميتين، وعرفنا مصر وأوربا في أزمتين وثورتين، وإن كثيرين منا، ومنهم كاتب هذه السطور، لم يقض شبابه كله في مقاعد الدرس أو التدريس، ولم تكن حياته كلها غارقة في النظريات أو في التحرير والتحجير... ولكنه غرق زمنا في الحياة من حيث هي حياة، بواقعها وحلوها ومرها، وطيبها وخبيثها... ومن ذلك يوم كان يعمل في القضاء، ويجوس خلال الريف والمدن، ويتصل بالحاكمين والمحكومين، ويطلع على خبايا المجتمع، وخفايا الصدور والأسرار والأكوخ والقصور، وأنه عرف حرية الوحدة، ومسئولية الأسرة، ولحظة التأمل، وزحمة الاجتماع، ومرارة الإخفاق، ومشقة الكفاح من أجل العيش... وتبعات الرأي الحر في المسائل السياسية أو الاجتماعية. ولم يفقد في أي وقت اتصاله بالبيئات التي يرى

فيها ويعرف مايجرى في البلد وما يحركه ويتحرك فيه من أشخاص ودوافع ...
 .. كما عرفنا كلنا ولا شك تلك الحياة الأخرى الصغيرة التي عرفها كل شاب ..
 ذلك أنك لو حدثت شابا عما يعنيه بكلمة « الحياة » لفهمته أنه الحياة عنده
 هي وجوده المحدود الذي يعرفه ، وظروفه التي تحيط به . هي الرغبات التي يحلم بها
 وينالها أو لا ينالها .. هي الفتاة التي يحبها ويريد أن يجعل من حبه لها مشكلة المجتمع
 أو معضلة السكون .. هي الخانات أو الامتحانات أو المرتبات أو السهرات الحمراء
 أو الليالي الظلماء أو ما يقع تحت بصره في الطريق العام أو في الترام أو في القهوة
 أو في المكتب أو في الحى .. أو ما يقرؤه سريعا في صحيفة أو مجلة أو كتاب خفيف
 أو ما يصل إلى علمه بالتواتر والإشاعة من أزمات العالم ومشاكل العصر ... هذه
 هي كل الحياة التي يمكن أن يحيط بها شاب من شباب اليوم ...
 ولكن الحياة شيء أعمق من ذلك وأطول وأرحب ... إنها مثل نهر لا نعرف
 منه المنبع ولا المصب .. البعض يكتفي منه باللعب عند الشط .. والبعض يسبح
 بالقرب من شط النهر .. أو ينغمر فيه .. والبعض يفعل كل ذلك ولا يكفيه ..
 بل يحاول أن يصعد في منابعه ، باحثا مر تادا ..

* * *

آثار الأقدمين الخالدة من كتب ومعارف وفنون هي القوارب والمرابك
 التي نصعد بها مستكشفين منقبين في منابع نهر الحياة الكبير ...

* * *

وهنا تبدو صعوبة : ليس كل الناس يستطيع أن يكون مر تادا ومستكشفاً ..
 فلا بد لمن أراد التمتع في هذا النهر ومعرفة خباياه ، وفهم أسرارها ، من خبرة وتجربة ..
 فنحن لا ننتفع كثيراً بمطالعة الأقدمين إلا إذا تسليحنا بتجارب السنين ...

إن الخطأ الذى يقع فيه أكثر الناس هو ظنهم أن القراءة أخذ صرف .. وأن القارىء ليس إلا جعبة فارغة يملؤها الشيء المقروء .. وأن المؤلف مانع والمطالع ممنوح ، وأن السكتاب عائل والقارىء عالة ..

* * *

والواقع ، كما دلنا علم النفس الحديث ، أننا لن نستطيع أن نصل إلى ما نجعل إلا عن طريق ما نعلم ... علمنا السابق هو مفتاح الباب المجهول .. فليس للألفاظ التى نقرأها معنى ثابت محدد .. ولكنها تتغير ، ويضيق مدلولها ويتسع ، تبعاً لدرجة علمنا وخبرتنا ... فلفظ « الإسكندرية » مثلاً عند من لم يرها ولم يعرفها لا يدل على شيء كثير .. ولكنها عند من رآها وعاش فيها يدل على صور ومعان لا حصر لها ولا عد .. فنحن فى حقيقة الأمر لانطالع بأذهاننا وحدها ، ولكننا نطالع بتجاريبنا وخبرتنا .

وإن من الكتب ما يقل محصوله أو يكثر ، ويجذب أو يخضب ، تبعاً للشخص الذى يقرأ هذه الكتب ، أو الجيل الذى يطالعها ..

ومن من السكحول والشيوخ لم يهز رأسه عجباً ، وهو يعيد قراءة « كليله ودمنة » أو « العقد الفريد » أو « الإلياذة » أو « هاملت » ولم يقل فى نفسه : « كيف لم أفطن إلى هذه المعانى فى شبابه » ١٩

وهل كان من الممكن أن يدرك الإنسان فى شبابه من معانى الحياة ، أكثر مما تتيح له سنه من خبرة وتجربة ١٩

هنا سر عزوف أكثر الشباب عن الكتب القديمة النفيسة .. جهلهم بالحياة العميقة الرحبة هو الذى يخيفهم من تلك الكتب .. لأنهم يضجرون منها سريعاً ، ضجرحهم من مصاحبة من هم أكبر منهم سناً وهم يكتبون بالكلام عن الحياة ليوهبوا

أنفسهم أنهم قد عرفوها ! ..

هذه المشكلة ليست إذن مشكلة الشباب في عصرنا وحده .. إنها مشكلة الشباب دائما ... وفي كل العصور ... إلا أنها في العصور الخوالي كانت أخف وطأة وأقل خطرا ، ذلك أن الشباب ما كان يقع في أيديهم غير قيم السكتب . فكانوا مضطرين اضطرارا إلى احترامها والعكوف عليها يسيغون منها ما يسيغون ويتركون للأيام ما يتركون ... إلى أن تتقدم بهم السن ، ويحتزنوا من تجارب الحياة ما يمكنهم من فهم ما تركوا ، وما يؤهلهم لبعث ما ظنوه مدفونا في بطون السكتب ، من حياة ما ماتت ولا يمكن أن تموت ، لأنها قطعة من الحياة الكبرى التي لا تفنى . وبضعة من أنفسنا التي لا تهرم .

أما اليوم فإن وسائل اللهو قد تنوعت ، وألوان القراءة الخفيفة السانعة قد تعددت ، وكلها بما يناسب مزاج الشباب ويطيب لسنه ويتفق مع محيطه ، فما الذي يضطره إذن إلى بذل الجهد وتجشم المشقة في اتخاذ القوارب والمركب يصعد بها إلى « حياة » هي بالنسبة إلى مداركه وتجاربه « جاهل » لا يمكن أن ينفذ إلى جوها وهو في ربيع العمر ! .. مع الشباب شيء من الحق .. فما من أحديهم لهم هذا السكفاح المؤلم على الدوام .. وإن لسنهم عليهم حقا .. ولكن ... إذا استطعنا أن نغريهم بعض الشيء بهذه المحاولة الشاقة ، ونسألهم أن يمتحوا المطالعة المجددة وقتنا يسيرا إلى جانب المطالعة المسلية ، فإنهم ولا ريب لن يندموا على هذا الوقت في مستقبل الأيام ... لأنهم سيجدون لذة في أن يقولوا هم أيضا ، وقد وخطرهم وسهم الشيب ، مثل ما قال كل جيل سابق :

« كيف لم نطفن إلى هذه المعاني في شبابنا ؟ ! »

وعندما تنبض السكتب القديمة بحياة جديدة تحت نور تجاربهم سوف يصيحون زهوا :
« نحن أيضا لم نقنع بالشط ، وارتدنا النهر الكبير .. نهر الحياة الكبرى » .

الشعر وأشعته

هل الشعر تصوير للحياة ؟ ..

مامن ريب في أن للشعر صلة بالحياة ، لأنه ينبع من كائن حي : هو الشاعر .. غير أن الذي أرتاب فيه قليلا هو أن الشعر تصوير مباشر للحياة .. فإن الحضارة تملك من الأدوات ما هو أدق في تصوير الحياة من الشعر .. ففضلا عن النثر المنوط به دائما من القدم تصوير الحياة في جملتها وتفصيلها وجوهرها وتفكيرها تصويراً حقيقياً واقعياً ، فإن لدينا اليوم أيضاً «السينما» ... تستطيع أن تسجل في شريط ، كل تفصيلات الحياة في بلد وزمن وطبقة وبيئة ، بالألوان واللسان واللهجات .. على صورة يعجز ، عن وصفها للعين والأذن أي كاتب في أي لغة من اللغات . ولدينا الصحافة الإخبارية والتصويرية والتحليلية فيما يسمى « الرپورتاج » . تستطيع أن تتغلغل في طبقات الحياة المختلفة ، فتسجل الأحداث والأخبار وتصور « بالروتوغرافور » وترسل محرريها يحتلطون ويندججون ، ويتحرون ويتقصون ، ويرجعون إليها بأدق المعلومات والإحصاءات والوصف والسر عن حدث من أحداث المجتمع أو حالة بيئة من بيئات الشعب ١ .

وإنه ليسكني في الغد أن يطلع الإنسان على مجموعة صحفية لعام من الأعوام في بلد من البلاد ، ليخرج في الحال بصورة دقيقة عن حياة ذلك البلد في تلك الفترة من تاريخه ... ويكفي أن يشاهد شريطا سينمائيا محفوظا يسجل حياة مجتمع في زمن من الأزمان ليرى تلك الحياة بذاتها قد بعثت ماثلة للعيان ... فما مهمة الشعر إذن عندئذ ، وقد ملكنا أدوات أخرى غيره تمثل لنا الحياة خير تمثيل ١٩ .. لا بد أن

يكون للشعر مهمة أخرى غير مجرد تصوير الحياة الجارية، وتمثيل الأمم والشعوب والأجيال ذلك التمثيل الظاهري المادى المباشر ؟؟

ماهى هذه المهمة الأخرى للشعر ؟ .. هذه المهمة التى يستطيع القيام بها وحده ، دون غيره من تلك الأدوات التى وجدت والتى قد توجد فى مستقبل الأحقاب ؟ لا بد أن تكون تلك المهمة الخالدة شيئاً يتصل بالشاعر نفسه .. بطبيعته هو ، وبمزاجه وبنظراته الخاصة إلى ما يحيط به من كائنات ..

على هذا النحو يجب تعريف الشعر ، لا بأنه تصوير للحياة .. بل بأنه انعكاس الحياة على نفس الشاعر .. فالشاعر مثل القمر ، لا يعطينا الحياة فى أشعتها المحرقة ووهجها الذى يعمى البصر ، ولكنه يتلقى بعض أشعتها ويصفىها من خلال نفسه ، ويعرضها علينا بعد ذلك ضوءاً جميلاً منظمًا مهذباً ، ترتاح له العين ، ويسبح فيه الذهن ، ويأنس له القلب ...

من أجل ذلك كان الشعر غير دقيق فى تصوير الحياة لنا .. كما أن القمر غير دقيق فى نقل أشعة الشمس إلينا .. كلاهما يعطينا شيئاً موزجاً بطبيعته مخلوطاً بخصائصه ... وكلاهما أيضاً ، فيما أرى ، يرمى إلى الهدف عينه ... فالسؤال الذى يلقى على الشعر هو السؤال عينه الذى يطرح على القمر : ما الذى تقصد إليه من إعطائنا هذا الضوء المهذب الجميل ؟ ..

أما القمر فيجيب :

لست أقصد بهذا الضوء أن أريكم واقع الأشياء .. فإنكم ترون هذا الواقع مثلاً واضحاً فى وهج النهار ... ولكنى أريد أن أذكر لكم الأشياء فى رداء جديد .. من نور وظلال ... لأوقف فيكم روح الوجود وجوهر الكائنات .. وأثير فى أذهانكم

عوالم أخرى أجمل وأكمل من العالم الموجود... وأجعلكم ترون في ضوءي شيئاً آخر غير
الذى ترون في ضوء الشمس... فتحيون بذلك حياتين... فيزداد وجودكم بذلك اتساعاً...
ويجب الشعر بمثل ذلك قائلاً :

أنا أيضاً لست أقصد أن أريكم واقع الأشياء في حقيقتها المادية .. فهذا من
شأن العلم ، وما يجرى مجرى العلم من تاريخ وبحوث وتحقيق وإحصاء وتسجيل ...
ولكننى أريد بضوئى أن أطرق أبواب تفكيركم ومشاعركم .. وأتمنى فيكم ملكة
التخيل والتأمل ... وأجعلكم أنا أيضاً تحيون حياتين : حياة الواقع الأرضى ،
وحياة الفكر العلوى ...

ولسكن الشعر أدرك خطر السينما والصحافة الذى يهدده فى الغد ، فأردف يقول :
لا تنتظروا من عدستى أن تلتقط ظاهراً الحياة .. فإن الكاميرا .. والمصور
الصحفى سيكون لهما غداً فى ذلك فن دقيق رائع .. ولكن عدستى هى التى تلتقط
وتسجل حياة القلب ... وهى حياة لا تستطيع أن تصورها الكاميرا ، ولن
تستطيع ... وسيكون الشاعر الذى يمثل عصره ، هو ذلك الذى يصور ... لا مجرد
الحياة العادية الجارية ولا الأوضاع والأحداث المحلية .. بل هو ذلك الذى يمثل
حياة الفكر والروح فى عصره ... هو أبو العلام ، بالنسبة إلى الدولة العباسية ...
وهو «دانتى» بالنسبة إلى القرون الوسطى .. و «طاغور» بالنسبة إلى الهند اليوم ،
و «فاليرى» بالنسبة إلى أوربا الحديثة ... إلخ ..

وأخيراً يجب القمر قائلاً :

عدستى أنا أيضاً ليست مثل عدسة الشمس ... فهى لا تلقى أشعة كاشفة ...
ولكنها تلقى أشعة موحية ... أشعة الشمس تقول للناس : انظروا وأبصروا ...
وأشعنى تقول للناس : اشعروا وفكروا ...

مستقبل الشعر

هل دولة الشعر موشكة على الزوال ؟ .. هل قرص الشعر سيستقرض في مستقبل غير بعيد ؟

ما من ريب في أن هنالك أخطارا تهدد حياة الشعر ... وهذه الأخطار ليست وليدة اليوم .. فقد ظهرت كلها ظهر في الإنسانية حدث أو تحول .. فالشاعر الذي كان يرفع القبيلة ويخفض القبيلة قد أحس الخطر على سلطانه ، يوم تحولت القبيلة إلى دولة .. فلم يعد الشاعر عندئذ يتكلم باسم جماعة .. ولكنه يتكلم باسم فرد هو ملك أو عظيم .. ثم تحولت الدولة من الأرسقراطية إلى الديموقراطية ، فعاد الشاعر يتكلم باسم ملك أو عظيم .. ولكنه أصبح يتكلم باسمه هو ، للتعبير عما في نفسه ... وإلى هنا لم يمس الخطر كيان الشعر في ذاته .. وإن كان قد انتقص من سلطانه السياسي ، وحدث من نفوذه العام ..

أما الخطر الذي توجس الشعراء خيفة منه على كيان الشعر .. فهو ظهور « العلم » في القرن التاسع عشر على نحو عاصف بمصير البشرية ، مغير لنظرتها إلى الأشياء .

فقد روى أن الشاعر « كيتس » نهض ذات ليلة في إحدى الولائم رافعا كأسه بهذا النخب الغريب : « اللعنة على ذكرى نيوتن ! .. » فلما سأله الحاضرون عما قصد قال : « لأن نيوتن حطم نظرنا الشعرية إلى قوس قزح حين فسره لنا ذلك التفسير المادى ! » فشرب الحاضرون عندئذ ، وكانوا من الشعراء ، على « لعنة نيوتن ! » على أن الأيام أثبتت لنا بعدئذ أن « العلم » لم يستطع هدم « الشعر » .. كما أنه

لم يستطع هدم الدين، .. فالحقيقة الفنية، والحقيقة الدينية، تستطيعان الحياة على الرغم من ظهور الحقيقة العلمية.

فقوس قزح يمكن أن يكون موضوعا لقصيدة مبتكرة اليوم وفي الغد .. يتغنى فيه الشاعر بالجمال الذي يبعثه في النفس، في أوقات الصحو، أو في أوقات الغيم، دون أن يحفل بتكوينه العلمي، أو بنظريات التحقيق الضوئي!

والسيف يمكن أن يظل رمزا للقوة والحرب، يبرق نصله في أبيات الشعر، على مدى الدهور .. دون أن تنال من جماله الشعري، حقائق القنبلة الصاروخية والذرية! .. والقمر سيمضي طول الليالي يدثر الدنيا بغلالة أشعته الفضية .. مهما يكن من أمر تبجرنا في حقائقه الفلكية والجيولوجية! .. ولن نستطيع أن نقول للهائمين بحسنه من شعراء وعشاق: «أفيقوا .. إنكم تهمون بحب جرم ميت لا ماء فيه، مظل مشوه بالبراكين المنطفئة! ..»

إن علمنا بحقيقة القمر لن يمنعنا من حب ضوءه الشاحب، ولن يمنعنا من التأثير في نفوسنا الشاعرة! ..

مادامت هنالك نفس، مستقلة عن الرأس .. فلا خوف على الشعر من العلم!

* * *

لكن .. على الرغم من كل ذلك، فإن الشعر، في عصرنا الحديث، أخذ في الضعف .. سائر إلى الفناء .. أو إلى ما يشبه الفناء. إن كل شاعر يمضي يترك مكانه فراغا .. وكل ذواقة للشعر يذهب لا يترك له خلفا .. وكل راوية للشعر منقرض .. وكل ناشر لدواوينه مبتعد .. نرى هذا اليوم في كل بلد .. فإن دور النشر في أنحاء العالم لا تطبع ديوان الشعر إلا وهي مؤمنة بالخسارة، مدركة لفداحة التضحية. لماذا؟ .. هنا الخطر .. الخطر الحقيقي على الشعر!

العلة، فيما أعتقد، هي ضعف الثقافة في الشعوب .. إن شعوب الأرض اليوم تتعلم على نطاق واسع تعلّماً سطحياً... إن تلك الطبقة الممتازة من المتذوقين للفنون العليا، تكاد تغرق اليوم في محيط هذه الملايين من أشباه المتعلمين... هذا المحيط الطامى لم تنتشر فيه الثقافة .. ولكن الذى انتشر فيه هو ضعف الثقافة .. وهذا المحيط الذى يمتد في كل بقاع الأرض من المشارق للمغرب هو الذى يفرض ذوقه على الإنتاج الذهنى وعلى دور النشر ! ..

والشعر هو خلاصة الثقافة، وعصارة الذوق .. فهو لذلك فن مركز .. يضغط في أبياته القليلة ما يوحى بالكثير إلى أصحاب الأفهام ..

إنه ليس كالنثر فن إسهاب وإيضاح... يفرغ في رموس الناس ما يريد من كلام وثرثرة ومعلومات... يزدردونها هيئة لينة .. بلا جهد ولا اجتهاد.

إن الشعر فن إيجاز وإيجام. يفترض في السامع قدراً من الثقافة وحظاً من الذوق. إنه

ليس طعاماً يقذف به في الفم، ولكنه مفتاح تحرك به موسيقى النفس... فلا بد إذن أن تكون النفس مستعدة له.. وأن تكون قد هذبت أوتارها.. قبل أن تنهياً للمفتاح!

هذا التهذيب والإعداد لم يتح بعد لكل ذرات هذا المحيط الطامى من الشعوب! ..

وما دامت الغلبة للعدد .. فلا مفر من أن يلبي المجتمع نداء غالبية الطاغية

الساحقة! .. وما هو هذا النداء؟ إنه الرغبة في التقام السهل .. أى النثر ..

وليس كل النثر أيضاً... ففي النثر ما يسمو إلى مرتبة الشعر .. إيجازاً وتفكيراً

وفناً .. هذا أيضاً يجب أن يبعد .. أو يحصر في أضيق نطاق .. إلى أن يختنق.

لن يبقى إذن حراً طليقاً رائجاً مزدهراً غير الغناء الذى تستطيع الملايين

إساعته واقتنائه ..

وهو بالطبع لن يكون الشعر الممتاز! ..

فهل يتغير يوما هذا الحال ؟ أو يصير الشعر آخر الأمر إلى زوال ؟ .. ١٩ .

* * *

وإذا استطاع الشعر أن يزول يوما . فهل يزول « الشاعر » ، ١٩ .
 هذا الكائن العجيب ، الذي أو جدته الطبيعة من بين الخلق على نسق غريب .
 هذا الذي قال فيه « موريك » ، متسائلا :
 « من هذا الرجل الذي يتكلم بخيلاء ، ويمشى بكبرياء .. ؟ لاشك أنه رجل من
 أصحاب الملايين ، أو أرباب البيوت المالمة » ،
 لا .. لم يكن هذا الرجل سوى « شاعر » ، من أصحاب الآليات الشعرية .. أما
 كبرياؤه فليست سوى نوع من الدفاع عن النفس ..
 إن الشك في أعماق الشعراء يعيث كالسوس .. إنهم في حاجة إلى التفاتنا
 حتى لا يغمرهم اليأس .. إن هذا البلبل الذي يشدو في الربيع ، هذا السكران
 الذي يذئد والناس نيام ، هذا الذي يسمونه الشاعر ، ما استوثق يوما كل الوثوق
 أن أذنا قد سمعته .. إن أغانيه تصعد ضائعة بين النجوم ، لتهبط عائدة إلى قلبه ..
 وإن صمتنا ليبدو له كأنه خيانة .. أو كأنه نذالة .. إذا خرج الشاعر يوما عن
 طوره ، ورمانا بالتهم ، وغضب علينا وقدفنا بالحمم ، فلنحتمل منه .. فإن أغلب
 الناس على هذه الأرض قد أصيبوا بالصمم . إنهم لا يسمعون أهازيجهم ..
 ولسكن هل من اليسير أن يسمع كل الناس أهازيج الشاعر ، وأن يرتفعوا إلى
 سماء معانيه ؟ .. حسبه فيما أعتقد أن يكون هناك اهتمام .. فهو لا يطلب في
 حقيقة الأمر أكثر من « إسهاد » ، بأنه موجود .. وأن الأمة في حاجة إلى وجوده ...
 ولقد نال في غابر الأزمان هذا « الإسهاد » ، الرسمي بوجوده . فن ذا ينكر أن
 « المتنبي » كان له في دولته شأن وأى شأن ؟ ١٩ ومن ذا ينكر أن « أوربا » تعترف

بفضل شعرائها وأدبائها حتى الآن اعترافاً معنوياً أدبياً ، يعوضهم بعض الشيء عما فقدوه من تقدير مادي مالى فى العصور الحديثة ؟ فحكومات الغرب وشعوبها إن لم تستطع أن تمنح الشاعر أو الأديب مالا وإقبالا فإنها تمنحه تعظيما وإكباراً... فتقيم له التماثيل واحتفالات الذكرى ، وتحفل بأثاره ، وتفاخر بأعماله ...

ولسكن الشرق ؟ ولسكن مصر ؟ .. إن بعض الناس من السطحيين يتساءلون أحيانا : كيف لا ينتج أدباؤنا وشعراؤنا إنتاج زملائهم فى بلاد الغرب ؟ .. أما أنا فأتساءل : كيف استطاع أدباؤنا وشعراؤنا أن ينتجوا إطلاقا ؟ ولماذا هم ينتجون ؟ إن موقف أدبائنا وشعرائنا اليوم ليدعو إلى العجب .. إنهم فى موقف لم يقفه أدب ولا شعر فى عصر من العصور .. فالمعروف أن الأدب يعيش دائما بتشجيع طبقة من المجتمع . ففى العهود الماضية كان فى كشف العظماء والأغنياء .. يتبارون فى حمايته ، ويتسابقون فى إعلاء كلمته .. وفى العهود الحديثة وزوال الأمية انتقل أمره إلى يد الشعب المتعلم .. فهو الذى يثيب الأديب بالتهافت على اقتناء كتبه ، وهو الذى يحيطه بمظاهر الاحتفال والتقدير .. أما أدبنا اليوم فهو حائر كاليتيم بين أغنياء لا شأن لهم بأدباء ولا شعراء .. وبين شعوب لم يتم تعليمها ، فهم لا يستطيع أن تعنى بعد بأدب أو شعر ... فأدباؤنا وشعراؤنا ينتجون ، وهم يعرفون أن إنتاجهم لا يهم الأغنياء ولا الفقراء .

لقد أحست الحكومة البريطانية أن الكتاب الإنجليزى فى أزمة .. وأن الفكر الإنجليزى من أدب وشعر وفن وعلم يحتاز مرحلة دقيقة ، فسارع الوزير المختص بطلب اعتماد يقدر بمئات الآلاف من الجنيهات ينفق فى سبيل نشر الفكر الإنجليزى فى الخارج ، حتى يظل الإنتاج الفكرى فى إنجلترا محتفظا بمستواه ، فلا يقنط المؤلفون ، ولا ينصرفوا عن التأليف والإنتاج ..

أما في مصر،.. فإن الحكومات تدع المؤلفات الأدبية تعامل معاملة الأرز
والقطن والسكر، فتسكب بقيود التصدير وأغلال العملة.. وتحبس في أيدي مؤلفيها
لا يدرون ما يصنعون بها.. ولا لمن صنعوها..
هناك الحكومات تغار على نشر الفكر القومي، وهنا تنام الحكومات أو
تتقص أجنحة الفكر العربي...
وبعد ذلك يقال لأدبائنا: ألفوا كما يؤلف أدباء أوروبا، واشعرائنا: غنوا
وأنشدوا كما يغني ويفشد الشعراء العالميون!

أرب القصة

إن الإنسان ليس مجرد «جسم» يتحرك في محيط البيئة المادية... من ريف أو حضر أو منزل أو ناد أو مكان عمل... بما درج بعض القصاصين عندنا على تسميته بالحياة الواقعية... ولكن الإنسان أيضاً فوق ذلك، وأكثر من ذلك، «عقل» يتحرك في عوالم فكرية... وهو «روح» يسمح في معان شعرية.. وهو مبادئ فلسفية ودينية واجتماعية تصطرع وتتطور... فالعناية بحياة هذا الجزء الأعلى من الإنسان هي التي تجعل من القصة أدباً رفيعاً... لولا ذلك لما كان لمثل «سوفوكلس» أو «تولستوى» أو «فولتير» أو «شكسبير» أو «جوته» ذلك المكان السامق في الآداب الخالدة... فهم ما أرادوا أن يحكوا للناس مجرد قصص... ولكنهم أرادوا أن يبرزوا لنا أعمق ما في الإنسان...

فما من واحد من هؤلاء قنع بتصوير بيئته أو لونه المحلي لمجرد التصوير... فإن «فولتير» لم يرسم لنا الفرنسيين فقط... و«شكسبير» لم يرسم لنا الإنجليز فقط، و«تولستوى» لم يرسم لنا الروس فقط... و«جوته» لم يرسم لنا الألمان فقط... فهم جميعاً مارسوا حقاً وما صوروا غير «الإنسان»..!

وما من واحد منهم أراد أن يصور «الإنسان» في حياته القومية المحدودة ذات الألوان الصارخة العابرة... (ولكنهم جميعاً قصدوا أن يصوروا فيه شيئاً ثابتاً خالداً... لمخائله في ومضات تفكيرهم وقبسات عبقريتهم شيئاً هو فوق الإنسان ذاته!.. وهذا هو الذي جعلهم يُقَرَّؤن في كل بلد وكل لغة وكل زمن.)

ذلك لأنه مامن واحد من أولئك الخالدين ، جرؤ على حمل القلم قبل أن ترسخ قدمه في أعماق الثقافة المعروفة في عصره... فقد كانوا يدركون أنهم ينشئون أدبا ، أى ذلك الشيء الذى يتصل اتصالا مباشرا بالجواهر الثابتة في كيان الإنسان... ولكن انتشار القصة باعتبارها مطالعة سهلة ، قد دفع الكثيرين إلى اختصار الطريق ، والهرب من الجهد ، واتخاذ القصة مركبا هينا... لا يكلف أكثر من سرد حوادث محلية ، وحبك مواقف مسلية ، ووصف أشخاص ، ورسم مناظر من الحياة الجارية... بأى أسلوب اتفق ، ليطلق على هذا العمل الزهيد بعدئذ اسم «الادب» المبتسك والخلق الأصيل...!

وما دامت هنالك جماهير ينتشر بينها التعليم البسيط عاما بعد عام ، وتنجذب بطبيعتها إلى اللون اليسير الخفيف الشائق... ومادام هنالك ناشرون يريدون الربح ، فيمدون الناس بما يشتهون... فلا بد أن تثبت «القصة» وأن يكتب لها الذبوع! ومهما يكثر عدد القصاصين فلن يستطيعوا أن يكفوا في المستقبل تلك الأسواق التى ستفتح للقصة... فليست دور النشر وحدها هى التى تحتاج إلى القصص... ولكن الصحافة اليومية والأسبوعية ، بأنهارها الواسعة ، لن تكفى عن طلب فيض من القصص لا ينتهى... فالقصة إذن مقضى عليها بأن تكون «صناعة» رابحة يزدحم عليها الطلاب... وبهذا وحده يقضى عليها في الوقت عينه بأن تبتعد نهائيا عن منطقة «الادب»...

والادب من ناحيته سوف يرى أنه غير مستطيع أن يعمل طليقا في أجوائه العليا وهو مرتبط بالقصة... لقد أراد أن يستعين بريقها وتشويقها في اجتذاب الناس ، ولكن الناس ما إن يروا قصة نافذة القيمة ، محبوكة الصنعة ، حتى يندفعوا

إليها متحمسين صائحين : « هذه هي الحياة ! » ، وينصرفوا بمجموعهم عن القصة الأخرى التي تطوى في أعماقها الحياة الحقيقية ، تلك التي غاص لها الآدب والفكر ... ضجرين قائلين : « ليست فيها حياة ! » ، ذلك أن الحياة عندهم هي التي يرونها فقط بعواطفهم السطحية ، جاهلين أن الحياة في الآدب والفن ليس معناها السطحية في النظر إلى الحياة .. فهل يأتي يوم ينفصل فيه الآدب عن القصة ... فلا يحتفظ منها إلا بالقدر الصغير الذي قد يخدم أهدافه ؟ .. وبذلك يمضي مستقلا باحثاً كاشفاً عن الحقائق في جوهرها ... لا يحسب لأحد حساباً ... ولا ينظر خلفه ليرى من تبعه ومن لم يتبعه ... تاركاً « القصة » لشأنها ، ولأسواقها ، ولجماهيرها ، لها صفتها الخاصة ، شأنها في ذلك شأن الصحافة والإذاعة والسينما ... غير مجترئة على أن تتمسح بأعتاب « الآدب » ، أو طامعة في أن يسبغ عليها جلاله .

هذا الاتجاه في الآدب ظهرت بوادره منذ الآن في أدباء عظام منهم « أندريه جيد » الفرنسي و « ألدس هكسلي » الإنجليزي و « ستيفان زفايج » النمساوي و « إيليا هرنبرج » الروسي . فقد استخدموا القصة فيما مضى استخدام الجراح للقفاز ... كي يصلوا بها إلى شيء عميق دقيق في كيان الإنسان ... ولم يجعلوها قفازاً للمتعة أو الزينة ، يجذب النفس ويخلب اللب ... ومع ذلك فقد انتهوا إلى التجرد بعض الشيء من العنصر القصصي ليعرضوا حقيقة الإنسان ومشكلات الزمان في قالب أدبي طليق .. هو أحياناً قالب المذكرات أو اليوميات الحقيقية التي لا خيال فيها ، وأحياناً قالب التاريخ أو المقالة أو البحث الذي لا اختراع فيه .. كما جرت أخيراً في الصحف الأوروبية مناقشة بين بعض الأدباء البارزين موضوعها هذا السؤال : « هل ماتت القصة باعتبارها من فروع الآدب ؟ هل هي في طريق الموت ؟ . وكان المؤيدون لفكرة موتها يقولون إن الآدب ليس في حاجة إليها ، لأنها بطبيعتها الخاصة لا تستطيع أن

تقول كل شىء... والأداة التى لاتستطيع فى الأدب أن تقول كل الحقيقة سيقضى عليها الأدب بالخروج من دولته.. والمقصود بذلك أن القصة لها حدودها الضيقة الحبيسة فى إطار «حدوته» ممتعة، فهى لايمكنها فى كل الأحوال الاضطلاع بمهمة التعمق فى بحث قضايا الإنسان الكبرى.. تلك المهمة التى تميز الأدب الكبير...

* * *

تقابل ذلك بؤادر اتجاه آخر فى محيط القصة : ذلك أنها وقد أيقنت أن الأدب هو التعبير الأعلى للقيم الخالدة فى الحياة والإنسان، مما يحتاج إلى ثقافة بعيدة الأفق ودراسة للإنسانية رحيمة المحيط عميقة الجذور... فى حين أن القصة المجردة لاتحتاج إلى كل هذه الأسباب لتصل مباشرة إلى هدفها من إمتاع الجمهور... فقد أصبحت القصة اليوم بمعناها الشائع وهدفها المقتصر على الإمتاع العابر، هى الميدان الأعظم لنبوغ النساء!.. فما من أحد رأى نجاحا كنجاح «ذهب مع الريح» أو «عنبر إلى الأبد».. أو قصص «فيكي بارم».. ومن يدرى ربما أثبت لنا الغد أن القصة ان تكون إلا «أدب» النساء!.. لأنهن بطبعهن يحذرن ملاحظة التفاصيل الدقيقة لشئون الحياة اليومية، ويُجسّدن تحليل العواطف الداخلية ولديهن ولع فطرى بالاسترسال فى الوصف وسليقة غريزية للإسهاب فى القص، ولهن براعة فى الإمساك بالقلم، ينسجن به قصة من حكايات بعض الناس، كما يمكن بالإبرة ينسجن بها ثوبا من «التريكو».. إلا أنه قلما تستطيع المرأة أن تكون «أديبة» أى كاتبة عميقة الثقافة، قوية الذهن، تتناول الإنسانية كلها بنظرة ناقدة، وتحيط بمشكلات عصرها وتؤثر فى تفكير زمناها...

* * *

لسكن... أليس من الجائز أن يتم زواج بين «الأدب» و«القصة»؟
ما من ريب فى أن هذا شائع الحدوث... غير أن هذا الزواج أيضا شأنه شأن كل

زواج... كثيرا ما يسيطر فيه طرف على طرف ، ويتغلب طبع على طبع... فإذا تغلب «الأدب» فنحن أمام فن ناقص ، وإذا تغلبت القصة فنحن أمام فن رخيص.. أما إذا حدثت المعجزة... وهى فى الواقع معجزة كل أسرة... وتم التوازن التام فى هذه الزوجية الموفقة... وتمشى الأدب فى القصة كما يتمشى الروح العميق فى التكوين البديع... فنحن إذن أمام معجزة فى الفن ! .. ولكن هذا الزواج السعيد لا يحدث أكثر من مرات قلائل فى كل قرن ، لهذا كانت الآثار الخالدة فى الأدب القصصى أندر من أن تكون مناط حكم أو مجال قياس .. لسكان الطبيعة تغار من كمال تلك الآثار!.. فهى تولد كاملة فى لحظات وتنام غفلت عنها عين الطبيعة التى لاتنام!..

حياة الشخصية القصصية

قوة الخلق الفنى لشخصية قصصية لا تكون فقط فى حياتها المتدفقة النابضة داخل القصة نفسها .. بل فى حياتها خارج القصة .. فى حياتها الممكن استمرارها على وجوه أخرى فى رموس الناس ..) فقصّة « روميو وجوليت » ، مثلاً قد بلغ خلق أشخاصها من القوة حداً يمكن أن يمنحهم حياة جديدة فى نفس القارى غير الحياة التى رسمها « شكسبير » .. تأملت أخيراً شخصية « جوليت » طويلاً .. وقلت فى نفسى : إنها لم تكن أول امرأة أحبها « روميو » .. فقد أوماً إلينا « شكسبير » فى مطلع روايته أن « روزالين » كانت هى معبودة روميو الأولى . وهاكم حواراً وجيزاً بين « بنفوليو » وصديقه العاشق المشهور ينشئنا بحقيقة مشاعره فى ذلك الحين ..

قال بنفوليو لروميو :

— فى ذلك الحفل المقام فى دار آل كابوليت سوف تجد « روزالين » ، تلك التى تهيم بها حبا ... وستجد أيضاً كل جميلات « فيرونا » ... فاذهب إلى هناك .. وصن عينيك عن الحماة والتحيز ... وتأمل ملياً من أدلك عليهن ... ولسوف ترغم على الاعتراف بأن بجعتك ليست سوى غراب ! ..

فقال روميو لـ بنفوليو :

— لو كفرت عيني بمن تعبد ، وصرحت بهذا البهتان ، لكان أولى بدموعى أن تنقلب نيراناً مستعرة ، وبمعنى أن تحرق هى ذاتها كما يحرق السكذابون والسحرة ! .. امرأة أجهل من محبوبتى ؟! .. منذ أن ولدت الدنيا ... فإن الشمس التى ترى كل شئ ، مارأت لحييتى « روزالين » نظيراً ! ..

وذهب « روميو » إلى حفل آل كابوليت متخفياً ... وهناك وقع بصره لأول

مرة على « جوليت » وسأل عمن تسكون ، فلم يجبه أحد ... فوقف مشدوها يتأملها ويصيح في أعماق نفسه :

— يالهذه الروعة ! .. إن ضياها ليسكسف أضواء المشاعل ! يالهذا الجمال ! .. إن حسننها ليتألق في جبين الليل كما تتألق الجوهرة في أذن غادة حبشية ! .. جمال أنفـس من أن يناله بشر .. وأرق من أن تحويه أرض ! .. إنها لتتير هذا الجمع كأنها حمامة بيضاء بين غربان ! .. أعرفت الحب أنا حتى الساعة ؟ .. عيني تقول « لا » ... إنها أول مرة أبصر فيها الجمال الحق ! ..

ووقع في قلبه منذ تلك اللحظة ذلك الحب العنيف الذي سجلته الأساطير ، وخلدته عبقرية « شكسبير » ... وأصبح اسم « جوليت » على شفـتيه وعلى لسان الدهر وشفاه المحبين ، رمز الغرام الذي يجرع كأس المنون للعاشقين .. أماء روزالين ، فقد تلاشى رسمها من رأسه ، وذهب اسمها في النسيان ... ولم يعد لها مكان في ذاكرته ولا ذاكرة الزمان ...

وقاد الحب روميو وجوليت إلى النهاية المحتومة ... وتزوجا خفية عن عيون أهلها المتعادين ، ولعب القدر للتفريق بينهما لعبته المرسومة ... فكانت المأساة المعروفة ... لقد أراد الراهب الذي عقد قرانهما سرا أن يجمع بينهما ... فأعطى « جوليت » المنوم الذي يظهرها بمظهر الموت ... فلما تجرعت دفتها أهلها في قبر الأسرة الفخـم ... وأقبل روميو ، وقد ظن أنها ميتة وجعل أنها منومة ، فأعد لنفسه هو الآخر سما يذيقه نوم الأبد ... ودخل عليها القبر قائلاً لجسدها المسجي :

— يا حبيبتى ! .. يازوجتى ! ما استطاع الموت أن ينال من جمالك شيئاً ! .. هاهو ذا الحسن لم يزل نابضا بتاج سلطانه فوق مرجان ثغرك ، وورد خدك ... وإن لواءك الأسود أيها الموت ليقف دونها مخذولا لا يستطيع حراكا ... آه

ياد جوليت، المعبودة . لماذا أنت هكذا جميلة ١٩ .. إنى لا كاد أعتقد أن الموت نفسه
هائم بمفاتيح سحر ك ١ .. إن شبحه حاتم حولك فى هذا الظلام لينالك ... ولكنى
سأبقى إلى جانبك دائما ١ ..

وأخرج من جرابه قارورة السم وأفرغها فى جوفه، وهو يقول :
« لقد صدقتنى القول أيها الكيميائى ... سمك يسرى فى جسدى سريعا ...
قبلة أخيرة ١ »

ولم تغر « جوليت » ، وسقط غائبا عن الوعي ... ولم يمض قليل حتى انتهى فعل
المنوم ، واستيقظت جوليت ، وأبصرت روميو ممددا تحت قدميها ... فأدركت
ما حدث ... لقد حسبها ميتة حقا ، فلاحق بها إلى السماء . فنظرت إليه وقالت :
— ماذا أرى ... كأنا لم تنزل يد حبيبي قابضة عليها ١٩ .. إنه السم الذى
قاده سريعا إلى حتفه ! أهكذا شربت كل ما فيها أيها « الأنانى » ، ... هلا زكت
لحبيبتك جوليت قطرة منها ١٩ سأعتصر شفقتك بقبلاقي ، عسى أن أرتشف من
بينهما قليلا من سم يمنحنى الموت الذى يجمع بينى وبينك دائما ١ ..

وأخذت تلثم فمه وهى تقول « شفقتك حارتان ، ١ .. إلى أن سمعت ضجيجا
خارج القبر ، تخافت أن تفلت منها فرصة الموت وأن يحول الناس بينها وبين اللحاق
بجسدها إلى السماء ... فاستلبت خنجر روميو وطعنت به قلبها طعنة اردتها قتيلا ...
وسقطت فوق صدره جثة هامدة .

تلك هى القصة كما سجلتها الأساطير وخلدتها عبقرية شكسبير ... ولكنى
أفترض أن الكيميائى الذى أعطى روميو قارورة السم لم يصدقه القول ، وما فعل
إلا ما فعله الراهب ، وأعطاه منوما هو الآخر ينتهى أثره بعد حين ...
واستيقظ روميو فألقى الناس محيطين به ، يزودون عن حياته ، ويمنعونه من

التفكير في الموت ، وقد جردوه من سلاحه وحرسوه ، وعهدوا به إلى الراهب
يلازمه ملازمة ظله ... ويغسل بالنصح الطويل أحزان قلبه ... حتى مرت الأيام
السود ، وعاد إليه بعض صوابه ... وخضع للمحنة واستسلم للقدر ، وبعد عنه شبح
الموت .. وتسرب إلى نفسه بصيص العزاء ... وليس أقوى من الزمن سلطانا ...
إذا اجتزنا عتبة قصره المسحور ، نسينا من أمرنا ما لا ينسى ! ..

وكانت هناك امرأة سحرتها قصة هذا الغرام ، كما سحرت كل نساء «فيرونا» ..
فتمنيت كما تمنين أن تدنو من ذلك العاشق الذي وقفت المدينة كلها سدا يحول بينه
وبين الموت لحاقا بمحبوبته ... إنها تعض الآن بنان الندم على ما كان من صدها له
وفتورها نحوه فيما سلف .. أترأه يحفظ لها في طيات قلبه شيئا من شغفه الماضي ،
دون أن يعي ؟ ! .. ذلك كل أملها الآن ، إذا نفخت في ذلك الرماد ... فمن يدرى ؟
لعل تحته جمرة تلتهب من أنفاسها ! .. وإذا التهب من جديد فيران حبه الغابر لها
فأى غر ، بل أى سعادة كتب لها أن تراها ؟ .. روميو الذي ماتت من أجله
جوليت .. يصبح لها وملسكها والهائم بها ؟ !

كان هذا حلم «روزالين» ..

وإذا تمكن حلم من امرأة وتمكنت هي منه ... فلن تتركه حتى يغدو حقيقة ..
وسعت روزالين إلى روميو ، وأدنت أنامل عطفها من خده ، لابسة له ثياب
الصديقة الوفية ، التي يحتاج إلى حنانها في ساعات حزنه ... ولبثت بجواره الأيام
والليالي تبدى له إخلاصا بلا غاية وتظهر له حبا بلا أمل ... حتى استطاعت أن
تظفر منه ، مع الزمن ، بعاطفة من المودة ، أخذت تنمو في كل يوم وتكبر وتتقد ،
حتى كادت تلامس المحبة والميل ، وأخيرا ... تزوج روميو من روزالين !

* * *

مضى عام على عقد القران .. وأنجب روميو طفلا .. وبدأ يحس كأنه
يتخبط في خيوط الحياة الزوجية .. وأنه ليس أكثر من ثور يدور في ساقية
الأيام المتشابهة، في أنينها وصياحها وبكائها وصمتها وصخبها... وبدأت
روزالين ترى روميو زوجا ككل الأزواج، لاهو عاشق في قصة ولا بطل في أسطورة
وجعلت ذات صباح تتأمله وهو يرتدى على عجل ثياب الخروج، مهمل الهندام،
أشعث الشعر .. فقالت له متهمكة، وكأنها تخاطب نفسها:

— أهذا روميو الذى ماتت من أجله جوليت ؟!

فالتفت إليها ضجرا:

— دعى جوليت في قبرها نائمة ! ..

— ولماذا تنظر إلى بهذا الوجه المتبرم ؟!

— لأنى ضقت ذرعا بهذا الكلام ... مامن شيء عندك غير جوليت ..

جوليت .. إني أسمع منك مائة مرة في اليوم اسم جوليت ! ..

— وماذا يغضبك في هذا .. إلا أن يكون في ذلك فتح لجراح قلبك !

— لاشأن لك بقلبي ! ..

— ومن قال لك إني أريد أن يكون لى شأن بقلبك ؟! وهل هو موجود ؟ ..

إني أعلم أنه لم يعد لك قلب منذ أن ماتت جوليت ! ..

— لا تتحدثنى عنه إذن !

— إني لا أفعل سوى شيء واحد، أسائل نفسى دائما : لماذا أنت حتى ؟ ما فائدة

حياتك ؟ إن أكبر غلطة ارتكبتها هو أنك لم تمت مع جوليت ... كل قيمتك

هى أنك كنت عاشق جوليت .. أما فيما عدا ذلك فأنت لا تساوى شيئا في الرجال ..

لأنما أنت التفاهة بعينها ... والحق والحقول والغباوة ..

— وصلنا إلى السباب وسلاطة اللسان ؟

— لا أريد شتمك .. فالذنب ذنبى .. غلطى هى أنى تزوجتك .. نظرتى الأولى إليك يوم صددتك كانت هى الصائبة .. ولكن جوليت خدعتنى ، ساعها الله ، وجعلتنى أراك من خلال عيها .. لقد كانت قصيرة النظر ... لقد كانت ضعيفة الإدراك بلها ..

— اشتمينى أنا ماشئت . ولكن لا تشتمى ميتة تحت التراب !

— تدافع عنها ! ألم أقل إنك لم تزل تحبها !

— إنى لا أدافع عنها ... بل أدافع عما يليق وما ينبغى للموتى من احترام .
— يا لحرارة صوتك كلما تعلق الأمر بجوليت ! .. قلبك هذا البركان الخامد بين يدى .. أنظر فى فوهته فلا أجد فيه غير فراغ وصقيع .. هذا الجراب الذى لا يصلح إلا لأن ألقى فيه بكل قاذورات بيتى .. أرى الدخان يتصاعد منه خفاة عندما يمر بيننا شبح جوليت ! ..

— إن هذا الدخان الذى تقولين عنه لا يتصاعد من قلبى ، ولكنه يتصاعد من حياتى معك التى أصبحت جحما !

— خسئت وخرست ! ... اذهب عنى ... اذهب عنى أيها الوقح .. بل أيها الأثيم الذى يرضى أن يعيش مع امرأة لا يحبها !

— لقد أكدت لك مرارا أنك مخطئة واهمة إذ تظنين أنى لا أحبك ..

— إنك كاذب .. أنت لم تحبنى يوما ..

— لقد أحببتك يوما حبا عنيقا .

— يوما ... فىما مضى ... فى الغابر من الأيام .. قبل أن تراها بالطبع .. قبل

أن تعرف جوليت .. نعم هى دائما جوليت .. أرايت أنك لا تريد أن تنساها ! ..

— لماذا تعذبين نفسك هكذا يا روزالين ؟ ..! أنت التي لا تريدين أبدا أن
تفسدها ؟ .. خذي هذا المنديل ، وكفـكفي دموعك .. ودعيني أكشف لك عن
دخيلة قلبي ..!

— أنت كاذب .. أنت كاذب ! .. لا أصدق حرفا مما تقول ... لن أصدق
حرفا من كلامك ... ستزعم لي أنك تحبني ... كما قلت لي كثيرا هذا العام .. وأن
الماضي قد دفن ، وأن حبي قد نبت في قلبك ... نعم ... وأى نبات ؟ كالزهرة
التي تنبت في تراب المقبرة ! .. وليكن هذا هرام .. ماأنت إلا زوج يريد
السلام في بيته بأى ثمن .. ولو كان الثمن هذه الكذبة الكبرى ! .. لا .. لا أستطيع
أن أصدق أنك تحبني ، وأن بك قلبا حيا يتسع لي .. إنما الحب كله لجولييت ..
جولييت هي حبك الخالد .. جولييت .. هذه المرأة التي انتزعتك مني ... تلك السارقة
التي سرقتك مني .. حية وميتة .. لا تكف عن تطويقك بذراعيها ... إنها دائما
هاهنا في بيتي .. لسكانه يبيتها .. وفراشنا .. لسكانه فراش عرسها ... لا أستطيع
لها طردا .. هذه اللصة الملعونة .. هذه الدخيلة الملعونة .. هذه الملعونة ..
هذه الملعونة ..

— وأأسفاه ! .. زوجتي ... زوجتي قد جنت ! ..

* * *

وترك «روميو» منزله ، وخرج هائما على وجهه في الطرقات يقول لنفسه :
نعم .. كان يجب أن أموت بموت جولييت ! .. لا من أجل الحب .. بل من أجل
راحة دماغي بعد ذلك ! ..

فقد كان هذا الحوار مع «روزالين» يكرر ويعاد في الأسبوع مرات ..
وعبثا حاول هو أن يقنعها بالحقيقة .. وهي أنه يحبها .. حباً لا هو بالصاحب

ولاهو بالثائر .. حبا لالعلاقة له بحبه الأول العنيف .. ولا صلة له بحبه لجوليت
 الملتهب .. إنه الحب الزوجي الهادي الدائم .. إنه ليس الحب الطارئة على
 الأجسام وهي مريضة .. وليكنها الحرارة الطبيعية المقيمة في الأجسام
 وهي صحيحة ..

ما كان في إمكان «روزالين» أن ترى هذه الحقيقة .. لأن بصرها لم يكن
 يرى غير تلك الصفحة الواحدة في ماضي زوجها .. صفحة جوليت الرائعة ! ..
 وإنه لمن العسير على امرأة أن تدرك أن هذه الصفحة لن تبقى خالدة في تاريخ
 رجل ! .. لقد جلبت «روزالين» على نفسها وعلى زوجها الشقاء، لأنها لم تصدق أن
 «جوليت» كانت حلها في شباب «روميو» .. وأنه ليس في مقدور الإنسان أن
 يعيش في الحلم إلى ما بعد طلوع النهار ! ..

القدر في الخلق القصصى

مامن قصة من واقع الحياة يمكن أن تسلم من عنصر « المصادفة » ... ذلك أن الحياة لا يمكن أن تسمى حياة بدون أن يسيطر عليها « القدر » ... فإذا لم يكن هنالك قدر فمعنى ذلك أن هنالك فقط عقلا بشريا ... والعقل البشرى وحده إذا صنع قصة فإنه يخرجها مخلوقا خياليا ، لا يتصل بالحياة .. فلا بد إذن من المصادفة ليوحد القدر .. لأنهما زوجان لا ينفصلان ..

فما من زوجين خلق أحدهما للآخر مثل هذين الزوجين ... لكأنهما طبق وغطاؤه ، والكف وأصابعها ، والقلم ومحرته ، والجلاد وسيفه ، والجواد وفارسه . عمل أحدهما مرتبط بعمل صاحبه ، ولا يبرم أحدهما أمرا إلا بمعونة الآخر .. وإنى لا تمثل الزوج وهو « القدر » قد جلس ذات ليلة إلى زوجته « المصادفة » يتسامران ... فقال الزوج :

— إنى أعجب لحياتنا معا ؟! أنا مثال الصرامة والدقة والحزم ، أعيش معك أنت يا مثال الهوى والطيش والجنون ؟! .
فقالت الزوجة :

— صف نفسك وصفنى بما تشاء .. لانهمنى الأوصاف والنعوت .. ولكن .. هل نسيت أنى أنا التى أخرجك دائما من المآزق ، وأنقذك من الورطات ؟! .
— متى ذلك ؟ . إنى ضعيف الذاكرة .

— نعم .. كمثل الأزواج عند اللزوم .. ولكنى أذكرك على الأقل بحادث واحد لا ينسى ، وواقعة لا تنسى .. لأنها مسجلة فى الأساطير ، يتناولها الشعراء

ويتناقضها الفنانون من جيل إلى جيل : حادثة « أوديب » .. ألا تذكر ؟ .. « أوديب الملك » .. أنسيت يوم جئتني يا نسا عاجزا متوسلا تقول لى : « ماذا أصنع ؟ أمامي مخلوق يدعى « أوديب » مكتوب في « لوحى » أنه يجب أن يقتل أباه ويتزوج أمه ! ... كيف يتم هذا الحكم العجيب عليه ؟ ماذا أصنع حتى ينزل به القضاء المكتوب ؟ ! .. عند ذاك هدأت أنا من روعك وقلت لك : يا عزيزى القدر .. لاتصنع أنت الآن شيئا .. دعنى أنا أحوك لك الحوادث وأنسج لك الظروف .. أنسيت كل هذا ؟ ! ..

فقال الزوج :

— أما أنك « خياطة » بارعة ، فهذا مالا سبيل إلى إنكاره .. وهل كنت تريدني أن أعطى زوجة لاتجيد على الأقل الخياطة والنسج ؟ ولكن الذى أخذه عليك هو ذلك المقص الطائش فى يدك .. بعض التأتى .. بعض التعقل .. لاتكونى هكذا عصبية المزاج . إنك تلبسين أعمالى أحيانا أردية سخيصة التفصيل سريعة التطير .. لظالما سمعت من ينتقدني من الناس بقوله : « يالهذا القدر الذى يبدو فى صورة بعيدة عن العقل والمنطق » ! .. ولو علم الناس أن العقل والمنطق لا يمكن أن يكونا من صنع امرأة .. لما اتهموني ظلما .. ولكن أين لهم أن يعلموا أتى متزوج ؟ ! .. وأنى متزوج منك أنت يا عزيزتى « مصادفة » ! ..

فقالت الزوجة بهدوء ورفق :

— أنستطيع أن تدلنى على رداء واحد لم أتقن نسجه هل انتقد أحد على مر الاحقاب ما صنعت فى « أوديب » ؟ قلت لى إنه يجب أن يقتل أباه ويتزوج أمه .. فانظر ماذا فعلت أنا لأمكنتك من ذلك : جعلت والديه يعرفان هذا المصير من أحد العرافين ، فیدفعان به ، وهو فى المهد ، إلى راع ليسلمه إلى الفناء .. ولكن الراعى

أسلمه إلى مملكة عاقر في مملكة بعيدة .. حتى شب وهو يعتقد أنه ابن هذه المملكة وزوجها .. ثم جعلته وهو فتى يعلم بنبوة العراف، فيهرب ممن يعتقد أنهما والداه .. وعندئذ جعلت أباه الحقيقي يسافر من مملكته مع حاشية قليلة العدد .. فيتقابل مع ابنه وهو لا يعرفه عند مفترق طرق، ويحدث بينهما نزاع على من يمر قبل الآخر، ويشتم الشجار إلى حد الضرب، وهنا جعلت ضربة من يد الابن تنحرف فتصيب أباه، فيقع جثة هامدة.. ويخلو عرش المملكة .. وتظل أم «أوديب» الحقيقية بلا زوج .. عند ذلك جعلت وحشا غريبا يهدد أهل تلك المملكة، ويفتك بشبابها .. وجعلت الملكة الأرملة تعلن إلى الناس أنها تقدم نفسها عروسا لمن يقتل الوحش، وينجى المدينة من شره .. وهنا جعلت «أوديب» هو الذي يقتل الوحش، وينال العروس التي هي أمه .. ماذا في ذلك يخالف العقل أو المنطق ؟ فقال الزوج متجنباً الرد على سؤالها :

— لافائدة ! .. أهنا لك امرأة تعترف بأن تصرفاتها غير معقولة ؟ إنك في كل يوم تفرق بين ما ينبغي أن يتلاقى، وتجمعين بين ما يجب أن يفترق .. لشد ما يعيظني أن أرى رجلا وامرأة، كل شيء في أحدهما يناسب الآخر، كل شيء في أحدهما ينأى الآخر .. وهما يعيشان الأعوام .. أحدهما على مقربة من الآخر .. فلا تتدخلين أنت بحركة أو بهمسة أو بوخزة لتنهي أحدهما إلى صاحبه .. وإذا كل منهما يسير بعد ذلك في طريق، فتدخلين أنت وتقحمين على كل منهما إقحاما شخصا غريبا ذا طباع مختلفة متنافرة، ولا تزالين بهما حتى يجتمعا، وكل شيء فيهما يصرخ مستغيثا طالبا أن يبتعدا بعد السماء عن الأرض ! ..

— أنسيت أني إنما أسير وفقا لأوامرك ؟

— هذا صحيح .. أنا أصدر الأوامر وأنت تدبرين .. أنا آمر بالطعام، ولكنك

أنت المسئولة عن الألوان إذا تنافرت ، والظهور إذا لم يحسن سبكك ..

— كيف تريد أن يكون حسن السبك ، وأنت الذى قلت لى فى الحالة التى ذكرتها :

مكتوب فى لوحى أن هذين الزوجين يجب أن يكونا فى زواجهما شقيين ؟!

فأطرق الزوج .. ولم يجب .. وكأن أمرا هاما يشغل باله .. وفجأة رفع رأسه ، والتفت إلى زوجته قائلا :

— ماعليتنا .. اسمعى يا عزيزتى ، مصادفة .. أمامى حالة أريد أن أختبر فى

علاجها براعتك .. رجل فى تمام صحته ، قد حجز محله فى القطار المتحرك بعد ساعة ،

ولكن المكتوب فى لوحى أنه سيموت فى الجو ، ذلك اليوم نفسه ، ماذا نصنع ؟ ..

— ليس أبسط منها حالة ! انظر .. سأجعله يقابل صديقا يحدثه عن وقوع

تصادم لقطار فيتشام وينوى السفر بالطائرة التى علم أن صديقه مسافر بها .

وإذا لم يكن موت الصديق أيضا مقررأ فى لوحك ذلك اليوم ، فإنى أجعله يؤجل

سفره ، وينزل لصاحبك عن محله . وترفع الطائرة بالرجل ، وتحترق فى الجو بمن

فيها ! .. مارأيك ؟

فهز الزوج رأسه ، وقال متنهدا :

— دائما أسلوبك الملتوى كخيوط العنكبوت ! لماذا لا تنزلين صريحة

صارمة كالصاعقة ! ولكنك امرأة ، لا تجيدين غير «شغل الإبرة» ..

فانتفضت الزوجة غاضبة .. ونهضت صائحة :

— يا ظلم الأزواج ! .. إن طول العشرة يضجركم ويبطركم ! .. ولكنى أقسم لك .

لو استمر نقدك لى على هذه الصورة .. لكففت عن معونتك ، وامتنعت عن هذا

العمل الذى تسميه «شغل الإبرة» .. لأرى ماذا تصنع بمفردك .. أنت

الصارم الحازم ! ..

فتراجع الزوج وأجلس زوجته إلى جانبه ، وقال لها برفق :

— مهلا يا عزيزتي « مصادقة » ... مهلا ... ترفقى بصحتك ... لا تكونى هكذا عصبية المزاج .

فقالت الزوجة متدلة :

— لست عصبية المزاج ... إن نسيجي الذى تنتقده ليس سوى خيال خصب ..
أما أنت بحزمك وعزمك فضعيف الحيلة ، فقير الخيلة .. تريد أن تنزل بأحكامك كالسيف الأصم .. بلا تمهيد ولا تدبير ..

— أحمد الله أنك معى ، لنتمهدى وتدبرى .. أما من قبلة للصالح ؟ .. !

— على شرط ألا تعود فترمينى بقلة العقل والمنطق ..

— وألا تعودى أنت فترمينى بضعف الحيلة والخيال ..

وتعانقا وتصالحا .. وباتا ليلتهما متصافين هائنين .. إلى أن طلع النهار ، وتوالت الليالى ، ونسيا الشرط والوعد .. وعاد كل منهما إلى سابق عهده ، يبدى رأيه فى صاحبه ... ويعقد فى جو الزوجية سحابة تبرى وترعد ثم تنقشع .. وهكذا دواليك .. لأن تلك هى الحياة التى اصطلح على تسميتها « الحياة الزوجية الموفقة السعيدة » حتى إن كان الزوج اسمه « القدر » ، والزوجة اسمها « المصادقة » ... !

الفنان والجمهور

هل يجب على الفنان أن يهبط إلى الجمهور ، أو أن يصعد إليه الجمهور؟ ...
سؤال كثير التردد على شفاه الناس .. والإجابة عنه تقتضى شيئاً من التأني ..
فلا بد قبل كل شيء أن يكون هنالك "فنان" ، أي إنسان أقوى في الإدراك
وأسلم في الذوق من سواد الجماهير .. فإذا انعدم هذا الشرط لم يعد هنالك محل
لهبوط أو صعود .. ولم يبق إذن معنى للسؤال .. فإذا استوثقنا من أن الفنان
موجود .. وأنه قائم بإدراكه وذوقه وأسلوبه فوق قمة يشرف منها على الجميع ..
فقد حق علينا أن نبحث : أيهما يخطو نحو الآخر حتى يتم اللقاء ؟ ... أهم الذين
يتسلقون إليه الجبل ؟ أم هو الذي ينزل إليهم السفح ؟ ..

قد يكون من الخير أن نلتمس الهداية عند المبدع الأعظم لهذا السكون .. لقد
أراد وهو في عليائه أن يبلغ الناس رسالة .. فماذا فعل ؟ .. إنه تعالى لم ينتظر من
الناس بمفردهم صعوداً إليه .. لأن هذا شاق عليهم .. ولأنهم في ظلامهم وجهلهم
لا يعرفون مسالك الطريق إلى نوره .. إنهم في حاجة إلى من يمسك بأيديهم ويقودهم
ويصعد بهم .. لا بد إذن من النزول بينهم .. ولسكن من الذي ينزل ؟ الدين الإسلامي
يعلمنا أن الذي نزل هو محمد .. رسولا من عند الله ... أما الدين المسيحي فيقول
لنا : إن الذي نزل هو الله نفسه .. متجسداً في المسيح ..

مهما يكن من اختلاف في الدينين ، فهما متفقان في الغاية : أن الله رأى أن
يدنو هو من الناس برسالته .. لا أن يتركهم هم يصعدون إليها من أرضهم ...
لا جدال إذن في أن الفنان لا يستطيع أن يبقى في القمة حبيس فنه .. منتظراً

أن يصعد إليه الجماهير في جبله الوعر يحملون المصابيح في أيديهم ، ويتسبب العرق من أبدانهم وهم يصيحون به : « أين أنت أيها الفنان المعلق في السحب ؟ .. جئنا نبحث عنك .. فقد أدركنا بالفراصة أو بالحدس والتخمين أنك في ذلك المكان .. فهل عندك رسالة تبلغنا إليها ؟ » ،

لا يمكن بالطبع أن يقع شيء من ذلك .. ولكن المعقول هو أن ينزل ذلك الفنان ، حامل رسالته تحت إبطه ، ليلتمس الناس في مسارحهم ومشاربهم وأسواقهم ومتاجرهم وملاهيهم ليقول لهم : « أيها الناس .. أصغوا إلى لحظة .. إنى لم آت لأثقل عليكم .. ولا لأضيع وقتكم عبثا .. ولكن معي شيئا أعرضه .. فيه متعة لكم .. ولكن فيه أيضا تهديبا لنفوسكم ورفعاً لمدارككم .. » ، ...

وهنا تقوم في وجه الفنان مثل الصعوبة التي قامت في وجه الأنبياء . فالجماهير أمام النبي أو الفنان تتفرع عندئذ إلى طائفتين ... طائفة تحسن الإصغاء إلى لب الرسالة .. ولا يشغلها الغث عن السمين ... ولا الغلاف المزوق عن الغرض المكنون ، ولا الظاهر الشائق عن الباطن المقصود .. فتتبع الفنان في كل طريق .. وتسلمه قيادها .. فيصعد بها الجبل خطوة خطوة .. متحاملة على نفسها .. متمسكة بالصبر .. ماسحة عن وجهها غبار الكد وآثار الضجر .. مؤمنة بقائدها وبالهدف الذي يسير بها إليه .. حتى تجد نفسها آخر الأمر قد استوت معه فوق القمة ... وطائفة عامية عابثة ما إن ينتهى بها الإصغاء إلى معان أعمق مما تصورت .. حتى يطيش حلمها ويذهب صبرها .. وتسرع منفضة من حول الفنان .. ضاحكة ساخرة .. ما وعت من رسالته غير السطح المموه والقشرة الملونة والجانب السهل الخفيف والشكل البراق السخيف ، الذي ما قصد به إلا اجتذابها وإثارة استطلاعها واستدراجها إلى ما في داخله من جوهر مفيد ...

هذه الطائفة الاخيرة من غوغاء الفسك ، وكفرة الدين .. هي التي تتعب
الانبياء والفنانين .. وهي في الفن تتظاهر بمتابعة الفنان .. إلى أن يبدو عليه
ميل للجد والصعود .. فتحزن وتقف وتقول له هازلة : د إلى هنا واترك يدنا
واصعد وحدك ! ، وهي في الدين تسير النبي .. حتى ينهاها عن منسكرك تريده ..
فتهمزأ به وتقول : د اذهب عنا واتركنا في لذائذنا ، ... تلك هي الطائفة التي كتب
عليها الضلال في العقيدة ... والظلام في الفسك .. وهي التي لن ترقى إلى قمة أبدا ...

الشجرة الأدبية

من رأى «كارليل» أن «جان جاك روسو» رجل مريض .. وأن رغبته المحرقة في مدح الناس له قد بلغت حد الجوع، الذي لا يعرف له شبع .. ولقد روى عنه أنه دعى ذات مساء إلى حضور رواية تمثل على المسرح، فاشتراط على من دعاه أن يذهب متنكراً، كما يفعل الملوك، أى يخفى وجوده عن الناس، حتى يكون في زعمه، على شيء من الراحة والتحرر والطمأنينة .. ولكن الجمهور مالبث أن لمح «جان جاك روسو» في مقعده .. ولم يلق بالآ إليه، ولم يحفل بأمره .. فتارت ثائرة «روسو» .. وضاق صدره طول المساء، وساء خلقه .. وغضب إذ غاب تدبيره، وأخطأ حسابه، وعرفه الناس .. على أن الذى دعاه ورأى منه هذا الحال، أيقن كل اليقين أن العلة الحقيقية في غضب «روسو» وثورته ليست في معرفة الناس له ... بل في أنهم عرفوه وتبينوه، ولم يبذلوا له الحفاوة، ولم يستقبلوه بالترحيب. ويعلق «كارليل» على ذلك بأن طبيعة «روسو» كلها قد سممتها هذه الفكرة المسيطرة .. ففكرة الشهرة عند الجماهير، وما يفتن بها من مساس بشخصه، وإعلاء أو حط من قدره ..!

وإذا تركنا «روسو» وصدقنا ما قيل في «جوته» و«بيتهوفن» من أنهما كانا يضمران الغيظ، كلما مرا في الطريق معا على جماعة من الناس، تعرفهما وتحببهما. فقد كان كل منهما، فيما روى يعتقد أن التحية موجهة إليه، وأنه هو المقصود بإيماء الرأس وإشارة البنان ..

ولذا تركنا كل هؤلاء.. ورجعنا إلى أدباء العرب وشعراتهم.. وجدنا كثيرا من أعظمهم يحبون الشهرة، ويفاخرون بذيوع الصيت في جموع الناس... وهذا هو المتنبي، الذي يقول مباحيا:

أنا مملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
ما هذه الشهرة التي يحبها أكثر العظماء؟ أهي شيء غير أن تكون معروفا
لأناس لا تعرفهم؟ وما قيمة ذلك عند رجل عاقل؟... ما الذي يجب عليك
هذا الوضع الغريب: أن يكون سترك مهتوكا وأمرك مكشوقا لقوم مجهولين لك..
يحملون في وجهك إذا سرت، ويتهامسون عليك إذا أقبلت، وينبشون في
أسرارك، ويبدون رأيهم في حياتك، ويجعلون منك موضوعا للحديث الفارغ
أو الساخر، ويرون من حقهم أن يشرحوك حيا أمام الملأ، وأن يجردوك من
ملابسك في الطريق العام، لأنك كما يقولون: رجل عام.. ليس من حقك السر،
ولا بد أن تعرض للناس حقيقةك العارية.. هل هذا الذي يجب لنفسه هذا الوضع
إلا مريض أو مجنون؟..

ما من شك أنه مريض أو مجنون ذلك الذي يحب راضيا مباحيا أن ينزل عن
ملكيته لنفسه، ويصبح مملوكا لأناس لا يمتون إليه بصلة، يتصرفون في أمره كما
يريدون، ويصورونه لأنفسهم والمجتمع على النحو الذي يحلو لخياهم السقيم
أو السليم.

إن المشهور شخص باع الحرية واشترى العبودية.. باع حريته في أن يذهب
حيثما يريد، فلا يجد من يفسر تنقلاته تفسيرات مختلفة، وباع حريته في أن
يتصرف كما يشاء، فلا يجد على تصرفاته معلقا، وباع حريته في أن يراقب الناس ولا يراقبه
أحد، ويطلق لسانه في كل شيء فلا يحاسب على ما يقول، ويكون هو السائل

ولا يكون هو المستول

لماذا تباع هذه الحرية إذن في سبيل هذه العبودية ؟

لا يوجد غير سبيين :

إما أن الشخص يتعرض للشهرة أو يسعى إليها وهو عالم بعواقبها السيئة وأعبائها الثقيلة ... ولكنه لا يجد منها بدا في سبيل غاية أسمى .. كتبليغ رسالة إلى الناس، أو نشر أفكار في المجتمع .. فثله مثل الذي يسعى إلى هدف دونه بحر .. فلا يجد مفرا من أن يرضى بخلع ملابسه ويتجرد ليخوض الماء .

وإما أن الشخص يحب الشهرة لذاتها ، ويجعلها هي الهدف ، ولا يهمه أن يصل بعدها إلى شيء ، فثله هنا مثل الذي يتجرد ويقذف بنفسه في البحر ، لا ليعبره إلى غاية أخرى ، بل ليظل فيه سابحا ، أو غارقا وهو بذلك وحده ناعم راض مسرور .. لا يريد من هذا البحر خروجا ، ولا يريد من هذه العبودية انطلاقا .. يتأذى إذا صدف عنه بحر المجتمع ، فلم يصفق لمحيطه ، ولم يهتز لذهابه .

حب الشهرة على هذا النحو مرض من غير ريب .. وهو يسبب آلاما نفسية لصاحبه .. وهو أشد فتكا في العظام والأقوياء من البشر .. ليت العلم الحديث يكشف له علاجا ..

شخص الفنان

جلسنا أمام البحر .. تهب علينا أنسام «سبتمبر» الباردة اللطيفة .. كأنها الطيور المهاجرة هاربة من طلائع الزمهرير إلى الجنوب .. هذا أوان «السماني» بدأ موسمه ، وكثر باعته ، يحملون الأقفاص ، ويصيحون من حولنا منادين ..
قال صاحبي :

— يا لهذا السمان القوي .. إنه يقطع هذا البحر العظيم طائرا في الفضاء ، لا يستريح على أرض ، ولا يتنفس فوق شجرة .. أذكر أني في مستهل العمر تمنيت لو أن الله خلقني طائرا من الطيور . أما وقد خلقت إنسانا .. فقد كان الأولى بي أن أكون على الأقل فنانا .. ولكن الحياة جرفتني في نهرها الضيق .. !
— وما الذي كان يغريك بتلك الأمنية ؟

— أمر واحد كان يجذبني ويغريني : حرية الفنان .. إن الحرية لقوة .. ! تلك الحرية التي هي أتمن امتياز منحه المجتمع لرجل الفن .. أو قل إنه هو الذي استخلص هذه الحرية بيده .

فالمجتمع لا يستطيع أن يمنح الفنان شيئا .. إنما الفنان هو الذي هرب من قيود الناس الأرضية ، وخرج على أوضاعهم السطحية ، وزهد في قيمهم المادية ... وارتفع إلى قيم أخرى أسمى وأبقى .. وبذلك استطاع أن يطير إلى الأعلى .. لأن وظيفته التحليق فوق رهوس الناس ، ليرى مالا تراه عيونهم ..

* * *

قالها الصديق بجرارة وإيمان ، وسكت منتظرا مني الكلام ... ولكنني رفعت بصري إلى سرب من طير «النورس» الأبيض يبسط أجنحته على صدر الماء .. وقلت :
(١٦)

— هذا «النورس» يرى الأسماك تسبح في الأعماق ، وهي لا تراه .. تلك هي الحرية حقاً .. ولكن الأسماك الأدمية لا تلبث أن تلمح ، وهي في غمرتها ، الفنان في ارتفاعه ، فتصوب إليه نظرات الأفاعى حتى يسقط في أفواهها .. كم من الفنانين استطاع أن يحتفظ بقيمه العليا طويلاً .. ١٩

— الفنان الذى يسقط ليس هو الفنان الحق .

— هذا صحيح . ولكن المولم أن ترى فناناً يجاهد في سبيل المحافظة على قيمه العليا ، كما يجاهد الطير ليبقى في علوه .. ولكن الناس لا يتركونه يجاهد ضد نفسه وضد جاذبية الأرض ... بل يسرعون إليه ، مدفوعين بالفضول ، يتناولونه بالنبش في ريش حياته الخاصة ، والتفتيش في حنايا وجوده وشخصه ... يفسرون كل شيء فيه بمقاييسهم ، ويخضعون كل بادرة منه إلى أوضاعهم .. ولا يدعونه حتى يربطوا رجله بخيط يلهمون به ، ويشدونه إليهم كلما آنسوا فيه ميلاً للهرب .. لا يصاحي .. لا تتحدث كثيراً عن حرية الفنان !

* * *

وسكت لحظة أنا مل موج البحر ، ثم مضيت أقول :

— قرأت يوماً لأحد الأدباء الغابرين هذه العبارة : « حبذا لو قرأ الناس مؤلفاتي كما لو كانت وجدت داخل زجاجة مختومة ملقاة بين أمواج اليم .. » هذا أديب يتمنى أن يلقي إلى الناس بإنتاجه ولا يلقي إليهم بشخصه . لقد كانت هذه خطي دائماً في مطالعة آثار الفن .. ما أذكر أنني قرأت مرة مقدمة عمل فني ... بل كنت أنصرف قدما إلى العمل ذاته .. إنى لا أعرف شيئاً كثيراً عن حياة «شكسبير» ، ولم أعن بالنظر في حياة «الفردوسي» ، أو «المتنبي» ، أو «الجاحظ» .. ولم أحاول أن أقرأ حياة «جوته» أو «موليير» .. وكل هؤلاء تغذيت بكثير من إنتاجهم ، قبل أن أعرف من

هم ... بل لقد منعت نفسي منعاً صارماً عن قراءة حياة « فاجنر » بقلبه ، وهى فى ثلاثة أجزاء ملأى بالطريف الغريب .. ولم تهزنى حياة « بيتهوفن » ، ولا حياة « موزار » ، ولكنى حفظت الكثير من موسيقاهم عن ظهر قلب ... إنى أريد أن أكتشف السكون بنفسى ، ولا أريد غواصاً معى يخنق أنفاسى بثرائته ، أو دليلاً يقودنى حسب هواه ..

* * *

وغرقت فى الصمت .. وأطرق الصديق لحظة .. ولكنه ما لبث أن التفت إلى قائلاً بنبرة شك :

— لا .. لست من رأيك فى هذا .. وهل يستطيع الناس أن يقدرُوا الأثر الفنى دون أن يعرفوا صانعه ؟! لو لم ندرس حياة الكثير من الفنانين ونلم بظروف إنتاجهم ، ونعرف تفكيرهم وفلسفتهم وبيئتهم ونشأتهم واتجاهاتهم ... أكان من الممكن أن نفهم مرأى أعمالهم ؟! إليك مثلاً بسيطاً : الفن الإغريق ما سر تقدير العالم له ؟ .. أليس لما يعرفه الناس عن حياة أكثر خالقيه ؟ ... ماذا يحدث لو جعلنا كل شىء عن شخصية فنانين من أمثال « فيدياس » ، أو « براكسيتيل » ، ؟ ..

— لا يحدث شىء .. وأبادر فأطرح عليك هذا السؤال :

ألا تقدر أنت ويقدر العالم كله معك ذلك التمثال المصرى البديع « رأس نفر تى » ، ؟ .. أتستطيع أن تخبرنى من صانعه ؟ و « أبو الهول » ، الرهيب ، أتعرف من ناحيته ؟! ..

— إذا عرفنا ذلك كان أدعى إلى زيادة متعتنا الفنية ! .

— أظن ذلك ؟ .. أما أنا فأرتاب فيما تقول ... ماذا يحدث لو عرفنا كل

شىء عن الخالق الأعظم الذى أبدع هذا السكون المتسق العظيم ؟! ..

— إن الخالق الأعظم هو نفسه الذى يبعث إلينا برسله ، ليعرفونا به تعالى ،
ويصفوه لنا ، ولم يقتصر على ذكائنا وحده فى معرفته ، ولم يكتف بقدرتنا المحدودة
على فهم آثاره وأعماله ومراميه ...

— وهل استطاع الرسل أن يصفوه لنا على حقيقته أو أنهم وصفوه لنا
على تلك الصورة التى توافق عقولنا ، ولا تعلو على إدراكنا ؟! .. إنه لأمر عسير
على الرسل أنفسهم قبل أن يكون عسيرا على الناس ... وإن قليلا من بينهم من
أمكنه التحليق إلى حيث يقتبس شعاعا من نور الله ، وأقل من هؤلاء من تمسكن
من شرح هذا الشعاع للناس على نحو يفهمونه ... ولم يكن فى مقدور الناس أن
يعرفوا عن الله أكثر من أنه جبار قهار لطيف غفور كريم رحيم .. إلخ ..
صفات إنسانية تدركها مشاعرهم الأدمية ! لا يا صاحبي .. إن الناس لا يمكن
أن يتصوروا إلا ما كان على صورتهم ! .. وإنهم هم الذين يفرضون عليك الصورة
التي يعرفونها كما لو كانت ثوبا من صناع أيديهم يلبسونك إياه قهرا . هذا مادفع الخالق
الأعظم أيضا إلى تحذير الناس من الخوض فى شخصه .. وحمل رسله على منع
الناس من الاسترسال فى أسئلة خاصة بذاته تعالى . وإذا كان الناس قديرين على
تناول الذات العلية بالتشويه ، فما بالك بشخص الفنان وما هو إلا فرد من بينهم ..
يستطيعون أن يقولوا فيه ما يشاءون . حتى من يزعم أنه شارح لشخصه ، ومفسر أو
مدون لحياته ، أو مؤرخ قلما يوفق إلى تقصى الحقيقة فيه . إنما هو يجمع نتفا من
تقولات الناس ، إذا لم يكن قد رآه .. فإذا كان من معارفه رسم له صورة من وحي
رأيه الشخصى فيه . قد يخطئ فيها أكثر مما يصيب .. لو علمت كيف يكتب التاريخ
لأقيمت فى هذا البحر بكل كتب التراجم ! .. ثق أنه ليس أصدق من « الأثر الفنى » ،
وحده ، هو صورة الفنان التى لا تشوه .. هو روحه المنطلق من جوف رداة

الدينوى.. هذا الرداء الذى لا يستطيع الناس أن يتقولوا فى تفصيله بما شاء لهم جهلهم أو زيفهم أو تحمسهم أو إغراقهم .. « العمل الفنى ، هو وحده الذى يخلق فوق الأجيال حرا سليما بعيدا عن أيدي العاثرين ، وأفواه الناهشين .. هنا حرية الفنان التى ليس له حرية سواها ..

ومر بنا فى تلك اللحظة بائع « سمان » يحمل قفصه وينادى ..

فقلت لصاحبي :

— حرية الفنان مثل حرية « السمان » .. إنها فى الفترة التى يخلق فيها فوق البحر .. بحر الفن .. مهاجرا من الشمال إلى الجنوب ، ومن الجنوب إلى الشمال . أما فيما عدا ذلك فإنه يهرب من أطباق الثرى أو الثلوج ليستقط فى أطباق الارز أو الثريد ..

منطق الفنان

المجتمع .. هذا الكائن الضخم كالبحر .. يحيط بمنارة الفنان ويعلو بسواد أمواجه على صخرتها يريد أن يضمه بين أحضانه ... متوهما أنه يغمره بعطفه وحنانه . محاولا أن يخضعه لمنطقه وقوانينه .. فإذا أقصى الفنان رأسه عن مستوى الغمر ، وأبعد مصباحه عن لفحة الموج ، وتصرف في أمر بوحى من ضوئه الداخلي ، حكم عليه المجتمع من الفور بالشذوذ ...

ما من أحد أشد التصاقا بالمنطق كالفنان .. لأن الفن ذاته منطق .. ما الفن إلا منطق في رداء جميل ... « بيتوفن » في عالم الأصوات هو سيد المنطقين بلا مرأ .. إنه « أرسطو » الموسيقى .. أنغامه تنساب في منطق عجيب خلاب .. مقدماتها تفضي إلى نتائجها الحتمية .. وتتسلسل مثل أبرع الأفكار الفلسفية إحكاما ... وإذا كان الخلق صورة من الخالق .. فلا بد أن يكون المنطق - وهو روح الفن - من خصائص الفنان ...

كل فنان منطقي مع نفسه وحياته وشخصيته والظروف التي فيها يعمل وينتج ويخلق . ولا أستطيع أن أصدق شيئا غير ذلك ... ولكنه نوع من المنطق خاص به ، ملائم لحياته وظروفه الخاصة ، لا علاقة له بالمنطق العام الذي اصطلمح عليه المجتمع ، وسننه شريعة للناس ، بغير تفريق ولا تمييز ...

إن الفنان لا يتقيد بنظرة الناس إلى الأشياء .. لأن الناس تضع نظارات مصنوعة سلفا لكل أمر من أمور الدنيا .. أما هو فينظر إلى الأشياء بعينه هو المجردة عن كل منظار صنع بيد غيره ، فيرى بالضرورة غير الذي يراه الآخرون ... إنه يبتدع منطقته بنفسه كما يبتدع فنه ، فإذا أدهشت الناس تصرفاته رموه بالشذوذ ...

قليل من المفكرين أو المنصفين من يفهم الفنانين . إن من أراد أن يفهم فنانا وجب عليه أن يضع نفسه في مكانه ، ويحس إحساسه ، ويعرف لون حياته ونشأته وماضيته ، وعراكه وجهاده ، وميوله ونزعاته . فإذا تعمق في درسه خرج منه يقول : « معقول . ليس هنالك شذوذ . إنما هو منطق مقبول ! ... »

إن المجتمع يخطئ دائما فهم الفنان كلما أراد أن يطبق عليه قانونا ثابتا ... لظالما سمعنا من يزعم ، عن تخبط وجهل ، أن الفنان ينبغي له أن يتزوج لينتج .. أو أن يعيش مترهبا ليمدح .. أو أن يشقى في الحب ليخلق .. أو أن يذوق الفقر أو أن ينعم بالثراء ... إلخ .. كل هذه الأقوال هراء ...

لقد أشبع التاريخ أولئك المتحذلقين تسكديا .. وخلد في سجله عباقرة في الفن أنتجوا آيات ... بعضهم وهو عزب .. وبعضهم وهو متزوج .. بعضهم وهو في ذلة الفاقة .. وبعضهم وهو في نعمة الرخاء .. بعضهم وهو غارق في الحب .. وبعضهم وهو محروم من الحب ..

ولظالما توهم الناس أن الفنان الذي ينتج من أجل المال يسف ، وأن من يعمل « بناء على طلب » يهبط ويستخف .. وها هو ذا « بيتهوفن » يخلق « السانفونية » التاسعة العظيمة من أجل خمسين جنيها « بناء على طلب » دار من دور النشر الموسيقي . وها هو ذا « شكسبير » كان يحشر أحيانا في بعض مسرحياته الفكاهية ما يعجب جماهير الملاعب ، ويربح ما يقيم أوده ويكفل معاشه .. فلا الإنتاج من أجل المال ، ولا العمل على إرضاء الجماهير ، منع الفنان الحق من أن يخرج في الفن روائع ... لأن العبقرية إذا تفجرت فإنها تستمد وحيها من السماء ومن الأرض ، من الروح ومن المال ، من السحب ومن الوحل ... كل شيء لها منبع وحي ومصدر غذاء ...

ليس في الوجود قانون يطبق على الطبيعة الفنية ..

إنها قادرة على الإبداع فى أى ظرف .. وفى كل حال ... لاشئ يقتلها ...
كل شئ يغذيها ويقويها وينفعها ... إنها لا تقتل أبداً من الخارج .. ما من شئ فى
الكون يهدم الفنان .. حتى ولا يده .. حتى ولا أخطاؤه .. لأن فنه يأكل ويطعم
ويستفيد من كل ما يصادفه ... من العلو ومن الهبوط ، من الفوز ومن الإخفاق ،
من الفضائل ومن الرذائل ... من الاعتصام بالشواهد ومن التردى فى المساقط
والمهاوى ...

شئ واحد يقتل الفنان .. ولا يصيبه إلا من الداخل ، هو : نضوب الزيت
من مصباحه .. وانطفاء جذوته ، وانتهاء رسالته .. وهو نفسه لا يعرف ذلك
الموعد ، ولا يتنبأ بذلك الحين ... وربما سكنت دهرًا ، فإذا الفتيلة تنوهج بلهجة
أخيرة رائعة ، قبل أن تخبو طبيعته الفنية وترقد رقدة الأبد ..

ليس أثقل فى نظرى من أولئك الذين يسألون الفنان : لماذا كف عن إنتاج
الآثار القيمة ؟ .. لو أنهم أعطوا قدرا من الفهم والعلم لأدركوا أن الفنان لا يخلق
بإرادتهم ولا بإرادته .. فليسألوا ذلك الجبل الشاخص فوق البحر : بركان فيزوف ،
الآشم : متى تضطرم أحشاؤه .. ومتى يخرج رأسه النور وصدره الحمم ١٩ .

الفنان لايشينج

لا أنسى تلك المذكرات التي قرأتها منذ سنوات عن «تولستوى» بقلم سكرتيره الذي لازمه في كهولته وشيخوخته... كان ذلك السكرتير شابا لم يتخط الثلاثين، وكان حديث عهد بالتخرج في الجامعات، يوم دعى إلى خدمة «تولستوى».. كتب يصف أول لقاء له بالكاتب العظيم.. فقال: إنه ذهب إليه في قريته «ياسنايا بوليانا» حيث مزرعته الواسعة.. وهو يرتعد فرقا من رهبة المواجهة!.. ويحسب حسابا لما يقول وما لا يقول.. ويرتب الكلام بمقدار، والصمت بمقدار... فهو أمام عقل من أكبر عقول «أوروبا» في ذلك الوقت.. ومشى متتدا مضطربا في طريقه إلى البيت الكبير.. فرأى رجلا أشيب الرأس واللحية في ثياب الفلاحين، يجلس تحت شجرة... فسأله عن «تولستوى»، وأين يكون الساعة؟ في البيت أو في الحقل؟.. فابتسم له الكهل.. وأجلسه إلى جواره، وجعل يلاطفه ويحاوره، حتى أنس له الشاب واطمأن إليه.. فقال الكهل على أذن الشاب هامسا: «أنا تولستوى» وطفق السكرتير الشاب يسرد بعدئذ مفصلا في صفحات طوال كيف نشأت بينه وبين «تولستوى» صداقة وألفة واتفاق واتساق في كل قول وشعور، إلى حد نسي معه الفارق الذي يفصل بينهما في السن والفكر والمقام... وكلما مرت الأيام بهما، تأكد إحساس الشاب بأن «تولستوى» ليس أكبر منه سنا، وأنه مثله في نحو الثلاثين... شئ واحد يضحكهما معا، ويبيكيهما معا، ويشيراهما معا... إلى أن كان يوم هبط فيه القرية أنجال الكاتب العظيم، جاءوا من المدينة ونزلوا ضيوفا على أبيهم... وكانوا في سن الشاب السكرتير... فإذا شعور مفاجئ يهدمه

على الفور... لـكان أولئك الانجبال هم الكهول، وكان أباهم هو الشاب الخجول...! فقد كان في كلام أولئك الانشاء وفي حركاتهم وضجحاتهم ذلك الوقار المتكلف والجد المصنوع، والبعد عن البساطة والطبيعة، مما حمل السكرتير على الصمت رهبة منهم، واكتفى بأن نظر إلى «تولستوى» بعينه وكأ أنه يقول له: «فلنصبر عليهم حتى يرحلوا... إنهم أكبر منا سناً...! فيتلقي الجواب نظرة باسمية متواضعة من الكهل، وكأ أنه يجيبه موافقا: «أصببت يا صديقي... مالنا ول هؤلاء المسنين...!؟»

* * *

مثل هذا القلب نجده عند «جوته»... فقد بلغ جوته الثمانين، وما شعر بأن قلبه قد شاخ... وإذا هو يقع في غرام فتاة في الثامنة عشرة، نضرة كالزهرة... وحاول أصدقائه عبثا أن يفهموه الموقف، فما ازداد إلا تشبثا برغبته في الزواج منها...! إنهم هم الذين لم يفهموه... ولم يدركوا أن هذا الشاعر الشيخ كان له دائما قلب شاب... إنه ليدهشني كيف وقف «جوته» ذلك الموقف الصارم من «هايني»... فقد روى «هايني» أنه يوم كان شاعرا شابا طلب مقابلة «جوته» شاعر «ألمانيا» العظيم... فلما أذن له ودخل عليه... وجده صامتا صارما كتمثال إله.. ولم يرض أن يليق من عليائه بكلمة رقيقة إلى الشاعر الشاب... وخرج «هايني» من ذلك المكان الرهيب، يسخط ويقول: «ما جوته هذا سوى معبد أجوف...!»، في يقيني أن ما بدا من «جوته» يومئذ لم يكن سوى الرداء التمثيلي المزركش، الذي يحلو للعبقرية أحيانا أن تدثر فيه دلالها وفخرها... ولوصبر «هايني» الشاب حتى تتوثق الالفة بينه وبين الشاعر الكبير، لرأى العبقرية قد خرجت له عارية من رداها الرسمى... فإذا في جوفها قلب بسيط طيب صاف فياض بالرحمة نابض بالشباب... ذلك أن الممتازين من الرجال لهم دائما هذه الصفة:

إنهم يخلقون وبين ضلوعهم قلوب لا تشيخ...!

أدركته حرفة الأدب

كتب « فولتير » إلى شاب يريد الاشتغال بالشعر والأدب رسالة يبصره فيها بمآعب هذه الحرفة جاء فيها هذا القول :

« استعدادك الأدبي قوى ، مامن سبيل الى مقاومته أو إلى الشك فيه . فالنحلة يجب أن نفرز شهدا ، والدودة يجب أن تنسج حريرا ، ومسيو و ريو مير ، العالم الطبيعي يجب أن يشرحهما ، وأنت يجب أن تمشد فيهما شعرا . . ستكون شاعرا وأديبا ، لا لأنك تريد هذا ، بل لأن الطبيعة أرادته ، ولسكنك تخدع نفسك إذا حسبت راحة البال ستكون من نصيبك . فحرفة الأدب ، وخصوصا لمن ابتلى بالعبقرية ، ذات طريق أفعم بالأشواك من طريق الثراء . . فإذا شاء الحظ العاثر أن تكون محدود الموهبة ، قليل الحظ . من التفوق ، وهو مالا أعقده فيك ، فأمامك ندم سيلازمك طول العمر . . وإذا كنت ممتازا فائزا ، فأمامك خصوم وأعداء سيثبتون من حولك . إنك ستسير على حافة هاوية بين الحقد والاحتقار . . »

قد تسألني : ولماذا أتعرض للحقد ؟ ألانى صنعت قصيدة بليغة ، أو مسرحية رفيعة ، أو كتابا فى التاريخ نفيسا ، أو حاولت أن أستثير وأنير الآخرين ؟ نعم ، يا صديقى . . من أجل هذا . ولهذا ستجلب على نفسك الشقاء إلى آخر الدهر . ولنفرض أنك أنشأت مؤلفا رائعا ، فإنك لا بد لك من أن تهجر الراحة التى تعرش على يديك ، لتبحث عن يفحص لك عملك ويعينك على نشره بين الناس . . فإذا كان ذا أفكار تخالف أفكارك أو لم يكن صديقا لأصدقائك ، أو كان بالمصادفة

في جانب منافسيك وحسادك ، فإنك لن تظفر منه بمعونة . ولن يكون حالك معه خيرا من حال رجل يبحث عن وظيفة في دوائر المال وهو متجرد من وساطة النساء . . . ولنفرض أنك ، بعد عام قضيتته بين رفض ومفاوضة ، نجحت آخر الأمر في طبع كتابك ، فما الذي سيكون ؟ . . لا مفر لك من أحد أمرين : إما أن تنجح في كم أفواه تلك الكلاب الحارسة لباب الأدب ، وإما أن تجعلها تنبح في جانبك وتروج لبضاعتك . . . وفي فرنسا ، ثلاث مجلات أدبية أو أربع ، ومثل هذا العدد في هولندا . . . وهي تختلف في اتجاهاتها ومواقفها وتحزبها . . . ولأصحاب هذه الصحف مصلحة في أن يجعلوها ساخرة . . . وللمحررين فيها رغبة في أن يتملقوا طبيعة البخل والخبث التي فطر عليها الجمهور . . .

وأنت تريد أن تهرع لك طبول الشهرة . . فلا يحصى لك من مداينة الكتاب ، ومصانعة الحماة ، وممالة رجال الدين وأهل العلم ، بل أهل التجارة ، حتى الباعة الجوالين . . وبرغم كل هذا الحرص منك ، فلن يمنع ذلك صحفيا من الصحفيين أن يتناولوك بالنهش والتمزيق . . .

ومضى « فولتير » مسترسلا في مثل هذا القول ، حتى ختم رسالته بقوله :
« ما هدي من كل هذا النصيح الطويل ؟ أهو صرفك عن طريق الأدب ؟ كلا . . . فليس لي أن أقف في وجه القدر . ولكنني أردت فقط أن أحملك على التريث والصبر . »

* * *

ليس من الضروري أن يكون الإنسان « فولتير » ، حتى يصادف مثل هذه المشاهد من حين إلى حين . . فلقد قال لي شاب ذات يوم :

« الأدب يأسيدني في دمي . . وأنا دائما تائه النفس موزع الأفكار هائم الخيال ! لا أنحكم في وقتي ، فهو يتمزق بفترات طويلة من السباحات والسرعات والتحليق في الفضاء . . . »

مامن شك في أن هذا الشاب وأمثاله ضحية من ضحايا الصحف التي تصور
 «الأديب» في تلك الرسوم الكاريكاتورية شخصا مذهبولا مخبولا ، لا يعرف
 الفرق بين رأسه وقدمه... فيؤخذ هذا الهذر على أنه حقيقة ، ويقع في وهم الشبان
 أن تلك هي علامة الأديب الذي خلق الأدب في دمه... ومتى شاع هذا الوهم
 فيهم ، صعب إقناعهم بأن المفكر صحو لا نوم ، وأن المفكر هو أشد الناس
 يقظة ، لأنه يجب أن يرى للناس ما لم يروا.. وأن يبصرهم بما لم يبصروا... وأن ينبههم
 ويهديهم وهو مكتمل العقل ، متفقق الذهن ، متنسح الأفق والحيلة والمعرفة والتجارب.
 لمثل هذا الشاب أقول : عش أولا إنسانا صحيحا ، لتستطيع بعدئذ أن تفكر
 للناس تفكيراً صحيحاً...

ثم هنالك سؤال يجب أن يطرح على مثل هذا الشاب :

— ما الذي يغريك بحرفة الأدب أو مهنة الفكر ؟ ..

إذا كان الجواب : بريق الشهرة . فليعلم أن الشهرة تصاحب الامتياز في كل
 مهنة أخرى... على أن الشهرة في كل مهنة تقترن بها الثروة ، إلا شهرة الأديب أو
 المفكر... فالطبيب المشهور أو المهندس المشهور أو حتى المطرب والحاوي
 والمهرج إذا ذاع لهم صيت جاءهم الصيت بالمال الوافر... أما المفكر الشهير فقلما
 يستطيع أن يجمع من تفكيره مالا...

الهدف للأديب أو العالم أو الفنان الحق هو : أن يعيش لينتج ثروة فكرية.

أما الهدف للآخرين فهو : أن ينتجوا ليعيشوا في ثروة مادية ١ .

يجب أن يكون ذلك مفهوما لكل شاب قبل أن يقدم على الانقطاع لهذه
 الحرفة... وإن أكثر رجال الأدب ، حتى في بلادنا ، لم يظفروا بمال يذكر ، وحادوا
 عن طرق جمع الثروة ، وقد يسرتها الحرب الأخيرة لكل من سعى إليها ، حتى من الغوغاء

والجهال والحمقى .. وكرسوا جهودهم للواجب المفروض عليهم . أو الذى فرضوه
 هم على أنفسهم .. طمعا فى ماذا ؟ .. لست أدرى .. ربما كان الجزاء الحقيقى للمفكر
 هو لذة التفكير ذاتها .. ولذة الكشف عن تلك الأسرار التى تزخر بها نفسه
 ونفس الإنسانية ..

* * *

إن حقيقة رجل الفكر تتمثل لى فى هذه الصورة البسيطة : صورة قاعة
 متسعة معلق بحيطانها عديد من الساعات الدقاقة ... تلك هى الدنيا وقد تعلق بها
 جموع الناس .. هكذا تمضى الحياة بناسها فوق حائطها ... يسرون فى مجراهم ،
 ويدقون دقات الحظ أو المصير فى أوقاتهم ، ثم يقفون وقفتهم الأخيرة ، وقد
 سكن محركهم ، وانتهى أجلهم ..

ساعة واحدة من بين ساعات الحائط ، تركت مكانها من الجدار ، وكشفت
 عنها الغطاء ، ولم تحفل بالسير كما يسير غيرها ، ولا طربت لرنين الدقات كما طربت
 البقية ، بل جعلت همها وشاغلها فحص نفسها من الداخل ... فنثرت التروس
 وطرحت الأجراس ، وفككت الأجزاء ، وحلت المحركات ، وطفقت بدافع الفضول ،
 أو بباعث الرغبة فى المعرفة والنور ، تدرس عمل كل ترس وجزء وآلة وعقرب ،
 لتقول بعد ذلك لبقية الساعات المعلقة السائرة فى طريقها ، مغلفة البصر ، محجبة
 الوجه بغطاء الزجاج :

— هل عرفتم من أنتم ؟ وما نبضاتكم ؟ وما دقات قلوبكم ؟ وكيف تسرون ؟

الأدب والسعادة

يقال أحياناً: إن مهمة الأدب هي إسعاد الناس.. أو معاوتهم على بلوغ السعادة... ربما كان هذا صحيحاً، لو عرفنا أولاً: ما هي السعادة؟..

أريد أن أتصور هذه الفكرة الخيالية: البشر يضجون على هذه الأرض، ويصيحون طالبين: «السعادة».. وقد انقسموا فريقين.. فريق يراها في العدالة الاجتماعية والمساواة الإنسانية.. وفريق يراها في الثراء الفردي والإنتاج الواسع.. واشتد الخلاف بين الفريقين.. وأيقن كل منهما أن الآخر هو الذي يحول بينه وبين «السعادة»، التي يحلم بها البشر.. فأخذ يهيئان معدات الحرب، غير حافلين بتدمير الأرض، في سبيل الهدف...

وعلا صخبهما حتى بلغ السماء... فقالت الملائكة:

— سيدمرون الأرض من أجل «السعادة»!..

فنزل عليهم صوت من عليين:

— أعطوهم ما يريدون!...

وعندئذ حدثت في الأرض معجزة: فقد انقلبت الصحارى جومات واسعة، جارية الأنهار، دافية القطوف، شبيهة الثمار.. وزالت الفوارق بين الناس، فإذا كل فرد غنى ثرى، ولم يعد هنالك ظالم ولا مظلوم، ولا سليم ولا سقيم.. فالجميع في صحة ورفاهية وسلامة وعافية... والمستوى الاجتماعي والعقلي والروحي مرتفع للجميع، الكل سادة، والكل أحرار... إنه العالم المثالي الذي كان ينشده الفلاسفة والحكماء!... ومرت على الناس لحظة شملهم فيها العجب والذهول. وجعلوا ينظرون إلى

حياتهم الجديدة ، وكأنهم لا يصدقون . كل شيء في متناول أيديهم ... الرزق موفور ،
والصحة دائمة ، والحرية قائمة .. مامن مطلب إذن يسعون إليه ... وما من أمر
يشكون منه .. إنها السعادة .. نعم هي السعادة .

وهكذا غرقوا لحظة في سعادتهم فرحين مهللين ..
إلى أن استيقظوا بعد حين ، وهم يقولون :

— وبعد ؟

وكشفت لهم هذه الكلمة فجأة عن هول مجهول ... فصاحوا في الأرض :

— وبعد ؟ . وبعد ؟ .. وبعد ؟ ..

وقعدوا يتأملون حالهم قائلين :

— وبعد .. ألا يوجد غد ؟ وما قيمة الغد إذا لم يحدث فيه شيء ؟ !

وما هو الشيء الذي يجب أن يحدث ؟ .. كل شيء قد حدث ... الحرية .
الثروة .. الصحة ! ..

واستولت عليهم هذه الفكرة المروعة فثاروا :

— لا يوجد غد .. لا يوجد أمل .. لا يوجد كفاح . لا يوجد عمل ! ..

ومشوا في مسالك الأرض يرددون ذلك القول كأنه نشيد . وقد أحسوا بعض
الراحة الخفية وهم يثيرون هذه الثورة : لقد وجدوا أخيرا ... منذ أن ابتلوا
« بالسعادة » شيئا يشكون منه .. لقد عرفوا حلاوة الشكوى مرة أخرى ...

نعم .. لقد أدركو! أنهم سجناء ... سجناء سعادتهم .. إنهم خلقوا ليكون لهم
غد .. غد يعطيهم شيئا ، هو ثمرة عمل اليوم .. غد هو في نظرهم رمز التقدم ، ولسكنهم
لا يتقدمون لأن كل تقدم قد تم .. أي أن كل شيء قد وقف .. وما دام كل شيء
قد وقف ، فهو إذن الموت .. هم إذن أموات ، هادئون في قبور سعادتهم ! ..

أترى السماء قد أعطتهم الموت ، بدلا من السعادة .. أم أن هذه السعادة الكاملة هي نوع من الموت ؟ .

ولكن الموتى لا يشكون ولا يشعرون .. وهم قد اكتشفوا في نفوسهم هذا الخيط الضئيل من خيوط الحياة : الشكوى والثورة .. فهناك إذن أمل .. لكن إلى من يتجهون بهذه الشكوى ؟

وهنا رفعوا جميعاً رؤوسهم إلى السماء صائحين :

— أيتها السماء ... رحمة بنا ولطفاً . ارفعى عنا هذه السعادة ! ..

فسمعوا صوتاً يأتي من عليين :

— تريدون الفقر ؟

فقالوا جميعاً :

— نعم ... لنسكده من أجل الغنى ..

فقال الصوت :

— تريدون المرض ؟ .

فقالوا جميعاً :

— نعم .. لنقاوم من أجل الصحة ..

فقال الصوت :

— تريدون العبودية ؟

فقالوا جميعاً :

— نعم ... لنكافح من أجل الحرية ...

فقال الصوت :

— وإذا عدتم إلى الشكوى ؟

فقالوا أجمعون :

— سنعود إلى الشكوى .. لأننا بها نطلب ونأمل ونعمل .. وبالطلب والأمل والعمل نسير ونتقدم وتتطور ... وبالسير والتقدم والتطور يكون لنا أمس ويوم وغد .. وبالأمس واليوم والغد نعيش .. نعيش ... نعيش

فقال الصوت :

— والسعادة ؟

فقالوا جميعهم :

— هي شيء يأتينا من داخل أنفسنا لا من الخارج ..

فقال الصوت ، وهو يخفت ويرتفع وينقطع :

— لعلكم الآن قد فهمتم حكمة الخالق .. !

* * *

نعم .. هنا مهمة الأدب .. هي أن يعين الناس على تفهم حكمة الخلق وروح

الوجود ... وإفهام البشر أن السعادة عمل وكفاح ، وتقدم وتطور ...

الأدب ومصير العالم

عندما نشرت « سليمان الحكيم » عام ١٩٤٣ ، لم يكن قد وقع بعد ذلك الحدث العظيم الذى هز البشرية ، وهو انطلاق تلك القوة الهائلة من الذرة .. كما انطلق « الجنى » من القمم .. ولم تسكن الحرب القائمة الدائمة فى أغوار الإنسان ، قد أسفرت عن وجهها الحقيقى ؟ .. تلك الحرب بين غريزة السيطرة والطموح ، التى تمتطى « القدرة » الجسدية ، وبين الحكمة « العاقلة » التى تريد أن تملك بأعنة المطية الخطرة ! ..

اليوم يخيل إلى أنى تنبأت بذلك قبل حدوثه ... وقصدت فى القصة تصور ذلك الصراع الدائر الآن على مسرح الدنيا الذى كاد ميزانه يميل بنا إلى الهاوية .. فالجنى المنطلق من القمم هو المتسلط الساعة على النفوس .. والقوة عمياء .. ماناها أحد حتى اندفع يدوس بها الآخرين .. والقدرة مغرية .. ماما-كها أحد حتى بادر إلى استخدامها .. فيما ينبغى وما لا ينبغى ...

إن أزمة الإنسانية الآن وفى كل زمان هى أنها تتقدم فى وسائل قدرتها ، أسرع مما تتقدم فى وسائل حكمها ... إن المخالب فى الإنسان الأول قد تطورت إلى أسلحة حجرية .. ثم إلى سيف ، ثم إلى مدفع ، ثم إلى قنبلة ذرية .. ولكن وسائل تحكمه فى غرائزه ، لم تتطور إلى حد يمكنها ، فى كل الأحيان ، من كبح جماح القدرة المطلقة ! .. لذلك كان لابد دائما من وقوع كارثة .. أو حدوث إخفاق .. حتى يظن العالم آخر الأمر إلى ضرورة الحكمة ..

ولكن المشكلة هى أنه قلما يظن .. وإن فطن فقلما يستطيع الوقوف فى الوقت

المناسب... إن منظر الإنسان في هذا القرن العشرين ليدعو إلى العجب..
 فالصورة الحقيقية له هي صورة مخلوق : له ذكاء العالم وضمير القرصان وغيرة الحيوان!
 لسنا نطمع ، طبعاً .. وقد منحنا هذا السكبان الآدمي بخيره وشره .. في أن
 تقتل الجنى ، الذى فيها .. بذكائه وعبقريته وطموحه وسلطته .. ولكننا نأمل
 أبداً في أن نقيم من نفوسنا الخيرة سدا يقف في وجه إغرائه كلما طغى .. وأراد
 أن يجمع بنا إلى الهلاك ...

لكن .. ماوسيلتنا اليوم في بناء هذا السد ؟ .. ومن الذى يتولى إقامته
 وتشديده ؟ .. أم رجال السياسة .. أم رجال الفكر .. أم رجال الدين ؟
 ليس رجال السياسة بالطبع ... فهم ، مهما تخلص نياتهم ، عاجزون عن
 التحرر من مطامع دولهم ... وهم المتهمون .. وهم الخفقون .. أما رجال الدين
 فخير من يضطلع بهذه المهمة .. لولا تلك القيود التى تمنعهم من الخوض في كل
 ميدان ...

بقى رجال الفكر ... ولهم من سعة الأفق ، وسمو النزعة الإنسانية ، ومن
 التجرد عن الهوى ، ومن الحرية في العمل .. ما يمكنهم من أداء هذا الواجب العظيم ..
 فما الذى يقعدهم ؟ ...

لقد قام منذ أعوام قليلة نحو خمسمائة من رجال الفكر والآداب .. على رأسهم
 «أندرية جيد» و«فرانسوا موريالك» يطلبون إلى هيئة الأمم المتحدة ، العمل على إلغاء
 الحروب .. باعتبارها وسيلة من وسائل حل المشكلات الدولية ! ...
 هذا عمل طيب .. وصيحة قيمة من رجال الفكر والآداب هناك .. ولكن
 مع الأسف ! من الذى سيصغى إليها ؟ .. ومن الذى سيستجيب ؟ ! ..

أهم ممثلو تلك الأمم التي اجتمعت .. كما يجتمع وحوش الغاب .. عند تقسيم
الفريسة ، لا يسمع منها إلا زججرة من هنا ، وتحفز من هناك ؟ ..

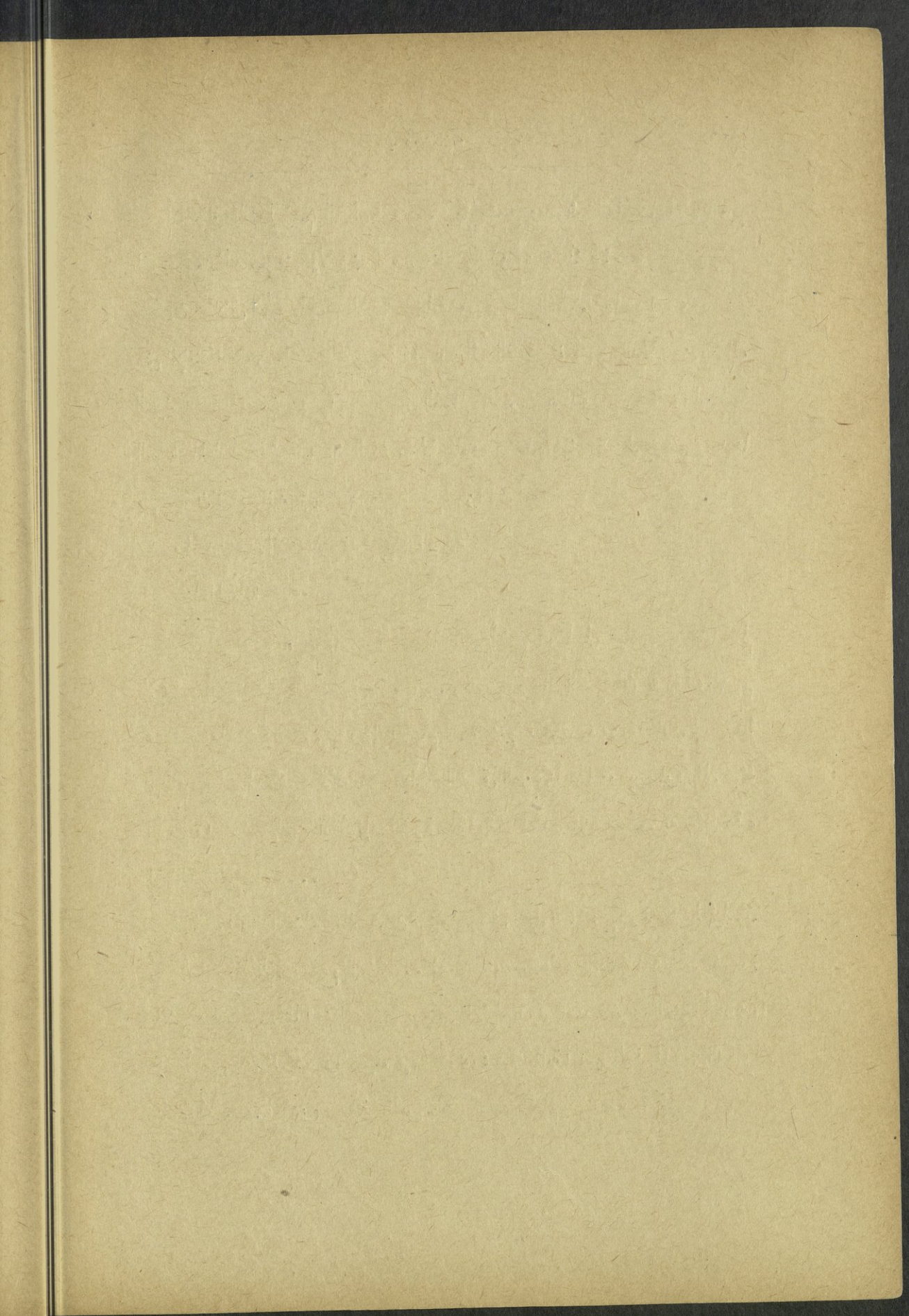
إن إطلاق الصيحات والاحتجاجات من رجال الفكر ماعاد يحدى ... لم
يبق للإنسانية من طريقة سوى إيفاد رجال الفكر أنفسهم ، بدلا من رجال
السياسة .. إلى حيث يبتون في مصير العالم كله ... يوفدون في هيئة دولية لها
السلطة المطلقة في توجيه هذا العالم .. لا يمثلون في هذه الهيئة مصالح دولهم وحدها
بل يمثلون الإنسانية باعتبارها وحدة لا تتجزأ ...

ولكن من الذى سيوفدهم بهذه الصفة ؟ !

هنا المسألة ؟ ..

على أن هذه الصعوبة الكبرى لا يجب أن تدعونا إلى اليأس .. فهذا حلم
لا يمكن أن يتحقق في مستقبل قريب ... حسب رجال الفكر أن يؤدوا واجبهم
على قدر ما يستطيعون ... وعلى الأيام أن تنضج ما غرسوه من أفكار ... حينذا
لوقام رجال الفكر والآدب في مصر والشرق العربى أيضا .. يرسلون الى هيئة
الأمم مثل هذه الصيغة .. فإن الشرق أولى أن تصدر من مفكره مثل هذه
المشاعر الإنسانية ...

إنى لوائق أن تضامن المفكرين المؤمنين ، فى أنحاء العالم ، بهذه الرسالة العليا ...
رسالة الحكمة التى تكبح القوة ... كفيل على مر الزمن أن يحدث فى نفوس
البشر فرقة .. ربما استطاعت فى يوم من الأيام أن تسكت صوت القنبلة الذرية ،
فإنى أومن بأن للآدب والآداب مهمة كبرى : هى صيانة المصير الإنسانى من الدمار ،
كما أن للآدب والآداب رسالة عظمى : هى السير بالعالم إلى مصير أكل



الباب الحادي عشر

الأدب وأجياله

الأجيال تناسك في الأمم ، كما تناسك حلقات
السلسلة الفقرية في الأجسام .

حلقات الأجيال

الدنيا حلقات .. كل جيل يجب أن يمد يده إلى الجيل الذي يليه .. إذا تم ذلك في أمة فقد صح كيانه واستقام، شأن الجسم السليم بسلسلته الفقرية المتماصة. وإذا لم يتم ذلك فنحن أمام كائن سقيم ، انفصلت حلقات وجوده وانفصم عمود ظهره، ولم يعد يصلح للبقاء .. وإذا كان من واجب القادة أن يرسلوا البصر إلى خمس سنوات أو عشر إلى الإمام ، يعدون خلالها برامج الإنتاج ، فإن من واجبهم أيضا أن يعدوا الرجال الذين يخلفونهم في مراكز القيادة ... بهذا لن تكف عجلة التقدم عن المسير .

والإنتاج الفكري ، كمثل إنتاج يجب ألا يشذ عن هذا المبدأ . وعلى المفكرين أن يرسلوا ، هم قبل غيرهم ، ذلك النظر البعيد إلى حياة الفكر في خلال ما يستقبل من أعوام .. وأن يعدوا الأمر ليحتل غيرهم ما احتلوا من مقاعد ، وأن يمهّدوا الطريق أمام المواهب الجديدة لتظهر وتزهر وتؤتي ثمراتها ... فإن السؤال الذي يحول دائما في الخواطر هو : ما الذي سيحدث في العشرة أو العشرين عاما المقبلة ؟ هل الأمل معقود على طائفة من الأدباء يمكن أن تبرز بنوبتها في الصف الأول ، لتمضي في رفع مشعل الأدب والفكر في هذا البلد ؟ أو أنه كما يقال : ليس في الإمكان أبدع مما كان ؟

رأي أن إمكان الإبداع ممتد في كل أوان .. فالإبداع شيء حي متحرك في الزمان والمكان ، لا يتعلق بالماضي وحده .. ولكنه كالشجرة يمتد ويتطور في مختلف الفصول يبدل ويغير في أوراقه وفي مظاهر إيناعه وإثماره .. ماضيه متصل بحاضره ،

وحاضره مرتبط بحبل مستقبلي .. إن المجهودات تبني فوق المجهودات ، والمواهب تنبع من المواهب ، والإبداع يؤدي إلى إبداع .. والثمرة تخرج منها الثمرة ، وكل هذا في فلك يدور ، ولا ينفك عن الدوران إلى آخر الأزمان ...

ونحن إذا جئنا اليوم في حديقة الأدب العربي الحديث .. وجدنا أشجارا مملوءة بعصير الحياة ، يانعة بأزهار الفن .. لا ينقصها إلا أن ننظر إليها بعين الرضا ، وأن نتخيل ما ستكون عليه غدا من سمو وارتفاع .. فلا شيء يفسد الحديقة ويقفرها ويفقرها مثل أن نرى دائما أشجارها شجيرات لن تكون يوما ضخمة الجذوع وارقة الظلال . يجب أن نروض عيوننا على أن نرى الأشياء والأشخاص في غدها .. لا في حاضرها وحده .. وأن نعرف كيف تقرأ المستقبل من خلال سطور الحاضر .. إذا استطعنا ذلك ، فما من شك أننا واجدون في مختلف فروع الأدب أقلاما سيكون لها من الصدارة والقيادة في الأعوام العشرة أو العشرين المقبلة. مثلها كان لأصحاب الصدارة والبروز في العشرة أو العشرين عاما الماضية ..

... فحديقة الشباب ، تزخر بأزهار طيبة الأريج ، لا سبيل هنا إلى تعداد صنوفها وألوانها .. وكل ما أردناه هنا هو أن ندعم الأمل في غدنا الأدبي ... وأن نتساءل عن واجبنا إزاء هذه النخبة من أعلام الغد — أولئك الذين يسكنون بطرف الخيط من وجودنا ، ليصبحوا غدا امتدادنا — وأن نحاسب أنفسنا ، نحن الذين تقدمناهم في حلقة الزمن ، عما صنعناه من أجلهم وعما يجب أن نصنع بالوارثين لنتأجج جهودنا .. قبل كل شيء يجب أن نعلم: أهم حقاً في حاجة إلينا ؟ ... وأي نوع من المعونة هم مفتقرون إليه ؟ .. أهو مجرد اهتمام بأعمالهم ؟ .. ما من شك في أن الاهتمام خير نافخ في هممة الفنان .. فإن الفنان لا يصبر طويلاً على الإنتاج لنفسه .. إنه يعمل كي يسمع لعمله صدى .. إنه زهرة تعيش بأشعة من نظرات الناس ... أخيراً كانت

تحمل تلك النظرات أم شرا . إن الفنان لا يهدمه الذم ولا القبح بل يدعمان وجوده . إنما الذي يهدمه حقا هو « الإهمال » .. كفنه مذسوج من العنكبوت ، ومدفنه تحت غبار النسيان .. ومن خيرة الفنانين من توهم أنه مهمل ، فدفن فنه حيا ، وانطلق يحد في عمل آخر من أعمال الدنيا لاصلة له بأدب ولا بفن ، نفسره الفن والأدب ..

* * *

لا بد إذن من التنويه بأعمال الفنانين والأدباء ، وإشعارهم من حين إلى حين ، أن رسالاتهم إلى قلوبنا وعقولنا قد وصلت . وأننا لجهودهم شاكرون ، ولما زايهم عارفون ... ولكن ماهي الطريقة ؟ ما من شك في أن علينا نحن أن نصنع شيئا من أجل الذين جاءوا بعدنا ؟ .. لطالما اتهمنا بالآثرة والانصراف عن مساعدة الآخرين . وربما كان في هذا الاتهام بعض الصواب ... فقد شغلنا عن ذلك زمنا ... لا عن آثرة وحب ذات ، بل لتوهم طبيعي أننا نستطيع أن نحمل في الأدب كل الأعباء ... ولعل هذا من دوافع العمل المشروعة ... أن نتصور أنه لن يتم شيء إلا بأيدينا نحن ... فلقد جاهدنا كثيرا ، وأنفقنا أغلب العمر في التسكوين والإعداد ، واستكمال الأداة الفنية ، كما لو كنا نحن وحدنا المنوط بهم فتح الحصون وبناء القصور ...

ولكن الحياة علمتنا أننا لن نستطيع أن نفعل أكثر من شق طرق ووضع أسس . وعلى غيرنا أن يبنى ... شعورنا اليوم شعور من يولد له الولد على كبر ، إنه يفيق فجأة على نظرة أخرى إلى الأشياء : أنه لن يرى نفسه مركز دنياه .. المسئول وحده عن الرسالة ... ولكنه يرى دنياه حلقات يكمل بعضها البعض ، ويرى أن صغيره لم يولد عبثا .. بل خلق ليكمل شيئا لن يستطيع هو إتمامه .. وأن عليه منذ اليوم واجبا آخر غير مجرد الإنتاج .. عليه أن يعين خلفه على

الوقوف على قدميه ، ليحمل « بدوره » رسالته على منكبيه.

غير أن المشكلة التي تحيرنا دائما هي : وسيلة المعونة ! .. أهى فى تجنب الجيل الجديد أخطاءنا ؟ أم هى فى إشعاره بأخطائه ؟ ... أهى فى إعداده قبل الظهور ؟ أم فى إظهاره قبل الإعداد ؟ ثم أولئك الذين قطعوا فى فئهم شوطا وظهروا بعض الظهور ، وبدت مواهبهم متألقه كقطع النور ، أعلننا إزاءهم واجب ؟ ماهو ؟ وما السبيل إلى الوفاء به ؟ .. إنا جميعا لعل استعداد أن نؤدى واجبنا ، ولن نحجم عنه أبدا .. إذا عرفنا الوسائل ، وملكتنا الأسباب ! ...

تبعات الأجيال

كل جيل مسئول عن أفكاره التي قد تتسرب بعلمه أو بغير علمه إلى نفوس الأجيال الجديدة.. لذلك يحسن تفسير تلك الأفكار من حين إلى حين، حتى لا يساء فهمها...

من ذلك أني رأيت بعض الشباب ينزحون اليوم الى بلاد الغرب في طلب العلم، فيصطدمون بحياة أخرى وحضارة أجنبية... فإذا هم أحيانا، يفكرون ويشعرون شعور «محسن» وتفكيره في كتاب «عصفور من الشرق» يوم ذهب بعد الحرب العالمية الأولى إلى الغرب... فهم يهيمون مثله باحثين هناك عن «الروح»... وتسيطر على تفكيرهم مثله فكرة واحدة: هي روحانية الشرق وعظمتها ومواضعها ومنابعها... ثم يسرون خلف «محسن» الآخر في كتاب «عودة الروح» ينقبون كما نقب عن منبع ميراثهم الثقافي والروحي في «رواسب» الآلاف من السنين الكامنة في ضمير مصر، ريفها وأهلها الصادقين... ويعتزون مثله بأصالة الشعب المصري، ويرددون ألفاظه المباهية بعراقة حضارته... إلخ..

من الخير بالطبع أن ندع هذا الشباب يعيش في مثل هذه المشاعر والأفكار. لكن من الخير أيضا أن نقول له: قدس ماضيك.. دون أن تذهب في ذلك التقديس إلى الحد الذي يجعلك توحد روحك دون تلقي كل جديد ينفعك، ولو كان ذرة من أشعة... اغترف بشجاعة من كل منبع، وخذ من كل ميراث... لتثري نفسك، ويتسع أفقك!..

هذا قول من واجبي أن أكرره دائماً ...

فالخطر على غدا كل الخطر من ذلك الفهم المحدود لكامة وطابعنا، ومن تلك الفكرة التي تجعل الشاب يتخذ من روحانيته الشرقية ورواسب حضارته المصرية سجونا وحصونا تعزله عن تفكير العالم، وتمنعه من المساهمة في النشاط الفكري الإنساني العام بقوة وشجاعة، دون أن يرى بهلع في الثقافة الغربية أو الحضارة الأجنبية غيلانا تستطيع أن تخطف بسهولة روحه من بين جنبيه... إن روحنا أقوى وأعمق من أن تطفئ عليه حضارة من الحضارات... فلماذا كل هذا الخوف من مواجهة الحضارات الأخرى؟! كل من أراد أن يكتب عندنا قصة حرص على أن يكتب تحتها بخط واضح: «قصة مصرية». وعن أن يجري حوادثها في الأحياء الوطنية، ويصبغها صبغاً غنياً بالألوان المحلية... كل ذلك ليقنع نفسه بأنه يصنع فنا قومياً ذا روح مصرية أصيلة.. كل هذا نوع من مركب النقص، أو من الخوف لا مبرر له... إن الروح المصرية الأصلية يستطيع أن يطبع أى موضوع يمسّه، ولو كان في محيط أجنبي... كما استطاع الروح الإسلامى أن يطبع فن العمارة الذى استنبطه من الوثنيين والبيزنطيين... وكما استطاع «شكسبير» أن يطبع بشخصيته الأساطير التى نقلها عن الإيطاليين والدانمركيين والشرقيين... بل إن جانباً كبيراً من الآداب الكبرى يعتمد أن يتخذ موضوعه بلاداً وأشخاصاً أجنبية عنه... وهو ممتلئ الثقة بأن الموضوع الأجنبي لا يؤثر مقدار شعرة فى لون الطابع الشخصى لهذا الأدب... هذا هو الأدب القوى الائق بنفسه... يطبع بخاتمه ماشاء من موضوعات، ويدع عليه يرفرف على ماشاء من بلاد... فكرة أخرى تحتاج إلى تفسير: نشرت منذ أعوام فى صفحة ١٠٥ من كتاب «تحت المصباح الأخضر» هذه السطور:

«... إن سفور المرأة في مصر قد سبق سفور الأديب . من أجل هذا نرى أن جانباً كبيراً من أدبنا الحديث مازال أدباً « حبيساً » تفوح منه رائحة الحجرة المغلقة .. أدب صنّاعة ، وأدب « غلب محفوظه » من التعبيرات المستعارة والأساليب والدراسات المستخرجة من خزائن الأقدمين .

أما أدب الهواء الطلق ، أدب التعبير عما في أعماق النفس في حرية وأمانة وإخلاص ، أدب الحياة النابضة بتفاصيل المشاعر الآدمية . هذا الأدب الخارج من القلب ليخاطب كل قلب على وجه البسيطة ، هذا الأدب العالمي الذي يؤثر في نفس كل أمة وكل جنس وكل آدمي ، لأنه ينبع صافياً خالصاً حاراً من قلب آدمي . هذا الأدب حظنا منه قليل ، لأن حظنا من الصراحة والصدق قليل .. إلخ ...

* * *

هذا كلام جرت به الأقلام اليوم كثيراً .. كما رددت الألسن عبارات « الفن والحياة ، و « الفن والشعور ، و « الفن والصدق ، إلخ بما يدل على أن معنى الأدب أخذ يتحول إلى الاتجاه المثمر في مجتمعاتنا المعاصرة ... لكن هل معنى ذلك أن نكف عن النظر في كتب الأقدمين ؟

أرى من واجبي أيضاً أن أوضح ... لقد أحيت وزارة المعارف ذكرى أبي العلاء المعري ، وأخرجت كتاب « سقط الزند » فعكفت على مطالعته من جديد .. وخرجت من ذلك أقول : « فن هذا العبقري « رهين الحبسين » .. أهو فن هواء طلق وقلب وشعور وحياة ؟ أم هو فن رجل ضرير حبيس حجرة مغلقة يمتعنا حقاً .. ولكنه إمتاع لا يثير عواطفنا بقدر ما يثير تفكيرنا ، ولا يهز قلوبنا بقدر ما يهز رؤوسنا .. ولا نجد فيه اللذة سهلة ميسرة ، ولكنه نابلغها بذهننا بعد كد وجد وغوص ١٩ ،

إذن يجب أن أوضح للشباب كلامي المطلق الذي نشرته منذ أعوام .. وأن أقول لهم إن الشعور الحار وحده بما يشيره من انفعال، ليس هو كل الفن .. ولا هو خير الفن في بعض الأحيان .. لأن المتعة التي تأتي عن غير غوص هي في أكثر الأحوال رخيصة .. وآلام «فرتر» العاطفية أقل رتبة في نظر «جوته» نفسه وتاريخ الأدب من «فاوست» الذهنية ..

غموض قولي السابق أتى من أني لم أحدد معنى «القلب» .. القلب في الفن هو الصدق .. لا الصدق بمعناه الضيق، المقصور على الشعور العاطفي أو الوجداني .. بل أيضا صدق الشعور بحقيقة فكرة من الأفكار ..

على هذا النحو يجب كذلك تحديد معنى «الحياة» في الفن .. مامن شك أن الفن هو تعبير عن الحياة .. وليس من السهل تصور فن منفصل عن الحياة .. إلا أن تتمثل فن الزخرفة الإسلامي، الذي لا يصور زهورا ولا طيورا ولا حيواناتا .. ويقوم على تخطيط هندسي ... فن عريق بديع لاشك فيه، ولكن نسبته إلى الحياة التي نعرفها تحتاج إلى مشقة في التخريج .. هذا التجريد الذهني في الزخرف الإسلامي يماثله التجريد الذهني في الفن المصري القديم، بخطوطه الرئيسية العارية من اللحم والدم، لقد كان همه أن يحيي الفكرة في الحجر .. لا أن يقلب الحجر حياة كما فعل الإغريق ...

مهما يكن من أمر تفضيلنا هذا النوع أو ذاك .. فإن اختلاف العقلية والاتجاهات والأنواع في الأدب والفن، يحملنا على أن نوسع معنى «الحياة» حتى تشمل كل هذه الألوان من الآداب والفنون ..

لا بد أن تكون «الحياة» في الفن ليست بعض ما يقع في العالم الخارجي، ويضطرب فيه الإنسان بحسه ومشاعره فقط بل أيضا كل ما يقع في العالم الداخلي، ويستخرجه الإنسان بفسكره وذهنه وتأملاته .. إن الحياة في الأدب والفن هي الحياة كلها ..

الحياة الكاملة .. بمعناها الواسع العميق .. تلك الحياة ، التي تسكن في كل جزء
من أجزاء الإنسان الحى .. في قلبه وفي غريزته ، وفي حسه وفي رأسه

* * *

ذلك بعض من تلك الأفكار التي تركناها تسعى من جحور السكتب إلى وعى
الشباب دون انتباه .. حبذا لو عدنا من حين إلى حين .. بأيدينا أو بأيدي غيرنا
من النقاد والباحثين .. نراجع مانشرنا ، ونسترجع ماأصدرنا ، لنعيد مفسراً
مجدداً .. كما تفعل المصارف المالية عندما تسترجع من أيدي الناس أوراق
العملة القديمة لتردها في حلة جديدة ..

انفصال الأجيال

العلاقة بين الأجيال ظاهرة طبيعية تسترعى دائما النظر ، وتستوجب الدراسة والبحث .. ولسكنها في «مصر» قد اتخذت من الصور ماثير العجب ويحير الفكر .. فلقد شاهدت بنفسى صورتين متناقضتين كل التناقض .. أما الصورة الأولى فهي التي عاش في إطارها جيلنا والأجيال التي سبقتة .. ولا حاجة بي أن أصفها بالقول . يكفي أن أورد واقعة واحدة فيها كل الدلالة والمعزى :

سمعت المرحوم والدى يتحدث عن أبيه باحترام عميق في كل مقام ، وكان أبوه ممن تعلموا في الأزهر ، ثم أقاموا بعدئذ في الريف يزرعون مايملكون من أطيان . وكان والدى قد أوغل في الحلقة الرابعة ورقى إلى منصب القضاء ... وطفق أبوه في ذلك الحين يتصرف في أطيانه بالرهن والبيع ، ثم يعود إلى الشراء والافتناء ، ثم يقترض ويتعهد ويتعاقد ... فقال له بعض أصدقائه :

— هذه تصرفات قانونية ، وابنك قاض من خيرة القضاة ، ألم تستشره ؟ ..

فما كان من الأب إلا أن صاح :

— ابني !؟ أستشير العيال !؟

ولم يكن والدى يجد غضاضة في ذلك القول .. وكان يتلقاه بابتسامة التسامح ، وشعور التوقير .. ولو أنه في دخيلة نفسه ما أراه اعتقد أن أباه كان على صواب .. إلى ما سمعت منه قط نقدا لآبائه ، فقد كان ينحنى على يده يقبلها أينما التقى به .. وكان يلتمس له المعاذير . غير أنى ، على قدر ما تسعفى ذا كرتى ، قد خيل إلى وقتئذ أن والدى كانت له نظرة أخرى في العيلة التي يجب أن تقوم بين الآباء

والأبناء ، ولكن حدث بعدئذ ما جعلنى أضرب كفا بكف من الدهشة والعجب ، فقد صرت أنا بدورى فى الحلقة الرابعة وانخرطت فى سلك القضاء ، وشاهدت المرحوم والذى يتصرف بالرهن تلو الرهن فى بيت كنا نعتز به ، ويقابل أمى كل من هب ودب من السامرة والمرابين ، يسر إليهم الحديث ويهمس لهم فى الأذان ، ولا يخطر بباله قط أن يكشف لى عن جلية الأمر وبواطن التصرف ، أو يسألنى رأى المتواضع فيما هو مقبل عليه . وأنا الذى أحقق كل يوم فى تصرفات الناس وأخص وأزن ما لهم وما عليهم من حجج وبيّنات ، وأتحمل فى أرواحهم وحرىاتهم وأموالهم أخطر التبعات ...

ومع ذلك فما قامت فى نفسى ثورة ، وما ارتفع لى فى حضرة ته صوت ، وما كنت ألقاه وأنا فى ذروة العمر إلا بتقبيل يده والإصغاء إلى نصائحه .



تلك صورة طواها الزمن فيما أعتقد ، ونشر صورة أخرى لجيل جديد يرى الأمور على وضع آخر . فهو يصر على أن يكون له رأى فى محيط البيت والمدرسة والمجتمع . وقد جاء هذا الجيل فى ظروف عالمية تبرر الانقلابات ، وفى ظروف قومية تنادى بالحرية ، واجدا من الجيل السابق الذى يحتضنه مؤازرا لنزعة ومشجعا ، لأن هذا الجيل السابق لم يكن إلا جيل الثورة المصرية .. على أن أبناءنا ، وقد ظفروا بحق إبداء الرأى فى كل شىء ، لم يقفوا عند هذا الحد ، فما من شاب يقبل منك الآن نصحا أو يلقاك اليوم فتأنس منه توقيرا لسنك أو احتراما لجميلك . إنه يخاطبك مخاطبة القرنين للقرنين ، مهما يكن الفارق بينكما فى المكانة والسن . وما من شاب يقنع اليوم بأن يكون له فى شئون أسرته رأى ، وفى مذاهب السياسة رأى ، وفى برامج دراسته رأى ، وفى أساتذته رأى ... إن مجرد إبداء الرأى أصبح لا يكفيه ..

جموح الشباب ، وبليلة الأفكار ، وزلزلة القيم ، وهزات الأحداث العالمية ، وسرعة التطورات الاجتماعية .. كل هذا جعل الجيل الحديث يشب على عدم احترام القديم الثابت المستقر من النظم والأفكار والقيم والأشخاص .. وبانهيار هذا الجدار انطلق الشباب يهيم في كل واد بلا ضابط ولا رابط .. وتولدت عنده بذلك عقيدة راسخة هي أنه ليس في البلاد رأى غير رأيه هو الذى تستقيم به الأمور .. وأن من حقه أن يفرض هذا الرأى فرضا على آباءه وأساتذته وقادته .. لو استطاع إلى ذلك سبيلا ..

* * *

في صورتين إذن انفصال بين الأجيال .. فى الماضى كان آباؤنا يفرضون علينا إرادتهم ، وفى الحاضر نرى أبناءنا يريدون فرض إرادتهم علينا .. أترانا نحن الجيل الذى بلا إرادة .. أعطيناها لآبائنا تهجيلا ، ولأبنائنا تشجيلا ؟!

تصادم الأجيال

كلما حدث في مجتمع انفصال بين الأجيال ، رأى كل جيل أن هذا المجتمع غريب عليه ، وأنه برئ منه ، لا يدري كيف جاء ، ولا كيف تسكون ، ولا يعرف من المسؤول عنه ؟ ..

جاءتني رسالتان تصوران هذه النظرة إلى المجتمع .. الأولى تمثل رأى الجيل

السابق هذا نصها :

« إن جيلنا كان له من الملامح « كازينو دى بارى » ، وفتيات « أوركسترا كافيه إجبسيان » ، للطبقة المتفترجة ، وقهوتان للرقص والغناء فى « وجه البركة » .. أما اليوم فقد أصبح من مستلزمات الطبقة المتوسطة وجود « البار » ، الأمريكانى فى المساكن الخاصة .. وأصبح من حق جارى أن يشير أعصابى بميكروفون .. وأصبح المخشون يمشون متشابسين خمسة خمسة على الأفارين ... وأصبحت الأوضاع مقلوبة .. القانون يهاب الإجرام .. والاب يخشى ثورة الابن ، الذى رضع من ثدى الحرية الفاجرة ! .. أما فى غير مصر فإن القانون الرقيب على المجتمع قد أجبر يوما ممثلة مصرية كبيرة ، كانت تضع ساقا على ساق فى ترام « جنوا » ، أن تنزل ساقها ، فثارت واعتبرت هذا الإجبار اعتداء على الحرية ، ولكنها اضطرت آخر الأمر أن تلتزم حدود المجتمع الذى تعيش فيه ، فأنزلت ساقها على مضض .. »

أما الجيل الجديد فتمثله رسالة هذا نصها :

« إننى كأحد أبناء الجيل الجديد أقول إنه جيل يريد أن يصل إلى إدراك معنى

الحياة ، وإلى بلوغ أقصى ما يمكن من المعرفة والتقدم والرقى .. على الرغم مما يرى في تصرفاته من تهور واندفاع ، لا يفهم ما عقل ولا يحدد منهما إدراك ، حتى صار الناس يوجسون خيفة من أعماله ، ويرون فيها خطرا عليه وعلى المجتمع .. وما من شك أن للجيل الجديد أخطاء .. ولكن على من تقع التبعة ؟ .. أليس المسئول هو الجيل الذي سبقنا ؟ إنه لم يعرف كيف يقود الجيل الجديد إلى الشاطئ الآمن .. لقد أخافه وأرهبه هذا التطور في التفكير الإنساني .. فترك له الجيل على الغارب ... أو هو قد حار بين أن يقدم معه أو يحجم عن مجاراته .. ومن هنا ظهر تردده وضعفه وتخاذله .. أو أنه قد تجاهل أو تغافل عما تطورت إليه الحياة العامة فأراد أن يعود به القهقري .. وكانت النتيجة في كل الأحوال أن عصى ، لأن الحياة التي نعيشها في هذا العالم الحاضر لا تسمح لحي أن يمشى إلى وراء ، وإلا داسته العجلات السائرة في موكب الحضارة ... إنما الخلاف هو في اختلاف طبيعة الجيلين .. أحدهما يريد التقدم والآخر يريد القفز ... وليس هذا بجديد. هكذا كان الآباء والأبناء في كل زمان ومكان .. ولكن الجديد في عصرنا الحاضر .. عصر الثورات والانقلابات ، هو أن الخلاف في الطبيعة والنظرة قد انقلب هو الآخر إلى ثورة .. ثورة اتخذت لها شتى المظاهر في البيت والمدرسة والعمل والمجتمع ... ولم يعد من السهل أن نفرق في دماغها بين حدود النظام والحرية ، والحق والواجب ... وبهذا اختلطت الأقدار وضاعت معالم القيم وفسدت العلاقة بين الأجيال وانفصلت حلقاتها .. وانعدم التعاون بينها .. وانتهى الأمر إلى ما نرى من وقوف كل جيل موقف المرتاب من الجيل الآخر ...

كل الأزمة إذن هي في هذا الانفصال بين الأجيال ! ..

خرج البنون على آبائهم ، وخرج التابعون على قادتهم ..

في النظرتين إذن إنكار لحالة المجتمع ، واعتراف بأنه قائم على فساد .. وليس
المهم إلقاء التبعات وقذف الاتهامات ، إنما المهم هو البحث في العلة وعلاج الداء ...
وما من شك في أن الأفكار تتطور اليوم بسرعة ظاهرة ، والحياة تتجدد ، والمجتمع
يتابع كل ذلك ، على الرغم منه ، كورقة فوق تيار جار .. وما أظن كثيرين من
الجيل السابق يخطر لهم أن يقفوا عجلة الزمان ، أو يرجعوا عقارب الساعات إلى
الوراء .. فهم متهمون أحيانا بأنهم قد جرفوا في التيار جرفا ... دون أن ينظموا
له الجسور والسدود ... فالتجديد الشامل في نواحي المجتمع لم يتم شيء منه في واقع
الأمر إلا بإيحاء أو رضى أو تساهل من الجيل السابق .. ولكن الجيل الجديد
يعيش في عصر التغيرات الخاطفة والتطورات السريعة والاختراعات المفاجئة ،
فأصبح لذلك أقل من الجيل الذى سبقه صبرا وجلدا ، وأقوى منه رغبة في كل
تغيير ، وأعنف منه ثورة على كل ثابت مستقر ..

ليس الخلاف بين الجيلين الحقيقة ، على مبدأ التطور والتجديد . فالكل مسلم
بضرورة الانحناء لدواعي التجديد والتطور . ولكن الخلاف الحقيقى في ذلك
التصادم .. في ضياع الاحترام والثقة .. في السير ، لا بروح التعاون ، بل
بروح التحدى ...

نح اهل الأجيال

إن انقطاع العلة بين الأجيال يحدث أيضاً من ذلك الجهل بطبيعة كل جيل ..
أو التجاهل لما تتطلبه تلك الطبيعة .. وها هي ذى رسالة تصور هذا الجهل أو
التجاهل بين جيلين :

« .. يمنعنى والدى من قراءة المجلات والجرائد على اختلاف أنواعها ، ولا يقبل
مناقشة فى فائدة القراءة والاطلاع . وكلما أبصر فى يدى مجلة مزقها .. وهو ينهانى
عن مصادقة أى شاب ، حتى إن كان مثقفاً ، وهو يرتاب فى حركاتى وسكناتى ،
ويخاف على .. وهو يريدنى أن أعيش كعابد فى صومعة .. لا يرانى الناس ولا
أراهم .. إنى مشغوف بالقراءة ، فماذا أصنع لأرضى هوىتى وأرضى فى عين الوقت
والدى الذى أكن له كل احترام ؟ »

هذا والد يريد أن يربى ولده كما يربى ذلك النوع من الزهر فى بيوت الزجاج ..
وأنا لست من علماء التربية للبشر أو للزهر حتى أبت فى هذا الأمر . ولست أعتقد
أن كل كائن إنسانى أو نباتى لا يتعرض للشمس والهواء والرياح والغبار ينشأ رقيق
التكوين ضعيف البنيان ، يحتاج إلى دثار من العناية ليحيا ، وإلى جذران من
الحيطة ليهيش ، ويكفى أن تحدث المصادفة فى تلك الدروع ثغرة ذات يوم لينهار
ذلك السكبان عند اللمسة الأولى .. كلا أيها الوالد الخائف .. ليس هذا هو السبيل ،
حطم بيت الزجاج .. وأخرج زهرتك ، وعرضها برفق للشمس والهواء .. دع
ولدىك يقرأ ، ودعه يصادق ، ودعه يعيش ربيعاً .

لا تخش لون القراءة الذى يشغف به ابنك فى هذه السن المبكرة . إن الطبيعة

أعقل منك أيها الوالد ، إنها هي التي تغرس الميول في النفوس ، وتلون لها على حسب
الأسنان والأعمار ، كما تلون أوراق الأشجار .

ففي الشباب يورق الخيال والشعور والعاطفة . وفي السكھولة يورق العقل
والحكمة والتجارب . ومن الخطأ أن يتحدى والد الطبيعة وأن يتغلب بغرسه على
غرسها . وأن يطلب في ربيع العمر شجرا قائم الجذع صلب العود تحت عصف
الريح ... ولسكنها فيما يظهر قصة كل والد : إنه يحكم على ولده بمزاجه ،
ويقيس درجة حرارته « بترمومتره » .. وكأنه لا يستطيع له فهما .. كما لا يستطيع
الشتاء أن يفهم الربيع . فهو يسخر من زهره الأبيض الطاهر ، فوق الغصون اللينة
الخضرة ، ويهن أمن طيره الصادح ومن ليله المقمر ، ومن نسيمه المعطر ومن كل تلك
الركة التي يملأ بها الدنيا ذلك الفصل الرقيق .. إنها في نظر الشتاء الصارم ضعف .. لأنه
فصل العنث .. تصطرع فيه العناصر ، وتتعارك القوى ، إنه الحياة في كفاحها الأكبر ..
أنا أيضا وقفت هذا الموقف من والدي رحمه الله ، وأنا في الثانية عشرة من
عمرى .. كنت أرهب أيام الجمع ، لأنها الأيام التي يفرغ فيها لي ، يناقشني فيما أقرأ ،
وكان يتخير لي هو نوع السكتب التي يحب في عرفه أن أقرأها .. وكان أخفها وطأة
كتاب يحوى « المعالمات السبع » ضربت بسببه أوجع الضرب ... فقد كان والدي
لا يكتفي مني بالحفظ عن ظهر قلب ، بل يريد مني أن أشرح له أبيات ذلك الشعر
الجاهلي في تلك السن ! .. وكنت إذا عجزت عجب لجهلي وحمقى ، ثم استشاط غيظا
مني ، مدفوعا ولا ريب بالخشية على مستقبل الضائع ، وإذا يده تتناول وجهي
بالصفع الثقيل ، فلا تتركني حتى يسيل الدم من أنفي ، وهو يصيح بي :

— يا جاهل ! يا غبي ! .. أوجد أسهل من هذا البيت لزهير بن أبي سلمى ! ..

هذا السهل الممتع يا أحمق ! ..

« ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم ،

ثم يهز رأسه إعجابا بالحكمة التي ينطوى عليها هذا الشعر ! حقاً هذا شعر خليق أن يقدره والدي الذي حنكه الدهر ، وعرف من تجاربه حقيقة كل كلمة في هذا البيت ، ولكن الذي يدهشني الآن هو : كيف غاب عن والدي وقتئذ أن مثل هذا البيت لا يمكن أن يتصور حقيقته ذهن غلام في الثانية عشرة ؟ !

أترى كان المقصود أن أشرح البيت شرحاً محفوظاً كما ألقيه إلقاء محفوظاً ؟ ! وما قيمة ذلك ؟ إن هذا لا يرفعني عن البغواء إلا مرتبة بسيطة . . . ولكن المقصود فيما أعتقد أن يشرح الإنسان المعاني شرحاً محسوساً . . بكل شعوره وكل إدراكه وكل إحاطته الشخصية لما يشرح ويفسر . . في مثل هذه الحالة لا يمكن أن يطلب إلى غلام أو شاب أن يفسر إلا ما تستطيع تجاربه سنه أن تلم به من مدارك وإحساسات . من أجل ذلك يجب على الوالد والمدرسة تجنب الغلام والشباب ذلك النوع من الكذب . الكذب على نفسه وعلى غيره بتلقيه تفسيرات « موضوعية » لأشياء لا تدر كها سنه . لهذا أيضاً يحسن بالوالد والمدرسة تمكين الصبي أو الشاب من قراءة ما يناسب سنه من ألوان القراءات .

ولا تقلق أيها الوالد ، ولا تظن ابنك ، وهو اليوم غارق في هذه المطالعات التافهة اليسيرة ، سائر انمساها في تيارها إلى آخر العمر . إن تيار الحياة هو الذي يغير لون المطالعات وأنت نفسك أيها الوالد الذي تقرأ اليوم كتب الفلسفة أو مقالات السياسة والاقتصاد أو تعنى بالتاريخ أو بالادب الرفيع أو بعلم النفس أو بعلم الرياضة . . كنت في صباك مشغولاً بقصص روكامبول أو أبي زيد الهلالي . . ولست أدرك ذلك العهد كأغلب الآباء . . ويخيل إليك أنك لم تقرأ قصة قط ، لأن تيار حياتك اليوم دفعك في مجرى بعيد عن حياة الخيال ، وبدأ لك عقلك وكأنه لم يعد يطبق هضم القصص . أيها الوالد . . . اترك ولدك لسنه . . وافهم طبيعة جيله . . .

عمران الأبناء

كم سعدنا في طفولتنا الجميلة بشهر «رمضان»، وكم شقينا أيضاً من ذا الذي لا يذكر خفقة قلبه الصغير في صباه وهو أمام حانوت «السمكري»، يقلب أنظاره الشائعة وأبصاره الزائغة في مختلف «الفوانيس»، بزجاجها ذي الألوان؟ ما أبهج ذلك الفانوس الأصفر الأخضر الأحمر المعلق في القمة! ولكن ثمنه ولا شك باهظ! ترى هل يرضى الأهل ببذل هذه التضحية من أجله؟ إنه على كل حال لن يكلفهم شططا، ولكن سيغعم قلبه بسروران يقدر الكبار مداه أبداً. ما أقسى الكبار أحياناً! إنهم قد يضنون ببضعة دراهم لن تغنيهم، هي الفرق بين لعبة ولعبة... ولكنها في الواقع هي الفرق بين سعادة وسعادة. ما أشد نسيان الكبار... لقد كانوا كلهم صغاراً في يوم من الأيام. لماذا لا يذكرون ذلك العالم السحري العجيب الذي تفتح للأطفال أبوابه الذهبية فجأة كلما أرادوا الحصول على شيء من تلك الأشياء التي يحلمون بها... عالم من هناء سماوى لن يتاح لأحد غيرهم أن يعيش فيه بهذا الثمن الزهيد بعد أن يجاوز أعمارهم!.. لو تذكر الكبار ذلك العالم الذي أغلقت دونهم أبوابه بخروجهم من طور الطفولة لما ضنوا على أولادهم بشيء... فهم الآن وفي أيديهم القدرة وفي جيوبهم المال لن يستطيعوا فتح كوة في ذلك العالم مهما يشتروها بثروة الدهر وذخر العمر!.. ما أعجب تلك المعجزة التي يسمونها الطفولة! فيها تستطيع أن تدخل الفردوس — الذي لن تدخله بعد ذلك أبداً — بقروش معدودات!.. سل كل صاحب ملايين في أمة من الأمم: هل في مقدورك أن تشتري اليوم بملايينك لحظة سعادة كتلك التي كنت تشتريها في صباك بدرهم أو درهمين!؟

أرأيتم ياملوك المال ؟ تلك ملايينكم قد تضاءلت أمام ثروة طفل . . . وذلك ذهبكم قد تحول إلى تراب أمام كنوز الطفولة ! .

هنالك مع ذلك مشكلة تحتاج إلى تفكير وتدبر :

إذا كانت لك القدرة على إشباع رغبات طفلك وتحقيق أحلامه ، فهل تفعل أو تتمهل ؟ هل من مصلحة الطفل أن تروى كل رغبته ، أو أن تبقى فيه بعض ظمأ لم ينطفئ ؟ . .

أقول ذلك لأنني لم أظفر في طفولتي بكل ما كنت أتوق إليه من لعب وأصبر إليه من أشياء . . فكنت أخلقها لنفسى بنفسي بخيال مشبوب ، وكان من أقراني وجيراني من يملك لعبا نفيسة عجيبة تملأ حجرته ، وتملأوني دهشة . . أقف بينها مشدوها وأحلق فيها معجبا وأمسها مكبرا . . . وصاحبها الصغير يعبث فيها بيده الصغيرة محطما ومحقرا . . كنت ولا ريب أدرك قيمتها أكثر منه ، وأرى فيها أشياء باهرة لا تراها عيناه . وكان كل لوب فيها أو لغز أو مفتاح يحرك كل مخيلتي ويهز كل واعيتي . . . كل ذلك لأنني لا أملكها ولا أستطيع أن أحصل عليها .

ترى يا علماء التربية ما الواجب أن يتبع في تنشئة الطفل ؟؟ تلبية نداءه أو صم الأذن أحيانا عن مطالبه ؟ منحه لذة الامتلاك ، أو تعريفه بمرارة الحرمان ؟ إذا جاء رمضان ، وتطلع الطفل إلى الفانوس الموزكش المبرقش في قبة الدكان . . فهل تترك خياله معلقا به وأحلامه تهتز معه . . وتبتاع له الفانوس الآخر . . أو تأتي له بالأول . . تضئ زجاجة وشمعته ، وتطفى خيال الطفل ولوعته ١٩ .

صنع الأجيال

يؤكد عالم « بيولوجي » أمريكي أنه في خلال خمسة أعوام .. سيصبح في مقدور كل زوجين أن يختاروا نوع المولود الذي يريدانه .. فمن شاء مولودا ذكرا جاء له ذكر .. ومن شاء الأنثى جاءت له الأنثى ! ..

إن العلم يريد أن يضع في يد الإنسان مفتاحا رهيبا من مفاتيح الطبيعة الحكيمة ... العلم ... هذا النهم الذي يسكن رأس الإنسان .. ويدفعه إلى نيل ما لا ينبغي له أن ينال .. لكأنى بالطبيعة .. هذه الأم الرحيمة ، وقد ملحت يد طفلها الإنسان تمتد خلصة إلى وسائلها .. لتجذب من تحتها المفتاح ، تهب قائلة لنفسها مرتابة قلقة: — أيها الأحقق .. تريد أن تصرف كل أمورك بيدك ؟ أخشى ألا تكون على ذلك قديرا .. ولا به جديرا .. إني أدبر لك شأنك ، متحلبة من كل نزواتك .. مرتفعة عن كل صفاتك .. أرى مصيرك لافي نطاقه الفردي المحدود .. بل في علاقته بمصائر غيرك من الأحياء ... إنك ستندم على هذا النزق يوما .. وكأنى بالإنسان يقول للطبيعة بلسان العلم :

— لم أعد طفلا .. مادمت قد عثرت على مفتاحك .. فإني أهل لأخذه واستخدامه
فتهمس الطبيعة :

— كل الأطفال يقولون ذلك ! .. ويمضون بالمفاتيح إلى الخزائن الممنوعة ،
بحثا عن الحلوى أو المتعة ، فيبعثرون ما فيها ، ويلقون الاضطراب في نظامها ..
افعل ما شئت ، وسنرى منك ما يكون ! ..

ولن يكون غير أمر واحد : ما إن يعلم الناس أن في الأماكن اختيار نوع الولد ... دون أن يتكافوا أكثر من جرعة دواء بقليل من المال ، حتى يندفعوا كلهم أفواجا إلى الصيدليات ، يطلبون الدواء ، الذي ينبغي لهم المولود الذكور .. فما يمضي جيل حتى نرى الدنيا قد زحرت بالذكور ..

وتظهر عند ذاك مشكلة عالمية : هي البحث عن الأنثى ! .

وقد تقع المعارك والحروب بين الرجال من أجل المرأة .. كما وقعت حروب « طرواده » من أجل « هيلينا » .. !

عندئذ تنقلب السكفة فجأة .. ويندفع الناس من جديد إلى مخازن الأدوية يطلبون الدواء الآخر الذي ينبغي للإناث ... فلا يمضي جيل حتى نرى الدنيا قد زحرت بالنساء ..

وتظهر مشكلة البحث عن الرجل ... فيعود الاندفاع إلى المخازن والصيدليات طلبا له .. وهكذا دواليك .. حتى يحدث نوع من التوازن بعد أجيال .. ذلك أن هذا الطفل الإنسانى الكبير غير قدير على أن يقر التوازن في شؤونه إلا بثمان باهظ من الجهد .. وبعد زمن طويل ينقضى في الاضطراب بين النقصان ، والترنح بين الأضداد .. !

* * *

هذا فرض قائم على حسن الظن بالإنسان .. وعلى أنه يستطيع بنفسه آخر الأمر أن يسيطر على نزعاته ونزواته .. وأنه في إمكانه أن يحل محل « الطبيعة » في تنظيم ملكاته .. ولكن هنالك فرضا آخر يقوم على عجزه وإخفاقه ... هنا لا نرى مناصا من تدخل « الطبيعة » ... هذه الأمّ اليقظة الصابرة لا يمكن أن يبلغ بها التغاضى والتسامح حد الإهمال .. فهي ماتسكاد تلمح العيث من طفلها

قد انتهى إلى الحد الذي يفسد النواميس .. حتى تنهض مسرعة إليه تمسك زمام
الامر بيديها .. لتقر النظام في نصابه بطرائقها، وتعيد التوازن إلى حاله بأساليبها..
فإذا كان عدد المذكور قد طغى طغياناً لا سبيل إلى كسر شرته، أيقظت «الطبيعة»
الفن وأقامت الحروب.. فخصدت بنيرانها ما لا بد أن يحصد من هذا المحصول الفائض.
وإذا كان تعداد الإناث هو الغالب .. أشاعت الإباحية والأوبئة والثورات
الاجتماعية .. فأخمدت بموجاتها ما لا بد أن يخمد من هذا الفوران الزائد ..
وعند ذلك يتم لها النصر .. وتقنع من الإنسان بهذا الدرس .. فلا تريد
منه إلا أن يشعر بغروره .. ويعترف بنزقه .. ويسمع همسها وهي تحنو عليه
باسمه غافرة مشفقة :

— أشجعت لعباً ١٤٠. ألا يحسن بك الآن يا بنى أن تدعنى أتولى أمرك ١٤٠

أجيال الطبيعة

يقول المفكر الصيني « يوتانج »: إن من الناس من يرفض أن ينتج ذرية ...
فهل تستطيع الأشجار أو الأزهار أن ترفض إنتاج البذور ، التي تكفل
استمرار البقاء لنوعها ؟ .. إن مشكلة العصر الحاضر هي أن كثيرا من الناس
لا يتزوجون ، وأن كثيرا ممن تزوجوا يرفضون إنتاج الذرية لأسباب شتى كارتفاع
مستوى المعيشة ، وازدياد تكاليف الحياة ، ومشقة السكاح في سبيل الرزق ...
لكن ما من سبب من الأسباب ينبغي في نظره أن يحول دون قيام البشرية بواجبها
الطبيعي الذي تقوم به الشجرة والزهرة ..

هذا قول حق ... لكن هنالك فرقا في رأي بين الشجرة أو الزهرة وبين
الإنسان .. إن الشجرة لا تفكر في معارضة القوانين الطبيعية .. إنها لا تنسى
أبدا أنها جزء من الطبيعة ذاتها ، وأنها عند ما تنتج البذور تترك للحياة مهمة فرز
الصالح من الطالح ، ولا تتعجل النتائج ، وتدع للزمن حرية العمل ، ينضج من
الأنواع ما ينضج ، ويميت منها ما يميت ، ويضحي بمئات الآلاف أو آلاف الملايين
ليخرج فصيلة ممتازة رائعة كاملة بعد حين ...

أما الإنسان فأمره مختلف ... إنه حيوان يفكر أو نبات يعقل .. وعمل العقل
والتفكير هو استخراج مبادئ واستنباط قوانين ... وهذه القوانين والمبادئ
كثيرا ما تعارض قوانين الطبيعة ... ذلك أن الإنسان العاقل يضع مبادئه في نطاق
زمنه المحدود ... ولكن الطبيعة تضع مبادئها في نطاق زمنها غير المحدود ... من هنا
ينبع سوء التفاهم بين الطبيعة والإنسان في أغلب الأحيان . فأكثر الذين لا يتزوجون

قد اتخذوا هذا القرار بناء على مبدأ من مبادئ العقل الذى يزين لهم الحرية الفردية ويجعلها فى صورة مغرية من صور السعادة الإنسانية ... هذا الرجل الفرد المخلوق كالعصفور بغير عش فى كل الأجواء ، لا يخشى الغد ، ويتحدى الأنواء ... ما أسعده فى وحدته وراحة باله وعدم مسئوليته ، ويظل هذا الرجل فى الحياة يصفق بجناحيه لا يظل بهما أحدا .. إلى أن يموت بردا بغير عش ، أو يمضى راضيا بغير ندم .. وهكذا ينتصر العقل على الطبيعة ... وإما أن يشعر العصفور أن التحليق فى الهواء لا يمنحه الحرية بل يمنحه التيهان ، وأن سعادته ليست فى نشر الجناح على الهواء بل على بيت وقرين ... عندئذ تنتصر الطبيعة على العقل ... ويتزوج الرجل ... غير أن العقل لا يتركه وشأنه ... بل يعود إليه ليضع له المبادئ ويسر له القوانين ويقول له : « إرادك صغير فلا تنجب ، أو أنجب طفلا .. أو إرادك متوسط فأنجب طفلين .. ويصغى الرجل إلى قوانين عقله ولا يصغى إلى قوانين الطبيعة .

قانون عقله يرد وصل الإراد بالذرية ، وقانون الطبيعة لا يرى صلة بين الإراد وبين الذرية . العقل الإنسانى المحدود يريد أن يحبس نتائج النسل الآدمى فى نطاق الزمن الآدمى القصير وفى حدود التكاليف المالية والمعاشية ..

وعقل الطبيعة غير المحدود لا ينتظر نتائج هذا النسل إلا بعد أجيال ، تتعاقب فيها الدول وتتغير النظم ..

وهنا السر فى أن الإنسان الفطرى ينتج من الذرية كثيرا .. والإنسان المتعلم ينتج منها قليلا .. ذلك أن الإنسان الفطرى أكثر مقاومة لعقله واندماجا فى الطبيعة وخضوعا لقوانينها .. ولكن الإنسان المتعلم أكثر مقاومة للطبيعة وخضوعا لعقله .. الإنسان الفطرى هو وحده الذى ينطبق عليه قول المفكر الصينى .. وهو وحده الذى مثله مثل الشجرة والزهرة ، ينتج وينسل بلا تفكير ، وعلى الطبيعة

أن تفرز إنتاجه الصالح من الطالح .. وتبقى القوى وتمت الضعيف .. وهو يتقبل حكمها باستسلام وإذعان ..

أما الإنسان المتعلم فلا يقبل حكم الطبيعة في ذريته .. إنه هو الذى يريد أن يقرر بنفسه مصايرها ... ويوجهها في الحياة تبعاً لبرنامج يضعه بعمله ويرسمه بعقله ... إنها الحرب إذن بين الإنسان المتعلم المفكر وبين الطبيعة .

وما دامت الحضارة تقلب كل إنسان إلى متعلم مفكر ، فلا بد أن تتسع هوة الخلاف بين الطبيعة والإنسان إلى حد نرى فيه النسل يوماً يكثر أو يقل تبعاً لبرنامج رسمى تضعه الدولة وتطبقه على الأفراد ...

على أن الحضارة الحقيقية في نظرى ليست تلك التى تخالف الطبيعة ، بل تلك التى تصاحبها وتهذبها . تلك التى تتيح للدولة أن تقول لأفرادها : « تناسلوا كما تشاءون ، ولا تخشوا شيئاً . فكل نتاجكم هو خير لى وللبشرية ، وسأ كفل له التعليم والترريض والتشمة والإعداد ، وتوجيه المواهب ، وتوفير العمل ! » ..

إذا تم هذا فإن الحضارة عندئذ تسير في اتجاه الطبيعة ، وتعمل معها .. وتصبح منها فى موضع البستانى تجاه الشجرة أو الزهرة .. ذلك البستانى الذى يقول للشجرة : « أنتجى وأثمرى وأنا أتعهد ! » ..

تنوع الأجيال

في سورة « هود » من القرآن الكريم آية قلّ من فطن إلى مراميها البعيدة .
تلك هي :

« ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ، ولا يزالون مختلفين . . . »
يمكن من أمر التفسيرات التي شرحت بها هذه الآية ، فإنه يبدو لي أن في جوفها وميضاً ينم أحيانا عن أسلوب الله في خلق الكون .. فذلك الاختلاف بين الأجرام في الأحجام هو سر تجاذبها وتماسكها وتعاونها ، ولو أن الله جعل الأجرام حجما واحدا وشبها واحدا في كل العناصر والأوزان والصفات لانفرط عقدها وانحل رباطها .. أما في مجال أرضنا وسكانها من الآدميين فإن قانون الاختلاف له مثل هذه الضرورة واللزوم .. ولقد قرأت أخيرا للمفكر الإنجليزى « جون هادام » فخیل إلى أنه يكتب بوحى من تلك الآية القرآنية هذه السطور : لو أن كل بلد كان له من الهيمنة ومن المواد الخام ما لسائر البلاد ، لكان كل بلد يستطيع الحياة مستقلا تمام الاستقلال عن جيرانه . ولكن الله نظم خريطة الدنيا على نحو يجعل كل بلد في حاجة كبيرة أو صغيرة إلى كل بلد .. وهذا القول يصدق أيضا على الشعوب ، فكل شعب قد جعلت فيه مزية يستطيع بها أن يضيف شيئا إلى مجموع الشعوب ، وكل شعب مدين للشعوب الأخرى بشيء يعوزه في إنتاجه أو ينقصه في تركيبه .. وما يقال في شعب يقال في الأفراد الذين يتكون منهم . فما من مجتمع صحيح البنيان إلا كانت صحة بنيته ناتجة من أفراد لا يتشابهون في نوع العمل واتجاه التفكير .. لأن تلك الصحة إنما قوامها تلك المساهمة التي يؤديها إلى المجموع كل فرد بعمله

الخاص وتجاربه الشخصية ومزاجه المختلف عن سواه، وطبيعته ونظرته.. وهل نستطيع أن نتصور قيام مجتمع يتكون من أفراد كلهم متشائمون في النظرة أو كلهم متفائلون.. وكلهم ذوو حرص أو كلهم مهملون؟ وكلهم شعراء أو كلهم مهندسون أو كلهم خطباء؟

* * *

وإذا أردنا أن نكمل الصورة فلنهبط إلى الأعضاء في جسم الفرد... فالصحة في جسم الفرد قوامها أيضا ذلك الاختلاف في وظائف الأعضاء... فالرأس يفكر والقلب يشعر واللسان ينطق والأذن تسمع والقدم تسير... وإن هذه الصحة لتتأثر يوم نرى كل هذه الأعضاء تترك وظائفها المختلفة، وتوجه كلها إلى وظيفة واحدة متشابهة للجميع، وهى: التفكير! نعم.. ماذا يكون حال الجسم لو تمرد القلب واللسان والأذن والقدم وقالت كلها: لن نشعر ولن ننطق ولن نسمع ولن نسير... نريد كلنا أن نكون مثل الرأس، فلا نصنع شيئا سوى أن نفكر؟! معنى ذلك ولا ريب هو شلل الجسم كله، وسقوطه في مكانه لا يتحرك ولا ينطق ولا يشعر، ولن يغنيه تفكيره شيئا...

أسلوب الله في خلقه يبدو إذن من ذلك الاختلاف في الصفات والهبات والسمات.. هنا سر التناسق في الخليقة... أى سر تضامنها.. فأعضاء الجسم متضامنة في العمل لأنها مختلفة في الوظيفة.. ولو أنها تشابهت في الوظيفة لما تضامنت فيما بينها.. ولاستقل في الحال كل عضو عن كل عضو، وبهذا الاستقلال يتفكك الجسم ويتفتت الفرد..

* * *

فإذا انتقلنا إلى مجال الرأى وجدنا أن اختلاف الآراء في المجتمع البشرى ضرورة من ضرورات الطبيعة. أى مظهر لإرادة الله. وهنالك فرق بين الاختلاف

ففى الرأى والاختلاف فى العقلية.. فقد تتشابه العقلية فى شخصين ويختلف الرأى بينهما .
 والمجتمع السليم يجب أن يقوم على قدر من الوحدة والانسجام فى عقلية الأمة
 وأجبالها ومقومات شخصيتها العامة دون أن يؤثر ذلك فى اختلاف الآراء فيها ..
 فلا ينبغى أن يشط بنا غرورنا الإنسانى فنعتقد أن ما يحول فى رأسنا من رأى
 يجب أن يسود الناس أجمعين ... مامن رأى واحد يمكن أن يسود هذه الأرض .
 إن العالم اليوم منقسم إلى معسكرين ورأيين ، كل منهما يريد أن يمحو الآخر
 من الوجود محوا : الرأسمالية فى جانب ، والشيوعية فى جانب .. وكل منهما يعد من
 الذرة قنبلة يزيل بها خصمه من خريطة الدنيا ... وقد تقع الحرب الفاصلة بينهما
 فى يوم قريب أو بعيد ..

ولكن الذى لن يقع هو وحدة الرأى فى هذا العالم ، حتى وإن ظفر أحد
 الجانبين بالانتصار الساحق الماحق .. ذلك أنه فى تلك اللحظة عينها لا يلبث أن
 ينقسم هذا الرأى الواحد المنتصر إلى آراء تختلف وتشتجر ... وهكذا دواليك ..
 لأن هذا ناموس الخالق الأزلى :

« ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ، ولا يزالون مختلفين » .

مبدأ الأجيال القادمة

الدنيا مركبة زاهية الألوان ، مذهبة الحواشي ، مطهمة الخيول .. سائقها الشيطان ! ..

هذا السائق اللبق يعرف دائماً كيف يخاطب الركب .. إنه لا يجهل حب الناس للخير ، أو التظاهر بحب الخير .. فهو يتحاشى أن يخاطبهم بلسانه الحقيقي .. لقد ابتدع لهم لغة بارعة براقة ، يقطر منها النبل والسمو .. فهو ينحني بجوار باب مركبته حتى تكاد جبهته تمس الأرض تواضعاً .. ثم يفتح الباب ، ويقول للناس :

— هلموا اصعدوا ، أوصلكم إلى أنبل الغايات ! ..

فيصعدون .. بعضهم عن إيمان ، وبعضهم عن غرض .. وبعضهم عن تورط .. أما صاحب الإيمان فيقول في نفسه :

— الدنيا بخير .. وأحمد الله أن أتاح لنا هذا السائق الطيب ، يذهب بنا إلى ما نؤمن به من غاية شريفة ! ..

وأما صاحب الغرض فيقول :

— ليس يعنيني الجهة التي يذهب بي إليها هذا السائق .. ولكن الذي يهمني هو أن أصعد إلى جوار هؤلاء الناس المؤمنين الشرفاء ..

أما المتورط فيقول :

— لم يكن في نيتي الركوب .. ولكن مادام الناس من حولى يصعدون كلهم مع هذا السائق ، فما الذي يبقيني أنا من دون الناس ! ؟

ويغلق السائق على الجميع باب المركبة وهو يتسهم ... ويقفز إلى مكان القيادة،
ويمسك بالأعنة، ويلهب بالسوط ظهور الجياد .. فإذا بالمركبة تنطلق كالمنوثة
تسابق الرياح ...

* * *

ولا يمضى قليل .. حتى يشعر الركب برجات عنيفة، تكاد تحطم المركبة،
وتصيبهم بالدوار، وتلقى بعضهم على بعض ... عند ذلك ينظرون من النافذة .. فإذا
هم يتبينون أن السائق قد ترك الطرق السوية، وانحرف عن السبل المستقيمة ..
ونزل بالمركبة يخب في السكك الوعرة، ويخوض في المسالك الموحلة ..
فيصبح به أصحاب الإيمان مرتاعين :

— ويلك ! .. مهلا .. ماهذا الطريق الذى تخوض بنا فيه ١٩ .

فيلتفت إليهم السائق، قائلاً بنجته مستتر :

— هو أقصر الطرق ! ..

فيقول المؤمنون :

— ولكنه ليس نظيفاً ! ..

فيجيب السائق :

— المهم الغاية .. الغاية التى تقصدون إليها .. مادامت الغاية نبيلة فلا تنظروا
إلى الطريق ..

ويعود إلى سوطه يلهب به خيوله .. فتندفع المركبة فى وجهتها .. تاركة
الركب المؤمن فى داخلها .. ينظر بعضهم إلى بعض متسائلين :

— أحقاً ١٩ .. يجدر بنا أن نسير فى هذا الوحل والطين . من أجل الوصول

إلى غايتنا الشريفة ١٩ .

ويشترك في الحديث غير المؤمنين من هواة التظاهر والمتورطين .. فيقولون :
 — مادام هذا هو أقصر الطرق للوصول .. فما الضرر ؟ ..
 فيصمت أصحاب الإيمان .. وقد أسلموا أمرهم إلى الله .. وهم ما أسلموه في
 حقيقة حالهم إلا إلى الشيطان ! ..

* * *

تلك هي مركبة الدنيا من قديم منذ سلم فيها الجميع بمبدأ «الغاية تبرر الطريقة !» ،
 أخطر مبدأ عرفته أجيال البشرية المتعاقبة ! .. هذا المبدأ وحده هو المسئول
 عن كل هذه السكوارات التي حاقت بالعالم حتى عامنا هذا جيلا بعد جيل ..
 كل سياسة العالم وقادة الشعوب في الأمس واليوم — وفي الغد أيضا ولا
 ريب — يسرون على هذا المبدأ .. يخدوعين بالوهم أنه أقصر طريق ، للوصول
 إلى غاياتهم .. التي قد تسكون في بعض الأحيان نبيلة .. ولكن الذي يحدث
 دائما هو ما يحدث لركب المركبة التي يقودها الشيطان .. إنهم لا يظفرون إلا
 بالطريق الموحد .. أما الغاية فلا تظهر لهم أبداً في الآفاق ...
 ذلك أن الطريق الملتوى القدر لا يصل أبداً إلى الخير ولا إلى الشرف ! ..
 إن الغاية النبيلة ليست من الضعة حتى تقبل أن يوصل إليها بطريق غير نبيل ! ..
 إن الطريق إلى الشرف هو الشرف نفسه ... ولا شيء غير ذلك ..
 والخير هو في ذاته الطريقة والغاية .. لأنه شعاع من أشعة الله .. والله
 تعالى غاية لا بد أن يكون طريقها نورا وخيرا .

فلو اتفق قادة العالم ، المجتمعون حول مؤتمرات السلام ، وقادة الشعوب والمجتمع
 والفكر ، الباحثون في مستقبل الإنسانية ، على أن يحطموا أولا مبدأ «الغاية تبرر
 الوسيلة» .. لجاءت النتائج باهرة ... فإن مناورات السياسة ستختفي ..

وأساليب السكذب والمداراة والنفاق والخداع ستزول .. ولن يبق أمام الجميع
غير طريق واضح نظيف .. إذا أوصلنا إلى الخير العام، فهو الهدف .. وإن
لم يوصلنا إلى إصلاح سريع، فحسب العالم أنه سار في طريق خال من الشر والقذر...
وإذا لم يكن هذا الطريق النظيف هو في ذاته إصلاحاً وخيراً فلن يعرف العالم
الإصلاح والخير عن طريق التدمير والشر! ..
هل لنا أن نأمل في الأجيال الجديدة ظهور مبدأ جديد، يتخذ العالم كله
ديناً وعقيدة، ويكون شعاره:

« الغاية النبيلة في الطريق النبيل... »

شبح جيل

ذهبت إلى شارع « بلبور » ، في ذلك الحى الثانى من أحياء « باريس » ، حيث كنت أقيم بعد الحرب العالمية الأولى . فماذا وجدت ؟ . وجدت الشارع الضيق كما كان .. ووجدت حجرتي كما كانت .. مفتوحة النافذة على الفضاء الواسع . وأعترف أنى تأثرت .. وشعرت برجفة . فقد خيل إلى أنى أرى شخصا فى النافذة ، شخصا أعرفه شابا نحيل الجسم ، أسود الشعر .. يرسل البصر إلى الأفق البعيد ، كأنما يريد أن يهتك حجب الغيب ، ليطلع ماخط فى لوح قدره ! وليكن القدر ، فيما يبدو ، ما كان قد خط بعد حرفا واحدا فى اللوح .. إنما وقف ممسكا به ينتظر .. ينتظر الرسم الذى خطه الشاب لحياته .. نعم .. لقد كان ذلك الشاب قد وضع لحياته شبه « خريطة » واضحة المعالم . دقيقة التفاصيل .. كان قد طرح فى مصر مهنة المحاماة والقانون ، ليمضى فى حمل القلم ، ويقول للناس أشياء ، يعتقد أنها قد تنفعهم .. وما كان يريد غير ذلك .. ولا يطمع من حياته فى غير ذلك .. فلا الجاه العريض كان يغريه ، ولا مفاتن الحياة كانت تستهويه ، ولا الثراء كان يجذبه أو يقنعه أو يرضيه ..

وعندما يضع « إنسان » لحياته خطة ، فإن « القدر » أحيانا يأخذ وينفذ .. لذلك تقدم « القدر » ، فيما يظهر ، إلى الشاب ، وتسلم منه الرسم ونقله إلى لوحه ، وهو يهمس باسماء : مادمت أنت « المهندس » الدقيق لبناء حياتك ، فلن أكون أنا « غير » المقاول ، المنفذ الأمين .

ولقد بر «المقاول» فعلا بالوعد .. وأتم العمل .. وأقام البناء ،
طبقا للرسم .. لا أكثر ولا أقل ..

* * *

وددت لو أستطيع أن أسأل ذلك الشاب الذى تخيلته فى النافذة :

-- أيعجبك هذا البناء ؟ !

لم أتلق بالطبع جواب ذلك الشاب .. ولست أدرى بماذا كان يجيب فى
مثل سنه ؟ .. ولسكنى سمعت الجواب من أعماق نفسى أنا :

— لا .. لا يعجبنى ..

وهنا .. خيل إلى أنى أسمع «القدر» يقول بنبرة تهكم :

— الذنب ليس ذنبى .. لقد نفذت ما تسلمت .. إن كان هناك عيب .. فهو
عيب الرسم !

فقلت له فى الحال :

— اطمئن .. مامن أحد يتهمك أنت .. ما من شك أن المسئول هو ذلك
المهندس «الخشيم» ! ..
فقال مزهوا :

— عندما يترك لى أنا القدر مهمة الرسم ، فإنى أفعل المعجزات !
فقلت له :

— بالتأ كيد .. ولسكن ماذا تقول فى أولئك الأغرار الذين يتصدون للهندسة
ووضع الخرائط ، فيحبسون حياتهم داخل رسم خيالى .. لا يستطيعون منه
خروجا أبدا الدهر ؟ !

فقال :

— مهما يكن خيال الإنسان فهو لن يطاول خيالي .. أستطيع أن أدلك على عشرة تعرفهم ، ولا شك أنهم اليوم من أصحاب الملايين .. أحدهم كان حوذاً في عربة نقل .. والآخر بائعاً جانلاً من باعة «الخردوات» .. والثالث عاملاً في حانوت فواكه .. وهلم جرا .. مامن واحد منهم وضع لحياته خطة أو تخیل لمصيره رسماً .. تركوا كلهم لي أنا مهمة الرسم ... وعهدوا إلى مهندسة بناء حياتهم ، فصنعت لهم مالم يخطر لأحد منهم على بال ...

فقلت له :

— ماذا صنعت لهم ؟ ..

— أقيمت بناء حياتهم على أعمدة من الذهب ..

— أعطيهم المال ! ..

— نعم .. أغرقتهم في المال .

— نعم ... أغرقتهم ...

قلتها هامساً .. وأنا أهز رأسي تلك الهزة الطويلة التي تطوى التهمك المستتر ..

فقال «القدر» :

— ماذا تقصد ؟ .. ألم أعطيهم أكثر مما كانوا ينتظرون ؟

فقلت على الفور :

— هذا صحيح .. لأنهم ما كانوا ينتظرون من الحياة أكثر من ذلك .

فقال متخابثاً :

— وماذا في الحياة أكثر من ذلك ؟

فقلت باسمي :

— ألا تعرف أنت ؟

فقال :

— أتعرف أنت ضوءاً أشد من وهج الذهب ١٩ .

فقلت في الحال :

— القلوب الصغيرة هي التي تضاء بالذهب ... أما القلوب الكبيرة فلا تستطيع
جبال الذهب أن تضئ أرجاءها وأعماقها !

فقال :

— أنا الآن إذن في نظرك مهندس ومقاول من نوع رخيص !

فقلت :

— أنت مهندس ومقاول اعتاد أن يرسم ويقيم البيوت الصغيرة ... لقد تبين
لي الآن أن البيوت الكبيرة لا يرسمها غير أصحابها .

فقال بخبث :

— ولماذا شكوت الساعة إذن من بناء حياتك ؟ !

فقلت مطرقاً :

— لأن الشاب الذي وضع الرسم .. كان حسن الظن .. واسع الخيال ..
لقد خط على صفحة ذهنه بيتاً كبيراً .. كبيراً جداً ، لم أستطع أنا أن أملاه أو
أأخذ مكانه فيه .. إلى حبيس قصر رطب ، لم يستطع إيماني ولا جهدي ولا
قدرتي أن تشغل كل قاعاته وأبوابه ..

* * *

قلت ذلك وانصرفت خارجاً من شارع « بلبور » بعد أن ألقيت نظرة أخيرة
على شبح الشاب الواقف في النافذة .. وهمست :

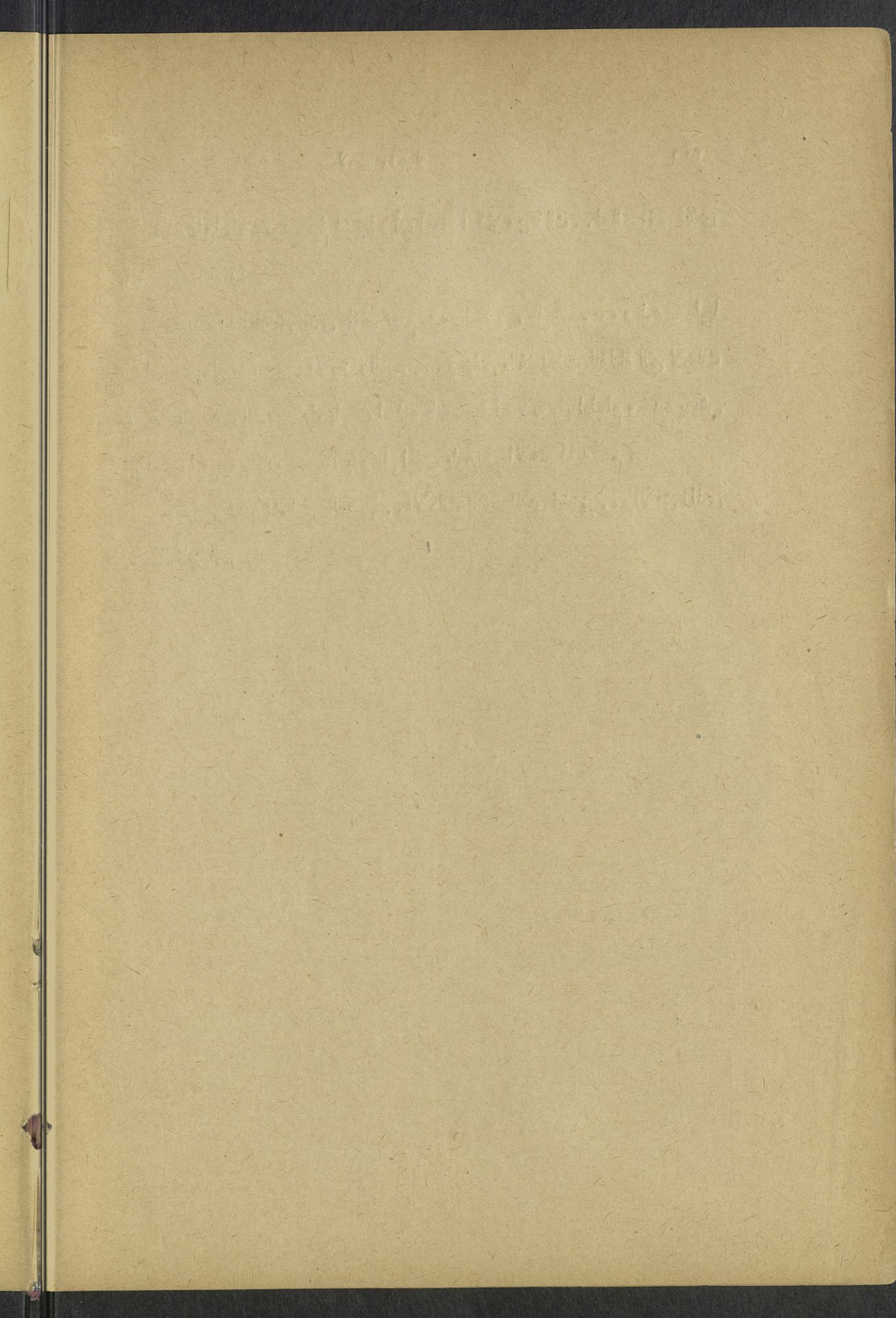
— وداعا .. عفوا .. لم أستطع أن أفعل أكثر من ذلك .. لعلك أنت الذى

بالغت فى التفاؤل !

ومشيت فى الطريق الذى كانت تقام فيه السوق ، كل أسبوع ، وينذهب إليها
الشباب ليحمل مؤنته من الأرز والبيض .. وينفق «الفرنكات» القليلة التى لا يملك
غيرها على مدى الشهر الطويل ، ولكنه كان سعيداً ، لأنه ما بالطعام وحده يعيش
الإنسان ! .. نعم كان سعيداً بالأمل الذى يلمع فى الأفق كأنه نجم ...

ما تغير شئ فى ذلك الحى القصى .. إلا ذلك النجم الذى اختفى .. والأفق الذى

غشاه الضباب ..



الباب الثاني عشر

الأدب والتزاماته

الأديب يلتزم ...
ولكن الأدب لا يلتزم ...

الأدب يلتزم

كثير الكلام بين أدباء «أوروبا» في العصر الحديث حول الأدب الحر والأدب الملتزم، حتى كاد المتتبع للجدل يحسب أن الموضوع جديد تمخضت عنه النظريات الجديدة في الدولة والمجتمع...

والحقيقة المستورة في التاريخ هي أن الالتزام في الأدب والفن قديم.. بل ربما كان الأصل في الأدب والفن أنهما ولدا مقيدين، وأنهما لم يعرفا الحرية إلا فيما بعد.. فالشاعر في المجتمع البدائي ولد ملتزماً بالدفاع عن القبيلة، مشيداً بفضائلها، مزرياً بخصومها.. ولم ينسلخ تفكيره عن تفكير قبيلته، أو يأخذ في التعبير عن أفكاره الفردية ومشاعره الشخصية إلا عندما بدأ المجتمع بتطور نحو التعقد.. على أن المجتمع المتطور البالغ درجة من الرقي قد يظهر فيه الالتزام في الفكر والأدب والفن إذا ظهرت فيه فكرة من الأفكار أو عقيدة من العقائد ذات أثر في نفوس الناس.. وهذا ما حدث عند ظهور الإسلام.. فقد نهض من بين الشعراء «حسان بن ثابت» يؤيد هذا الدين الجديد بشعره، ويحارب أعداءه ويجاهد بقصيده في سبيله... كما أن طريقة الحكم في مجتمع، وعمق الإيمان عند شعب، لهما أقوى الأثر في ظهور الالتزام... وهذا ما حدث في «مصر» القديمة.. ولنرجع إلى مقال العلامة «موريه» في كتابه «النيل والحضارة المصرية» فقد ذكر أن الفن والأدب والعلم، أشياء كانت دائماً في خدمة الدين والدولة.. وأن «مصر» القديمة ما عرفت إلا في النادر ما يسمى بالثقافة الخالصة والفن للفن والبحث العلمي المقصود لذاته والتفكير النظري والأدب الشخصي.. وأن آثارها الكبرى بروحها الجماعي لا تحمل حتى اسم صانع بعينه، وأنها كلها خاضعة لمذهب فني واحد،

يتجه بكل دقة إلى أهداف اجتماعية دينية .. هذا المذهب الفنى المصرى ، كما يقول «موريه» ، قد ضيق أحياناً كثيرة مجال الابتكار عند أولئك الفنانين العظام ، ولكنه عبر على كل حال عما يكن الشعب من تقديس للسلطة والعقيدة ... ذلك الالتزام المصرى القديم تقابله حرية شبه مطلقة عند اليونان القديمة .. فطريقة الحكم والإدارة فيها ، والاتجاه إلى الديمقراطية ، وضعف الإيمان الدينى ، وغلبة النزعة العقلية .. كل ذلك سلاح الفكر والفن عن سلطان الدولة والدين .. فظهرت مذاهب الشك والبحث العلمى والفلسفى المتحرر من كل هدف نفعى ، والفن المتجرد من خدمة سلطان دينى أو دنيوى ...

هل لنا أن نستنتج من ذلك أن أساس الحرية والالتزام واحد لم يتغير فى الماضى والحاضر؟ .. وأن دوافع الالتزام والحرية هى بعينها فى العصور القديمة والحديثة؟ .. لو تتبعنا مواطن الفكر الملتزم فى عصرنا الحاضر ، لوجدناه فى عنفوانه وتألقه فى البلاد التى تقدر هى أيضاً الدولة والعقيدة .. ولما كانت العقيدة الدينية آخذة فى الضعف فى بلاد الغرب ، فقد حل محلها فى القوة والتمسك العقيدة الاجتماعية أو المذهب السياسى .. فحينما وجدنا اليوم شعوباً تدين كلها بدين اجتماعى جديد فى كنف سلطان الدولة القاهر ، نجد الفكر فيها ملتزماً بخدمة الدولة والدين .. ونرى من النادر أن يتجه فيها مفكر أو أديب أو فنان إلى خدمة فكرة خاصة تعارض المذهب العام الذى اعتنقه الشعب والدولة ..

فإذا نظرنا إلى بلاد الديمقراطية ، حيث سلطان الدولة ضعيف بالقياس إلى حرية الفرد ، وجدنا الفكر فيها يكاد يشبه ما كان عليه فى بلاد اليونان القديمة ، من حيث عدم الالتزام بخدمة سلطان دينى أو دنيوى .. فالمفكر أو الأديب أو الفنان فى تلك البلاد لا يستطيع أن يلتزم على الصورة السابق ذكرها .. لأن سلطة الدولة

عنده تتناوبها حكومات متغيرة ، وعقيدة الشعب منتشرة في مذاهب متناقضة متعددة .. وهو بين الشك واليقين يؤثر في أغلب الأحيان الاحتفاظ بنفسه لنفسه .. وهو لو أراد أن يلتزم لما وجد أحداً هناك يلزمه غير نفسه .. وهذا هو المظهر الوحيد للالتزام عندما يظهر من حين إلى حين في البلاد الديمقراطية ..

فالأدب الملتزم في البلاد الديمقراطية لا يعدو اليوم أن يكون في صورة مذاهب شخصية لامثال « سارتر » و « كاموس » ، في فرنسا ، وأضربهما في البلاد الأخرى ... مذاهب أدبية ينشئها أو يروج لها أفراد من الأدباء ، يلزمون أنفسهم بمبادئها فيما يكتبون وينتجون . فالالتزام عند « سارتر » ليس دافعه الدولة .. بل شخصه وحياته .. ولقد سئل عن مبدأ اعتناقه مذهب الأدب الملتزم ، وهل هو ناشئ عن تجربة الحرب الأخيرة ؟ . فقال : « نعم . إن الأحداث الاجتماعية هي التي تأتي باحثة عنا .. ولكن التجربة الحاسمة كانت في أيام الأسر .. بين الأسلاك الشائكة تيقظ الضمير متسائلاً عن حقيقة الحرية ... » .. أما « كاموس » ، فقد نبع التزامه من أعماق تفكيره ، فقد قال : « إن فكرتي عن الفن سامقة الارتفاع .. وهذه الفسكرة المرتفعة هي التي تجعلني أريد للفن أن يخدم شيئاً .. إن غاية الفنان الخالق هي أن يصور مشاعر عصره .. ولقد كانت مشاعر العصر في القرن السابع عشر تدور في الغالب حول الحب .. أما اليوم فإن مشاعر العصر هي مشاعر جماعية ، لأن المجتمع اليوم يسبح في الفوضى ... » على أن « كاموس » نفسه لا يحلوه كثيراً أن يوصف بأنه أديب ملتزم .. فقد علق على كتيب نشر عنه بقوله : « إني شاكر لمؤلفه ، إذ لم يصفني بأنى كاتب مذهبي خاضع لمذهب بعينه ... »

إذا استثنينا هذين الأديبين ، كان من الصعب أن نجد في بلاد الديمقراطية قادة للأدب الملتزم من هذا الطراز .. على أنهما وأتباعهما لا يكادون يؤثرون في الصفة الغالبة

على الأدب الفرنسى المعاصر .. فهذا الأدب فى مجموعه بعيد عن كل التزام ، لا فى أدب الكتاب وحده وهو بطبيعته أقرب إلى الفردية ، بل فى أدب المسرح ذى الطبيعة الجماعية .. ولنصنع إلى الكتاب الناقد المسرحى المشهور « جبريل مارسيل » فى محاضرة أخيرة له إذ قال : « إنه لمن الغريب أن نلاحظ إلى أى مدى يغيب عن المسرح الفرنسى المعاصر كل مظهر اجتماعى للواقع الحاضر بمشكلاته الحقيقية التى تعرض لسل واحد منا ... »

وهذا صحيح إلى حد يدعو إلى الدهشة لمن يتتبع روايات المسرح الفرنسى الآن رواية رواية .. أغلبها حقاً بعيد كل البعد عن معالجة المشكلات المباشرة للمجتمع .. ومع ذلك فإن ذلك المجتمع يقبل عليها إقبالا يثير العجب .. فلقد لبثت رواية « السكوخ الصغير » لأندريه روسان تمثل بلا انقطاع ثلاث سنوات متتالية .. وهى ملهاة تدور حول زوج وزوجته وعشيق ، كانوا على ظهر سفينة غرقت بهم ، فنجوا هم الثلاثة وعاشوا وحدهم فى جزيرة نائية .. ولقد سئل مؤلفها هذا السؤال : « أليس من التناقض العجيب أن ينجح مثل هذا المسرح هذا النجاح كله فى لحظة مؤلمة من تاريخنا ؟ .. » فأجاب المؤلف : « هذا بالضبط هو السبب .. إننا نعيش فى مأساة ، فما من نوع يلائم عصرنا غير الملهاة » ..

فاذا تركنا « فرنسا » وذهبنا إلى « إنجلترا » وجدنا الأمر مثل ذلك وأكثر .. فالعقلية الإنجليزية لا تطيق قيوداً على الفكر والمتعة مهما تكن فائدتها .. لهذا قلما نجد ظاهرة الالتزام — بالمعنى المذهبي المذكور — فى الأدب الإنجليزى المعاصر .. أما المسرح فهو أيضاً بعيد كل البعد عن تصوير مشكلات حقيقية مباشرة للمجتمع وأكثر المسرحيات نجاحاً عند الجمهور الإنجليزى روايات « نويل كوارد » وهى من طراز روايات « أندريه روسان » الفرنسى ..

فإذا اتجهنا إلى «أمريكا» ألفينا نفس الأمر... ولنستمع إلى الناقد الأمريكي الشهير «بروكس أتكينسون» يصف في جريدة «النيويورك تيمس» حالة المسرح في الولايات المتحدة بقوله: «إن الحياة الفكرية والفنية في هذه البلاد تكاد تكون عاتمة على السطح... فالناس هنا لا يودون التعرض لأي مخاطرة فكرية، ويترددون في التصريح بما يعتقدون... والخوف من الشيوعية جعل أصحاب الذوق المبتذل هم الذين يتحكمون في الإنتاج الفكري والفني، كما هو الحال في «روسيا» الآن فأصبح المسرح تافهاً هنا كما هو هناك... وإن نأمل في أن يكون لنا فن مسرحي حتى مادمننا نقلد الدول الدكتاتورية في فرضها الرقابة على الحياة الثقافية، ووضعها زمام هذه الرقابة في أيدي أجلاف مغلقى النفوس عن كل فهم وفن وذوق...»

من هنا يبدو، كما يعقب أحد الباحثين في حالة الفن الأمريكي المعاصر، أن المنتجين يتجنبون الموضوعات التي تجنح إلى نقداً المجتمع، ويتوخون السلامة والعافية في إنتاج كوميديات موسيقية خفيفة من نوع «الموزيك هول»... ذلك النوع الذي تمثل فيه «جودي جارلاند» وضرباتها بهتاج يحتاج «برودواي» اجتياحاً... ذلك النوع من الإنتاج يدر على منتجيه ربحاً لا يتضب معينه، ويجنبهم في عين الوقت المثل يوم ما أمام لجنة من لجان تحقيق الكونجرس...

تلك خلاصة لقول بعض النقاد الغربيين في شأن الحرية والالتزام في العصر الحاضر... فإذا كان لا بد لي من إبداء رأي فيما ينبغي للأديب... ولا بد لي من إبداء رأي هنا صريحة... لأن طبيعة هذا الكتاب، كما لاحظ القارىء، هي عرض لمشئون الأدب والفن من خلال أفكارى ومطالعاتى وكتاباتي وتجاربى في الثلاثين سنة الماضية من حياتى الأدبية والفنية... فإني أقول وقد قلتها من قبل كثيراً (إن الأديب يجب أن يكون حراً... لأن الأديب إذا باع رأيه أو قيد وجدانه ذهب عنه في

الحال صفة الأديب .. فالحرية هي نبع الفن .. وبغير الحرية لا يكون أدب ولا فن .. تلك هي النصيحة التي ينبغي أن تزجى إلى الأديب أو الفنان، ولا تصور نصيحة أخرى خالصة يمكن أن تقدم إليه .. لأن الذي يقول لفنان .. أو أديب : التزم بكذا أو بكيت فقد قتله .. إنما التزم الأديب أو الفنان شيء ينبع حرّاً من أعماق نفسه .. فإن لم ينبع الالتزام حرّاً من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ، ولا تلزمه قوة في الوجود .. يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنان .. ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم .. مثله مثل حمام الزاجل ينقل رسالة وهو حرطائر لا يشعر بقيد في ساقه ولا بغل في جناحه . فإذا شعر الفنان لحظة واحدة أنه يؤدي بنفسه ضريبة عليه أن يؤديها وجوباً فإن الذي سينتجه لن يكون فناً .. فإذا لم يشعر بأن الالتزام واجب وإنما هو شيء طبيعي ... شيء لو أرغمته على ألا يؤديه لعصاك وأداه ، لأنه جزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته ، فإن الذي سينتجه مع الالتزام سيكون هو الفن ..

هكذا كان الالتزام عند الفنان المصري القديم فيما اعتقد .. كان منه ملتزماً بخدمة عقيدة دون أن يشعر بإرغام على ذلك .. لأن العقيدة فعلاً عقيدته التي نشأ عليها وركبت في طبيعته .. فالالتزام المشر للفنان في رأيه هو الالتزام الذي ينبع من طبيعته .. وهنا لا يتعارض الالتزام مع الحرية ... بل هنا ينبع الالتزام نفسه من الحرية ... لذلك لم أقل يوماً لأديب أو لفنان التزم : ... بل قلت وأقول : كن حرّاً .. هذا موقف تجاه الأدب والآداب على وجه العموم ... ولكن الموقف مختلف كل الاختلاف فيما يخص إنتاجي أنا على وجه خاص ... فعلى الرغم من منادائي بالحرية ، فإن عملي في أكثر كتبي هو من صميم الأدب الملتزم .. ولست أدري أهذا راجع إلى رواسب ماضينا وتاريخنا القديم أم إلى طبيعتي الخاصة ؟ إنما الذي أعرفه هو

أنى منذ أمسكت بالقلم ما حاولت قط أن أنشىء لنفسى أسلوباً جميلاً يتميز بجزالة اللفظ وحسن الديباجة، مما يستهوى القارىء بحلاوة الجرس والرنين...

هذا الفن للفن فى الأسلوب ما خطر لى أن أمارسه.. ولستكنى أردت أن أنخذ من الأسلوب خادماً لأهداف أخرى غير مجرد الإمتاع... هذه الأهداف كما ظهرت واضحة للناس كانت قومية وشعبية وإصلاحية فى «عودة الروح»، وفى «عصفور من الشرق»، وفى «يوميات نائب فى الأرياف»، وفى «مسرح المجتمع»... وكانت مذهبية متصلة بمصير الإنسان كما لم تظهر بوضوح لىكل الناس خصوصاً فى «مصر» فى «أهل الكهف»، وفى «شهر زاد»، وفى «سليمان الحكيم»، وفى «بجماليون»، وفى «الملك أوديب»، إلخ الخ... أقول لم تظهر لىكل الناس، لأن كثيرين منهم هنا لم يروا فيها أكثر من أساطير أخرجت فى إطار فنى.. والقليل أدرك أن الأسطورة لذاتها لم تكن هى المقصودة، فهذه القصص لم تكتب لإظهار جمال الأسطورة، كما كتبت «مجنون ليلى»، نشوقى، فأظهرت جمال الشعر والعواطف والشعور، وأبرزت روعة الفن للفن نفسه... إنما كانت هذه الأساطير والقصص وسيلة لهدف آخر، لا غاية فى ذاتها.. فلم يكن الغرض منها مجرد رواية حادثة الكهف أو حكاية لىالى شهر زاد الخ... بل وضعت كلها لخدمة قضية خاصة بالإنسان ومصيره... قضية يعتنقها المؤلف، ويبدو اتجاهها فى هذه الأعمال كلها... هذا ما لاحظته النقد الأجنبى عندما نشرت ترجمات لعشر من هذه القصص.. فقد جاء فى صحيفة «النوفيل لىترير» الباريسية هذه الملاحظة التى تلخص رأى كله فى عبارة: «هذه المسرحيات العشر على تباينها فى نواحي الإلهام، تكشف عن روح واحد يسيطر على المؤلف: هو ذلك الاتجاه الملحوظ عنده دائماً إلى موضوع خالد، هو عجز الإنسان أمام مصيره...»

وسياتى تفسير ذلك فيما يلى من فصول...

الأديب وليد عصره

لابد للفنان المشر أو الأديب الحق من أن يكون وليد عصره وابن بيئته . .
بغير ذلك يصبح الأدب أو الفن شيئاً ضعيف الأثر ضئيل القدر ، بعيداً عن قضايا
العصر ، منعزلاً عن مصائر البشر . . ولقد سبق لى أن قلت ذلك فى كتابى « تحت
شمس الفكر » ، فى فصل بعنوان « الفكر والشعب » ، جاءت فيه هذه الكلمات :
« إن الأدب فى مصر لم يكن الى عهد قريبة - حتى مطلع هذا القرن - ^{صبر} غير حلية
عاطلة فى معاصم الأدباء . لقد كان يعيش هؤلاء الكتّاب ليس فقط على هامش
المجتمع ، بل على هامش حياة الآخرين من أصحاب الجاه أو الثراء . لم يكن الأدب
فى مصر إذن أداة تسجيل وتوجيه لشئون المجتمع ، ولم تكن أقلام الكتّاب
أبواقاً توقظ النائمين ، ولكنها كانت معازف ينعس على أنغامها المترفون . . الخ ، ...
على أن تناول الأدب والفن لشئون البيئة والزمن والمجتمع لابد أيضاً
من أن يكون على نحو لا يشبهه من قريب أو بعيد ما تعرضه الصحف أو الدعايات
أو المناسبات . . فأداة الفن والأدب لا تعنىها المادة الإخبارية الطارئة المتغيرة ،
بل هى تعنى بالجوهر الثابت والمبدأ العام المستخلص مما يجرى فى الزمان والمكان . .
وهنا يختلف الحال أيضاً بين أديب وأديب وفنان وفنان . . فحوادث
البيئة وقضايا العصر عملة ذات مراتب وطبقات ، فيها قروش النيكل وفيها عشرات
الفضة وفيها جنيهات الذهب . . فهناك الأديب أو الفنان الذى لا يرى من حوادث
البيئة غير الحى أو القرية أو المدينة التى يعيش فيها ويعرف أهلها وأحوالها فيصفها
ويصورها أدق وصف وأبرع تصوير . . وهناك الأديب أو الفنان الذى يضيف

إلى هذا التصوير الدقيق للحى أو القرية أو المدينة نفوذه إلى روح مشكلاتها العامة -
 لا الخاصة بكل شخصية من الشخصيات - ليخرجك بعد مطالعة تصويره
 الممتع للبيئة والناس ، بشيء أكثر من مجرد تصوير أمكنة وحوادث وأشخاص ،
 شيء يمس قضية عامة تتصل بوضع هذه الجماعة البشرية في الظروف المحيطة بها ،
 شيء يشعرك بأن الأديب أو الفنان ليس مجرد مصور لبيئة وسارد لقصة وخالق
 لأشخاص ، ولكنه أكثر من ذلك محرك لقضية ومفسر لوضع . . ثم هنالك أخيراً
 الأديب أو الفنان الذى لا يكتفى بسرد القصة وخلق الأشخاص ليحرك قضية بيئية
 معينة ويفسر وضع مجتمع خاص ، ولكنه يرمى من وراء عمله الفنى إلى تحريك
 قضية العصر كله ، وتفسير وضع المجتمع البشرى ، فى الجيل الذى يعاصره والزمن
 الذى يعيش فيه ، أو الأزمان المختلفة التى يتطور خلالها . . هذه المهمة الأخيرة
 للأديب أو الفنان هى كالعملة الذهبية التى تصلح للتعامل الدولى فى العالم أجمع ...
 والقول بأن الأدب أو الفن وليد بيئته ليس معناه فى كل الأحوال أن يكون
 هذا الأدب أو هذا الفن هابطاً فى مستواه الفسكورى إلى مدارك الطبقات الدنيا ...
 مهما تكن البيئة بدائية . . فالفنان الرفيع قد ينتج فناً رفيعاً من بيئة متواضعة ،
 والفنان السوقي قد ينتج فناً سوقياً من بيئة مرتفعة . . فى الموسيقى مثلاً نجد
 « الجاز بند » ينبع ويعيش فى بيئة مرفهة . . فى حين أن بيئة الشعب المكافح أخرجت
 اليوم فناً شاباً مثل « شوستاكوفتش » الذى تبجل موسيقاه الرفيعة عواصم
 العالم المتحضر . فقد وصف الناقد « دافيد راينوفتش » سانفونياته الشهيرة التى
 أوحى بها الحرب الأخيرة بأنها تعبير عن مأساة الإنسان فى المصير الذى كتبه
 عليه هذا البرزخ المسدود بين الفرد والعالم المحيط به ، فقد عبرت هذه الموسيقى
 الرفيعة بما فيها من تفكير عميق عن حقيقة الإنسان باعتباره جزءاً من العالم ،

منتهية إلى أن خلاصه من مصيره القلق هو في أن يغمر نفسه في الواقع .. واقع الجماعة التي يعيش بينها كجزء منها .. ولقد قارن الناقد ختام سانفونية الخامسة لشوستاكوفتش بختام سانفونية « البطولة » لبيتهوفن ...

كما أن الأدب أو الفن الذي يحرك قضية ويفسر وضعاً لبيئة اجتماعية قد يكون مستساغاً لجمهور واسع من الشعب ، كما أنه قد يكون أيضاً مغلفاً بالشعر والرمز كما هو الحال في مسرحيات « هنريك إبسن المستساغة » الخاصة بالناس دون عامتهم ، مع أنها ثورة على صميم الأوضاع الاجتماعية في « النرويج » .. فأولئك الذين يفهمون ويتذوقون مسرحيات مثل « براند » أو « بيرجنت » ، لا شك هم من الصفوة المثقفة دون الكثرة الغالبة. ذلك أن الأديب أو الفنان لا يؤثر في كل الأحيان مباشرة في كتل الجماهير ، كما ينبغي للصحفي والسياسي ، ولكنه يؤثر أولاً في قادة الجماهير ، وهم الذين يتلقون عنه التوجيه الفكري للعصر والمجتمع ، ويضعونه موضع التنفيذ والعمل ... فإذا تركنا المجال القومي والتفتنا إلى المجال العالمي ، ونظرنا إلى الأديب أو الفنان باعتباره وليد العصر الذي يكتنف العالم بأسره ، وجدناه مطالباً — خصوصاً في العهود الحديثة — بمبحث قضية العصر كله ، وتفسير وضع المجتمع البشري برمته ..

ولنتخذ مثلاً لذلك في الأدب « جان بول سارتر » بمذهبه المعروف عن « الوجودية » فقضية العصر عنده هي قضية الحرية .. « حرية الإنسان » . ذلك أنه يرى وضع الإنسان في المجتمع البشري المعاصر مهدداً في حريته من ناحيتين : ناحية السلطة الدينية ، وناحية الدكتاتورية السياسية ... لهذا قام ينادي بتحرير الإنسان المعاصر من كل سلطة .. ويعلن أن الإنسان حر .. حر بطبعه وسليقته ، وأنه لا يستطيع الخلاص من حريته دون أن يتخلص من وجوده .. وهو حر في إرادته ومسئوليته أمام الذات الإلهية التي لا تملك معه حلاً ولا عقداً .. لأنه هو نفسه إله هذا الوجود .. إلى آخر

تلك الأفكار التي ضمنها كتاباته وعرض لها في مسرحيته «الذباب» التي أجمع النقاد على أنها تمثل آراءه في قضية الحرية أعمق تمثيل.. وهذه المسرحية الفلسفية مفرغة في إطار الأسطورة الإغريقية التي سبق أن تناولها إيشيل وسوفوكلس وإيرويد من قبل.. ولـ «ولسكن» سارتر، استخدم أشخاص الأسطورة للرمز عن اتجاهاته والتعبير عن نظراته في موقف الإنسان من العصر الحديث..

ولقد أخرجت هذه التمثيلية على المسرح الفرنسي في نطاق جمهور ضيق من خاصة المثقفين.. فهي أيضاً كـ «مسرح حيات» إبسن، في عصرها، ليست مما يهبط إلى مستوى سواد الناس.. ولـ «ولسكن» ذلك لم يحل دون ذبوع أفكار المسرحية عن طريق النقاد والمفسرين ذبوعاً كاد يبلغ آذان الجماهير في جميع أركان الدنيا...

هذا الموقف من قضية العصر قد وقفته وتأملته، وعرضت فيه نظرتي باعتباري شريعياً مسلماً.. فالإنسان عندي ليس إله هذا العالم.. وهو ليس وحده في الوجود وليس حرّاً.. ولكنه يعيش ويريد ويكافح داخل إطار الإرادة الإلهية.. هذه الإرادة التي تتجلى للإنسان أحياناً في صور غير منظورة من عوائق وقبود، على الإنسان أن يكافح لاجتيازها والتغلب عليها... فأنبيا الشرق أنفسهم يعيهم الله ويضع أمامهم العقبات.. فطريق النبي ليس معبداً، ولكنه يجاهد في تبليغ رسالته وسط أشواق من غرائز الناس.. إن قضية العصر اليوم، وهي التي تقوم على حرية الإنسان سواء باعتبار فرداً أو باعتباره جماعة، إنما تتحد وتتلاقى في أمر واحد: هو إنكار الله... وإنكار القوى غير المنظورة التي تؤثر في مصير الإنسان.. وهذا ما لم أسلم به عقلاً وإيماناً.. فقول بعض النقاد الأوربيين إن مسرح حياتي تسيطر عليها فكرة عجز الإنسان أمام مصيره صحيح إلى حد ما.. وأصح من ذلك ما لاحظته البعض من أن مصير الإنسان عندي مرتبط دائماً بجهاده أمام القوى

غير المنظورة، فهو بشعوره الداخلي أنه ليس وحده في السكون .. وأنه ليس حراً .. أدرك أنه سجين تلك القوة الخفية التي تسمى « الزمن » .. وأن مصيره مرتبط بالزمن ارتباطاً وثيقاً .. وأنه ليس حراً في التخلص من زمنه ، وليس في مقدوره أن يعيش طليقاً في كل جو وكل زمن .. هذا محور مسرحية « أهل الكهف » التي كتبت ونشرت قبل أن يظهر « سارتر » في عالم الكتابة والأدب بأعوام ... كما أن مصير الإنسان مرتبط بأرضه تمام الارتباط .. فالقوة الخفية الأخرى التي تسمى « المكان » — المكان المادى أو المعنوى — لها قبضتها القوية على كيان الإنسان .. وهذا محور مسرحية « شهر زاد » ... لقد أراد الإنسان في هذه القصة أن يتخلص من الأرض ليبلغ السماء ، فظل معلقاً بين الأرض والسماء .. ولكن مصير الإنسان مهدد أشد تهديد بقوة أشد خطراً من تلك القوى .. هذه القوة الخطرة هي التي تتفجر من صميم قدرته كما تتفجر النواة في الذرة .. إن حكمة الإنسان خصوصاً في عصورنا الحديثة ليست هي التي توجه مصيره بل الذي يوجه مصيره هو قدرته .. ذلك العفريت المنطلق من قفم الحكمة .. هو العلة المباشرة لازمة الإنسانية في العصر الحاضر .. هذا محور مسرحية « سليمان الحكيم » .. على أن شعورى بعجز الإنسان أمام القوى المؤثرة في مصيره ليس مؤداه التشاؤم .. كما أنى لست أرى في النظريات الأوربية القائلة بحرية الإنسان أمام مصيره ما يدعو إلى التفاؤل ... العكس هو الأصح .. فإن فكرة تأليه الإنسان وحده على هذه الأرض كانت في رأي من الأسباب التي أدت إلى كوارث العالم اليوم .. فالإنسان الإله الحر الذي لا شريك له ولا سلطان لقدر عليه ، مع ماركب فيه من غرائز الحرب والكفاح ، عندما يجد وجود غيره على الأرض ، وأنكر كل قوة غير قوته في الدنيا ، لم يجد ما يوجه إليه غرائز حربه ونشاط كفاحه غير نفسه ،

فانقلب محارباً نفسه ، هادماً ذاته .. وهذا ما يفسر لنا انقسام العالم الاوربي اليوم على نفسه .. وهدم المدنية الاوربية لذاتها .. . في حين أن فكرة الشعور بالقوى الأخرى التي تواجه الإنسان وتؤثر في إرادته وحرية ، تدفع به في نهاية الأمر أن يحشد غرائز حربه ونشاطه وكفاحه ، لا ضد نفسه ، بل ضد هذه العوائق المستترة وهذه القوى الخفية .. فالشعور بعجز الإنسان أمام مصيره هو عندى حافز إلى الكفاح لا إلى التخاذل .. فـ «أهل المكيف» كاثفوا ضد الزمن .. ولبت أحدهم متعلقاً بالحياة ، يقارع الزمن بسيف بتار هو «القلب» .. إلى آخر لحظة .. و«شهرزاد» جاهدت محاولة أن ترد إلى الصواب زوجها الذى أراد أن ينفذ أرضه وأدميته وأن تعيد إليه إيمانه ببشريته .. و«سليمان» جاهد ضد إغراء القدرة التي كادت تخرس صوت الحكمة .. .

وهكذا كان الإنسان يجاهد دائماً ضد العوائق الخفية التي شعر بتأثيرها في حريته وإرادته ومصيره .. وهو جهاد لا من نوع هدام كجهاد الإنسان المتأله ضد نفسه .. بل جهاد بناء كجهاد المصريين القدماء ضد الزمن وعوامل فناءه بإقامة الهياكل الكبرى واختراع التحنيط والأصباغ .. وكجهاد أهل الدين السماوى في الشرق ضد قلق النفس وغرائز الإنسان بتثبيت العقائد ووضع الشرائع .. ومهما يكن من عجز الإنسان وإخفاقه أمام مصيره فإن العبرة هى بجهاده .. جهاده المنتج الشريف .. ذلك ما أراده القدرة الإلهية للإنسان .. فهى قد ألقت في سبيله الأحجار ليجهاد في تحطيمها ، والعوائق ليكافح في إزالتها .. وليس المهم للإنسان أن ينتج ، بل المهم أن يكدح .. وليس الشرف للإنسان في أن يقول إني حر .. بل في أن يقول إني سجين ولكنى أجاهد للخلاص .. لولا شرف الجهاد لهدى الله الناس بغير أنبياء مجاهدين .. ولجعلهم ينتجعون في هداية الناس من أول

كلمة ، بدون كفاح ... لا ... إن الإنسان ليس إلها .. وإن الإنسان ليس حراً ..
ولكنه مجاهد بإرادة الله ضد قيود ، مكافح ضد سجون ...
لو اتجه تفكير الأدب الأوربي المعاصر إلى هذه الوجهة ، ودعا إلى حشد قوى
الإنسان ضد القيود الخفية التي تسكب حريته الحقيقية ، لكان في هذا النوع من
التفكير بعض الحل لأزمة الإنسانية في العصر الأخير .. فأزمة الإنسان اليوم هي
حربه ضد نفسه .. فهو ليس له قريع آخر غير نفسه .. لأنه لم يعد في غروره يرى
سوى حريته المطلقة .. لم يعد يرى القوى الأخرى غير المنظورة ، التي تحرك
وجوده ، وتلعب بمصيره ، وتستوجب نضاله ، وتتطلب تفكيره ...

الأدب يلتزم

إذا كان الأدب يلتزم فالأدب لا يلتزم . وبمعنى أصح : إن الأدب لا يستطيع أن يلتزم الأدب باحترام التزاماته والنظر فيها ، إلا إذا توسل إلى ذلك بالقيم الأدبية الرفيعة . فالأدب لا يمكن أن يضع في مراتبه العليا أدبياً استخدام أدباً رخيصاً أو فناً رديئاً ، مهما يكن شرف الغرض الذي يهدف إليه . فالأدب لم يضع « حسان ابن ثابت » في طبقة « المتنبي » ، مع أن « حسانا » دافع بشعره عن الإسلام ، ولم ينظم المتنبي ، إلا بدافع اكتساب المال والطمع في جوائز الخلفاء . فالأدب أو تاريخ الأدب ينظر إلى الوسيلة قبل الغاية . لأن الغاية في الأدب والفن لا تبرر الوسيلة والغرض الشريف وحده لا يستطيع أن يكون جواز مرور يدخل به أصحاب الأدب الرخيص هيكل الفن العظيم . بل لا بد أن يكون صاحب الهدف النبيل أدبياً رفيعاً أولاً حتى يسمح له بالدخول ... وإلا قيل له : « ابتعد عن سبيل الأدب ، واسلك سبيلاً آخر تبلغ به رسالتك . أمامك طريق الصحافة . أو طريق الدعاية . أما من يريد أن يستخدم الأدب أو الفن وسيلة لتبليغ رسالته فإنه يجب عليه قبل كل شيء أن يكون صاحب فن عال وأدب رفيع . . . ولو أن الموسيقي « شوستاكوفتش » وضع معانيه القومية والإنسانية النبيلة في إطار موسيقى « الجاز » أو غيرها من ألوان الموسيقى الخفيفة ، لما أخذت هذه المعاني على سبيل الجد ، ولما كان لها صفة البقاء التي التصقت بها في هذا الوضع الفني الجدى ... ولو كان « إيسن » وضع أهدافه الإصلاحية وثوراته الاجتماعية في مسرحيات خفيفة المظهر ، سوقية الذوق ، عامية التفكير ، لما استطاعت ، حتى مع نجاحها في بيعها وجمالها ، أن تعيش بعد ذلك

في كل جيل موفورة الاعتبار...

على أن الالتزام في الأدب على شرف غايته ونبل مقصده ودلالته على شعور الأديب بواجبه نحو جماعته وعصره ، لا يكافئ الأديب في كل الأحيان .. بل العجيب أن « الأدب » أو « الفن » بمقياسه العام ، الخارج عن نطاق البيئة والجيل ، قلما يلتفت إلى ذلك الدافع الكريم التفتاته إلى القيمة الأدبية والفنية الخالصة .. فسانفونيات « شوستا كوفتش » التي تسمع الآن في باريس ولندن ونيويورك لا تظفر بتقدير الناس من أجل ما فيها من اتجاهات اجتماعية أو مذهبية ، بل لما فيها من فن رائع رفيع .. كذلك الحال في مسرحيات « إيسن » .. فقد تغيرت الظروف كما تغير المجتمع الذي ثار عليه هذا الفنان ، وحقق الزمن أكثر الإصلاحات التي طالب بها ، وأصبحت آراؤه الاجتماعية ، كما يقول أهل السياسة اليوم : « غير ذات موضوع » ، ولكن القيمة الأدبية الرفيعة لهذه المسرحيات بما فيها من شعر وفكر لم تنزل باقية ، يتذوقها المثقفون من أهل هذا الجيل ، كما يتذوقها المثقفون في كل الأجيال .. لأنها لم تكتب بأسلوب الدعاية الوقعية ، لتمضي بمضى وقتها ، بل كتبت بأسلوب الأدب العميق الذي يبقى للفكر والأدب في كل زمان ..

أكثر من ذلك : إن الالتزام بالأغراض القومية والإصلاحية قد يكون من منقرات الأثر الأدبي إذا نقل إلى بيئة أخرى تشعر شعوراً آخر .. ولا ضرب مثلاً بتجارب الخاصة قال أحد النقاد الأوربيين في عام ١٩٣٧ عن كتاب « عودة الروح » : « إن نزعة الوطنية مما يضايق قليلاً .. غير أن ظروف الحياة المصرية الحاضرة تجعل من الصعب محو هذه النزعة دون المساس بصدق الكتاب كله .. وإنه لمن الظاهر فيه فضلاً عن ذلك وجود بعض عناصر أدب الطبقات الفقيرة ... إلخ

كما قال ناقد أمريكي عن كتاب « يوميات نائب في الأرياف » : إنه على الرغم

من تصوير الريف المصرى فى أدق تفصيلاته الإنسانية التى تجعل القارىء يحس كأنه موجود هناك ، فإن نزعة الإصلاح الاجتماعى فيه هى « الهانديكاب » أى هى الحمل الذى يشقل على القارىء الأمريكى .. وقال ناقد صحيفه « ماريان » : إن القارىء الأجنبى ينسى فى أغلب الأحيان المقاصد الإصلاحية التى حركت المؤلف لوضع كتابه ، بل إن القارىء يتمنى ألا يتغير شىء فى عالم هذه المخلوقات الإنسانية ... وأشارت صحف إنجليزية مثل « اللسنر » و « السبكتاتور » وغيرهما إلى الفقر والظلم فى بيئة الفلاحين وفساد الاداة الإدارية إشارات عابرة ، ولم تقف طويلا إلا عند الصور الفنية والأشخاص وأسلوب الفكاهة أو السخرية ... كل ما جاء فى هذه الصحف متصلا بالوضع الاجتماعى اتصالا يوحى بالمشاركة فى الشعور القومى هو قول إحداها : إن فى هذا الكتاب عن مهزلة الفساد الاجتماعى الخالدة أكثر من مجرد استنكار ، وكما حدث مع كتاب الروس فى القرن التاسع عشر وكما حدث مع كاتبنا « ديسكنز » يشعر الكاتب المصرى أن مجرد العطف لا يكفي ، وأن الغضب عبث .. وأن السخرية وحدها هى أمضى سلاح للهجوم ... الخ .

من هذا الاختيار الشخصى خرجت بهذه الحقيقة ، وهى أن الشعور القومى خاص بأهله وبيئته ، وأن الإصلاح خاص بمجتمعهم وزمنه ...

* * *

على أن الأديب الذى يشعر بإحساس بيئته ووطنه وجيله يحزنه على كل حال أن يرى الناس فى بيئة أخرى تنصرف عن شعوره الإصلاحى إلى الأدب الخالص . من الواجب إذن على الأديب أن يتوقع ذلك دون أن ينصرف عن جهاده . فالأدب الملتزم لا يلزم غير بيئة واحدة فى زمن واحد .. فإذا اختلفت البيئة أو تغير الزمن فإن الأدب يتحلل عندئذ من كل التزام ، ولا يعيش بعدئذ إلا بقيمته الذاتية ...

الأدب لكل عصر

مشكلة الأديب هي أنه إنسان قبل أن يكون أديباً .. إنسان ابن بيئته وجيله ومجتمعه وعصره .. لا بد له أن يحس إحساس مجتمعه، وأن يتأثر بما يحدث في بيئته وزمنه .. ومع ذلك لا بد له من أن ينتج أدباً .. أى شيئاً يستطيع الحياة في كل بيئة وعصر، والشئ الذى يستطيع الحياة في كل بيئة وعصر هو ذلك الذى يهتم الإنسان في كل بيئة وعصر، هو ذلك الذى يتصل بالإنسان باعتباره نوعاً بشرياً ممتد الوجود في الزمان والمكان .. فالأديب الخالد هو ذلك الذى يصل عصره بكل العصور، ومجتمعه بكل مجتمع، ونفسه بكل النفوس .. هو ذلك الذى يستخرج من جيله المحدود مادة تحيا في أجيال غير محدودة .. هو ذلك الذى يتأثر ويؤثر في بيئته وزمنه، ثم يستمر بعد ذلك يؤثر في كل مكان على مدى الأزمان ... معنى هذا أن الأثر الأدبي الخالد لا بد إذن من أن ينطوى على شقين : شق يعنى أهل زمنه خاصة، وشق يمكن أن يعنى الناس كافة في كل زمن وموطن ...

على أن هذا القول على إطلاقه قلما يحدث بهذه الصورة في أغلب الآثار التي اعتبرت خالدة .. فأذواق الأمم متغيرة، ومدارك الأجيال متطورة .. فمن الآثار الباقية ما أغفل في عصر، ولمع في عصر، وما غمض في بيئة، وفهم في بيئة .. فاعمال شكسبير، لا يمكن أن تكون قد فهمت في بيئتها وعصرها، كما تفهم في العالم الآن .. بعد أن شرح غوامضها وألقى الضوء على أغوارها نقاد الألمان .. بل بعد أن استطاع علم النفس في العصور الحديثة أن يجوس بمصباحه خلال أشخاصها وما تسكن من نفوس .. أكثر من ذلك قد نجد بيئتين في عصر واحد متساويتين

في المدارك ، ولا تتفقان على فهم أديب في الوقت عينه . وهذا ما حدث لبرنارد شو . وهذا سبب من أسباب سخطة على أبناء لغته الإنجليز . فقد لبثت مسر حياته وقتاً لا تظفر بإقبال هؤلاء المواطنين ، إلى أن التفت إليها الألمان ، وأقبلوا على نقلها وتمثيلها وشرحها ، فهدوا بذلك طريق استساغتها للعقل الإنجليزي ... ومن الآثار ما دفنت في عصرها لظروف شخصية أو سياسية ، وبعثت في عصر آخر ، عاشت فيه موضع عناية الأدباء والباحثين ، وأقرب مثل لذلك في الأدب العربي آثار « أبي حيان التوحيدي » .

وهكذا لو تأملنا أغلب آثار الأدب والفن تأمل الباحث عن سر حياتها ، لوجدنا أنها لا تعيش حياة واحدة في كل العصور . لأنه ما من عصر ينطبق حاله على عصر آخر تمام الانطباق ... فالآثار قد تعيش في كل عصر بشخصية مختلفة بعض الاختلاف . ويرى فيها أهل كل عصر الناحية التي تتفق مع مزاجهم وذوقهم وتفكيرهم ومداركهم . . . فهي أحيانا تعيش في زمان بوجهها البراق المشرق ، وتعيش في زمان آخر بروحها الخفيف الجذاب ، ثم تعيش في زمان أخير بتفكيرها الدقيق العميق . . . والقليل جداً من بين هذه الآثار تلك التي تستطيع أن تعيش بوجه واحد في كل العصور . . . وحتى تلك التي استطاعت أن تعيش لناحية واحدة فيها ، فإن نقاد كل عصر يختلفون في أسباب تذوقها ، وأساليب بحثها ، وطرائق تفسيرها . فالبراعة اللغوية التي التزم بها « أبو العلاء » لا تهمننا اليوم بمقدار ما يهمننا تفكيره الذي صبه في تلك الصور الشعرية الرفيعة . . .

بل إن اختلاف البيئات في مجتمع واحد وعصر واحد قد يجعل للأثر الواحد حياتين مختلفتين ، ولا ضرب هنا أيضاً مثلاً بتجربتي الخاصة ، فأقول ملاحظاً إن مسر حيات مثل « أهل الكهف » ، و « شهرزاد » ، و « سليمان الحكيم » ، إلخ قد استطاعت أن تحيا بعض الحياة في

السكتب، ولسكنها لم تستطع الحياة حتى الآن فوق مسرح حنا العربي.. مما جعلني يوماً أعقد أنها لم تسكتب إلا لتنتشر في كتب.. إلى أن نقلت إلى لغات أجنبية، واطلعت أخيراً على بعض تقارير متحمسة لبعض رجال المسرح الأوربي عن صلاحيتها هناك لحياة التمثيل، فسألت نفسي: أترأه اختلاف البيئة الثقافية لدينا بين قراء السكتب الأدبية ورواد المسارح العامة، ذلك الاختلاف المتسع الشقة، حتى الآن، هو الذي يجعل لمثل هذه الأعمال هاتين الحياتين المختلفتين...

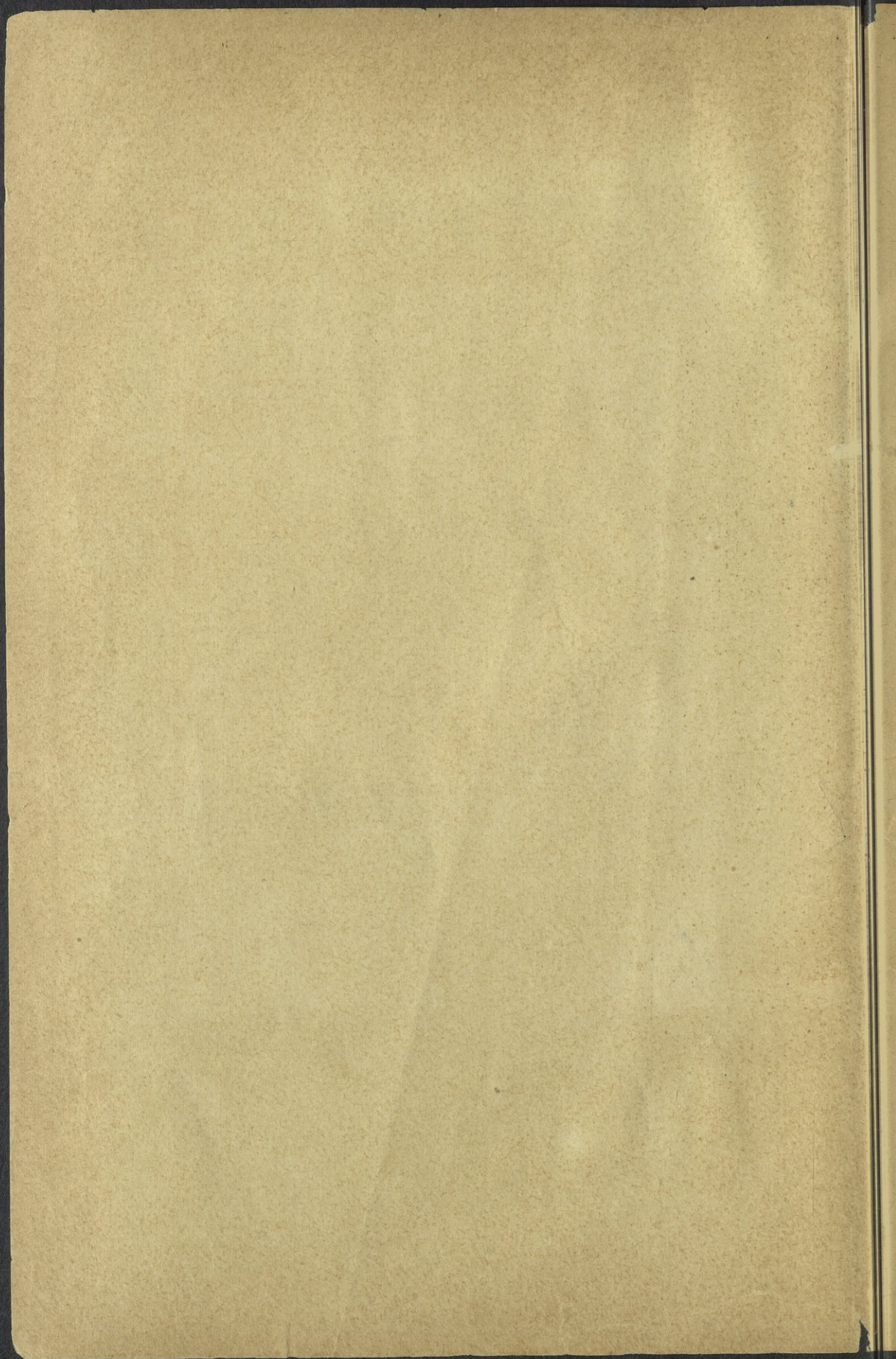
على أننا نبالغ أيضاً إذا قلنا إن الآثار الأدبية والفنية تعيش في كل العصور كما خلقتها مؤلفوها. ذلك أن الذي يحدث عادة هو أن أغلب هذه الآثار تعرض في كل عصر عرضاً قد يختلف عن الأصل قليلاً أو كثيراً.. فآثار أرسطوفان وسوفوكلس وشكسبير قلما تعرض في غير اقتباسات أو إعدادات فيها من الحذف والتعديل والتبديل ما يلائم النظارة وفن المسرح وظروف الحياة الاجتماعية في كل زمن..

كما أن الملاحظ في الآثار الأدبية التي تنتقل من عصر إلى عصر أنها تكاد تكون محصورة في نطاق أدب الخاصة.. فالأدب الشعبي قلما ينتقل من جيل إلى جيل ومن موطن إلى موطن بالسكينة والسرعة التي ينتقل بها الأدب الرفيع.. لقد كان «راسين» يقول إنه يكتب لمائتين فقط من الصفوة.. وها هو ذا «راسين» يعيش إلى اليوم حياة موفورة في ثقافة كل أمة متحضرة.. على حين أنه لم يصل إلى عصرنا كثير من شعراء الشعب أو مؤلفيه الذين صفق لهم في المحافل والمسارح وطرب لهم في المغاني والمشارب... أترى الخلود الأدبي لا يصنعه غير نفر قليل من الصفوة في كل بلد وعصر؟.. إذا كان هذا صحيحاً فما هو السبب؟.. أهو في عجز الأدب الشعبي عن الحياة في بيئة أخرى غير بيئته وزمن آخر غير زمنه؟.. إلا في القليل النادر عندما يسمو على نفسه بقوة في الخلق ترفعه فوق اللغات واللهجات والحدود

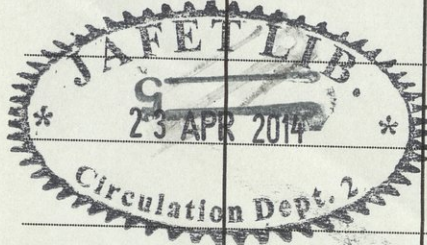
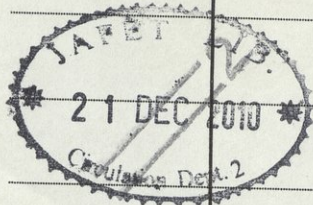
والأزمان والأجناس، كما هو الحال في قصص ألف ليلة وليلة؟ .. ومع ذلك من الذى نقل هذه القصص إلى مرتبة الفن العالى والآداب العالمية؟ .. أليسوا هم خاصة من الصفوة التفتوا إلى قيمتها الذاتية، وفطنوا إلى استحقاقها للبقاء والتقدير؟ .. إذا كان هذا أيضاً صحيحاً فما هو السر؟ لماذا تختص الصفوة المثقفة بمهمة التخليد؟ لماذا خلدت لنا كل من تناولته بالعناية من الشعراء والأدباء والفنانين، حتى إن كانوا قد عاشوا حياتهم في نطاق ضيق من اهتمام الناس؟

ربما كان السبب هو أن الصفوة المثقفة هي التي تكتب وتفسر وتسجل، في حين أن سواد الناس يكتبون بالتلقى العابر .. وربما كان السبب هو أن الصفوة المثقفة هي التي تصدر الأحكام الثابتة على أساس من فهم ثابت .. في حين أن أفهام الناس وأذواقهم في مجموعهم وسوادهم متقلبة متموجة، تتحرك وتتطور كلما ازدادت حظاً من المعرفة والإدراك ...

أما بعد، فإني أستخلص من كل ذلك الرأي الذي سبق أن أشرت إليه وهو : أن الآداب السكبر هو ذلك الذي يصلح لعصره ولكل عصر، وينفع الناس، ويعرض لشئونهم ويوجه حياتهم في جيلهم، ثم يمضى بعد ذلك ينفع الناس في كل الأجيال ... هو ذلك الذي ينظر بإحدى عينيه إلى الوطن الصغير ممثلاً في بيئته وزمنه، وبعينه الأخرى إلى الوطن الأكبر ممثلاً في الإنسانية إلى نهاية الدهر ...



DATE DUE



الحكيم، توفيق
فن الادب
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01030167

American University of Beirut



General Library

