

THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF MODERN ART
1000 5th Ave. New York 17, N.Y.

THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF MODERN ART
1000 5th Ave. New York 17, N.Y.





ساعات الصمت

الى مجلة الاديب الفراء
مع خالص الود

892.74

Ha383sA

كرانيه صبور

١٩٤٥/٢/١٠

الصمت عدة الارواح الكبيرة

وغزاة المفكرين

محمد امين حسونه

لله ———— ؤلف

قصص

- مصر الحرة ١٩٣٠ سنة
الورد الأبيض ١٩٣٣ د
الباب الذهبي ١٩٤٤ د

سيرة

- وراء البحار ١٩٣٦ د

اقتصاد

- مصر والطرق الحديدية ١٩٣٨ د

ادب

- ساعات الصمت ١٩٤٥ د

« منذ أخرجت للناس كتابي الأول الذى عالجت الكتابة على صفحاته ، لم أخول للفرصة الأدبية التى طبعت عليها سوى الفرص التى كنت أنتهزها أثناء مشاغلي فى الوظيفة

، وكل ما كتبته ونشرته فى الصحف والمجلات ، ولا سيما الفصول التى يضمها هذا الكتاب ، إنما شغلت به فى أوقات مختلصة من الواجب الذى فرضته على إرادتى وهوايتى لحرفة الأدب التى أرجو أن أتفرغ لها وحدها

« والمقالات التى جمعتها تحت عنوان «ساعات الصمت» ، إنما هى نوع من التعاقد بين رغبتين فى نفسى : إشراك القارئ بإعجابى عن بعض ما استهوانى مطالعته ، ثم إبداء الرأى فيما ورد على الذهن من خواطر وتأملات فى المسائل الأدبية

ولذلك أقدم مجموعة هذه الرسائل والدراسات لأنها تستحق أن تقرأ كعمل فى قائم بذاته ، وإنما لأنها من تجارب القلم فى أيام البداية التى خلت وأوشكت أن تنطوى فى زوايا النسيان . .

في السفر

أساليب النقد

شغلت ساعات صمقي الأخيرة في القيام بسياسة فكرية في عالم الكتب ورحلت أنشد في سياحتي ناقدا حرا منصفاً ، يقودني إلى ما يلائم ذوقي ويوائم مزاجي ، ناقدا يسقط عن ذهنه أهواءه ويتجرد عن كل محاباة أو حقد ، فيفصح للقارئ عن الأثر الذي رسب في وعيه ، أو الأثر الذي أبقاه في نفسه كتاب من هذه الكتب ، ويكشف عن أسرار أرواح تختلف عن روحه ، فلم أظفر — مع الأسف — بواحد منهم استطاع أن يطبق الأقيسة والمعايير الصحيحة لصناعة النقد ، وإنما الذي تبين لي أن هناك بونا شاسعا بين ثقافة الأديب المصري كمفكر وفنان ؛ وبين ثقافة الناقد المصري كحارس يسهر على هيكل الأدب ، ومهذب لعقلية الجيل .

فإن هذا النقد الذي كنت أستعرضه ، مثلوم المذهب ، مشوه الصورة ، جامد الأسلوب ، فلم يكشف الناقد عن خصائص ومزايا المنقود ، ولم يهتم بأن يتعرف سره ، ويستبطن دخليته ، ولا أن يحلل عمل الكاتب الفني كما يحلل الكيميائي الجواهر في معمله ، وإنما اتخذت مقاييس الألفاظ وعلوم الصرف والنحو قواعد ثابتة للنقد ، مما يبرهن على ضعف ملكة الذوق الأدبي ونضوب الثروة الفكرية عند الذين يتصدون لهذه الصناعة .

وفي الحق أن غاية النقد الحلي لا تنحصر في تحديد النماذج ، وإخضاع القوالب المتعلقة بالأسلوب ، أو ترديد ألفاظ المعاجم الخالية من الإخطاء النحوية ، ولا في تجريح الشخصيات والتعرض لها بسوء ،

ولكنها تنجلي في كل ما يؤثر في الحياة، من انغماس في أسرارها وكشف مواطن جمالها، والاعجاب بيقظة الإدراك، وصحوة الفكر، وبعد التذوق والاعجاب بحجى دور النقد والتحليل، ثم إصدار الحكم وعرضه على الجمهور في قالب فنى، وفق قواعد مرسومة وأقيسة معترف بها.

فالنقاد الذى يأخذ الشاعر والكاتب بهفواته اللغوية، محاولا تشويه قطعة فنية أفرغ صاحبها فيها خلاصة روحه وصب في جوانبها دمه وأعصابه، شأنه كمن يطوف بالروض النضير فلا تستمويه أزهاره، ويستمتع الى الموسيقى فلا يهزه وقعها، ولا يتكلف جهدا في تفهم سحر أنغامها، وينثنى إلى اللوحة الفنية فلا يدرك ما تشف عنه من أسرار المعانى والرموز.

والاصل في ازدهار الحركات الفكرية أن تكون هناك نهضة أدبية قائمة، وأعمال كلها توليد وخلق وإبداع، ثم يأتى النقد عقب انتشار النهضة ونموها وخلود آثارها فيغربلون ويزنون ويصدرون الأحكام وبذلك يضيفون إلى التراث الأدبى ثروة جديدة.

والنقد ذاته لا تكون له قيمة إلا حيث الجمهور المثقف، والرأى الفكرى المستقل، والتطور الذهنى، فهناك يطمئن الشاعر والكاتب والمصور وكل ذى مهنة رفيعة الشأن، إلى أن جهوده لا يمكن أن تذهب سدى، وأن الناقد مهما يحاول أن يغمطها حقها، فإن القارىء سيقدرها حق قدرها وينزلها من نفسه المكانة اللائقة بها.

وما أرانى فى حاجة إلى أن أقول إن جميع المقاييس عندنا مقلوبة

رأساً على عقب ، فكل أديب أو متأدب يعرف أن حركة النقد سبقت
تطور النهضة الادبية واكتمالها ، وبدلاً من أن تكون غاية النقد
تربية ثقافة الذوق والشعور عند جمهرة القراء ، انقلب النقد إلى نوع
من الثثرة والهيذان ، وإلى مقالات مأجورة لا يقصد بها وجه النقد
وحده ، ولا وجه الأدب وحده ، وإنما يقصد بها إلى شيء تمليه الموجدة
ويوحى به الغرور وسوء التقدير .

أفلا يحق لنا مع ما تقدم شرحه أن نقر في صراحة بأنه لا توجد في
الأدب العربي أساليب نقد صحيحة بالمعنى المعروفة به في آداب الشعوب
الراقية ، وأن الموجود منها لا يزال في فوضى ، تنقصه الخبرة والحنكة ،
فلا تحليل ولا منطق ، وليس هناك حسن تقدير ، ولا اطلاع واسع
أو ثقافة عميقة ناضجة تعين الناقد على فرض شخصيته وبلوغ قصده ؟
وأخطر من ذلك ، تلك المهازل التي ترتكب باسم النقد ، وتعطينا
فكرة شوهاء عن المجتمع الأدبي ، فمن محاضرات كلام رياء ونفاق
تلقى عن كتب جديدة ، وحفلات تكريم غثة باردة يدفع المؤلف
المسكين نفقاتها ، وسيل من المقالات الصحفية لم تخرج عن كونها ؛
تقارض ثناء بين الكتاب مما أشاع في نفوس الصغار — هذه النزعة
التي هي شر على التطور الفكري والاجتماعي — نزعة الوصولية والتعقرب
من أرباب الأقلام والخضوع لسيادتهم ، أو لإسراف في المدح
وإطراء سخافات سعيها وراء الشهرة الكاذبة وتناحراً على مظاهر باطلة .
وفي كلتا الحالين ؛ يخدع الناقد نفسه ويخدع صاحب الكتاب ؛
ويداهن نزوات القراء ، وينزل على أحكام عواطفهم وميولهم وما

أشبه شخصية الناقد الذي ينزل الى مثل هذا الدرك بشخصية الاديب التاجر الذي يستخدم فكره ومواهبه لترويج نوع من الادب يعرف أنه زائف ، وأنه لن يعود على صاحبه إلا بمجموعة أو هام وخز عبلات وهناك نفر من النقاد يسرفون في الهدم بتأثير فكرة الهدم نوع من البناء ، وتحت ستار أن التدمير فرع من التعمير ، فيعمل هذا النفر على الظهور بشخصياتهم كأدباء كبار على حساب المنقود ويجهدون في أن يهدموا مجده بغية أن يفسحوا المجال لأسمائهم وحدها ، ويقذفونه بوابل من القذع وتجسيم العيوب وتشويه السمعة بقصد تعرية شخصيته الأدبية على نحو ما كان يكتبه الأقدمون .

والناقد المخلص لفنه هو الذي يترفع عن المتاجرة بعيوب الكتاب ويربأ عن أن يتخذ وسيلة للنيل من المنقود وإطفاء شهرته وإذاعة مساوئه ؛ وعليه أن يتنزه عن الغايات والمطامع ، وأن يكون أقرب الى روح الكاتب منه الى شخصيته فيكشف أمامنا عبقرية هذا الروح مجرداً عارياً ، ويطلق عقاله من أي إسار يعوقه فلا يشغله سوى غرض الفن والعقيدة وتطبيق قواعد النقد .

وأكبر الظن أن هذا النفر من النقاد يشعر بعظم الفارق بين الكاتب الذي يتصدون لنقده وتجريحه وبينهم ، فيتعاملون عليه ، ويحقرون من شخصه بأسلوب يمج أنانية وحقداً .

وكما بدا في الأفق عمل مبتكر تكاثر الحاسدون عليه — فيغضون من قيمته ، ويظهرونه بمظهر الضعف والسخرية ، ويلوح لي أن هذا النوع من الحاسدين أشبه بقطاع طرق في عالم الادب ، يتصدون للنهضة وهي في بداية مرحلتها ، ليسلبوها خصائصها ويجردوها من

كل عنصر ومن أية قيمة فنية تمتاز بها .

وثمة ظاهرة خطيرة ، فالأحزاب الأدبية كثرت وتعددت مقاصدها وأصبح لها جنود وأعوان يتولون نشر الدعاية لها في الاندية وعلى صفحات الصحف ، فإذا ظهر كتاب جديد بادر هؤلاء الأعوان الى مدحه وتقريره لو أن مؤلفه من جماعتهم ، والاسفاف به والخط من شأنه لو كان صاحبه ممن لا يشايهم الرأي .

ومنى انتشرت المطاعن وسادت روح الحقد ، وعم التحاسد أوساط الادباء ، وغلب الهوى الحق ، والتعامل على الصدق ، والمثالب على الحقائق المجردة ، انحط جوهر الفكر واختلطت القيم الأدبية .

ومن النقد من يسلك مسلكاً شاذاً في طريقته ، فهو لا ينقد موضوع الكتاب المطروح أمامه على أساس مذهب معين ، ولا يحلله تحليلاً دقيقاً ليشير الى مواضع الضعف ومواطن القوة فيه ، بل ينقده على أساس مطالبة صاحبه بشئ غير موضوع الكتاب ومادته ، ويكفيه وفق أسلوبه الخاص ، وهي طريقة تعسفية لم يسمع بمثلهما في عصور التاريخ الادبي ، فإن الكاتب إنما يستنبط من نبع ذاته ، ويفسر الوجود حسب رموزه ، وينظر الى الكون بعين عاطفته الخفية ، فكيف يرغمه ناقد على اتباع وجهة نظره ويجبره على أن يخلع على أسلوبه مذهبه الخاص ؟ بل كيف يسمح مثل هذا الناقد لقلبه أن يتناول كتاباً ليست له أدنى صلة بموضوعه ، فيتحكم في عقلية الجمهور ويطبع أذواقهم بميسه الضيق الجامد .

وقد نشأت هذه الظاهرة الفاضحة من إغفال الناقد شروط النقد النزيه ، وعدم احتفاله باستكمال النواحي الثقافية التي تخول له حق إصدار الحكم على الجهود الأدبية .

ولكى يتسنى للناقد أن ينصب نفسه حكما في دولة الأدب ، يفصل ويقطع برأى في عمل من أعمال الفكر ، عليه أن يكون واسع الثقافة ، جرم الاطلاع ، وافر المعلومات ، حجة في الأدب وفي مصادر اللغة وأصولها ، بعيد النظر ، فلا يتعصب لكتاب على كاتب ، ولا ينتصر لطائفة ضد أخرى .

فالثقافة الناضجة هي التي تنمى في الناقد ملكة الذوق والتبصر في العمل الذي بين يديه ، والاطلاع الواسع هو الذي يمنحه فضيلة الموازنة وتقليب الآراء على شتى وجوهها ، وفي ضوء هذه الموازنات تبدو شخصية الأديب على حقيقتها وتستضىء جوانب عمله .

ومن الصعب على ناقد لم يشقف ثقافة أوربية شاملة ، أن ينصب نفسه حكما على أعمال طائفة من كتاب العصر اعترفوا من معين الآداب العالمية ، ولقحوا أعمالهم بثمارها لينقدها وفق قواعد الأدب العربي القديم ويطبق عليها ثقافة القرون الوسطى وعصور الجاهلية الأولى . ليس في طاقة هذا الناقد أن يمارس صناعته ، ويحكم على مجهود أدبي منحدر من ثقافة العصر ومن روحه وطابعه ، وهو لم يدرس في غير كتب الأدب القديم ولم تفتح نوافذ عقله إلا على قشور لا يؤبه لها من معارف الأولين وعلومهم .

هذه الفوضى الضاربة أطنابها حول الجو الأدبي هي التي تحجم المؤلف الذي يحترم قلبه ويقدر فنه من تقديم أعماله الى فئة من النقاد الرياء ديدنها ، والتضليل شيمتها ، خشية أن يشوهوا من جمال الأثر الذي يودعه بين أيديهم ، ويلطخوا الأمانة التي لديهم بمداد أسود .

فنتحن في حاجة إذن إلى طائفة من الكتاب تتوفر على نقد المؤلفات كل فيما يخصه ، على ضوء المعايير والاحجام المعترف بصحتها ، فلا يجرؤ مفتون على نقد رواية اتبع مؤلفها في وضعها قواعد الفن الحديث ، ولا يتعدى لغوى حدوده لينقد ديوان شعر استوحى صاحبه في نظمه خلاصة مذاهب تشبع بها خياله ، ولا يتقدم مؤرخ ضيق الذهن لتشويه سيرة حياة تشربت بمزاج كاتبها .

وعلى الناقد الحريص على حمل تقاليد هذه الصناعة الشريفة أن يكون نزيها في فكره وفي إخلاصه للأدب ، فلا يستبيح لنفسه أن يكون قاضيا وخصما في وقت واحد ، وألا يخضع لسلطان المجاملات ونزعة الهوى ، بل عليه أن يصارح قارئه في حرية دون أن يخشى سوى وازع ضميره . فالناقد النزيه هو الذي يخدم الأدب ولا يستخدمه ، وهو الحافز الذي يساعد النوابغ على الخلق والابداع ، والعامل الأكبر في تشجيع الموهوبين وفي تعبيد الطريق أمام رهط الشبان المستنيرى الذهن . بهذه الوسائل وبغيرها ، يمكننا أن نرقى بصناعة النقد لتستفيد النهضة الأدبية منها ، ومتى أفادت النهضة اتسعت أفياء العبقريّة وانبثقت من جوانب المجتمع الملكات المغمورة التي تجمع الى تقديس مظاهر الفكر والتعلق به ؛ العزم والرغبة الصادقة والقدرة على توحيد القوى وتغظيمها من أجل رفعة الفن الأدبي .

ثقافتنا إنسانية

غاية الأدب كنتاج فكري متعلق بالمشاعر والعواطف ؛ تحقيق فكرة معينة في مجتمع معين ، فاذا انحرف عن هذه الغاية كان معناه الاسفاف في القول والانحطاط في القيمة ، وأصبح قوامه لغوا وزبنا وشعوذة .

وقد يحدث من وقت لآخر أن ينهض فريق من الشباب المستنيري الذهن ، يدعون الى التجديد ، والى الأخذ بأصول الحضارة الغربية وأساليبها القويمة التي عمت البشرية ، فيتصدى نفر من الأشياخ ودعاة القديم للحط من جوهر الفكرة التي يدعو المجددون اليها ، فيرمونهم بالمروق ويحملون عليهم بحجة أنهم يفتقصون من «سيدة اللغات» ، وينسلخون عن جوهر الآداب العربية السامية أو يدعون الى التفرنج والخروج عن التقاليد والاضاع التي تركها الخلف الصالح .

وفي اعتقادي أن هذا النفر على شيء من الضلال والجهل بحقيقة التيارات الدافعة ، فإن التجديد في الثقافة معناه التجديد في الحياة ، والثورة الذهنية لابد أن تتجاوز يوما الحدود والتخوم المرسومة وتغمر ميادين الاجتماع والاقتصاد والسياسة .

إن الذين يقصدون الماضي لا ينفعهم الحاضر ويخافون كل الخوف من المستقبل ، وكل أمة لا تنقح ثقافتها ولا تتطور أفكارها أو تزكو في نفوس أفرادها شعلة الأمل تنكش وتقف عند معالم مرسومة ، ثم ينتهي الامر بها الى أن تأسن وتموت .

وهؤلاء المجددون إنما يضعون الخيرة الصالحة ، ويحركون الافهام

الراكدة ، ويقذفون بالماء القذر خارج حظيرة الدين ، وبالأدب الجاف خارج أسوار الاساليب والقوالب اللغوية الجامدة - وهم فوق هذا وذاك يغرسون في الأذهان بذرة التطور ويهيئون الافكار للقيام بانقلاب اجتماعي ، وحركة اقتصادية شاملة ، تعود فائدتها على مصر والمصريين .

وفارق بين الدعوة الى التجديد في الادب والأخذ بنصيب من الثقافة: ذلك أن لكل أمة شخصيتها التي تتمثل في آدابها وتنطبع في فنونها من شعر وموسيقى ونحت وتصوير وقصة ؛ وهذه الشخصية هي ثمرة الوراثة وشارة البيئة ونتيجة التفاعل القومي لأنها تستمد قواها من نفسية الشعب ومن أرض الوطن .

ومن هنا اختلاف الآداب والفنون بين أمة وأخرى ، فان وراثة مصر تتمثل في الروح الفرعوني والتقاليد السائدة والمشخصات القومية والميراث الجنسي والاجتماعي .

ويبدو طابع وعيها القومي في الدعوة الى نهضة المرأة ، والقضاء على الأمية ، والمساواة الاقتصادية ، ونشر الإصلاح الاجتماعي ، وتعميم العدالة ، ورفع مستوى العامل والزارع والصانع .

على حين نجد الادب العربي القديم يصور حياة البادية وحنين الشاعر الى معاطن الأبل والرسوم الدوارس ويهبه نفحة من الشعور الديني الفياض .

أما الثقافة فدارها العمل على توسيع الفكر البشري بحيث لا يبقى أسير أفكار ثابتة تقيده باغلالها بل يصير طليقا حرا ، مستعدا لأن يتقبل كل جديد لدروسه وتمحيصه ، والأخذ به إذا رأى فيه الصواب ، فلا

يشوى راكدا كالماء الأسن بل يستمر متدفقا في جريانه كما النهر العذب والروح الاشتراكية التي تسود الثقافة هي ميزة كل رجل إنسانى النزعة يضع ثمرة مجهوده في خدمة البشرية ، بغض النظر عن درجة تذوقه للوطنية أو تعصبه لقومية بلده .

فأنا بصفتى قصصيا أو شاعرا أو مثالا حريص على أن أظل مصريا صميا في تفكيرى وصنغ إنتاجى الفنى بصبغة شخصيتى وشعار الوسط وخواص وتقاليد البيئة . ولكن هذا لا يحول في الوقت ذاته دون أن أكون إنسانى النزعة في نظرتى الى الحياة أو بمعنى آخر أن من مميزات الثقافة ضرورة اتصالى بالروح العالمى وزيادة احتكاكى بالمشكلات الانسانية فتتجاوز هموى تخوم وطنى الى التفسير فى كل إنسان فى الوجود تفكيرا نبيلًا يقوم على سمو العاطفة .

وما دامت ثقافتى إنسانية فأنا أقوى استعدادا لخدمة المجموع والعمل لصالح البشرية فأنصر المظلوم وأتحدى قوى الجهل والظلام ، وأقبل على معالجة الازمات الاقتصادية ومكافحة الامراض الاجتماعية والاهتمام بمجاعة فى الصين أو قحط فى البلقان أو ثورة فى بلاد العرب .

وقياساً على ما تقدم نقول بأن هناك أدباً روسياً فى القصة والرواية وفنا ألمانيا فى الموسيقى ، ولونا إيطاليا فى النحت والتصوير ، و طرازاً فرعونيا فى البناء . ولكن لا توجد ثقافة يابانية خاصة ولا ثقافة لايتفنية معينة ، ولا كيميائى فرنسية وأخرى هندية ، لأن الثقافة كالدين لاوطن لها ، فهى تراث الاجيال ، وملك الانسانية ، وهى ثمرة المجهود البشرى والتضامن العالمى أى أنها عمل مشترك ساهمت كل أمة بنصيبها فيه ولذلك لا يمكن صبغها بصبغة قومية كالآدب .

لا يوجد من هو أعرق من الجاحظ في أسلوبه العربي ولا من أمرؤ القيس في نزعته البدوية العانية ، وليس أوثق صلة بالحياة الفارسية من عمر الخيام ، ولا من مختار في روحه المصري الصميم ؛ ولكن ليس مثلهم أحد في عمق وقوة نزعته النفاية الانسانية الشاملة ، فقد استطاع كل واحد من هؤلاء أن يحافظ على جوهر شخصيته ولباب فرديته مع ارتباطه بالنزعة الانسانية على أشد ما يكون الارتباط قوة وعمقا .

وعند ما نستعرض مختلف الشخصيات التي عملت على تقدم الفكر العربي لا سيما في عصر الدولة العباسية وفي إبان حكم الاندلس ، تلك الشخصيات الفذة التي خلفت بفضل كدها واستغلالها لجبروت الذهن الانساني ، ذلك التراث الخالد من الحضارة ، يبرها عمق الثقافة التي اكتسبها كل واحد منهم ، سواء من ناحية دراسته فلسفة الاغريق ، أو اقتباسه العلوم والمعارف الشائعة في عصره ، أو إفادته مما ترجم من آثار الفرس وحكم الهنود ، وإلمامه بمختلف نواحي النشاط البشري ، أو على حد تعبير مؤرخيهم «الآخذ من كل شيء بطرف» .

وقد استمر النشاط الفكري في هذا السبيل عصوراً متتالية ، كان ينمض في غضونهما فريق من المجتهدين وأحرار الفكر ممن لا يأبهون لسلطان التقاليد ، ولا يخشون قيامه الفقهاء الرسميين ورميهم إياهم بالمروق والزندقة والاحاد ، فيغرسون في الازدهان الأفكار النبيلة ويوحون باحترام الذات ويهزون في النفوس الكرامة الانسانية .

ولكن منذ انقلبت أوضاع الخلافة الاسلامية من الشورى الى التوارث ، ومن الحكم الديمقراطية الى الاستبداد المطلق بدعوى الحق المقدس المستمد من بطون الكتب السماوية ، أغلق باب الاجتهاد في

وجه طلابه وفرض التقليد الاعمى أسأ الحياة كل شعب فى نظام حكمه
وفى طراز تفكيره ومعالجته الجليل والتافه من شئون الحياة ، وأصبح
النظر فيما سوى الكتاب والسنة وما رسمه الاقدمون بمثابة قيود
لا يستطيع العقل تخطيمها حتى انتهى الامر بالمستنيرين الى إزهاق الروح
وشل المعانى الانسانية فى النفس ، والى حصر العقل فى نطاق ضيق ،
واعتبر كل خارج على هذه الاحكام الموضوعه مارقا ، جزاؤه جزاء من
يرتد عن دينه ومثواه .

وقد أدركت مصر من نحو قرن قيمة الحضارة الغربية وتهيبت سلطان
أوربا الذى كان قد بدأ يتدفق على بلاد الشرق ويغزوها غزو إذلال
واستغلال فعملت جهدها على أن تفسلخ عن الشرق لتشييد مستقبلها
الثقافى على أصول صحيحة وأوضاع مستمدة من المبادئ العصرية ،
فاصطنعت الحضارة الاوربية ونزعت نحو الصناعة بدلا من اتكائها
على الزراعة وحدها ومارست النظام الحديث فى الشرائع ، ولقحت
قوانينها وفق القانون الفرنسى ، واقتبست الثقافة الحديثة فى معاهد
التعليم ، وفى الإجمال راحت تفكر بعقلية أوربية ، ولو ظلت على عقليتها
الآسيوية أو العربية العتيقة ، أى من احترامها السلف الصالح والايمان
المطلق بالقضاء والقدر والتمسك بأهداب الرجعية وانتفاء روح
الديمقراطية لما أتبع لها أن تحتفظ بزعامتها الفكرية ، ولما كانت أدنى
من البلاد الشرقية التى لا تزال محافظة على الكثير من تقاليد البالية
ولا تسير تطور الزمن .

والحق إننا إذا اقتصرنا فى المبالغة للقومية ، أو التشجيع للعرب أو
الشرق ، الى حد مقاطعة الثقافة والحضارة الاوربية ، لم نجن سوى الركود

والجود والموت المعنوي الذي نراه متغلغلا في بعض البلاد العربية -
 ولكن إذا تمسكنا بلباب الثقافة العالمية فاقتبسنا أحسن ما فيها من
 شرائع وعلوم ومبادئ دستورية ولقحنا بها حضارتنا الراهنة كان لنا
 من ذلك رقي واجتماع ، ولن يضير قوميتنا ، بل الواقع هو عكس ذلك ، فإن
 الوطنيين وزعماء الفكر بيننا أشبعوا بالروح الاوربية وثقفوا أذهانهم
 وقوموا أفعالهم وأساليهم في الحياة بعصارة الثقافة الغربية .
 وصفوة القول أن الثقافة الراهنة إن هي إلا ثقافة موافق حيث
 يجري التبادل بين جميع العقول والأمزجة .

فنحن نحض على ابتياع أكثرها فائدة لنا وملاءمة لأذواقنا ، وفيما عدا
 ذلك ، فليس لنا أن نعترف بأية مقاييس سابقة سواء للحكم أو للتقدير .
 وبما أن أشعة هذه الثقافة تجري منسالة في شعاب العالم ، فعليتنا
 أن نقتبس منها ونضئ دياجير ظلامنا ونبدأ سبيلنا في الحياة من جديد .

قطيعة الماضي

أقبل على الأدب الأوربي أطلعه في حماسة وشغف ، فيتوقد ذهني
وينشرح صدري ، وسرعان ما تواتني الافكار العملية الصحيحة ،
وتنشال علي الخواطر الناضجة .

هذا الادب الأوربي الذي يلهمني تعاليم الحضارة الحديثة التي يأخذ
بها العالم ، ويغرس في ذهني خلاصة التفكير النبيل الحر ، يزيدني
ثباتا وجراة ، ويوثق الصلة بيني وبين رواده ، فأحس أني عضو عامل
في هذه الهيئة البشرية المتعدينة ، وأنظر إلى العالم كما أنظر الى أسرة
واحدة ، ويدفعني هذا الاحساس العميق الى التفكير في طلب الرقي
لأمتي ، واستنباط وسائل الاصلاح التي أرى أبناء وطني في حاجة
اليها ، فلا يعود الفلاح عرضة للفقر والجوع والمرض ، ولا يشكو
الشباب المتعلم البطالة والضعف والخمول ، ولا تعتقد المرأة في الزار
والتائم والبدع ، بل أعمل على رفعهم جميعا من حضيض الجهل الى
مرتبة الانسان الحى .

فبالادب الأوربي أحيا حياة فكرية شريفة ، وتنمو في نفسى نزعة
قاهرة تدعوني للسمو ، فأوثر اللحاق بالغرب لانعم بخيرات المدنية
الحديثة ؛ وأقف على قدم المساواة مع غيرى من أبناء القرن العشرين .
وأحاول أن أكره نفسى على تذوق الادب العربى القديم وتلاوة
نصوصه ، فأخال أنى مساق إلى السأم والضعف وبلادة الفكر ، وسرعان
ما يتراعى أمامى جو الرياء الذى عاش فيه أدباء تلك العصور ، جو
القصور المتعفنة التي كانوا يستمدون حياتهم منها ، فيتقدم الشاعر من

المرتزة ليدح الخاصة ويتملق العظماء ، لا اشيء سوى جلب السرور والمتعة الى نفوسهم ، على حساب الادب الحر — ومن هنا كان حظ الشعب المسكين من التصوير الادبي حظا ضئيلا ، فلم يعترف هؤلاء الادباء بحقوقه ولم يعنوا بالدفاع عن مطالبه ولا المساواة بين افراده . هذا الادب وحده لا يمكن أن يصلح غذاء كافيا لبناء هذا الجيل ، فهو يؤتى في نفوسهم أسوأ الثرات ، ويرغمهم على لانفاق وقتهم في حل الطلاسم والاحاجى ، ويستنفد قواهم الذهنية في اصطناع أشباه تلك الاساليب الكاذبة الممقونة — وأخيراً ينتهى بالمستثمرين منهم الى اعتباره أدبا زائفا لتجرده من عناصر الحياة الخالدة ، ووقوفه جامداً لا يعبر عن احساساتهم الابدية بل عن الحياة الاجتماعية عند طبقة معينة في أزمنة بائدة .

بسبب الخضوع لهذا الادب ، وتلك العقائد الموروثة ، لم يتقدم الى الآن قصصى واحد فيعالج الموضوعات التى تمس حياة الجماهير وتحرك الوتر الخفى من احساساتهم .

ولم يستطع شاعر من شعراء الجيل الماضى أن يتخلص من عبودية الالفاظ والزخارف ، ؛ فيهن مشاعرى بوصف جمال بلادى ، ويستوحى الطبيعة المصرية بدلا من استعارة أخيلة البدو الذين لا يزالون يتحكمون فى أوضاع شعره وفنه من وراء قبورهم .

ولم يجرأ كاتب من كتاب ذلك الجيل على ابتداع عمل أدبى فى للدفاع عن فكرة معينة ، أو محاربة البدع والخرافات والسخافات التى يئن تحت أثقالها السواد الاعظم من الامة — وهل تحسب واحد منهم فكرا فى مصارحة المتعلمين عما اذا كان التقليد هو سبب تأخرنا الفكري

أو تقدمنا ؛ وفيما إذا كان احتذاء أساليب الأولين يعوق نشاطنا الذهني
ويقتل ملكات الابتكار في نفوس شباننا ؟

جميعهم شغلوا بالبريق اللفظي ، وانصرفوا الى الزركشة البيانية
والشعوذة اللغوية فكان كل ما عند أنصار الفكر الحر باطلا في نظرهم
يجب أن يحاربوه ، وكل ما في صحائف الأولين خير يجدر بهم أن يقتبسوه
وفي الحقيقة ماذا يهم الشاب في مصر أن يعرف أن المتنبي ادعى
النبوة أو أنكرها ، وأن أبا النواس كانت له علاقات شائنة مع رجال
عصره ، وأن أم عمرو بن العاص كانت زوجة لاربعة رجال في وقت
واحد ، وأن يلقي عقله ليردد فقط ما سبقه السلف إلى قوله ، فيمدح
الجاحظ ويذم خصومه ، ويتشكك في كل ما كتبه المعري بحجة أنه
كان كافرا زنديقا !

وهل تحسب الشبان عندنا يفيدون من مطالعة هذه المؤلفات التي
توفر أصحابها على صناعة التصنيف ورص الكلمات ، وترتيل الاشعار
السقيمة التي يرثي فيها الشاعر ناقته في أربعين بيتا أو يهجو كلبا أو يصف
جارية أو يتغزل في غلام بعشرات القصائد .

إنما يهم الشاب المصري أن تصارحه بأن عليه أن ينظر إلى أدباء
الصناعة كما ينظر الرجل المتمدين إلى الدمى الخشبية المصنوعة في القرون
الوسطى ، أصداغ جوفاء ، وعظام ناتئة ، وعيون غائرة في محاجرها ، ولونها
كلون الخشب ، يهيمه أن تكشف له عن المساوىء والعيوب الخلقية
التي نزلت إليها أمتنا ، وأن تواجهه بالحقائق المرة بدلا من التستر عليها ،
وأن تعالج أسلوب الفلاح في حياته للتعبئة ، قبل أن تعنى بأن يحيى أسلوبك
الكتابي على نمط الجرجاني أو الحريري أو الخوارزمي .

كيف تريد إلى الشعب أن يتذوق هذا اللون من الادب ، وكيف
نشكو من كساد سوق الكتب وبيع الكلمات ، ومعظم هذا الادب
أجنبي عن نفسيته ، لا يصف ملاحظه وعاداته ، ولا يرسم اتجاهاته
ونوازه وآماله ، ولا يدافع عن مطالب الطبقات الدنيا وحقوقها ،
ولأنما هو يستوحى خيال أمة غير الامة المصرية ، ويباعد بينه وبين تفهم
الوسط الذى يعيش فيه ، ويتحدث اليه عن تاريخ أناس لا يمت إلى
عقليتهم بصلة .

والحق أنه لا يمكن لأدب أمة كائنه ما كانت أن يعيش ويخلد إلا إذا
استمد روحه من الارض التى نبت فيها ومن حياة الشعب الذى بعثه .
والادب العربى بصورته الراهنة نراه لا يتحدث إلا عن الحياة المنرفة
والطبقة الارستقراطية المتحكمة فشخوصه لا تتكلم إلا بعواطف وميول
فردية ، بمعزل عن حياة المجموع ومشكلاته وأزماته . ولم يعن هذا
الادب فى عصر من العصور بأى انسان فى الوجود غير هذا الانسان
الذى يعيش على هامش الحياة ، وعن الاشخاص الذين كانت كل
أوقاتهم بطالة وفراغ ودعة وأحلام . وأدب لا يهتم الا بشؤون القلب
ولا يعالج من ألوان الحياة سوى العواطف والشهوات يخشى عليه
الزلل ، وحين يبتعد الادب عن الحقائق ويزور عن الحياة يغدو أدبا
زائفا مفتعلا .

وعليه يمكننا أن نقرر فى صراحة أن أدبنا الحاضر لا يمثل روح العصر
ولاحياة القرن العشرين . وفى الوقت الذى بدأ العالم يفكر فى الاستعاضه
عن المصباح الكهربائى بما هو أعم منه نفعا ، لا تزال نضى ظلام
آدابنا بالفتيل والمشمع ، وتتعلق بالمساضى عوضا عن أن نتغنى بمجد

المستقبل ، ونتمسك بأهداب التقليد بدلا من إبراز مواهبنا في مضمار
الاجتهاد ، ولا يزال تعريف الادب عندنا هدية الادب للادباء ،
فهو الادب الارستقراطي الغريب عنا ، وهو أدب الفقايع الذي لا
يسلك إلى نفوس العامة مسلك الشعور المتمكن الباقي .

فهذه التقاليد ذات الروح الارستقراطي الزائف هي التي جعلت
السكاتب يترفع عن أن يلتصق بالحياة ، ويأبى النزول إلى حاجات الناس
ويعيش بمعزل عن أمته في ظلمات الماضي السحيق
وهذه العبودية الفكرية المتأصلة في نفوس البعض منا يجب التحرر
منها ، كي تتوثق الصلة بين الكاتب وعصره ، وبين الكاتب والمجتمع الذي
يعيش فيه . والقراء الذين يطالعونه ويبحثون في أعماله عن الحق والجمال
والخير والحرية

مستقبلنا الثقافي

كلما أدمنت التأمل وأنعمت النظر في مستقبل مصر ازدادت يقينا بعلو شأنها، وتبوئها مكانة رفيعة ومركزاً مرموقاً بين بلاد العالم العربي . فقد أصبحت هذه الحرب بمثابة حاجز بين الماضي والحاضر ، وقنطرة يعبر عليها الجيل الجديد للنهوض بمستوى الشعب الاجتماعي والثقافي ، وقد عادت الطريق إلى عهد استقرار ، يحدد شخصيتنا ويحول نشاطنا الذهني من ميدان الكفاح السياسي إلى مضمار الإصلاح الاجتماعي ، والعمل على استثمار الثروة الأهلية ونموها واطرادها ، فيسهل علينا الاندماج في الوحدة العالمية ، وتنسرب إلينا النظم والتشريعات الحديثة وسيؤدي اقتباس مبادئ العصر الجديد وتمازج الآراء والمعتقدات إلى إشراق العبقرية المصرية .

وما لاشك فيه أنه سيتبع استمتاعنا بسيادتنا ، وظفرنا بحقوقنا كاملة غير منقوصة ، قيام جماعة أو تأليف حزب يعني بالإصلاح الاجتماعي ويدعو إلى التجديد والخروج على بعض الأوضاع والتقاليد الجامدة . فإن هذا الإصلاح وشعورنا العميق بضروره سيتهجه مباشرة نحو الرقي باحوالنا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، فيمنح الفلاح قسطه من الحياة ، ويشقف ثقافة تليق به كعضو نافع في الجمعية البشرية ، ويرفع عن كاهله أعباء الفاقة والجهل والشقاء ، ويحرر العامل من الظلم ومن الانحطاط الذهني والمادي ، ويزود الطالب من المعرفة الانسانية ومن اختلاف ضروب الثقافة ، ما يكفل له النجاح في الحياة العملية الصحيحة أو الانقطاع للابحاث العلمية .

وقد باتت الحاجة إلى تكوين حزب اجتماعى يكون أساس الإصلاح فيه فلاح مصر - باعتبار أنه يكون الأغلبية العظمى والى أنه منبع الثروة الاقتصادية - من الضرورة بمكان .

وقد كان من نتائج الأوضاع عندنا أن انصرف معظم الادباء والمفكرين عن التأمل وعن الانتاج الخصب إما بسبب انقطاعهم الى السكفاح السياسى والحزبى ، وإما بسبب التماسهم العيش فى وظائف الدولة أو فى الصحافة ، وظل الأدب يعيش على هامش الحياة العامة وقلما يطعم صاحبه خبزاً .

ومن أجل ذلك لم تظهر لنا شخصية أدبية مستقلة ، ولا طابع قومى يميز أدبنا من آداب الشعوب الأخرى ، وبقي الأديب المصرى مستخراً بين عبوديتين : عبودية تشيعه الأدب القديم الذى يجعله يتحدث عن مفاخر العرب ويعجب بأبطال بغداد ومكة والبادية أكثر من افتتانه بأبطال أمته وتاريخهم الزاهر المجيد ، مما أمت فى نفسه الشعور بالكرامة القومية ، وألغى شخصيته ، وعطل كفاياته ، ثم عبودية تطلعه للأدب الاوروبى وتحكم صنوف المعرفة الحديثة فى تفكيره ، ذلك التحكم الذى خنق فى ذهنه ملكة الابتكار ودفعه فى الوقت نفسه إلى إحتقار النتاج الفكرى لأبناء وطنه وساعد على انعدام الخلق الوطنى وخفوت الاحساسات القومية فى أدبه .

إذن فهل ينهض الادب المصرى على أنقاض مهدمة وأطلال بالية ؟ كلا ! والحقيقة أن برنامج التعليم فى المدارس ينبغى أن يقلب رأساً على عقب ، فلا يقدم الى الطالب الغذاء الأدبى الحشن الذى يتناوله كنوع من خبز الصدقة ، وينمى فى نفسه النزعة إلى كراهية الفصحى وبغض

شيوخها بمجرد مغادرته مقاعد الدرس ، وتجعله ينظر إلى الأدب العربي وإلى الشعر العربي كآطار حقير لا يتناسب والغذاء العلمى الذى غذى به ذهنه.

والأرجح أن شعر المديح والهجاء وكذلك الأدب الانشائي سيمحى من الكتب المدرسية ، فيقبل الطالب على تفهم الفن الأدبى الذى يخاطب النفس ، ويهذب العقل ، ويتطلع الى العاطفة ، ويعمل على توثيق الصلة بين الحياة التى يحياها والبيئة التى ينمو فى ظلها وجدانه وشعوره وعلى ذلك فإن العصر الجديد سوف يتسم بسمة التفكير المستقيم والانتاج الخصب المنظم ، والاخذ بتوسع فى حرية الرأى ، ويقترن بظهور طائفة من الكتاب يسايرون أغراض النهضة ويصهرون عاطفتهم فى بوتقة الوطنية ، فيطالعون العالم بأعمال باهرة تخلد أسماءهم فى سجل الفكر الإنسانى .

وسيكون من شأن الرسالة التى يزجها رسل الثقافة الجديدة التبشير بعصر الأدب القومى ، والانسلاخ عن جوهر الأدب العربى العام ، فتتغير المقاييس والقوالب المحفوظة ، ويلوح مستقبه فى صورة تمرد وتشكك ، وتطلع إلى النظريات العلمية ، وتحرر من قيود الأجيال .

ومن المقرر أن مستقبل مصر الثقافى لن يقوم على الأدب العربى العتيق ، ولا يتطلع إلى النماذج الأجنبية ليحذو حذوها ، وإنما سينهض على إحياء التراث القومى ويستند إلى ما يصلنا بالتاريخ الإسلامى من دين وفن وأدب ، وإلى لغة وسط بين الفصحى والعامية ، فيكون بعث ذلك كله من أسباب إيقاظ الوعى الشعبى ، فتنفض مصر عنها رمال الزمن ، وتمسى عصورها الذهبية الماضية المفعمة بآيات المجد والعظمة

مثار وحى وإلهام لأقلام الروائيين وریش الرسامين وعبقريه الفنانين .
إن الجيل الجديد الذى يحاول التحرر من قيود الأجيال وتحطيم
الأغلال التى صدئت فى الأعناق ، يعنى قبل كل شىء بنقل الافكار
الناضجة والنظريات الحديثة والآداب الرفيعة عن الغرب ، ومع إيمانه
العميق بأن عصره الحالى هو عصر تأليف وابتكار فهو يحرص على
أن ينقل جوهر الثقافة العالمية سليماً ليلقى بها الفكر المصرى .
ولسنا ننكر أن لمصر رسالة أدبية خاصة تذيعها فى جوانب العالم
العربى ، مما ساعد على خلق جيل من الشباب وهياً الجو لظهور مواهب
فذة تعمل على التخلص من العيش فى كنف الأدب القديم وتميل
إلى القيام بنهضة وثابة رائعة تقتلع الجذور الفاسدة التى أضرت بالحياة
الأدبية ضرراً بليغاً ، والقضاء على الديدان الحفيرة التى تنغذى من جيف
الافكار العفنة .

بيد أننا نطمح فى المزيد ، فينبغى أن نتحدث عن هذا العالم العربى
كما نتحدث عن أسرة واحدة ، ومن أجل ذلك نطالب بمحو الفوارق
الجنسية والطائفية ، ورفع الحواجز الجمرية ، وضرب نقد مشترك بين
أمم الشرق ، وتوحيد مناهج التعليم ، والخضوع للغة الفصحى وحدها ،
وإنشاء عصابة أمم شرقية من الشباب تتولى فض المشكلات الاجتماعية
والاقتصادية .

ونطالب فوق هذا وذاك ، بخلق لون من التعاون الثقافى يقوم بين
مصر وبين الذين تجمعهم بها وحدة اللغة والدم والتاريخ ، فتكفل
مصر لهذه البلاد حياة راقية ، وتأخذ على عاتقها صيانة التراث العربى
المشترك ، وترتبط بوشيجة تألف قوية ، سداها التفكير فى الرقى

بأحوال العرب وإحكام الروابط التي تجمعهم معاً .

وقد بلغنا طوراً من الحضارة يدعونا الى توثيق الصلة بيننا وبين غيرنا من الأمم وإلى أن نترابط معهم برابط ثقافة واحدة تعمل لصالح البشرية — ولن تكون للكاتب المصرى مكانة ملحوظة ونزعة كونية شاملة إلا إذا تجاوزت همومه ونحوم وطنه الى التفكير فى أخيه الإنسان تفكيراً نبيلاً حراً ، فيساهم فى حل المشكلات الدولية ، ويشترك فى معالجة الأزمات الاقتصادية ؛ ويعمل على مكافحة الأمراض الاجتماعية ويدلى برأيه فى تنقيح بعض أحكام الدين أو القضاء على الاستعمار ، فإن الحضارة التى تسود العالم اليوم جعلت مصالح الأمم متشابكة بحيث تتوقف صحتها ورواج علومها وسلامتها على التضامن والتفاهم والخضوع لنظام واحد شبه مشترك .

ولا ريب فى أن رجال التربية سينجحون إلى حد ما فى نحو الأهمية وضمان المساواة بين الطبقات ، وتقريب الشعور بين أبناء الأمة ، بفضل ارتفاع الحالة الاقتصادية العامة مع انتشار التعليم الإلجبارى وتعميم المجانية ، فترفع نسبة المتعلمين ، وتزكو ملكة الذوق والفهم فى نفوس النشء ؛ فتستفيض المذاهب وتتنوع الأساليب ويربح الكتاب والمؤلف قراء جدداً يكونون الصفوة الممقفة الممتازة التى هى ظهير الأدب .

ولا يمكن أن يتفهم الشاب المصرى روح الوطن وعبقريته مالم تفرض الأمة رقابة قوية على التعليم الأجنبى وتشرف إشرافاً فعلياً على ضروب الثقافة ، وأن تعتبر العربية لغة أساسية يخضع لها الأجنبى كما يخضع لها المصرى فى جميع مناحى الحياة ، فإن كل ثقافة لا تستند إلى

نتاج عقول أبنائها ليست سوى ثقافة مستعارة لا تشرف الأمة التي تنسب إليها ، كما أن كل أمة لا تتصل بماضيها وتفخر بعبقريتها حدودها لا تثق بحاضرها ولن تقوم لها حياة شريفة أو تنمو في نفوس أبنائها نزعة قاهرة للسمو .

وستقضى سياسة التوسع في نشر المدارس والتطور في التعليم ضرورة إنشاء جامعات أخرى في أسبوط وفي الأقصر وفي المنصورة تشبع رغبات المتعلمين ، وإذا كانت بعض الامم التي تبلغ ميزانيتها خمس ميزانيتنا ولا تختلف عنا في درجة الرقي بها نحو خمس جامعات ، فقمين أن يكون لدينا أكثر من جامعتين تمد البلاد بطائفة من الشبان الذين يفشرون الثقافة ويكونون قوام الحياة الجديدة وزينتها .

أما الأزهر فسيظل مصدر حياة روحية للمسلمين ولن يتسنى له ذلك إلا بتحويله إلى كلية لدراسة العلوم المتصلة بالدين فقط ، فتؤدي هذه الجامعة القديمة أجل الخدمات للعالم الاسلامي ، وتخرج طائفة من العلماء النابهين الذين يجمعون بين القديم الطريف وبين روح العصر الحديث . وليس ثمة ما يمنع من أن يسمح للفتاة بالانخراط في سلك طلابه على نحو ما هو متبع في الجامعة ؛ فقد آن الأوان لأن ينتهز الأزهر فرصة النهضة الحاضرة فيخرج نساء صالحات لحفظ أبناء الوطن ، وتربية الروح الدينية والخلقية الصحيحة في نفوسهم .

ولما كان المجمع اللغوي بوضعيته الراهنة ، ليس له من قيمة فنية سوى الاحتفاظ بالالفاظ العتيقة كما تحفظ التحف الأثرية في دور العاديات -- فمن المرجح أن يستبدل نظامه بأكاديمية تسودها النزعة العلمية الشاملة ، ويكون من حق الكتّاب والروائيين والشعراء

ورجال العلم والسياسة أن يرشحوا أعضاء فيها ، وأن يكون لهذه الأكاديمية من النفوذ بحيث تؤيدها الدولة وتدعمها بقواها ، وألا يقبل النقص في المسائل العلمية التي تصدرها ، وأن تبسط هذه الأكاديمية نفوذها على معاجم اللغة فتتقحمها وتدخل عليها الفاظا جديدة تشمل العلوم والفنون والمخترعات ، وتضفي الى العربية الالفاظ التي تقتضيها حضارة العصر الجديد ، لأن هذه الالفاظ أصبحت في حوزة الانسانية ، بغض النظر عن الامة التي ابتدعتها .

وسيؤدي منح المرأة حقوقها وإنصافها من الغبن الذي حاق بها ، وتخلصها من صنوف الذل والهوان والجهل الذي نزل بها خلال الحقب الغابرة ، إلى أن تكون منسجمة الجليل وعماده فتزود في ثقافتها النسوية بما يسهل لها تأدية هذه المهمة على أكمل وجه ، وإلى أن تساهم في الحياة الاجتماعية والعلمية مساهمة تتفق وتطور عقليتها ، فتبث روح البر والخير في النفوس ، وإنقاذ الناس من البؤس والفاقة ، وإرشادهم الى سبيل الهناء ، وسيكون ميدان الخدمة الاجتماعية هو المضمار الذي تبرز فيه نشاطها وكفائتها ، سواء في اتصالها بالريف وعمال الزراعة أو رعاية الطفل ودور اللقطاء واليتامى ، أو مد يد المعونة إلى الاسرات المعوزة ، وتخفيف آلام الغير وحل مشكلات الفقراء .

وستشمل الرسالة الادبية التي يحملها الجليل الجديد تصوير الحياة ونقد المجتمع ، بدلا من الاعتماد على بطون الكتب وصحائف الاولين . ومن أجل ذلك لن يعاد طبع المؤلفات التي توفر أصحابها على صناعة التصنيف ورص الكلمات ، ولا الأشعار السقيمة ، ولا الأوصاف الفايدة الحس والروح ، لأن معنى الاثب سيطور ، ويكون عماده

التعمق والشمول ، ومجوره الابتكار وغزو عوالم جديدة ، فيعمل الكتاب على أن يقربوا الحياة إلى عقلية القارئ كما يجدها الذين يعيشون بينها وليس كما كان يتخيّلها السلفيون .

ونزعة التخصص هي طابع العصر الجديد ، فلن يكون الأديب كعلم القرية ؛ يدرس الفقه والجغرافيا والتاريخ ، بل سيكون لكل كاتب ميداناً خاصاً يبرز في محيطه نشاطه وكفاءته ، وسيقوم الجدل بين الأدباء حول الكشف عن مساوئ الصناعة ، أو تحديد الخلاف بين العلم والدين . بدلاً من أن يقوم حول تحديد لفظ أو معنى ، أو التعرض لكرامات الأدباء وشخصياتهم .

ومن الواضح أن أسلوب الكتابة سيكون وسطاً بين الفصحى والعامية ، فيتوخى الكاتب البساطة فيما ينبغي التعبير عنه ، ويظهر أسلوبه بمظهر صادق ، وتكون لغته مرنة بحيث تستوعب العلوم وتشمل الفنون وتبسط ظلمها على ألوان المعرفة والثقافة .

الأسلوب

أسلوب الكاتب رمز أفكاره ، وصدى عواطفه ، وسماء ثقافته ،
ولكن ليس كل من تثقف عد كاتباً ، ولا كل من احترف الكتابة
عد مثقفاً : فالثقافة شيء وفن الكتابة شيء آخر .

والأديب النابغ هو الذى يستطيع التأثير فى تيار عصره ، بحيث يتخذ
من الحياة مادة لأدبه ، فيظل أسلوبه نابضاً بمختلف مظاهر الحياة ،
وانعكاساً لشتى ضروب المنازع الروحية والفكرية ، وتعبيراً لما يجيش
فى أطوائه من أحاسيس عارضة ؛ وليست مهمته أن يتحدث إلينا
بأفكار سواه ، ولا أن يجعل أسلوبه اقتباساً ومحاكاة لما سبقه إليه غيره .
ذلك أن الكاتب المقلد ، المولع باحتذاء أساليب الأولين ، المستعبد
للقوالب النموزجية ، والتراكيب اللغوية السقيمة ، يظل عمره متطفلاً
على المعاجم ، متسكعاً على هوامش القواميس من أجل اصطیاد لفظ شاذ
أو تركيب مهجور يلقح به الأفكار الضئيلة التى توافيه عفواً ، فهو كمن
يلبس قناعاً مهما أحكم وضعه فلا بد أن يثير اشمئزنا وسخطنا بسبب
تجرده من العناصر الطبيعية .

والحق أن الكاتب الذى يعنى بأبراز الفكرة ، يجد فى جمالها وقوتها
ما يغنيه عن الزخارف ، ولا كتمنا نعلم إلى الصناعة والتزويق عند ما
نجد أن المادة التى نعالجها رخيصة - نلجأ إلى البيان وإلى البديع عند ما
ندرك أن الفكرة التى بين أيدينا تافهة غثة فنحن نزخرفها بالسجع
وننمقها بالجناس حتى يمكن للقارىء أن يستسيغها .

وهذا هو الشأن فى كل ما يتعلق بالطبيعة ، فإن الشوهار تستر عيوبها
بالأصباغ والمساحيق ، وتخفى جسمها بين الملابس الزاهية الألوان ، ولكن

وجه الفتاة الجميلة لا يحتاج إلى زينة أو خضاب ، بل أن القوام الحسن يمكن أن يرى عاريا .

فاذا قرأنا لطائفة من أنصار الأدب القديم ، المنشيعين لعبودية الماضي وتقديسه ، راعنا نخامة اللفظ ، وإشراق الديباجة ، وصقل الأسلوب . بيد أننا نخرج من مؤلفاتهم بلا شيء ، أى من حيث تزويد الذهن وتحميله بالحقائق المكشوفة أو استعراض ألوان الحياة .

نحن لاندعو إلى التردد على النماذج الأدبية القديمة ، وإنما نحض على الأسلوب الصادق ، وعلى الإخلاص للحياة في لغة طبيعية عذبة ، وكفانا ما كتب عن القمر والنجوم وعن الرماح العوالى والسمهريات .

ننشد طائفة من الأدباء تتوفر على الانتاج الفكرى المنظم ، على دراسة المسائل المعقدة في الحياة ، على تصوير آلام الطبقات المنبوذة ومشاكلها الصغيرة ، وأوهامها الكبيرة ، وأن تحرص هذه الطائفة على أن يكون طابع أسلوبها الابتكار والسذاجة والبساطة ، بدلا من المحاكاة والتقليد والاقتباس .

ولانريد أدباء صناعة يرجعون بأبصارهم إلى قمم شاهقة محاولين أن يصعدوها مقلدين ، ولا شبانا يدسون بين ثنايا سطورهم عبارات محفوظة ليقوموا أساليبهم الطبيعية ، فالعبرة هى في جمال العقد البسيط الساذج ، وليست بهريق الخزف المزوق المنتثر .

ومتى تحرر الأديب من عبودية الألفاظ ، وانفصل عن ماضيه ليخلق حاضرا ويشيد مستقبلا ، وعمل على أن يعبر عن الحياة بأسلوب مفعم بالآيمان ، بأسلوب بسيط يوافق نزعة الجليل ويفتح أمامه أبواب التفكير المشمر بحيث يفهمه الفلاح في حقله ، والعامل في مصنعه ، والتلميذ في مدرسته ، فهذه هى غاية الأسلوب ومهمته في الحياة .

محمود تيمور

ليس من السهل على الناقد وهو يتكلم عن أقاصيص تيمور ، أن يهمل دراسة الصفات الأساسية التي تقوم عليها قصصه تلك الصفات التي اكتسبتها طابعها الخاص وطرافتها الفنية ، وأعني بها : البساطة ، والصدق ، والانسجام . وبودي أن أتحدث أولاً عن طابع الصدق ، فهو أظهر الميزات التي يتسم بها أدبه ، وهو يكاد يكون سجية عنده .

يرجع طابع الصدق في أقاصيص محمود تيمور إلى أنه يعيش في عالم عواطفه فطرية ، تملئ عليه هذه الصور البسيطة الساذجة التي يرسمها بريشته الصغيرة دون أن تحجب عنا ظلال الألوان : فأم زيان ، هي المرأة التي تعمل أجيرة في البيوت وفي الحقول ، لا تلح في وجهها عبوسة اليأس ولا ثورة السخط ، هي راضية عن حياتها ، قانعة بالقرب من حفيدها الصغير ، الغالي ، تهلك قواها نهراً في الخبازة ، وتسهر ليلاً أمام مصباحها ، تحوكم له الجلابيب والطواق ، والصغير في حجرها ، تهزه وتشجيه بأغنيات المستقبل بصوت كله نواح وشجون ، معددة له صفاته حينما يصير رجلاً ، له شارب غزير مفتول كشوارب الحكام ، وطربوش أحمر فاتح اللون كطرايش الأمراء ، وحذاء عال ذو صرير كأحذية الجنود ، — و الشيخ جمعه ، هو الرجل العاظم الفيلسوف ، السعيد بأيمانه البسيط ، المنعم بخيالاته ، يروي في سداجة فطرية ، قصة سيدنا سليمان وما جرى له مع النسر الهرم الذي عاش ألف الف عام ، وحكاية السيد البدوي الذي حارب الجيوش قبل أن يولد ، وخرافة مدينة النحاس ، والسندباد ، وطير الرخ — و

وعم متولى، هو بائع الفول السوداني الذى لا يكاد يشوب من جولاته المتعددة بين شوارع الحليمية وحارة نور الظلام، وتأوية ليلا حجرته الضيقة القذرة، حتى يخرج من صندوقه سيفاً قديماً، هو الاثر الباقي من أيام عزه ومجده، يضعه على ركبتيه ثم يسبح فى تأملاته اللانهائية، حتى إذا مرت بخاطره ذكرى العهد الخوالى، حين كان يحارب فى صفوف «المهدى»، فى السودان، أخرج السيف من غمده فإذا بالسلاح قد علاه الصدأ، وبعد أن يهزه فى يده مراراً كأنما يحارب عدواً فى الهواء، يصيح صيحات خافقات، مناديا الجيش ليتقدم الى الأمام، ثم يصحو بعد برهة، ويفيق من جر أحلامه، فإذا بالميدان حجرة المظلمة المقفرة، ذات المصباح الزيتى الفاصل، وإذا الجيش أوهم فى أوهم، وإذا جليلة المهزومين وصياح المنتصرين سكون فى سكون !

أليست هذه شخصيات تبدو أمامنا فى إطارها الطبيعى ساذجة فى تصوراتها وفى نواحي تفكيرها ؟ ألا ندلنا تمام الدلالة على أن البيئة التى يعيش فيها فن تيمور هى بيئة فطرية ؟

وقد يرجع طابع الصدق فى أدبه أيضا الى أنه تعود مزج عجينة ألوانه وفقاً لأوضاع الطبيعة المصرية . ولذا نلح أن فنه خال من سيطرة الافكار الغربية غير المألوفة ، فهو لا ينقب مثلاً عن الفساد الجفسي الذى منى به الادب الحديث تحت ستار «الآدب المكشوف» ، ليقدمه الى القارىء كما يشير ميوله فيفوز برضاه وإعجابه . كلا ، فإن السجية التى تتصف بها أفاصيصة ، تكاد ترشدنا الى أنه فنان بطبعه ، وليس آلة صماء ، يصور لنا كل ما يحسه وما يراه حوله ،

ونحن حين نتوفر على دراسة إحدى شخصياته نلفيها ظاهرة في وضوح وجلاء ، ونحس أن الحياة تدب في هذا الوصف ديب السكرباء ، فهو يتغلغل في أعماق نفس الموصوف لكي يحلو عقليته الحقيقية .

يدين محمود تيمور بالمذهب الواقعي ، ولكنه كثيراً ما يحمي عنه ويخرج عن قواعده المرسومة ، وحجته في هذا ، أن الفنان يجب ألا يقيد نفسه بمذهب واحد معين دائرته ، ففي ذلك تقييد له ، إذ المفروض أن الفنان مطلق الحرية في التعبير عن إحساسه . وما المذاهب إلا قوانين وضعت للدراسات الأدبية ، ولكنها لم توضع للكتاب لأنه فنان بطبعه ، يكتب إحساسه ووجدانه وبصيرته ، وهي أمور جوهرية لا تعرف شيئاً اسمه المذاهب .

والحق أننا نجد المذهب الواقعي الاصيل مذهب جامد من نواحيه كلها ، وقد لطفه الكتاب الواقعيون بعد زولا ، وحوروه ، إذ لم يكن في وسعهم أن يسيروا على مقتضاه ، وقد رأينا « زولا » نفسه يخرج عليه دون أن يشعر ، لأن زولا كان قصصياً موهوباً ، يكتب مدفوعاً بوحى وإلهام ، وقد عارض نفسه وكذبها كثيراً في مؤلفاته .

من أجل هذا لا نطلق على فن تيمور « الواقعية » وإنما نصفه « بالصراحة » ، وأهم مميزات الصراحة حصر الذهن في الموضوع ، والتخلص من الشعور الرقيق المصطنع ؛ ومن الخيال الشارد ، فهو قبل أن يكتب ينظر أولاً إلى الأشياء نظرة ناقية ؛ ثم يصبغها بشخصيته القوية ويضفي عليها طابعه الخاص ؛ يصفها كما هي دون إسراف في العواطف ؛ أو تعمق في الخيال ، أو التجاء إلى الغموض والتعقيد ؛ ودون أن يسمح لشخصيته أن تحول بينه وبين موضوعه ؛

فأقاصيصه هي تلك الطبيعة المصرية البسيطة التي جبلت على الخير والقناعة والايمان بقضاء الله ، وفيه مرآة تنعكس عليها حياتنا كما هي بلا زخرفة ولا تجميل ، ولا لجوء الى عدسات تواجه هذه الحياة فتكبرها وتظهرها على غير حقيقتها .

وقد ينظر بعض النقاد الى أن العواطف الفطرية والبساطة الادبية التي تتسم بها أقاصيص تيمور لا تتفق والإجادة الفنية أو النزعة الانسانية التي هي إحدى دعائم الأدب الحديث ، على أن بساطة هذه الأقاصيص هي السر في قوتها وتأثيرها ، فهي تتمشى مع الفن جنباً الى جنب ، وليس هذا من الغرابة بمكان ، ففي أقصوصة « العودة » تلمس البساطة وفي أقصوصة « أم زيان » تحس أن العواطف فطرية محض ، وهاتان القصتان مع ذلك تتمشيان مع الوحدة الفنية ومع الكيان الروائي للموضوع .

ولتيمور موهبة فائقة في وصف آلام الناس ونزعاتهم في الحياة ، دون أن يترك في نفس القارئ شعوراً بالكآبة أو الانقباض ، وقليلون من الكتاب لهم مثل هذه المقدرة ، فهم إذا تعرضوا لوصف الآلام أسرفوا في عواطفهم وأشعروا القارئ بالكآبة والضجر ، وحملوه على أن يفقد حيويته . أما الوصف عنده فقد يكون أقرب الى فلسفة الجمال منه الى استدرار عواطف الرحمة والاشفاق .

على أن هناك صفتين أخريين تلمحهما دائماً في أدبه ، أولاهما : تغلب عاطفة الخير في أقاصيصه على عاطفة الشر ، وقد يعود الأمر في ذلك الى أنه يرى الحياة من جانب واحد هو الخير ، وبمنظرة ثابتة هي الاطمئنان وربما دفعته عاطفة الخير الى أن يحجب نور الحقيقة عن نظر القارئ .

إذا احتملت شيئاً من الشر . على أنه عندما يريد أن يكشفه بهـ هذه الحقيقة ، يشير إليها من طرف خفي ، دون أن يعلق عليها بقلبه ،

والصفة الثانية التي نريد أن نتحدث عنها ، هي تلك التي على أدب شقيقه المحرم محمد تيمور ؛ وتأثره بفنّه ، وهذه الصفة الظاهرة ندفعنا إلى أن نوازن بين أدب الأخوين ، فالفرق بينهما واضح جداً .

يقوم فن محمد تيمور على ميزات ثلاث : اللغة والحوار وبناء الهيكل . فقد كان محمد تيمور يؤمن بأن الفن ان هو إلا مرآة الطبيعة ، فيجب أن تنقل الطبيعة كما هي من غير تجميل . ومن أجل ذلك انتصر للعامة ؛ ورأى أن في الوسع التعبير بها عن كل ما يراد التعبير عنه ، ولذا جاءت لغة الحوار في رواياته طبيعية لا أثر للصناعة أو التكلف فيها ؛ وكانت نظرته للحياة أكثر نفوذاً وإدراكاً ، وكان يستوضح مظاهرها ويدور في أعطافها ليستمد منه من جميع نواحيها ، حتى أنه ليخيل إلينا أنه تقمص شخصية أبطاله .

أما محمود فمع طابع الصدق الذي يتسم به أدبه ، وجذوة الحياة التي تشتعل في جوانب أفاضيه قد يعيب الناقد عليه أنه يبخس المتكلم حقه ، ولا يترك له الحرية التامة لأن يعبر عن أفكاره وميوله باللهجة التي تلائم بيئته وتتفق مع طبيعته ، والقصص العبقري هو الذي يحس الحوادث تجري حوله فلا يكتفي بأن ينقل صورها إلينا ويصحبها في القالب الفني ، بل عليه إلى جانب هذا ألا يجعل أشخاصه جامدين ، وأن يهبهم الحرية الكافية لأن يعبروا عن إحساسهم باللغة التي توافق مزاجهم ، وتلام وطباعهم .

ب - الأطلال

الأطلال لمحمود تيمور كالأيام، لطفه حسين، صورة لمجتمع آيل الى الفناء، ومثال من حياة مصرية مألوفة، لها في النفوس وقع عميق عذب كأنه رجع لصوت صديق بعيد نذكره ويذكرنا، ويسره ويسرنا أن نتلاقى الفينة بعد الفينة في شوق وحنان يزيدان عذوبة كلما بعد العهد بيننا. والأطلال عالم صغير له أفراحه وأراحه، له بيئته وتقلباته، نسقته يد مرنة معتدلة تحسن النحت وتميل اليه أكثر مما تميل الى الرسم والتلوين. فهو يؤثر فينا حيناً، ويدفعنا الى الإعجاب حيناً آخر، يوقظ شعورنا ويبعثنا على التفكير، ولكنه في هذا أو ذاك لا يصد منا لأنه سهل وثيد، منتظم، تعلوه الحكمة؛ حتى إذا تمعنت فيه شعرت بذكريات بعيدة تترى على ذاكرتك، وأسماء قديمة تتوالى عليها، فإن هذا التجنب لكل ما هو متغلغل في الحياة النفسية، وهذا الامعان في تدقيق الوصف الخارجى، يذكراك بالآداب القديمة عموماً.

هذه الدقة في التصوير تكسب شخصيات تيمور حيوية ظاهرة، وتصبغها بتحليل دسسيكولوجى، ملمرس: فصورة أم خضير وفتحمة وتهانى، وما يحيط بهن من ملابسات، إن هى إلا دراسة عميقة، وأثر لتجارب اجتازها المؤلف نفسه، وأفصد بالمرحلة الاولى منه الذى يقرب من الواقعية ويمت إليها بصلة، وبالمرحلة الثانية نزعتة الجديدة الى التحليلية، وخلوها من سيطرة أية نزعة غريبة.

والناقد الحصيف يلمس بين سطور الأطلال من يقظة الفكر، ووضوح الوصف، وخصوبة الخيال ما يكفل لها حياة نابضة. وقد عرف تيمور كيف يرتفع بموضوع روايته الى أسنى من ذلك الفن

الرخيص المبعوث في قصص بعض الكتاب المنحذلقين، واستطاع أن يضيف إلى جانب مهارته في رسم البيئة، تصويره لشعوره الخاص تحت نقاب شفاف من التورية الفنية، متخذاً شخصية البطل مرآة تحجب وراء زجاجها الصقيل العواطف الكامنة المتاججة في فجر حياة كل شاب .

وإذا أردنا أن ننظر إلى «الاطلال» من حيث موضوعه، وليس من حيث الفكرة التي يضمها، ألفيناه في الواقع يدور حول مشكلة عويصة هي مرض شباب هذا الجيل، هذا المرض الذي يرسم بطابعه الواضح، وأعنى به مشكلة الاتصال بالمرأة، فلا تزال بعض البيوتات الكبيرة تعتقد أن خير وسيلة لصون عفاف الفتاة هي إبعادها عن محيط الرجل والحيلولة بينها وبين المجتمع .

فسامى بطل «الاطلال» مثل للشباب المصرى الذى لا تقع عينه عادة من النساء إلا على من هن على شاكلة «أم خضير» أى من وقفن حيانهن العقلية والجسدية إلى عكس حالته . أو من هن على شاكلة فتحية ممن يشعرون بعاطفة الحب تنسرب إلى قلوبهن كشعاع في ظلمة، ولكنهم لا يفهمون حقيقة شعورهن، فينطقن وراء الغريزة، وتكون النتيجة السقوط الشنيع، وما أبشعها من نهاية !

وعندما يستطرد المؤلف في وصف نشأة الصبي سامى تتنبه فيه ملكة التصوير الدقيق، فلا يفوته أن يسجل إعجاب ضابط المدرسة به وهو يدعو إلى داره ليلعب مع ابنته فتحية، وكيف يغرم الصبي بالفتاة، وتستهو به رائحة الأنوثة المنبعثة منها حتى إذا ماشب كان عنفوان اليقظة الغامضة يدب في أوصاله، وتلمحه «أم خضير» في ذات ليلة وهو يراجع دروسه وفتحية أمامه تحوكم ملابسها وتوشمها وتطرزها فتسر إليه: دلو

كنت مكانك لما جلست هكذا أمام كتيبي ، بل كنت أجلس إلى جانبها أداعبها وأختلس قبلة .

كان في وسع سامي بحكم تربيته وبحكم بيئته أن ينهر الخادم أوزير جرها وليكن المؤلف يضعه في هذا الموقف كمن يكون على أبواب لغز ، حتى كأن كلمات « أم خضير » جاءت إليه من عالم بعيد مجهول ، فأيقظت العواطف الراكدة في أعماق نفسه ، ودفعتها في طريق مخوفة بالآثام والمخازي .

وخطوات سامي في هذه الطريق الوعرة خطوات قلقة مضطربة ، فهو موزع الأحساس الجسدي بين فتحية وبين تهاني زوجة أخيه ، وشخصيته كخطواته غير متزنة ، يبدو أحيانا في هدوء شامل ، وأحيانا في عنف وشراسة . أما فتحية فيحوظها المؤلف بحالة غموض وإلهام وتجلى أمام الآلام ، بحيث لا تتفق شخصيتها وما نتخيله عنها ، فهي تتحفظ في التعبير حتى يدفعها هذا التحفظ إلى كبت عواطفها كبتا لا يمكنها معه أن تبوح بحب ، أو ترفع صوتها بشكوى ، برغم شعورها بالآلام ، وإحساسها أنها ليست مذنبه في المجتمع .

أما الصورة التي ترقد في أعماق مخيلتنا عقب مطالعة « الأطلال » فهي صورة الطفلة فتحية ، صورتها بجداولها السود في الحديقة الفسيحة ، وهي بجانب الجحش سرحان . وشخصية فتحية نفسها ليست السر في نجاح الرواية ، فهي شخصية قد توجد في المجتمع المصري وقد لا توجد ، وقد يصادفها الشاب في مستهل حياته ، وقد لا يصادفها . أما شخصية تهاني فهي الشخصية التي يحفظها الشباب ، فهي صورة لنوع خاص من النساء تتجسم الشهوة في كل حركة من حركاتها ، فتزد دائما على الخيلة ، قد

يحس بها الجسد ولكن لا يهواها الفؤاد ، وإذا أحس القلب ضربات في حضرتها فإنما بتأثير الحرارة التي تشعل الجسد ، فتهانى ليست إلا مثالا واضحا للمرأة العابثة المستهترة التي لا تبالى بالتقاليد ، ولا بالأوضاع ، وصورتها كانت كامنة في واعية سامى الخفية قبل أن يفكر في ارتكاب الخطيئة معها ، فهي تتمثل له في وجه كل غانية ، لأنها صورة جنسية لا نوعية ، أعنى رمزاً للمرأة المجردة من كل طابع عاطفي ، أو بعبارة أدنى الى الفهم كانت رمزاً للشهوة ، فهذه الصفات التي أوضحناها هي الصلة التي تجمع بينها وبين الحياة التي تحياها .

بقي شيء آخر لا يمكن إغفاله ، وهو ذلك الأثر العميق الذي يثيره فيك المؤلف من غير تعمد أو إصراف . خذ صورة الأب وهو يحدث ولده اليتيم عن المستقبل المجهول ، فإنك دون ريب تشعر بأنك خارج من الظلمة إلى النور ، ومن الركود الى الحركة ، وإن المؤلف يقذف بك في عباب تلاطمك أمواجه .

ومحمود تيمور الذي يحسم بعين الفنان كل صورة في عالم الانوار والظلال ينجح نجاحا باهرا في رسم بقية الشخصيات في الأطلال وتكييفها ، سواء في ذلك «مودة» هانم التي تتراعى أمامنا بين السطور مثالا للمرأة الشرقية المستسلمة لأحكام القدر الغامض الذي يحد من إرادتنا ، أو شخصية أم خضير التي يحركها في المواقف التي تدفع بها سامى الى مواطن الأثم ، ثم شخصية «العيوطى» الذي يجهز لسيدة على عادة العشاق في الجيل الماضى زيا نسائيا يتشكر فيه ، ويتمكن به من الوصول الى خدر الزوجة .

والطابع البارز الذي يطبع الأطلال من أولها الى آخرها هو طابع

«الصراحة». وفي الصراحة منجاة من الأدب الأناني الذي تغشاه دائما
سحابة مبهمة من نفس صاحبه ، فتدفعه الى إخفاء المعنى إخفاء جزئيا ؛
ولكن الصراحة في الأطلال تسهب في التحدث عن العلاقة الجنسية
إسمابا مهذبا عفيفا ، يصورنا ضعافا تحكمنا الغريزة وتطغى على
ميولنا وعواطفنا .

ج - الشيخ عفا الله وقصص أخرى

سنتحدث الفرصة لمحمود تيمور في مجموعة أقاصيصه «الشيخ عفا الله»
حتى ينال من النقدة يستثيرهم ويحفزهم إلى النضال ، ومن أجلها عاداه
قوم ونصره آخرون . وإنما عاداه قوم بحجة أنه مغرم بتصوير
الشخصيات المريضة وعرضها تحت ستار من الفن ، والنزول الى ميدان
اليقنيات المنحطة ليتحدث إلينا بلسانهم . ولكن فات هؤلاء العائين أن
شخصيات تيمور المريضة هي غالبية الشعب ، فهو يصف مصر المريضة ،
مصر الممزقة التي ترزح تحت أثقال القيود ورعونة التقاليد البالية ،
فأقاصيصه من هذه الناحية لا تشخص الداء ، وتصف الدواء ، بل إنها
تعد أيضا وثائق إجتماعية خطيرة ، تنظر الأجيال القادمة على ضوءها
الى حالة هؤلاء المرضى ، صرعى التقاليد ، والعادات ، والأوضاع المزدولة .
فمجموعة «الشيخ عفا الله» قطع مخزلة من حياة أناس أكثرهم مرضى
بالسكبت الجنسي ، ولا ينقص ذلك من قيمتها الفنية ، بل يزيد بها
ويرفع من شأنها . وإنما إذا تحفظنا في شأن تصويره للطبقات الفقيرة
ونزوعه إلى مناهج خاصة في التعبير عن إحساساتهم فليس يحول ذلك
دون إعجابنا بمواهب المؤلف التي تتجلى في تضاعيف السطور ، ومهما

تكن الطريقة التي آثرها في عرض أبطاله وعدم خضوعه لقاعدة مرسومة من قواعد الفن أو لمذهب أدبي معين ، فليس لكل ذلك أهمية تذكر فقد تمكن من أن يسوقنا الى حيث يشاء ببساطة أسلوبه وجمال عباراته التي ترتفع أحيانا الى مرتبة الشعر الموسيقي ، وانتقاله بخفة من حالة الفتور الى الأشراق والصحو ، ومن الهذر والتكرار الى النظر العميق والتغلغل في أعماق الشيء الموصوف .

وما زال ذلك الكاتب القاص يدع ويخلق شخصياته من صميم الواقع ، ويسدد سهامه في كل ناحية دون أن يخلو ذلك الأسلوب السلس الذي خلق للقصة . وعلى الرغم من أنه يزوى ببساطة متناهية ففنه لا يمكن أن يخلو من التأثير في نفس القارئ ، والفرق بينه من هذه الناحية ، وبين غيره من الذين توفروا على معالجة أدب الرواية والقصة في مصر ، كالفرق بين المصور بالألوان والأصباغ والمصور بالآلة الفوتوغرافية .

ولتتفرس الاقصوصة الاولى التي أطلق عليها اسم «الشيخ عفا الله» فشخصية العاشق المريض الذي خلط الهوى بالدين ، ولم يكن يميز بين مذاهب الحب وفروض العبادة ، هي شخصية مريضة متناقضة ومعقدة ، وهو ليس مخلوقا من اختراع خيلة المؤلف بل ان أمثاله يعدون بالآلوف في القرى وفي المدن الصغيرة . أما الاعترافات التي يفضي بها فإن مجرد قراءتها تثير الهواجس والشكوك . أحقا إن ذلك المخلوق الذي حرص على سره ودفنه في أعماق صدره سنوات برمتها يبوح به دفعة واحدة ؟ أو أن المؤلف يريد أن يحملنا على هذا الاعتقاد ليهب الموضوع مغزى طبعيا ؟ ولا يزال محمود تيمور بنا في سرد ماضي الرجل حتي نحصل

في نهاية الاعترافات على صفحة مؤثرة فيستعرض أمامنا في ملاحظات دقيقة صادقة أثر العلاقات الجنسية في حياة كل فتى يافع في السابعة عشرة من عمره وزوجة أخيه الشابة ، وخلواتهما الغرامية في محراب المسجد ، ثم يعالج الغيرة ومضاعفاتها في نفس العاشق لاسيما عند ما يشعر بوحدته فيحتاج صائحا : «لأنه معها في الغرفة ، لأنه لها ، وهو يستمتع بها» .
وتصويره أخيرا سقوط «هنية» وهي تقفز من سطح المسجد ، ثم حادث وفاتها بسبب كسر ساقها . ولو أعطيت أن أختار عنوانا لهذه الأقصوصة لفضلت أن يكون العنوان «كفارة» . فهذا الرجل الذي وقف وسطا بين نقمة النفس ويقظة الضمير حتى يدفعه ذلك الى الفرار من القرية يهيم في الحقول ويختبئ بين عيدان الذرة ، ويتمثل الجامع في ناظره كرمز للتكفير والتوبة ، وكان هذا الرجل يكفر عن خطيئته ويلتمس العزاء والسلوى في مناجاة الناي الذي يحمله .

ثم يروي محمود تيمود بما أوتي من لباقة وفطنة في أقصوصة «قصيدة غرام» التي يخلع عليها ظلا من روحه الهائمة ، وأسلوبه المتدفق العذب ، لمحة من حياة طبيب عاشق ، يهوى الشعر والادب ، ويعيش مع أبيه القوي الشكيمة وتحت سيطرته ، وكيف يلتقي الطبيب الشاعر في سياحة له في ربوع إيطاليا ، بغتاة مصرية تأنس بالعلاقات الغرامية ولكنها لا تستطيعها لرقابة أمها عليها ، فازدادت عواطف كل منهما حرارة والتهابا ، وكانت الفتاة على غرار تنظيم الشعر وتهيم في دنيا الخيال فوجد كل منهما في صاحبه تجاوبا يطفئ ظمأ الروح والنفس .
ولكن هذه العلاقات الغرامية وليدة المصادفة التي تغلب عليها الصبغة الأفلاطونية لا يمكن أن تمر بسكون وسلام ، فإنه ما كان يطلب يدها

للزواج حتى يعترض أبوه على رغبته ويرغمه على التخلي عنها ، ويقضى كل منهما بقية حياته عزبا ، ليعيش مسترسلا في شبه حلم أبدى .
هنا يصعب على الناقد ان يحكم فيما إذا كان مراد المؤلف أن يقودنا في النهاية الى حادث معلق تتحير في تحليل خاتمة ، أم أن هذه الظاهرة تحملنا على اعتبار بطله رجلا خياليا ينفر من مجابهة الواقع ، وشاعرا أنانيا ليس من طبعه أن يترفق ويشفق إلى حد التضحية ؟ لقد توفي أبوه بعد الحادث بشهور وتحرر من نفوذه وعاش طليقا لا سلطان لأحد عليه ، وكان في وسعه أن يتقدم الى الفتاة التي أصبحت عانسا تترقبه فيحقق بذلك الحلم الذى يداعب فكريهما ، وإنما لحالة مؤثرة وحظ مشؤم أن تكون السعادة فى متناول الانسان فلا يقدر أن يظفر بها ، ولكن بخيل الينا ونحن فى مجال الافتراضات نستعرض أطوار الطبيب الذى نشأ ضعيفا محكوما ، ان الأوجاع غلبته فاستوطنت قلبه وأمضه الحرمان فحطمه فاكتمى بأن يبقى وفيا على البعد ، وظل شعره لما كخريز جدول يحنو على شاطئه .

د - نراء المجهول

فى وسط ما يصمم الآذان من أزيز الطائرات ودوى المدافع وصرخات ضحايا الغارات الجوية المنبعثة من بين الانقاض . ومن خلال ما يحويه العالم اليوم من اضطرابات سياسية وفوضى اقتصادية ؛ يتصاعد من الجو الأدبى صوت رخيم هادىء ، جاملا الينا بألمانه النبيلة العذبة ، إكسيرا يفسينا ولو الى ميقات ساعة ؛ تلك الصرخات

المفزعة ، المثيرة لعواطف بنى الانسان .

هو صوت قد يتراعى لنا من بعيد ، ونداء يخيل إلينا انه نداء
مجهول ، بيد أنه يحمّلنا الى آفاق علوية ، وسموات مشرقة ، وطبيعة
فياضة ، تستشف من خلالها حياة «جبل لبنان» البكر ، قبل أن تتخطاه
الحضارة الجارفة ، فتتمسح فنونه ، وتقلب تصوف أهله الى عبادة مادية .
وهو صوت أخذ ساحر ، يكون ملاحكة شرقية غامضة ، لها لطف
السراب ولمعانه ، كيوم من أيام الخريف الرطب البليل تحتازه الغيوم
فجأة ثم تتلاشى في أضواء مغشاة بشفق دامى .

يصف المؤلف في هذه الرواية رحلة قام بها أحد المصريين الى جبل
لبنان ليروح عن نفسه ، وينعم بفترة هدوء واستجمام ؛ فوقع اختياره
على بقعة جميلة مجهولة ، بمعزل عن صخب الحياة وضجيجها . وفيما هو
ينشد العزلة في أحضان هذه البقعة من جبل لبنان الذى هو فى الواقع
وحى الشاعر ، وهيام العاشق واستطلاع السكائب البحاث ، إذ يسمع
بقصة «قصر مسحور» تسكنه الأشباح ، فاستهوته هذه القصة وشغف
بارتياد موضع هذا القصر ؛ لأماطة اللثام عن سره الخفى ؛ واستجلاء
الطلاسم المتعلقة ببابه .

ويلتقى المؤلف مصادفة فى الفندق الذى ينزل به فى الجبل بعدة شخصيات
فذة محبوبة ، فيقدمها إلينا فى بساطة تامة ، خالية من أى زخرف أو
تنميق ، منها شخصية السيدة الانجليزية «مس إيفانس» التى تهوى
الشرق ، وتحسن التحدث بالعربية ، وهى على الرغم من شغفها بالمخاطر
فلما إعتقاد غريب بالقضاء والقدر . خبرت طباع أهل الجبل وعشقت
خصالهم الحميدة ، وشخصيتها أقرب الى شخصية المؤلف فهى وديعة

لينة الطباع ، شغوفة بالدرس والمطالعة والرحلات ، وقد قدمت إلى الجبل مثله ؛ تفشد العزلة وتنعم بالهدوء والسكينة ؛ وقد سمعت أيضا بقصة «القصر المسحور» الذي تسكنه الأشباح فهي مولعة بإزاحة الستار عن سره . ومنها شخصية «مجاص» الدليل الذي يعرف كل حجر من أحجار الجبل ، لا تعوقه ظلمة ولا رياح عن بلوغ قصده واختراق شعاب الجبل وتساق صخوره . ومنها شخصية الأستاذ كنعان البسيطة المرححة ، ومع أنها شخصية ثانوية في الرواية ؛ إلا أنها تعطينا صورة واضحة لطبقة الدارسين السطحيين الذين يحاولون الإيهام بأنهم يعلمون كل شيء ، فهو مؤرخ وعالم جيولوجي ، وهو إلى جانب هذا رحالة وصحفي يتسقط الأنباء من غير مصادرهما الأصلية . أما شخصية الشيخ عاد صاحب الفندق فلعلها أقوى شخصية في الرواية بأكملها ، وهو رمز لكل ما في الشرق من هدوء واتزان ، وسماحة وكرم ضيافة . حديثه طلي وروحه مرحة ، يروي الأساطير ويسرد التواريخ ، ويلم بفوائد الأعشاب الطبية ، وله ذاكرة جبارة تعي كل ما يتعلق بالتواريخ والأساطير .

وللشيخ عاد الفضل في الإهتمام إلى معالم «القصر المسحور» الذي يعد مصدراً من مصادر الخرافات والأساطير التي تلوكمها الأفواه ويتناقلها البدو ، فمن حديثه نفهم أنه قصر منحوت ، قد في الصخر ؛ شيده شيخ من شيوخ الجبل اسمه الشيخ بشير الصافي ، وله حفيد ورثه عنه اسمه يوسف الصافي ، بيد أن الحب كان مبعث شقاء هذا الحفيد ؛ إذ هام بحب فتاة من أسرة عريقة هيأها جنونيا ؛ وتناقل سكان الجبل قصة حبهما العذري ، بيد أن أباهما رفض أن يزوج ابنته بيوسف واختار

لها زوجا ، ففي ليلة الزفاف اقتحم العاشق غرفة العرس وما أن وقع
بصره على حبيبته السابقة وكانت تسمى « صفاء » حتى صوب غدارته
إليها وأرداها قتيلا ثم اختفى الى الابد ، أما القصر فأهمل شأنه إذ
أنه باختفاء يوسف انقضت سلالة أسرة الصافي .

استموت المؤلف قصة هذا القصر كما استموت من قبل مس ايفانس
الانجليزية المستعربة فعزما على القيام برحلة في سبيل المجهول يتبعان
فيها سيرة العاشق والكشف عما يحوط القصر من لبوس ولهاهم . وهنا
يزودنا المؤلف بمعلومات طريفة عن معدات الرحلة وأطوار القائمين
بها ، ويرسم لنا بريشته المحبوبة صورة الشيخ عاد في جسمه الممتلئ
وكوفيته الحريرية ، وعباءته العربية المزركشة ، ومس ايفانس في قوامها
المبسوط الفاتن ، وقميصها الصوفى وسروال الركوب الانجليزى ،
ومجاءص الدليل الذى يشبه الجملادين في مشيته . ثم يصف المؤلف
تفصيلات رائعة عن الرحلة التى قاموا بها وبيان ما اعترض طريقهم
من صعاب في سبيل الكشف عن القصر ، ويتخلل ذلك مناقشات
تاريخية مسلية تقع بين الشيخ عاد ومس ايفانس من جانب وبينها وبين
المؤلف من جانب آخر .

وقد حرص المؤلف على أن يقدم إلينا أوصافا حقيقية عن طبيعة
جبل لبنان الغنى بكنوزه وما تغدقه الطبيعة عليه من نقوش ورموز
غاية من الاتقان والجمال ، فعلى رموس القمم والهضاب وفي بطون
الادوية والمنفرجات وعلى أقدام السفوح والبطاح قرى متقاربة
متباعدة ، فيها الصغيرة ومنها الكبيرة ، فيها المتراسة ومنها المبعثرة ،
وهناك سلسلة الجبال يتواثب بعضها الى البحر ، ويتراجع الآخر

ليسند سهول البقاع الخصبة والقمم الوارفة الظلال ، ثم الهواء الذى
يهب فى الأودية والروابي والهضاب فيعقب الجو بروائح الارز
والسنديان والصنوبر ويعود بليلا مضمخا . حاملا فى ذراته عبق الأرض
وطيب الزهر ورسائل العشاق .

وما أروع الكاتب وهو يشير إلى تلك الأمواج الروحية التى يسبح
الصوفيون فى غمارها أثناء تأملاتهم الحارة ، وشخصية المؤلف هى
لأحدى تلك الشخصيات الصوفية حين يقف وقفة الخاشع المتبتل أمام
جلال القمر وهو يعبر بنوره الفضى التلال وقمم الجبال فى زهو وانتصار ،
ثم فى الوصف الدقيق الذى سرده لأصوات الكائنات غير المنظورة ،
وللظلال الباردة التى تكسو الوديان وللصمت الرهيب والسكون العميق
الذى كان يشعاهم وهم سائرون فى الليل على ظهور الدواب .

وقد تكون أوصاف المؤلف لموقع القصر لا تنطبق على ما نعرفه
عن القصور القديمة أو بالأحرى قصور القرون الوسطى ، وإنما القصر
الذى أورده أقرب ما يكون شبا بمقابر ملوك مصر الفراعنة المنحوتة
فى قلب الجبال .

وبعد أن يأتى المؤلف على أوصاف الدهاليز والسراديب والحدائق
المسحورة التى اجتازوها وهم فى طريقهم إلى قلب القصر ، يقول أنهم
عثروا مصادفة على شبح رجل عبل الجسم ، مجسوط القامة ، مرتديا
ثوبا ساذجا قصيرا مجدولا من إلياف الشجر ، ولا تكاد نظرات هذا
« الرجل الشبح » تقع على مس إيفانس حتى ينطلق من حنجرته اسم
« صفاء » ثم يدور حديث طويل بين هذا « الرجل الغريب » الذى لم

يكن في الواقع سوى يوسف الصافي وبين أبطال الرواية، وندرك من هذا الحديث بقية قصة الصافي ، فقد حدث بعد أن قتل خطيبته أن فر لاجئاً الى الجبال ، يقتات بالأعشاب والجنود ويرتوى من الينابيع الصافية ، وهو في كل مرحلة من مراحل فراره وفزعته ينظر الى جريمة القتل التي ارتكبها نظرة استنكار، وبلغ من قوة كفارته ومن شدة إثارة الوحدة والاستغراق في التأمل ان قادته قدماه إلى القصر وكان موحشاً مهجوراً فسكنه مدى ربع قرن وحيداً لا يزور ولا يزار .

وينظر الصافي الى مس ايفانس نظرات لها معنى خاص فتنبعث أطياف الماضي من قلبه فجأة ، وتختلط المشاهد في رأسه فيمزج بين الخيال والحقيقة ، وتترامى هذه المرأة أمامه كأنما هي « صفاء » قد بعثت من جديد وتجسدت روحها في المرأة الماثلة أمامه ، فهذه هديانا مرأياً يثير الشفقة عليه والرثاء لموقفه .

والواقع أن البطل مصاب باضطراب الشخصية ، ونحن نعلم أن مرض الشخصية يتبعه اضطراب العقل والأعصاب ، فتختل الذاكرة ، ويختلط التفكير وتتغير مظاهر الجسم وتختلف قوة الإحساس . وانقسام الشخصية لرجل مثل « يوسف الصافي » نشأ عن صدمة وجدانية عنيفة فاضطربت أعصابه والاث عقله وتبدلت حالته الطبيعية .

يقيم الجميع عدة أيام في ذلك القصر الذي اتخذ منه المؤلف مسرحاً يسرد عليه أهم حداث روايته ، محاولين في خلال هذه الأيام القصيرة استكناه أسرار القصر فلم يجدوا سوى وحشة وعذاب ، وأخيراً يزعمون العودة من حيث أتوا ، وفيما هم في طريق العودة تفر منهم « مس ايفانس » فجأة لتعود الى « الرجل الغريب » في قصره الساحر . لماذا قررت تلك الاوربية المجهولة البقاء الى جانب « الرجل الغريب »؟

هل الانجذاب الصوفي الذى فقتشت عنه طويلا ألقته فى شخصية يوسف الصافى؟ أو هو الشرق - مسرح أحلامها - هو الذى قيدها؟ أم هو القصر المسحور الذى ظفرت به أخيراً وكانت تحن شوقاً إليه؟ الواقع أن ليس هذا ولا ذاك، وإنما تعلقت بذلك الرجل الغريب لأنه حاول أن يمنحها قوة حبه السابق لخطيبته «صفاء» وكانت قد أملت بتفاصيله، فوهبته نفسها لأن كليهما كان لا يزال يعطف على ذكرى الماضى ويقدسه ويلذ له أن يصغى الى الأنغام البعيدة أو بالأحرى الى «نداء المجهول».

* * *

تقول خرافة إغريقية «أن الخيلة بنت الذاكرة» فالعالم الصغير أو القصر المسحور الذى برزت معالمه من ثنايا أفكار المؤلف، يجمع أوصاف القصور العتيقة وعادات سكان جبل لبنان وأساطيرهم وخرافاتهم القديمة وتقاليد شيوخهم، وتنبثق منه أنوار الشرق الصارخة وآلائه الباهرة وبساتينه النضرة التى تتفجر فى كل زاوية منها عيون الماء، ثم الأشجار المفصلة أوراقها تفصيلاً رائعاً، كل هذه الأوصاف وضعت فى ألفاظ مضادة بأشعة مبهولة، وكلمات منتقاة منتظمة فى سلك قوى كالعقد.

إن التحرر من الحاضر والفرار الى الماضى، لاسيما فى «نداء المجهول» أو فى «الاطلال» ليس عملاً متعمداً من المؤلف، وإنما هو شئ فى طبيعة نفسه التى تملى عليه فى بعض الأوقات فكرة اعتزال الناس لتجعله يتخيلهم فى صورة أحسن مما هم عليه. ثم إن هذا التحرر يتمثل فى روحه أيضاً التى تنفر من الحقيقة العارية وتحرص على تجميل لوحاتها وتزيينها، فأنتك لا تكاد تتلو صفحة من صفحات الرواية التى

نحن بصددھا دون أن تعثر علی وردة ناضرة أو تصغی الی زقزقة
عصفور أو تلح طیف جمال عابر .

والحق أن المؤلف ما وضع هذه الرواية إلا إشباعاً لذته الفنية، وأن
الكتابة عنده متعة أين منها سائر المتع، فصصفحاته يسودها جو من
الوضوح والتجميل، وتتصاعد منها بهجة سمحاء مرحة، حتى في أشد
مواقفه نقداً، ولا أدري أية عنوبة مشتركة تجمع بين أشخاص « نداء
المجهول » وبين شخوص وأبطال رواياته وأقاصيله الأخرى، فهذه
الرواية تتلوها فتعس في أعماقك قشعريرة ناعمة؛ ولا تكاد تفرغ من
تلاوتها عند الصفحة الأخيرة حتى يظل رنينها يتمشى في أوصالك، ويسرى
سريانا محبباً لا تقوى علی مقاومته .

والخلاصة أن « نداء المجهول » ليست وليدة الفن الناعم، ولا هي نوع
من أنواع الترف الذهني، بل اعتقد اعتقاداً جازماً بأنها ثمرة مجهود
دقيق شاق، أشرفت عليه إرادة جبارة، وخيال صاف، وتأملات
عميقة، تدل علی نضوج فی الرأي، وقوة حديدية فی التفكير . ومع أن
العواطف والاحساسات قد تفقد فیها عنفها وحرارتها بمجرد مرورها
بالخيالة؛ فإن شخوصه وأبطاله هم أناس تلتفت إليهم، وتعلق بهم، فتعيش
بينهم وترافق خطواتهم وتضع أصبعك علی خفقات قلوبهم وتتطلع الی
آمالهم وتعطف علی أحلامهم وتشتاق الی أن تلتقي بهم فی فرصة أخرى .

جبرائيل دانتيو

من دلائل الخصب والغنى في الأدب الإيطالي أنه جمع في عصر واحد بين كاتبين عبقرين يختلفان في النزعة والأسلوب والسيرة ، كأنهما من عصرين مختلفين لا من أمة واحدة وعصر واحد .

كان نصيب لويجي بيراندالو من قومه الرموز والحقائق المرة وغرس ملكة التدمير التي حاول أن يقوض بها أساس السكيان البشري والمعتقدات والنظم العامة .

وكان نصيب جبرائيل دانتيو الأحلام وحنين الشاعرية الذي فطر عليه ، فقضى حياته ثملا تسكره الألوان والأطياف ورنات الأصوات . فدانتيو يقف وحده كشاعر إيطاليا الوحيد ، الباقي على الدهر بعد داتى وليوباردى وكاردوتشى ، بل هو الشاعر الذى لم يعترف بسيد ، ولم يأخذ عن شاعر ولا معلم ، وهو الشاعر الذى لم يترك مدرسة ولا تلاميذا ، ولم يخلف بعده ورثة ولا أتباعا . فإن الفن الإيطالى الجديد يبدأ فى الواقع مع دانتيو ، والموسيقى التي بعثها هذا الشاعر جاءت إلى سمع العالم بنغم لا عهد لها به ، ودخلت على الآذان بعدوبة لم تشف بمثلا على مر السنين .

كان لكل بلد مملوها فى تلك النهضة المزدوجة ، نهضة الفكر ونهضة الشعر ، ولكل منها حملة أعلامها ورافعو لوائها — وهاهى الايام تشهد إنطفاء مصباح من تلك المصابيح الساطعة ، فلم يبق بعد دانتيو سوى ولیم بتلرييتس المنزوى فى جو إرلندا المشبع بالضباب الكثيف ، على مقربة من الجبال والوديان والمروج حيث ينمو ريش الخيال لمن

أخلق بغير جناح ، وهو آخر من شهد تلك العصور الذهبية ، الزاهية
أدراجها ، فإذا ما انقضت تلك العصور فإن الأجيال المقبلة ستقدر
مكانة زعماء تلك النهضة أكثر من تقدير عصرنا المضطرب الحائر .
حرص دانزيو في كافة مراحل حياته على تجديد روح الثقافة بين
أبناء قومه ، فلا يسمعنا أمام ذلك سوى ضمه الى مجموعة الشعراء العباقرة
الذين تمسكوا بنظريات الشباب ، ونسجوا على منوال بودلير —
لكن شعر دانزيو كان أرق وأجمل وأنفذ إلى القلوب بمعانيه العاليه
ونغماته الموسيقية — فقد تجلى الفن في شعره منذ نعومة أظفاره ، وكان
يعبث بالألفاظ الإيطالية كأنها أوتار قيثارة بين أنامله ، فيخرج منها
نغمات تارة عذبة قاسية ، وطورا هادئة منسجمة جذابة . بل تارة
متألمة شاكية باكية ، وأخرى صاخبة كصدى الحديد والبرونز ، أما
وجهة الطرافة في فنه البديع ، فهو ماثل في ذلك الشكل الواضح الذي
امتاز به شعره حتى استحق أن يشبه بالتمثال المنحوت ، ولنذكر على
سبيل المثال قصيدته « المطر في غابة الصنوبر » فهي خير ما نظمته من الشعر
الغنائي باختيار ألفاظه وتنويع نغماته ، ووصف الطبيعة وصفا موسيقيا
دقيقا جعل من هذه القصيدة قطعة من روحه الوثابة .



جمع دانزيو شخصيات عديدة في نفسه العبقرية — لكن شخصية
الشاعر طغت عليها كلها فهو يعتبر عن جدارة خليفة كاردوتشي ، بل هو
شعلة نار اندمج في سعيها شعب موسيقى فأخرج من البيان سحرا .
أما في خارج إيطاليا فقد عرف دانزيو مؤلفا روائيا أكثر منه
شاعرا ، إذ نقلت قصصه ومسرحياته إلى اللغات الحية فتذوقتها

الجمهير ، وأخذت تسكتشف فيها أشياء ثمينة تمت بصله متينه إلى فن زولا وهو سمان وبول بورجيه — ولكن هل في ذلك أى عيب ؟ ألم ينهل مولير وراسين ولا فونتين منها واحدا ؟ ومع كل فقد اعتبر عمل كل واحد منهم فنا قائما بذاته . فماذا يضير داننزيو ان نقل اتجاهاته عن طائفة من الكتاب العالميين وقد طبعها بشخصيته القوية فخلقها خلقا جديدا . وانظر الى إبطاله : أندريا سبيريللى فى « ابن الشهوة الجاحدة » ، وجورجيو اوريسبا فى « انتصار الموت » ، وكلوديو كانتلو فى « العذارى على الصخور » . إذن لرأيت داننزيو بنفسه ، فى هياج الفاتح ، وآلام المحتضر ، وشعوره المتحمس للحياة والموت ، وحبه الوثنى للطبيعة الحيوانية الشهوانية ، وترفه الجنونى ، وأحزانه المتشائمة ، وعزيمته المتجهة إلى جميع ضروب المذات .

قرأت نقدا لوجه كاتب من الكتاب إلى فن داننزيو الروائى ، فنبعت قصصه بأنها شاخت وأكل الدهر عليها وشرب . لكن الحقيقة إنها مجرد شيخوخة وقتية لا يلبث أن يحل الشباب محلها ، فالمؤلفات تشيخ إذا شاخ قراؤها ، اما قصص داننزيو ، فلا تخلو إحداها من نيران الذكرى المشتعلة ، ومن صفحات بدیعة مفعمة بالاحلام التى لاتمحي ؛ ومن مفارقات طريفة بين الأشخاص والحوادث .

واذا كان هناك عيب فى فنه ، فلنذكر فى صراحة أنه اعتاد أن يخرج مؤلفات كاملة من فصول ناقصة . ويتجلى هذا العيب بوضوح فى مسرحياته كالمدينة المائتة ، التى اقتبسها من إحدى الأساطير الاغريقية وقد بلغ إطنابه وثرثرته أقصى حد فى بعض قصصه ، مثل « حلم صباح الربيع » أو « حلم صباح الخريف » حيث طغت شخصية الخطيب على

شخصية الشاعر إلى حد بلغ من الغرابة بمكان — وتعتبر مسرحيته «ابنة جورجيو» خير ما وضعه في فن الدراما، وهي مستقاة من أخلاق «الابروز»، وتمتاز بوضوح المعاني وسحر التعبير.

عند نشوب الحرب العظمى كان دانزيو مقيماً في وطنه الفسكري — فرنسا — وقد شارف الحسنيين من عمره — هناك ظهرت مواهبه، وتجلت مقدرته الأدبية في الشخصيات التي ابتكرها ونفث فيها روح حماسه وتفنه جره، وجشعه وتملله، ثم أحلامه المزعجة المحمومة.

ودعاه واجبه الوطني للعودة إلى إيطاليا؛ فسرعان ما تحول من الأدب إلى السياسة، ولامر ما أخذ يدعو إلى ضرورة الدخول في الحرب إلى جانب الحلفاء، وصادت دعوته قبولاً من الشباب المتحمس، ثم تطوع بنفسه في صفوف الجند، وخدم في المشاة والفرسان والبحرية، وأخيراً تدرب على فنون الطيران وأصبح طياراً ماهراً، وانتقل على متن الهواء في المواقع الحربية؛ حتى ضرب بالنار وفقد إحدى عينيه، واخترق الرصاص طيارته، واشتعلت النار في جوانبها. وعبثاً حاول أن يموت، فقد نجا من الموت بأعجوبة، أو على الأصح هرب منه الموت!

وضعت الحرب أوزارها، وكان خيال منطقة «فيومي»، الواقعة على الساحل الشرقي من البحر الأدرياتيكي شاخصاً أمام عينيه، وظل ينتهر الفرص لضمها إلى إيطاليا، فلما قررت لجنة الحلفاء اعتبار هذه المنطقة دولية، انفجرت عواطف دانزيو، فقام على رأس قوة بحرية هائلة مقتربا من ثغر فيومي ضارباً بقرار ولسن عرض الأفق، حتى إذا ما أصبح على قاب قوسين منها، تصدى له الجنرال بتالوجا قائد الحامية، و«مكن دانزيو لم يعبأ بذلك بل اعتمد على ذلاقة لسانه

وقوة بيانه فخطب بين جنوده خطاباً حماسياً أثر في نفس قائد الحامية
فسلبه مفتاح الميناء.

وعندما لامه العالم على فعلته وكيف أقدم على خرق حرمة المعاهدات
الدولية، وجه إليه قصيدة موسيقية رائعة بدأها بقوله: «استحلف
فرنسا التي أنجبت شاعرها هيجو، وانجلترا التي خرج منها كاتبها
ملتون، وأمريكا التي قادها إلى النصر بطلها لينكولن، أن تمكن
شاهدات عدل على ماقد أتيته، أنا ابن الوطن، الجندي الجريح، الذي
أذهلته نتائج الحرب، ودفعته إلى ضم فيومي الرضيعة إلى أمها إيطاليا».
وعاد دانتزيو عقب هذا الانتصار الحاسم بنحو خمسة عشر شهراً إلى
ربوع وطنه حاملاً مبادئ جديدة وأفكاراً جديدة. غير أن شهواته
المحمومة طغت على شخصيته السياسية فجرفته من الميدان ليسير وراء
الشیطان، ويقضي أوقاته نهبا بين الخطيئة والكاس والميسر، وصار
يفلت من ذراعي امرأة ليعود فيرتوي في حماة أخرى حتى إذا ضاقت
به حياة اللهو والصخب والمتعة الجراء فر إلى صومعة نائية في رأس
الجلب يتزهد ويتعبد بالصلاة وتلاوة الكتب المقدسة.

ماهى عقيدة دانتزيو في الحب وشعاره في الحياة ؟

لأنك تقرأ طرفاً من سيرته في «الكتاب السرى» الذى أصدره في
أواخر أيامه، فتعجب من تلميذ «نيشيه» الوفى، كيف كان ينظر إلى
المرأة كخلق تافه يروى منها ظمأه ويشبع نهمه. كان مولماً بأن يوقع
كل امرأة في شركه لا هيأها بها وإنما لإرضاء نزوة جنونية، فإذا قضى
منها وطره قذف بها إلى عرض الطريق وعلق اسمها في ثنايا مؤلفاته،
وظل يفخر بوقائعها الغرامية كما يباهى الهنود الحمر بتعليق رموس
ضحاياهم حول خصورهم.

كان في وسع هذا الشاعر أن يغوى أية امرأة في العالم ، بنفس المهاره التي أغوت بها الحية حواء لتأكل من ثمار الشجرة المحرمة ، لأنه حين يلتقي بها يجتهد في أن يضفي عليها مسحة من خياله الشعري ويغمرها بأطياف من السعادة الوهمية والوان من النعيم ، بحيث تعتقد أنها المرأة الوحيدة التي يهواها . . .

وعند ما أعلن اعتزاله العالم وقنع بنصيبه في الحياة بتلك الصومعة النائية ، صحبته ماريّا جرافينا ولازمته سنوات عرف فيها معنى الحياة وتذوق نعيمها ، فقد ارتبط معها هذه الفترة الطويلة لأنه كان يحب ابنتها حبا أبويا عميقا ، فهي التي سهرت عليه ستة أشهر قضائها في ظلام حالك بعد أن فقد إحدى عينيه في الحرب ، غير أنه وقع مالا بد منه ، فقد فر منها في النهاية ليلقى بنفسه بين أحضان الممثلة البارعة الينورا دوزى ، يستنشق من أنفاسها عذير الفن والحب ، ويستلهم من جمالها روعة أشعاره الخالده .

لقد استغل الشاعر حب هذه الفنانة أبشع استغلال ، وتناثرت الاشاعات حول استغلاله لها ماديا ، ولكن ألا يحق للسوبرمان أن يستغل المرأة كما يستغل الرجال العاديين تمشيا مع قانون التطور ونزولا على رغبة الفردية القوية ؟ استغل فيها فكانت تمثل مسرحياته في ايطاليا ، وتخلد أبطاله خارج ايطاليا ، واستغل ما لها فكانت تسدد ديونه الباهظة ؛ واستغل روحها فصارت لا ترى حياتها إلا مكتملة بحياة الشاعر ، وأخيرا استغل سرها ففضحه في روايته د النار ، إلى حد أن كل من قرأ الكتاب يتبين شخصية الينورا دوزى بين السطور ، وكانت العاشقة الموهلة لا تكترث بكل هذه النوازل إذ كانت تعتقد أنه يهواها ؛ ولكن لما هجرها وطار

من عشمها ؛ لتنتزعه من بين أحضانها يد أقوى من يدها ؛ قضى الموت
على شجونها فانتحرت وهي تصبح : « أنبؤوه أنى قد غفرت له ، ا
لاح اسم موسوليني فى الافق وأصبح ملء الافواه والأسماع ؛
واستطاع الدكتاتور أن يلبس مسوح دانزيو السياسى ويتقدم بالمبادئ
التي وضعها للفاشيه ... ووقف كلاهما يقاتل فى صف واحد من أجل
المجد ، ولما كان الدنيا ابتسمت قليلا للدوتشى الداهية فربح المعركة .
ولما كانت روما لاتسعمها وكلاهما عبقري أنانى ؛ ولما لم يكن من السهولة
أن يقدم موسوليني على اقضاء بطل فيومى وقلوب الشعب لاتزال
مرتبطة به ارتباطا وثيقا فقد أدرك بفطنته وبكياسته كيف يرضيه ،
فهو يعرف عنه أنه شاعر قبل كل شيء ، وكاتب قبل أن يكون رجلا
من رجال السياسة والحكم ، لذلك أعطاه كل ما هو فى حاجة اليه ،
وكل ما تصبو اليه نفسه الشاعرة ، وهبه قصرا منيفا هو « الفيتوريالى »
الذى تحول إلى جنان فيحاء ؛ ومنحه لقب « أمير » وأهداه يختا بقائمه
وبجاراته ، ووضع تحت تصرفه حرسا خاصا .

فى هذه المملكة الصغيرة قضى الشاعر حياته فى عزلة تامة ، محصنا فى
قصره الواقع بين منحنيات بحيرة الريفيرا جاردوني ، يكتب وينظم
الشعر ، بعد أن حارب وانتصر ، ومزج الحب بالمغامرات — حقا
إنها حياة جذيرة بأبطال عصور النهضة ، أولئك الأبطال الذين أراد
أن يقتدى بهم ، فكان له ما أراد . روائى عظيم ، وشاعر عظيم ، ورجل
عظيم ، هذا هو دانزيو الذى فارق العالم فى الدقيقة الخامسة بعد الساعة
العشرين من اليوم الأول من شهر مارس سنة ١٩٣٨ غدخل فى حكم
التاريخ ونال الجزاء الخالد الجدير بأمثاله ، نحن استحقوا الخلود بقوتهم
وعبقريتهم ، وكم من الشعراء يتوق أن يكتب له شبه هذا المصير .

جيوفانى بايىنى

شخصية جيوفانى بايىنى من أغرب الشخصيات فى الأدب الحديث فبعد أن اشتهر كمفكر متطرف يقود طليعة المتمردين الثائرين ضد التقاليد ويدعو إلى هدم الشرائع وتقويض دعائم النظم الإنسانية ، ومحاربة الصليب — عاد فأناكر ماضيه ، وتنكر لمبادئه ، وصار أميرا من أمراء الرجمية ، تعطف عليه الكنيسة ويقتدى به المحافظون .

قبل الحرب العظمى كان بايىنى ألمع شخصية فى سماء الأدب ، ومحور الحياة الفكرية فى إيطاليا ، وقد ظفر بهذه الشهرة أثر المقالات النقدية العنيفة التى كان ينشرها بعنوان « التدمير » والدراسات الفلسفية التى تحدث فىها شوبنهاور ، ونيتشة ، وهيغل ؛ وأساتذة مدرسة الفلاسفة الألمانية . ثم بفضل المجلات الأدبية التى كان يصدرها لثلاثين عاما خلت ، كالشعلة ، وليناردو . وكانت الشبيبة الإيطالية تتلف فى ذلك الحين على التهام ما يقدم لها من ألوان الثقافة الحديثة فوجدوا ضالتهم فى بايىنى ، ومجدوا من شأنه ، وهيأت لهم هذه المجلات الأفكار للقيام بثورة ضد القديم ، والحض على مقاومة الأساليب العتيقة حتى دوى صوتهم فى أنحاء إيطاليا وخارجها .

بيد أن شباب شباب هذا الجيل سرعان ما حولوا اتجاههم عن أدبه ، إذ أنهم لم يجدوا شيئا يتعلمونه فى مؤلفاته ، سوى فلسفة جامدة وعبودية روحية ، وتبشير بأساليب الكشاكشة للرجوع الى أحضان الكنيسة . ولعل فى حياة هذه الكاتب المرتد عظة بالغة ، فقد اتخذ لنفسه منذ نشأته صفة المجادل الذى يحاول مناقشة آراء خصومه عن طريق هدم

مجدد الأدبي ، تمهيدا لتشديد صرحه فوق أنقاضهم . نشأ وفي نفسه
 هم إلى تحصيل المعرفة وظما إلى التهام كل الكتب ، وكان دائم التشوف
 إلى مطالعة كل شيء ، لكن هذه الكنوز الفكرية لم تنقع غليل نفسه
 المنعشة إلى أسمى معاني المجد والعظمة فعكف على دراسة الموسوعات
 والمعاجم يتفحصها ويقتناها بحثا ، ويستوعب كل ما تحويه من علوم
 وفنون وآداب . وبلغ به الشغف أن بدأ وهو ابن الخامسة عشرة
 يضع موسوعة كاملة تجمع في مجلداتها ثقافة البشر على مدى التاريخ
 بيد أن ثمة عقبات صادفته ولم يكن في وسعه التخلص منها فهجر ، فكرة
 الموسوعة وراح يحلم بتدوين سفر يجمع بين صفحاته تاريخ الخلق
 من البداية إلى العصر الحاضر بحجة أن الانسانية الغارقة في الظلام ،
 الضاربة الفوضى في مجاهلها ، في حاجة إلى الاسترشاد بضوء هذا الكتاب .
 فبدأ بتاريخ مصر والمصريين ؛ وتاريخ الصين ، ولكن هذا التغلغل
 إلى أعماق التاريخ حوله عن غرضه الاساسي فانصرف عن التاريخ
 إلى الفلسفة .

وكان أول كتاب تناولته المطابع من قلمه « غسق الفلسفة » حيث
 حاول أن ييث بذور الشك في أدمغة المؤمنين ويخلع عن نفوسهم ثوب
 الدين ، وأن يجعل تحييد الانتحار رسالته الأدبية السامية .
 وتعد أقوى رواياته على الإطلاق « مذكرات الله » التي تحدث فيها
 عن خلق العالم ونشأته ، فكتاب « الشيطان وسوس لي » وهو
 مجموعة آراء في الفلسفة والأدب ؛ فرواية « الرجل الذي
 انتهى » وقد رسم بين سطورها حياة المتاعب والآلام التي تتنبأ
 طبقة المفكرين الذين يقضون نصف أعمارهم بين بطون الكتب ،

والنصف الآخر في ظلال الفلسفة والنظريات السفسطائية .
 ذكر بايني أن هذه الرواية هي قصة جيل كامل ، ولكن الحقيقة -
 أننا لا نلحس فيها سوى أثر الآلام التي يشكو منها جيل المثقفين من
 المرضى النورستانيين الذين تسلط عليهم الأفكار السوداء فوقف
 تقدمهم الفكري دون الخلق والأبداع ، وهو لا تخرج عن كونها صورة
 مصغرة من منازع قلبه ، وأهواء نفسه التواقعة إلى المطامع غير المحدودة
 وقد حاول في كتابه دجوج ، أن ينقد بقسوة الأوضاع الاجتماعية
 والاقتصادية والدينية ، ناقما على الثقافات التي تقود العالم إلى الدمار
 والخراب ما خلا الثقافة اللاتينية ، فهو يزعم أن في وسعها وحدها إنقاذ
 العالم من الويلات التي يتردى في أعماقها .

وموضوع هذا الكتاب الفريد في نوعه وفي أسلوبه أن بطله دجوج ،
 أحد الممولين الأمريكيين ، يسرد جانباً من مذكراته اليومية وتجاربه
 الفاشلة في الحياة ، ومخاطرات رجال الأعمال والبورصة . في هذا
 الكتاب يتساءل بايني بلسان صاحبه الأمريكي عن السر في كون
 اليهود عادة قوماً أذكيا وجبناء معا ؟ فيجيبه سكرتيره الخاص ، ابن
 روبي ، : أما انهم جبناء فهذا صحيح من الوجهة الجسدية وأما من
 الناحية الروحية فهم ليسوا شجعانا فحسب ، بل ان شجاعتهم لتتقلب
 إلى جسارة وإقدام عظيمين - لم يكن اليهودي قط بطلا بربريا على
 نحو ما هم عليه أبطال العصور الحديثة ، بل كان دائما حتى في عهد النبي
 داود يعتبر أن قيمة الرجل الحق هي في استغلال ذكائه وليست في
 إزهاق أرواح بني جنسه . ومنذ أن تشقت اليهود في أنحاء العالم ، وهم
 يعيشون من غير دولة ولا حكومة ولا جيش ، بل تراهم مبعثرين هنا أو

هناك فوق سطح الكرة الأرضية . بين أناس يكرهونهم ويبغضونهم ، فكيف تريد على أن تنمو في نفوسهم بسالة الصليبيين أو رجال الفروسية وغيرهم من أبطال التاريخ ؟

والكي يحافظ اليهود على نسلهم من الانقراض اضطروا إلى أن يخلقوا وسائل للدفاع عن كيانهم ، فاستنبطوا وسيلةتين خطيرتين ، هما : المال والذكاء — في الماضي قلما كان اليهود يأبهون للمال ، تدل على ذلك آثارهم الأدبية في عهود الانبياء ، فهي كلها تترنم بالفقر والفقراء ، ولكن بماذا يدافع الانسان في هذا العصر عن نفسه ضد أخيه الانسان ؟ هل من وسيلة غير الحديد والذهب ؟ وإذا كان اليهودى عاجزا عن استخدام الحديد والنار فقد رأى أن ياجأ إلى الذهب للمحافظة على كيانه . والذهب كما لا يخفى معدن يتوفر فيه الجمال والنبيل أكثر منهما في الحديد . فكان الجنيه رحمه ، والليره سيفه ، والدولار مدفعه الرشاش ولا عجب أن يصبح اليهودى رأسماليا يسيطر على العالم ، ومع أن السيادة بالمال ليست من مميزات اليهودى ولاهى من سماته ، إلا أن المال ساعده على بلوغ السيادة في عصور انحطاط أوربا . الخلقى .

لقد أرغموه على أن يكون ثريا ، ثم أعلنوا أن الثروة هى فوق كل شىء في الحياة . وهكذا أمسى فقير التوراة بفضل أعدائه سيد الفقراء والاغنياء معا — وهكذا تطورت الوسائل التى لجأ إليها اليهود مع الزمن ثم تجورت فإذا بها أدوات انتقام . لقد أراد أن يدمر كل ما هو قائم من مبادئ وآراء ومثل عليا . ومنذ قرن والذكاء اليهودى لا يفتأ يكبد ويعمل لتدمير أعز ما في العالم من معتقدات وهدم الدعائم التى

التي شيدت عليها صروح الأفكار ..

فالفن الروائي مثلا أشاد بالمثل الأعلى ، وأعاد المهابة والاحترام
للصراية فجاء من دوسلدورف يهودى شاب اسمه هنريك هاين
فاستغل عبقريته الشعاعية فى السخرية من مثل الروائيين العليا - كان
الناس يؤمنون بأن السياسة والأدب والدين والفن من أبرز الصفات
العقلية التى لا صلة لها بالمادة - فبرز يهودى من تريف اسمه كارل
ماركس وبرهن على أن الأشياء السامية لا تنمو إلا على أطلال الماديات
الوضيعة - فى أواخر القرن التاسع عشر كانت أوربا تعز بتعاليم
تولستوى وإبسن ونيتشه وتؤكد أن عصورهم هى أزهى العصور
الفكرية التى شهدتها الانسانية ، فظهر يهودى من بودابست اسمه
ماكس نورداو وفند حقيقة هذه التعاليم القائمة على الوهم والخيال
والخيال - كل منكم يزعم أنه رجلا تقيا وأخلاقيا ، فيتقدم يهودى
من فينا اسمه سيجموند فرويد ويكشف عن أن أتقى الشخصيات
الفاضلة تقوم على مجموعة من العواطف المنمقة والأحاسيس الكاذبة
والميل المكبوتة - منذ أقدم العصور تعودت البشرية أن تتطلع الى
المرأة كما تتطلع إلى صنم معبود الى مثل للكمال المنشود ، فيعترض يهودى
من فينا اسمه أوتو وينفجر ويبرهن علميا على أن المرأة كائن ساقط
مردول - اعتبر الفلاسفة أن الذكاء هو المقياس الصحيح للوصول
إلى محجة الحقيقة ، وأن حرية البحث من أجل مفاخر الانسانية ،
فيطل يهودى من باريس اسمه برجسون ليستنتج بنظرياته الدقيقة أن
الذكاء لا يمكنه إدراك كنه الحقيقة وإنما الوصول إليها يكون عن
طريق البصيرة والحس الباطن - عدت الأديان إلى اليوم كنتيجة

تعاون بين الخالق وبين أسمى مدارك الإنسان ، فيبرهن يهودى من سان جرمان اسمه سولمون ريناخ على أن الأديان ليست سوى بقايا عبادات المتوحشين وتحولت مع الزمن من رموز وسحر إلى تعاليم لها قداسة وحرمة — كان الناس يخالون أنهم يعيشون فى طمأنينة وراحة بال ، فى عالم منظم أساسه الزمن الأبدى ، فيخرج يهودى من أولم هو انشتاين ويحقق نظرية الزمان والفضاء ، وأن الزمن الأبدى لا وجود له لأن كل شىء مبنى على نسبة مستمرة . تخيلوا أن التفكير العلمى هو المسيطر على كل شىء وأن بيده مفتاح الحقائق والارقام الصحيحة ؛ فيتقدم يهودى من ليباين اسمه مايرسون ويقضى على هذه الأحلام ، مبينا أن القوانين العقلية لا تنطبق على الحقائق الواقعية — ولنتكلم الآن بايجاز فى عالم السياسة : فقاهر بسمارك كان اليهودى يبير لاسال ، والخضم الذى انتصر على جلادستون كان اليهودى دزرائيلى ، وساعد كليمنصو الأيمن كان اليهودى ماندل ؛ ويدكافور كان اليهودى ارتوم ، وقوقلينين المدمرة كانت فى قبضة اليهودى تروتسكى ، بل أن أقطاب البلشفية الذين أبادوا روسيا القديمة كان منهم : كارل رادك ومايسكى ولتفينوف .

إن طابع هذه السموم التى تنفث فى جسد الانسانية ليست سوى الانتقام اليهودى فى صور متعاقبة مختلفة ، على أننا استطعنا أن نوجه حملة جبارة تلعب من ثناياها معارك الهدم — فقوضنا دعائم أثينا الافلاطونية وروما الامبراطورية وعرش الباباوية ، وأخيراً أوربا الفكرية — فنحن كمولين نسيطر على أسواق العالم ، وكفـكرين نقود الثقافة الانسانية ، فاليهودى إذن يجمع فى شخصه نهايتين

رهيبتين، فهو سيد مستبد في عالم المال ، وفوضوى قدير في عالم التفكير.

* * *

والواقع أن بايني إنما يستقي فنه من تيار سابق لتفكير بيراندللو، والفرق بينهما هو أن الاول استطاع أن يتخلص من آثار العقل الخصب وأن يخلع على أبطاله ظلا من روح الفكاهة والمرح، أما الثانى فلقرط لإغراقه في الفلسفة يطبع جو رواياته بهذا الطابع الجاف الذى يباعد بينه وبين تفكير الجيل الجديد .

وفي الوقت الذى بدأ الناس يميلون الى الروح الهادئة في الفن، وإلى الشخصيات التى تمثل التضحية، أو الاخلاص أو المثل الأعلى، يلجأ بايني إلى غمر قصصه بالنظريات الفلسفية تاركا للقارى حرية تفسيرها في ضوء الحوادث، فأبطاله يعيشون في جو مظلم ويقامون أعاصير الحياة عن طريق المذاهب العقلية .

مات بايني القديم ليبعث بعثا جديداً في صورة نبى يبشر بمبادئ قومية ويدعو الناس الى حظيرة الدين .

تمت هذه المعجزة في أمريكا، بلد العجائب، فقد شد بايني رحاله إليها بعد أن استهوته أعمال القديس أوغسطينوس وتاملات بسكال، وجعل ينشر بين الأمريكين أفكاراً تغاير معتقداته السالفة، مصرحاً بأنه كان تائها في بيداء الضلال والاحلام السوداء، فلما وجد ضالته في الإيمان الصحيح، كان كمن يبعث من الموت إلى الحياة .

عرف بايني أن خصومه سوف يسخرون من تعاليمه الجديدة ويشكون في دعوته، ويسيتون الظن بهذا التحول الفجائى من الاتحاد إلى الايمان، ومن الفوضى وسلاطة اللسان إلى التنسيق في الفكر

والإبداع في العمل، فكتب ما معناه: «إن الحرب هي سبب هذا التحول الذي حير عقول الناس، فعند ما استعرت الحرب، وأخذت تخوض غمارها أمة بعد أمة، منساقة بعواطفها دون فكر ولا نظر، ورأيت الفريقين المتحاربين يمعنان في التخریب، ويسرفان في سفك الدماء وإزهاق الأرواح، ضحككت ضحكة مرة خالية من أثر السرور، لأن سوء ظني بالإنسانية تحقق، ولقد كنت أعتقد من قبل أن الإنسان مجرم أبه، وأنه غير أهل للخير، ومطبوع على الشر، وأن النزعة الغالبة عليه هي الرغبة في التدمير والأفساد، أجل! ضحككت وسررت لأن يقيني العميق قام على صدق الأدلة والشواهد.

ولكن هذا الشعور بالشجاعة والأزدراء سرعان ما تبدد، وأخذ يتردد سؤال في داخل نفسي: ألم هذا كله؟ وما سبب كل هذا القتل والتدمير؟ وأقبلت على تلاوة أسفار التاريخ لاستزيد من دراسته وعدت إلى أقدم الأزمنة، إلى سنة ألفي وخمسمائة قبل الميلاد، ورأيت أن الأمم في مختلف العصور، كلما جرت في مضمار التقدم انسأقت إلى الحرب، وأن هذا الرقي لا يؤدي إلى الحرب إلا لو هن الدين القائم على روح الحب الصادق، وبدأ لي أن الحرب هي النتيجة الطبيعية المحتومة لذلك.

بدأت أعيد النظر في تاريخ الرأسمالية، والنهضة الصناعية، وتقدم إيطاليا، وتقدم أوروبا منذ القرن الخامس عشر، وأرسل الفكر في الأسباب والنتائج فلم أرسو الحرب والتدمير.

أليس هناك ما يسعد على تجنب هذه الطرق المفضية إلى الهلاك، وتلافي هذه المآسي المروعة ومحورها وإزالتها؟

استبان لى أن الحل الصحيح والطريق السوى هو تبديل روح الانسان وتحويلها إلى الدين ، فشرعت بعد ذلك فى إعادة مطالعة أعمال تواستوى وديستوينفسكى ، ورحت أدير الطرف فى أنحاء نفسى منقبا فى أعماقها ، باحثا فى ظلماتها ، فلم أستطع الفرار من مواجهة هذه النتيجة التى انتهت إليها ، وهى أنه لا دواء يستطب به من داء الحرب والتدمير والتخريب سوى الدين القائم على روح الحب . .

تعرى باينى لذن من شخصيته ، وخلع عن نفسه ثوبه المرقع ، كما يخلع الثعبان ثوب الجسد ، فاستقامت نفسه واطمان ضميره وصفى عقله وقادته دراسته الكتب المقدسة والتعن فيها إلى باب الكنيسة .

انتحى ناحية من الأرض خالية هادئة لا يحمل معه غير بضعة أناجيل ، وبعد سنوات مفعمة بالآلام شرع فى وضع « حياة المسيح » الذى يعده رجال الكنيسة أعظم كتاب أخرج للناس فى القرن العشرين ، وضعه ليكون تكفيرا عن جرائمه الماضية .

وترجمة المسيح كتاب حياة ومحبة ، يصور المسيح فى مظهر بسيط جذاب . وهو ثمرة تأملات الروح ورياضة الفكر ، إذ عنى باينى أن يرسم فيه العالم اليهودى والعالم الوثنى معا فى صورة واضحة ليظهر عظمة يسوع ، بمقابلته مع الذين سبقوه فى العصور السالفة ، ولكنه ظلم فيه مصر والمصريين ورماهم بالمثالب ، وانظر إليه كيف يقول :

« ان مصر ، مهد الحضارة ، وبؤرة القذارة القديمتين ، تلك الهند الأفريقية التى تلاشت فيها أمواج التاريخ على شاطئ بحر الموت والتى فيها أنهى بومباى وأنطونيوس حليهما الامبراطورى ، أرض الغرائب ،

وليدة الماء وقد حرقتها الشمس ، وغطتها دماء الشعوب ، البلاد التي
قطنتها البهائم المتباينة الأشكال ، فصر - بمتناقضاتها - كانت معدة لأن
تكون ملجأ الهارب .

كانت ثروتها ولا تزال متوقفة على الطين ، الطين الغني بأفاعيه وسمومه ،
الطين والأوحال التي يقذف بها النيل في كل عام فتغمر وجه الصحراء .
وقد كان الموت ألد عدو من أعداء مصر الذين كانت تحاربهم وكانوا
يحاربونها . لذلك كان قدماء المصريين العريقون في الثروة والتنعيم
والرفاء ، يعتقدون بأن في وسعهم التسلط على الموت واستعباده بما
كانوا يقيمونه في قبورهم من التماثيل ، والرسوم المتنوعة ، وتحنيط
الاجساد بطريقة تحفظ منظرها الطبيعي فلا يتغير ، ومع كل فإن
المصري الغني ، البدين ، ابن التراب والطين ، الساجد للعجل المقدس
والاله ذي الرأس الكبي لم يشأ أن يخضع لأرادة الموت خضوعاً
مطلقاً ، ولذلك أقام لحياته الثانية قبوراً رحبة مشحونة بالطيوب
والصور والتماثيل ، وبني على بقاياها الفانية أهراما ضخمة وإهما بأن
الحجارة والطين تدرأ عنه التلف والفناء .

هكذا بدأ تلميذ فولتير حياته بالألحاد والشك واختتمها بالتق والورع
فصار ألد أعداء الصليب في مقدمة المتفانين في الدفاع تحت رايته .

إيفان بونين

لم يكن إيفان بونين بالكاتب المغمور أذاع صيته وأنبه ذكره في عالم الأدب فوزه بجائزة نوبل ، بل إنه أعظم الأدباء الروسين المعاصرين — وهو يمثل تلك العبقرية المثالية التي نعرفها في تولستوى وتورجنيف وديستوفسكى .

وقد تجلت هذه العبقرية في سمو تفكيره ، وفي نزعة العاتية بالحياة ، وفي فنه الذي يقوم على الابتكار ، والافتنان بالصور التي تمر بمخيلتنا ، وبالأصوات والكلمات التي تطرق آذاننا ، والأشادة بتلك العاطفة التي يبررها السرور المنبعث من القلب ، حيث لا تتجاوز أهمية الخير والشر غيرهما مما يحدث في الحياة .

يعد بونين في طبيعة ممثلي تقاليد القصة ، تلك التقاليد التي كان توماس هاردى آخر من يمثلها ، وهو كمثل فنان روى شديد الضن في استخدام تعابير ، لا تسوقه مواءة الى بعثتها وتبذيرها بالين والشمال ، وله عينان براقتان تلتقطان المراثيات ، وتحبان الحقائق كما يحب البنخيل الجواهر بالنسبة للقيمة التي تعطي لندرتها .

وقد جاء بونين بفكرة كانت تعد غريبة من قبل ، وهي أن الفنان يجب أن يكون خالقا ، لا يحاسبه سوى ضميره ، فحياة الفن تتجاوزها عوامل شتى ، يتحارب فيها الجليل والدميم ، وليس للفنان إلا أن يسمو بفنه فوق هذه العوامل دون أن ينقاد إلى إحدى الطريقتين ، وعليه أن يجعل حياته سعيدة طافحة بالمرح ، وأن يخلص لمهنته ، برغم الصعوبات المحيطة بها ، إذ أنها تتيح له حرية العمل والانتاج وحرية إمتلاك نفسه والسيطرة عليها .

وتسكاد هذه الفكرة التي يدين بها تبرز من خلال فنه الرائع الذي يبدو قويا في أشكال واضحة بديعة الظلال والألوان ، وهي خلاصة أفكاره التي يطالعنا بها في مؤلفاته الخالدة التي تحمل إلى جانب عاطفته المشجوبة وحبه العميق لوطنه ، طابع الإنسانية وتحقيق المثل الأعلى ، وفي هذا دلالة واضحة على الحيوية السكامنة في ذهنه .

وقد اعترفت بهذه المميزات الأكاديمية السويدية وقدرت هذه العبقرية الفياض ، فراحت تجوس خلال العالم وتفتش في قرية صغيرة في جنوب فرنسا لتخرج منها إلى الناس ، ذلك الفنان الذي عرف كيف يواجه الخطوب ويصمد زمنا في وجه العاصفة ، فيحتفظ برغم فاقته المادية بتلك البهجة الموسيقية التي تواتينا رنانة خفاقة ، فأمكنه بها أن يثبت للعالم أن العبقرية الروسية لم تغرق بعد وإن كانت السفينة قد غرقت بجميع من فيها !

* * *

إذا سمع الناس عن حياة أي كاتب روسي في شبابه ، تبادر إلى الأذهان طبعاً ، تصور فترة شبابه التي لا بد أن تكون مفعمة بالآلام البؤس وألوان الفاقة ، ولكن حالة بونين لم تكن كذلك .

ولو أنه عرف البؤس ورآه جاثماً حوله ، غير أنه لم يقاسه مطلقاً . فإنه لم يجب روسيا سيرا على الأقدام كما فعل مكسيم جوركي ، ولم يشترك في جمعيات الهلست أو في المؤامرات الفوضوية مثل ديستوفيفسكي ، ولم يتعرض لطعنات خصومه ومنافسيه على حب عشيقاته كبوشكين ، بل ظل يعمل ويكتب ويخرج أحسن الثمرات ، وكان سعيداً وهو يلبس العالم حوله ، يفهمه ويقدر جهوده ويقبل على نتاج ذهنه .

ومع أنه لم يعرف البؤس في شبابه فقد اضطرب الى الوقوع في برائته حينما فر الى سيبيريا وهي لا تزال في قبضة الجيش الابيض ، وبعد أن اندحرت القوات المعارضة للثورة البلشفية ترك روسيا الى فرنسا ليقوم في قرية جراس بالجنوب ، وهذه القرية برغم انتفاء المشابهة بينها وبين مسقط رأسه ، فقد أخلص لها الحب ، لأن طبيعتها - كما يقول - ليست إلا من تنسيق يد الخالق ولابداع تكوينه . فهو ليس بمن تزوقهم الحياة في العواصم والمدن الكبرى ، ولا شهود الحفلات والمآدب ؛ وهو لا يعطف على ما يسمونه بالتقدم الصناعي والفنى بل انه يعتقد أن على الانسان أن يبحث عن راحته وسعادته بين مهاد الطبيعة بدلا من أن يظل عبداً للآلة في العواصم الصناعية .

ولهذا الكاتب مسحة ارسقراطية في كتابته ، وتدور أفكاره حول الله وخفايا الخليفة وأغراض الحياة ، وهذا مادفع البعض الى اعتبار آرائه محاطة بسياج من الغموض والإبهام - ويتسم أدبه بدقة الملاحظة ، واستقصاء الفكرة ، والتواء التعبير ، وإسهاب الوصف مما قد يضجر القارئ ويدفعه الى الملل والتبرم - وإلى جانب هذا فهو واقعي ، كثير التهكم ، خصوصا عند ما يتعرض لوصف غباء الفلاحين من مواطنيه ، ومعظم ما يطالعنا به بين سطور رواياته ترديده ذكر الموت ، ووصف الموت ، وحياة العزلة ، وروح التصوف . فحب الحياة وحاسة الموت ، هما الظاهرتان السائدتان في مؤلفات بونين ؛ وهما باختلاطهما وامتزاجهما تخرجان تلك اللهجة الخفية التي تسمح أدبه بمسحة الغموض والفتور ، وقد عبر عن هذه النقطة في مؤلفه «حياة ارسنيف» بقوله : «ليس كل الناس سواء من ناحية

الإحساس بالموت . ففي حياة أ كـ ثم لا يقوم الموت إلا بدور ثانوى ، ولكن هناك طائفة من الناس تعيش وتحت حياتها علامة سوداء - فتشعر منذ الطفولة بحاسة حادة هي الموت ، إنها تولد وفيها هذه الحاسة المخيفة ا .

وحاسة الموت عند هذا الكاتب الغريب الأطوار أشبه ينبوع فياض لا يتسكار الفنان ، وهى لا تؤدى به إلى التشاؤم لأنها تجعله فى الوقت نفسه يحس إحساسا قويا بالحياة وسحرها ، وفى مذكرات رحلته إلى الشرق التى نشرها بعنوان : « ظل العصفور » يستشهد بكلمة مشهورة للشاعر الفارسي السعدي : « ما أجمل الحياة عندما ينفقها المرء فى أن يترك وراءه طابع نفسه ، وفى أن ينزه بصره بجمال السكون » .

* * *

وليفان بونين أقرب إلى بوشكين فى آدابه منه إلى أى كاتب روسى آخر ، ولذا يترسم خطى بوشكين ويعده أستاذه ، ويعترف بفضله عليه فيضع تمثاله الهادىء المفكر على عتبة روايته الجميلة « سر الحب المقدس » - وقد أشار الناقد الفرنسى جيروم تاردو إلى هذه الظاهرة فى الخطاب الذى ألقاه عن « علاقة الأدب الفرنسى المعاصر » فى حفلة أقامتها الجالية الروسية فى باريس لتكريم بونين فقال : « منذ أن أصدر ملتيوردى فوجويه كتابه عن الفن الروائى الروسى ، تجلت أمام أعيننا نحن الفرنسيين آدابكم الخالدة ، وكنا من قبل فى حالة جهل ساذج ، لا نعرف ماذا يكتبون وكيف يفكرون فى بلادكم - لا نعلم بوجود تلك العبقرية النادرة التى يمثلها فى لينينجراد وفى موسكو كتاب ومؤلفون الموابمختلف نواحي الأدب ، وكان من جراء هذا

الحدث التاريخي أن تطور الأدب الفرنسي وانتهى ناحية جديدة ،
 فهل هناك روائي فرنسي يستطيع أن يؤكد لنا أنه لم يتأثر بهؤلاء
 العباقرة في دائرة قوته وذوقه الأدبي ؟ — لقد جاءنا تواستوى بأشياء
 كانت مجهولة عند أمثال موباسان وفلوبير وستندال ، وهي أنه في
 الوسع تشييد عمل فني حول مشكلة أخلاقية ، وعلمنا ديستوفسكى أن
 في الإنسان غريزة خفية غير الشعور العام الذي أوضحه الأدب الفرنسي في
 القرن السابع عشر ، بل أنه يوجد في كل فرد منا عالم خاص من
 الشعور الغامض المظلم دفعنا ديستوفسكى إلى أن نستكشفه ونتبينه ،
 أما دروس تورجنيف فلم تكن ثمينه إلى هذا الحد ؛ لأنه كما يظهر
 تتلذذ على الأدب الفرنسي ، ولكن فنه الرائع كشف لنا عن عقلية كم
 وشعوركم وطبيعتكم .

وإلى جانب هذه الأسماء العظيمة ؛ يجب أن أضيف اسما آخر ،
 فليس كتاب دى فرجويه وحده واسطة التعارف التي بيننا وبين
 هؤلاء الكتّاب ، فهناك بريميمه الذي يحدثنا عن بوشكين ، ذلك الفنان
 الملهم والشاعر الروسي المحبوب ، الذي اتضح لي بعد قراءته على أن
 هناك صلة وثيقة بين فنه وأدب إيفان بونين ، ذلك الفن الذي يذكرنا -
 نحن الذين تسممنا بأفكار علماء النفس وعلماء الوعظ — بأنه لا حاجة
 بنا مطلقا إلى خلط الخير بالشر .

* * *

كتب بونين عشرات القصص وكلها تفيض بالنزعة الانسانية
 وتحقيق المثل الأعلى ، منها : كاس الحياة ، الليل ، رجل من سان
 فرنسيسكو ، سر الحب المقدس ؛ حياة مقصودة ، ثم « القرية » التي

نعتها جوركي بأنها خير ما كتب عن الفلاح الروسي — فقد أنصفه
 بونين خير إنصاف ، وذكر أنه إذا كانت القيصرية قد ظلمته ، فإن
 البلشفية غمطت حقه وازدرته ، في الوقت الذي حاولت فيه أن تشيد
 وترفع من شأن العامل .

والرواية النهرية الوحيدة التي وضعها بونين هي «حياة أرسنيف»
 وقد وصفها نقاده فرنسي بأنها عبارة عن حياة بونين نفسه ، ولكن
 بونين يدافع عن هذا بقوله : إن «حياة أرسنيف» تشبه إلى حد ما تاريخ
 حياتي ، وليكنها في نظري أقرب إلى الرواية الحقيقية ، ومع ذلك فإنني
 إذا كتبت فإنما أستقي في من ذاكرتي ، وهذا ما يجعل البعض يظن
 أنني سردت في هذه الرواية ماضي حياتي — وما يشجعني على العمل
 أن المراثيات التي صقلت في ذهني بمرور الزمن هي التي تدفع بي دائما
 إلى ترديد ذكريات عن الطفولة والشباب والكهولة — فهي حياة
 فقط ، وحياة رجل في دائرة ضيقة ، جاء إلى العالم يبحث عما له بين
 الملايين من لداته ، فهو يعمل ويشقى ويحب ويريق دمه ويجاهد من
 أجل سعادته ، فينهض أو يروح تحت أثقال الحياة .

ونحن نطالع «حياة أرسنيف» كاعتراف شخصي أو استعراض لحياة
 على ضوء تجاربها ، فهي تروي طفولة واهقة ، وحياة شاب سليل أسرة
 نبيلة ذات بعد عز ، وافتقرت بعد غنى ، تقطن الريف في ضيعة بمدينة
 عتيقة حيث كان «أرسنيف» يتلقى دروسه دون أن يتمها في معهد من
 المعاهد — ونحن نجد في الرواية أمرين جوهريين : أحدهما أنها من
 جانب اعتراف عميق بفلسفته ودقيق بتحليله النفساني لشخصية تتكون

تدريجاً ، ومن جانب آخر وصف الحياة الريفية في روسيا القديمة وصفاً رائعاً لا يترك زيادة لمستزيد — ونحن نجد من مجرد تلاوة صفحاتها الأولى هداية لما يعترى نفس الطفل ويساورها من هواجس وتبلبل . فالصغير ارسنيف يقوم مع والديه بأول رحلة الى البلدة المجاورة : لأول رحلة في حياتي وأبعد وأغرب رحلاتي على الأرض أو في البحر ، — فيرى أول ما يرى السجن ، ذلك السجن الذى يصفه بقوله : « عند مخرج المدينة تماماً يقوم بيت أصفر مرتفع بشكل غير عادى ، وحزين بشكل غير مألوف ، لا وجه للشبه مطلقاً بينه وبين أى بيت آخر من البيوت التى رأيتها حتى ذلك العهد — كان فيه عدد كثير من النوافذ الصغيرة ، وفى كل نافذة قضبان من حديد . وكان محوطاً بجدار مرتفع من الحجارة ، والباب الكبير المحفور فى تلك الحجارة مقفلاً إقفالاً محكماً ، ووراء قضبان إحدى تلك النوافذ كان هناك رجل فى مبادل رمادية ، وقلمسوة رمادية أيضاً ، ووجهه المنخفض الشاحب يعبر عن شيء مرتبك مؤلم لم أكن رأيت قط على أى وجه بشرى — مما لم أعرف وصفه بالكلمات إلا الآن : مزيج من القلق والالام والضيق ، وفى الوقت نفسه مظهر حلم أخاذ معتم ، واهتمام مدهش بالشمس الغاربة وبالتأكيد ذكروا لى ماهية ذلك البيت وذلك الرجل — فمن أمى وأبى عرفت وجود ذلك النوع الخاص من الناس الذى يسمونه : مجرمين ، محكوم عليهم بالأشغال الشاقة المؤبدة ، لصوص ، قتلة أما إيضاحات أبوى فلم تكن كافية عندي بالنسبة لما أثاره فى نفسى مشهد قضبان الحديد وخلفها ذلك

الرجل - وكانت مشاعر الحاسة قد أخذت بادىء بدء شعور الالم لهذا الملتقى - واصلتها بعد ذلك بعثت وظلت تعيش فى شعاب نفسى . ثم يشرح بونين بلسان البطل معنى حاسة الموت بقوله : « ليس فينا حاسة بدايتنا ونهايتنا ، وإنما آسف كثيراً لانهم عرفوني بالضبط يوم ميلادى - فلو أنهم لم يذكروه لى لما كانت لدى فكرة ما عن حقيقة عمرى ، ولا أشعر بوطأة السن على - وكان ذلك يحجبني الفكرة السخيفة القائلة بأنه بعد عشر أو عشرين سنة لابد من موتى - ولو أننى ولدت فى جزيرة موحشة لما أدركت أن هناك موتاً - وأحب أن أضيف إلى ذلك قولى : « ياله من شئ بهيج . . . ويا لهنا الجمل به ، ولكن من يدري . . . ربما كان فى ذلك الشقاء - ثم هل حقاً كنت لا أرتاب عندئذ فى وجود الموت ، ألسنا نولد وفيما هذه الحاسة ؟ وإلا فهل كنت إذ لم أشعر بوجوده أحب الحياة وأتعلق بها كما أحبها الآن وكما أحببتها من قبل ؟ وهل كنت أكرسها ، كما أفعل الآن دون تحفظ لحياتى القلبية ، أعنى تسجيل مشاهداتى ومشاعرى بما قد يعد خوفاً من عليها ، وخشية أن يجر النسيان عليها ذيل العفاء ؟ ذلك النسيان الذى هو أيضاً شبح من أشباح الموت . »

تَحْوِجُ اَفْطَارِ

في ظلال أنس الوجود

زعم أحد الشعراء الهنود في كتاب له ان الاله « فينختو » أحس ذات يوم الضيق والسأم . فرأى ان أفضل شيء يفرج عنه كربته هذا الضيق الذي استحوذ عليه هو أن يقوم بجولة في ممالكه الشاسعة . فأمر بإعداد عربته الأنيقة ذات الألوان المتعددة المتنافرة . فركبها ولكنه بدلا من أن يدعمها تجرى على الأرض حلق بها في الفضاء على ارتفاع بسيط ، ثم طفق يبذر بأنامله المقدسة طائفة من المدن العجيبة لتحل مكان المدن القديمة التي عفا عليها الزمان وطوتها الأحداث فأصبحت أثرا بعد عين .

على أن إحياءه هذا التراث كان مقصورا على المدن العظيمة ، ذات الشهرة الخالدة ؛ التي أستطاعت أن تقاوم تقلبات الأجيال المتعاقبة ؛ ولم يسحب النسيان عليها بعد ثوب الغناء .

تذكرت هذه الأسطورة الشرقية وأنا في القطار إلى أسوان . ولأنها لأعجوبة ؛ ما في ذلك شك ! فإن ما قام به في الماضي السحيق اله من أجل عبادة الصالحين في الشرق الأقصى اضطلعت بمثلها لالهة إيزيس في أرض الفراعنة ، عندما أحيت موات « سيلين » وبعثتها من عالم الغناء ، وأضفت على هذه المدينة الكائنة على حوافي الصحراء لونا أرجوانيا رائعا ، وغرست من حولها الحدائق الغناء التي كلما هب النسيم على أشجارها تحركت الأغصان كأنها ترفع الى هذا الخضم الرملي تحية الإجلال والاحترام .

كانت طائفة من هذه الخواطر وأشباهاها تطوف بذهني ونحن على

أبواب أسوان ، فلما بلغناها بالقطار قرابة الظهر طرقت هذه الخواطر إلى حين وانطلقت إلى الفندق الذى اخترته لاقامتي ، ثم آويت بعد الطعام الى غرفتي لأنال نصيبي من الراحة بعد سفر شاق بالسكة الحديدية نحو ستة عشر ساعة . فلما كان وقت الغسق استقلنا قاربا الى قصر أنس الوجود ، وإذا كان الزورق يشق بنا عباب النيل ، هذا النهر المقدس الذى باركه موسى يوم حماته مياحه طفلا فى سلته إلى قصر عزيز مصر . كانت شمس أسوان الدافئة ترنو نحو الغروب بعد أن مال ميزانها ، وكانت تلقى وشاحها فوق رمال النوبة فتبدو الرمال كأنها كوام رجراجة من عقيق وعجسد . كان الأفق إذ ذاك خلابة فاتنا ، كأنما يطرنا وردا وذهباً ، على حين أخذت تبتخر عباب النهر عشرات الزوارق وهى ناشرة شراعها الابيض فى الفضاء كأنها هى أجنحة طيور الرخ ، حاملة طوائف من السائحين الأمريكين والانجليز الى جزيرة فيلى الساحرة للتمتع بمشهد غروب الشمس ، شعر السماء الذى توشى به أطراف الأرض .

ويا لجمال بلادى ساعة الغروب ؟

كم من مغارب شمس اكتحلت بها عيناي ، من فوق أطلال الأكروبول ، وفى البحر الاسود ، وفى الدانوب ، ومن شواقي قمم الألب ، فلم تأسرنى مثل روعة النيل فى سماء بلادى ، فى هذه الساعة الفريدة ، ساعة الاصيل ، وسرعان ما اضمحلت صور مغارب شمس الأكروبول والدانوب والألب ، وتلاشت من مخيلتى وشيكاً ، كما يتلاشى البخار الذى تمزقه الريح فى يوم عاصف .

لست أغلو فى وصفى ، بل أقرر حقيقة واقعة ، فإن الأفق لم يلبث

أن اصطبغ بحلة قرمزية ، والسما تكاد تنفكك وتنقسم من فرط ذهبها ، وأطواق المسجد تحوط بسحبها فتحياها الى بحيرات من زئبق تتبلا لا تحت أديم من مرجان . ثم يهبط قرص الشمس المتورد الناري كاللهب رويدا رويدا في النيل ، فتتلون المياه بظله القاني ، والقارب يندفع بنا في صمت كأنما نحن نجتاز بحرا من دماء .

كان القارب بشراعه المطوى ، الذي يقوده البحار النوبي ليتجنب به معاكسة الريح ، يسير بنا صوب أنس الوجود ، وتراعى لنا عن بعد المنازل ، تحف بها البساتين المنضرة المزدانة بأشجار النخيل ، فلما اقتربنا من الجزيرة الغارقة تحت صفحة النهر ، رحت أحرق مليا في المياه المترقصة فوقه ، محاولا أن استشف ماتحتها ، وأتبين أطلال هذا المعبد العظيم الذي ظل عنوان الفن المصري القديم وموطن فخاره وخلوده . وبالجلال الخلود ! هنا تقف العين حائرة مبهوتة ، ما هذه الطلائع والرموز ، بل ما هذه الرسوم الزاهية الألوان ، المنقوشة فوق الجدر والعمد ! منذ أجيال وحقب بعيدة تفتى الحضارات وتتعاقب المدينيات ، وهذه النقوش باقية برغم أنف الزمن ، لا تتأثر بأمر اج نهر ، ولا تقلبات طقس ، ولا فيضان الخزان ، ولا عيب الريح ، ولا ثورة الشلال .

ثم ما هذه العمد تعلوها شارة ملوك مصر الأقدمين ؟ ما أصبر الذين نقشوها حبا بالفن وتقانيا في إرضاء رب هذا البيت . إن هذه الآثار والنقوش الدقيقة الصنع التي لا ينقصها سوى أن تنطق وتتكلم أجل شاهد على أن جدودنا الفراعنة ؛ ازددروا الدنيا وباطل زخرفها في سبيل أن يخلدوا في الآخرة ، وهام لا يزالون خالدين في أعماق نفوسنا كما هم ثابتون في سجل هذا الوجود .

قصر أنس الوجود ، معابد هاتور وافروديت ، براني أسوان .
إنما هي ذخيرة مجد هؤلاء الأقسام الذين حكموا مصر والشرق آلاف
السنين ، وبعثوا المدنية من مرقدتها ، على حين كان الغرب يغط في ظلمات
الجهالة ، ويرسف في وراثات القرون .

آيه يافيلي ... يا جوهرة مصر المكنونة ودرتها المتألقة ، يا عروس
النيل وريحانته ، وزهرة اللوتس بعبقتها وسحرها . فيلى . . يا جزيرة
الاحلام ومهبط الوحي وموطن الجمال . أيتها الجزيرة الحزينة المنعزلة
التي يتربع فوق صدرك آخر معبد فرعونى . لك الله ، فقد غمرتك
مياه الفيضان فغرقت ، ورحلت ضحية قحط الأرض وجوع الشعب ،
وطمع الرجال .

ولقد قام الى جانبك خزان أسوان ، ذلك الوحش الهائل الرابض ،
الذى قوامه الجرانيت والحديد ؛ فعند ما يغلق أبوابه فى فصل الربيع ،
يهدى النيل من سرعة جريانه واندفاعه ، فتظفو المياه حول المعبد ،
وتتسلل بين دهايزه وعمده ، ثم تلتف حوله فى صمت لتطوقه بذراعيها ،
فتموت فى فيلى ، رويدا رويدا ، على حين تقف جبال النوبة شاهقة
بدموعها ، كأنها تكلى تبكى ذلك المعبد العظيم .

هذه فيلى . . . نأيتها بعد آلاف السنين ، فلتلق معبدها يكاد يكون
قاعا صنفصفا وخرابا بلقعا ، ومع ذلك فلا يزال له طابعه ورونقه الذى
يفتن الشعراء وعشاق الجمال ؛ ولا يزال يحمل إلينا وإلى الأجيال
القادمة رسالة الجمال كاملة غير منقوصة .

وعندما أعود من هذه السباحة القصيرة ، الى حيث يصافح وجهى
هواء أسوان العاطر الجميل ، يكون ميزان الشمس قد انحرف الى ناحية

الغرب ، والريح تهب على صفحة النهر فتفساب المراكب كالحيات ، كأنها رؤى من الأساطير في ذلك الجو الفضى ، وقد نشرت شراعها لتشق النهر في طريقها إلى القاهرة في تنابح فخم ، وفي كل مركب نواتية يغنون ، وغالباً ما يكونون في قاع المركب يخفيهم الشراع عن الأنظار ، على أنك تلمح بين الفينة والفينة أشباحهم مجمعة ، وقد يكون هناك بصيص من نار يضئ عليهم روعة خلافة . وتقرع أذنك أغانيهم كأنها تراويل دينية ، فرجال النهر ينشدون بحماسة مقرونة بحب النيل ، إذ يبدأ صوت الواحد في الغناء بقوة ، ثم يشترك الباقيون تبعاً . وفي لحظة يعلو الصوت الوحيد صارخاً للرياح والقمر ، كأن في عزمه أن يصغى وأن يظفر بجواب ، ثم يطغى صوت رفاقه على صوته ، وهكذا دواليك بين غناء الفرد وترديد الباقيين ، وبعد قليل يبتعدون عن أنوار أسوان المتلازمة وهي تفرق النجوم ، دون أن تعباً بالأناشيد القديمة التي طالما سمعتها تتردد ، وتسبج في جوها منذ قديم الأزل .

* * *

تقع أسوان على الشاطئ الشرقى للنيل ، وتبدو الصحراء حولها كواد من تبر تحت عرش من الجين ، ولكن أسوان على الرغم من هذا ما زالت تحتفظ بطابع الجمال ، وبالشمس المشرقة الباسمة التي تكاد تكون أبدية ، وبجو من الهدوء المنعش البهيج ، وما زالت تحتفظ بالقوة على تهدئة الأعصاب التي أضناها الدأب وحطمتها السكد في هذا العصر ، وما زالت تعلمنا فن الراحة اللطيف ، وتبدد بيدها اللينة الحلوة الأحزان وكوامن الاشجان .

وأسوان في موسم الشتاء غيرها في بقية الفصول ، فهي تعد في هذه

الفترة من السنة ، مشقى بديعا ساحرا ، يقصده الناس من كافة بقاع العالم طلبا للشفاء ، ويأتيه المصدرون ليفرجوا عن نفوسهم الحزينة أساها وبلواها . فهنا حيث الإقامة في بقعة هادئة جميلة تظللها ستارة لازوردية شفاقة ، وتسكنفها الصحراوات والرمال من كل جانب ، يشعر الإنسان حقا أنه ظفر بالمثل الأعلى للجمال المنشود . أليست هذه الشمس الشرقية الوهاجة ، التي تبسط حرارتها على « سيلين » ، والتي قدسها بالأمس أجدادنا الفراعنة تقديسا فاتخذوا منها رمز الحياة ، تغدق عليهم من أسباب الصحة والعافية ، وتبعث في نفوسهم من بواعث النشاط ما يدفعهم الى الإيمان المطلق بخالقها ؟

على أن أسوان في الصيف قطعة من العذاب ، بل هي جهنم بسعيرها وشواظها ، وما أحسب إلا أن اسم « أسوان » يمت بوشيجة الى صورة من صور اليأس السقيم ، أفليس « الأسوان » في معاجم اللغة هو ذلك الآسى الذي قعد به اليأس والهم في صحراء الحياة وجعله بمعزل عن العالم ؟

وأولئك الذين قعدت بهم صروف العمل والأمراض ، يلتمسون في أسوان من الجو الصحو ، والسماء الصافية الأديم ، صفاء البكارة ، ومن الهدوء الشامل ، والراحة المطلقة مالا يجدونه في الأقصر مثلا . أما الذين يبعغون اجتلاء مثل ما في الأقصر من آثار رائعة ، فأن أسوان فقيرة معدمة من هذه الناحية . حسبهم معبد أنس الوجود ، والمسلة ، والصور الرومانى ، وهذا النيل القديم الأزلى الذى يبدو عندها ملتويا لا يستقيم له مجرى .

إن إقامتي في هذا الفندق الصغير الواقع على حافة الصحراء « أسوان

كأرب ، ، فى هذه البقعة النائية على مقربة من مضارب قبائل البشارية
القوية الشكيمة ؛ الشديدة المراس ، علمتنى أن أحرص جهدى على التمتع
بحرارة الشمس الواجبة ، بهذا الكائن المتحرك الحى وسط ذلك السكون
المميت ، فإذا هبط الليل ، استولى على نفسى ضرب من الخشوع
والتسليم ، وأحسست أن أحلام حياتى تتجمع وتتكاثر فى بهرة هذا
الليل الجميل .

ويالجمال الليل فى الصحراء ؟ أنه ليل مروع ساحر ! تتكاثر كتل
الظلام لتجثم فوق صدر الرمال ، بحيث تبعث فى النفس الرهبة والتسليم
بالمقدور ، وترى النجوم فى القبة الزرقاء ، كابية كامدة ، يتوسطها
القمر ، ذلك الرفيق العزيز الذى يفرع إليه قاطن الصحراء ، يناجيه
فى وحدته ، ويهتدى بضوئه فى المفاوز والمجاهل ، فيقتحمها ويلين
أمامه صعبها وحزنها .

وهل نعرف نحن سكان القاهرة عن الليل إلا شتى الأضواء الناسخة
للظلمة ؟ أن الذى يقف برهة على حافة الصحراء حين يتضام ضوء
النهار ، ويذهب جيش الظلام ، يشهد جلال الليل العاتى ، ويقرأ شعر
السماء ، وهو يشعر بقدمه تسوخ فى الرمال الوعساء ، وبأذنيه ينصب
فيهما صفير الريح ، ثم يعود ليرمق السماء بعين ساهرة يطالع فى صفحتها
آيات مجد الخلاق العظيم .

فالصحراء أن هى لإعبادة وتقديس ، عبادة للمؤمن وتوبة للملحد ،
وهداية للمتشكك الحائر ، وملاذ روحانى للشعراء والمرسلين .

لست أنسى ما حييت هذه الليالى البديعة التى كنت أسامر فيها النجوم ،
حتى إذا ما أخذت نصيبي منها ، انطلقت إلى مضارب قبائل البشارية رفقة

صديق ، فنجتمع في حلقة مستديرة حول نيران الخطب ، ونحتسى أكواب الشاي الأخضر ، بينما تتولى العذارى الغناء والنقر على الدفوف ، وعلى حين تعكس النار فوق وجوههن الأبنوسية النحيلة خيوطا من لُحَب .

والبشارية قبائل بدوية صميمة ؛ أقرب شبيها إلى الاحباش ، تحط رحالها بين وادى حلفا وأسوان ، يغلب اللون الأبنوسى على أفرادها ، ولكن دماء العرب الحارة لاتزال تجري في عروقهم . تراهم يهتزون طربا كلما ذكر أمامهم مجد الجدود ، فهم حفدة أولئك البدو الذين تعودوا في وحشة الصحراء ورهبتها أن يخاطبوا الله تعالى وهم قعود أمام خيامهم المصنوعة من وبر الأبل أو قش البوص .

ويعيش رجال هذه القبائل عادة على التحطيب وقطع الأخشاب والمتاجرة في الإبل والأغنام ، إذ أن البشار معناه الجمال . ويهتمون باستخراج الفحومات النبانية من جبال النوبة ، على مرحلة يومين أو ثلاثة من مدينة أسوان ، ويرتدى رجالهم عادة حزام من قماش أسمر ، شعورهم كشيفة ؛ مجمدة ، ومع كل منهم شوكة خشبية كبيرة الحجم اسمها «مراش» ، يغرزاها الرجل منهم في شعر رأسه ، وأطفالهم ، خفاف الحركة ، لهم أجسام نحيفة ، وبصر حديد ، وإذا رأيتهم في وقفتهم بين رمال الصحراء ، حسبتهم غزلان برية . أما بناتهم فعلى جانب رائع من الجمال ، لهن عيون كاللها ، وأسنان لامعة براقية ، ونهود كالكثرى الناضجة ، يعنين بترجيل شعورهن وتضميخها بالطيوب الفواحة ، ويطلين أظافرهن بالخضاب ، على نحو ما تفعل بنات المدن ، مع العناية بتدليك أجسادهن بين وقت وآخر بالمسك والعطور .

كانت ساعات ذهبية ، مفعمة بالأحلام ، تلك التى قضتها متنقلا بين

« حديقة السردار » - أجمل جنة وقع عليها نظرى فى العالم - وبين الاسواق والمقاهى التى تبعث فى الخيال صورة من مدن القرون الغابرة ، كما يجدونها المرة فى أسفار التاريخ القديم .

أما حديقة السردار ، فتقع فى جزيرة وسط النيل ، فى الناحية الغربية ، ويفصلها عنها جزيرة أخرى تسمى « جزيرة أسوان » ، وأرضها صفراء بوجه عام ، عدا الجزء القبلى الغربى فأرضه صخرية ، وقد نجحت الحكومة فى غرس أنواع فذة من نبات المناطق الحارة ، والأشجار المجلوبة من كافة أقطار العالم ، ففيها أعناب زاهرة جلبت من الهند ، وقد قامت على سيقانها هنا وهناك أوراد دالية قرمزية ، وغرست فى ناحية أخرى أنواع من الأخشاب ، مما تحتاج إليه صناعة الأثاث الفاخر وعربات السكك الحديدية ، والخيزران والعصى الثمينة ؛ وفيها أكثر من مائة نوع من النباتات الطبية التى تستعمل بذوره أو زيته فى علاج كثير من الأدوية والعلل ، ناهيك بنبات الزينة ، وأشجار المطاط ، والبن ، والكافور ، وجوز الهند .

وتملك « حديقة السردار » أعظم مجموعة تخطيطية فى أية بقعة من بقاع العالم ، وتتموج أوراق نباتها بضياء شفاف ، كأنما تنشط كلما تساقط رشاش المساء عليها ، على حين تتراعى زهور شجر التين الهندى على ممشى الحديقة ودروبها المفروشة بالرمل المفرح :

على أن « قيسارية » أسوان تعد من عجائب مصر الفتانة ، قصدناها عند العصر للتزود بتذكريات نفقتهما لأحبائنا وصحبنا ، فإذا بها تنص بالحوانيت الشرقية المعروضة فيها الحرائر والاقمشة المزخرفة والأبسطة والطنافس والعلطور والعاج وبيض النعام ، حتى التماسيح الصغيرة الحجم

المحنة ، ويقف بأبوابها رجال وصدية يديعون العميق والفصوص
والخرز والأسلحة القديمة والتماثيل الأثرية .

وعند ما أعود من هذه الزهرة القصيرة بعد الغروب بقليل الى
«فندق الشلال» تبدو السماء سنجابية اللون ، هادئة كصفحة النهر ،
والبدر في مستهله ، يبدو كنصف برتقالة ؛ وكنت لا أسمع من شرقه
الفندق إلا همسا ، وسيدات أو رجال ، استلقوا بأجسامهم المتعبة
المكدودة على مقاعد طويلة من القش الأسمر ، وأسندوا رؤوسهم الى
حافتها ، ثم حلقوا بعيونهم في القبة الزرقاء ، يحلون حقيقة هذا الوجود ،
على حين انتشر البعض الآخر في حدائق الفندق ، ينعمون بظلال السكينة
وجلال الطبيعة الصامتة ، ويحاولون كشف النقاب عن أسرارها
الرهيبة وتلك من مناظر أسوان الخالدة ، فإن السماء تلهب ويحمر
مكان قرص الشمس ، فتتقد الأرض كشعلة واحدة تنسخ الأضواء
هنا وهناك ، فتحسب السماء في هذه الساعة تكاد تنفسك وتمفصم ،
ويخيل إليك أن آلهة مصر القديمة ، أمون إله الشمس ، وتوت إله
القمر ، وإيزيس إلهة السعادة ، وأوزوريس إله الموت ، تقترب كلها
متجمعة فوق قمم الوديان ، وأحس أن الأرض تزلزل زلزالها ، وتخرج
أثقالها ، فتقوم التماثيل من سباتها ، ويتحرك حوروس من رمله ، ويخرج
أبوالهول عن صمته ، الى حيث يأخذ الجميع مكانهم من السماء .

في الطريق الى مقبرة توت عنخ آمون

نقوم مدينة الاقصر - أو القصور - على الشاطئ الشرقي للنيل ، في المكان الذي كانت تشغله طيبة الاحياء ، حاضرة مصر العليا ، وهي اليوم تشمل معابد الاقصر والكرنك وسيتوس وآمون والبحيرة المقدسة ، وبعض الاطلال الدوارس ، تتحدث في صمتها الأزلي عن أسمى معاني المجد والخلود ، خلفها الجدود الذين حكموا مصر والشرق آلاف السنين ، لتسكون رمزا للماضي ، وعظة للحاضر ، وإيمانا بالمستقبل .

كانت شمس الاقصر العظيمة ، تسطع فوق بساط المزارع السندسي الأخضر ، ونحن في طريقنا الى معبد الكرنك ، مشي آمون وموت وخونسو - أقانيم ثلاثة في اله واحد - وكانت أشجار السرو واللبنج تلقي ظلالها الرفيعة على جانبي الطريق ، وتمتد السنة الظلال على اليمين وعلى اليسار ، فتكسب العين نوعا من الروعة والبهاء ، فإذا لاحظت عن بعد أطلال المعبد العظيم ألفينا أنفسنا بين صفين من تماثيل الكباش ، كوحوش رابضة في الرمال ، لها وجه إنسان وجسم أسد ؛ لتجتمع بين قوة العقل وقوة الجسد ، بل بين الرفق والبطش ، والقداسة والجبروت ، والحلم والغضب .

شعرت وأنا أستقبل بوابات الكرنك المهيبة العظيمة ؛ وعمده الفخمة بشيء من هزة الحنين إلى مجد هؤلاء الأقوام ، ورحلت أسائل النفس في دهشة : ترى بأية معجزة استطاعت تلك الأيدي البشرية

العجيبة ، أيدى العبيد الضعفاء الأذلاء ، أن ترفع هذه الأحجار الضخمة ، وتحرك تلك الجلاميد الصخرية ، وهل كان نصيب هؤلاء العبيد سوى أن يسمح الفرعون بأن يحوى هذا الثرى المقدس ، وتلك الثروة المباركة أجدانهم إلى يوم البعث والنشور ؟

نقصد أولاً إلى مقاصير توت اله القمر ، وأمون اله الشمس ، وهوت اله الحثى ومدير الوجود ، وإلى غرف العبادات الجنائزية ، وهياكل فتاح وإيس وسيتوس ، فإذا الجدر مغطاة برسوم زاهية براقة ، تبعث فى النفس ألد أنواع الدهشة والاعجاب ، لمهجة ألوانها ودقة نقوشها ، ففي هذه المقاصير كان كهنة طيبة يجتمعون ويتناقشون ويتباحثون بتوسع فى شؤون الدنيا والدين ، وطبيعى أن العلم كانت تسيطر عليه روح الأثرة والالمانية فبقى محصوراً فى هذه الطبقة وحدها ، ولكن ذلك لا يمنع من أن الرسوم المنقوشة على جدر الكرنك وفى أوراق البردى تدل دلالة واضحة على أنهم كانوا إذ إتفقوا على شئ وأقروا بصحته دونوه لساعاتهم برموز وطلاسم ، ليسهل حصر العلم وتفسيره بين طبقتهم وحدها ، مخافة أن يحذف به الجهلة ومن دونهم من طبقات الشعب ، ومن أجل ذلك استغل الكهنة القوة الطبيعية الكامنة فى الحياة ورمزوا بها على شكل آلهة ، وكان تفكيرهم يتناول مسائل ونظريات عويصة ، كصلة الشمس بالسكون ، وعلاقتها بالأفلاك ، ومصدر الرعد وقوة الأثير وغيرها من العلوم والرياضيات التى لم يستكمل نموها إلا فى عصور الحضارة الحديثة .

وكان الطب يدرس فى المعابد وبين هذه المقاصير ، وكانوا يرمون من وراء دراسته فى هذه الأماكن المقدسة إلى إبعاد طبقة الأطباء عن

محيط السفهاء حتى لا تدنس نفوسهم ، لاسيما وهم آمناء على الأرواح ، كما هم آمناء على الأجساد ، فالطب يدرس تحت رعاية الآلهة ، وهوروس ليس إلا أبقراط عند الأغريق ، وفي هذا برهان واضح على أن نفوذ الفراعنة العلمي تجاوز التخوم والحدود إلى ما وراء البحار .

ونتهى زيارتنا للمقاصير المقدسة فنقصد إلى قاعة التحنيط حيث كان السكينة يحنطون جسم الميت تحت إشراف رجال الطب ، قبل أن يحمله أمون - إله الشمس - في قاربه المقدس ويدور به سيع دورات في البحيرة المقدسة ، وهل كان الموت في نظر الفراعنة سوى رقدة الجسم وهجعة الحس في جوف الجبال إلى أن تعود الروح إليه ، بعد أن تظل تحوم حول القبر وتطوف بالعالم الآخر ؟

في هذه القاعة كانت تجري عملية التحنيط ، وهي مهنة مقدسة لم يكن يسمح بمزاولةها إلا للرجال الأتقياء ، وكانت هذه العملية تنحصر في نقع الجسد في الملح والصودا لعدة أسابيع بعد أن تنزع منه الأمعاء والأحشاء ، ثم يغسل بالنبيد ويرش بالتوابل ويعطر بالطيبوب الفواحة ، وإذا كان الميت امرأة صبغوا خدودها بالورد والزعفران وزججوا حواجبها وعيونها بالكحل ، ثم يلف الجسم في أربطه من السكتان ، على حين تودع الأمعاء والأحشاء في آنية بلورية بعد غمرها في زيت شجر الأرز ، لتودع مع الميت في تابوته .

وكانت هناك محاكمة للتنفس تجري قبل عملية الدفن ، بأن يمثل الميت أمام محكمة العدل المؤلفة من اثنين وأربعين قاضيا في هيئة وحوش وطيور مفترسة ، أما النفس فهي في زعمهم مكونة من د با ، برسم طير ، ود كا ، وهو الجسد ، ود خو ، أي الروح ، ود آب ، ويعنون به القلب .

ويرأس المحاكمة أوزوريس شيخ قضاة طيبة ، وأمامه أبناء حوروس الأربعة يرمزون إلى أركان العالم ، ويوضع قلب الميت في الميزان الالهي في الكفة اليمنى ، على حين توضع في الكفة اليسرى ريشة ترمز إلى حسناته وسيئاته ، ويقف الاله تحوت يسجل نتيجة الحكم ، هناك يقف الميت بالباب يخاطب أوزوريس بقوله : « سلام عليك أيها الاله العظيم ، إني أعرفك وأعرف الاثنين وأربعين قاضيا الذين يلتفون حولك في ساحة العدل ؛ أتيتك متخليا عن الرذائل ؛ متحليا بالفضائل ، لم أظلم ؛ ولم أسرق ؛ ولم أحنث في يمين ؛ ولم أرتكب الفحشاء ، ولم أدنس المعابد المقدسة » .

وبعد أن يتلو صيغة هذا الدفاع ؛ يغشى ساحة العدل ؛ ويأخذ أنوبيس بيده يقوده أمام كل اله على حدة إلى أن تنتهي المحاكمة . فمن خفت موازينه برأت نفسه من كل شبهة تحوطها ؛ وأعيد القلب إليها ليحيا معها في ساحة الفردوس ، ومن ثقلت موازينه قضى عليه بالحرمان والعذاب ، فتلقى جثته إلى الطير والوحوش ، تتغذى من لحمه وترتوى من دمه ، ثم يقذف بعظامه في أتون النار .

أرأيت إذن موعظة الموت والخلود ؟

لم يكن باب الخلود سهلا على أبناء الفراعنة يجتازه الاثرياء والنبلاء ومن يلوذ بهم من الانصار والنوكى ، بل كان الطريق إليه وعرا شائكا ؛ وها هو أمر الخلود بيد محكمة العدل الالهي ؛ فتطالع الناس بحسنات الأموات وسيئاتهم ، ونحن حين نشعر بهزة الحنين وبعاطفة الفخر والإكبار ؛ أمام آثار الجدود ؛ تلك الآثار التي تفوق كل ما في مدنيتهما الحاضرة من نصب وتمائيل وناطحات للسحاب ؛ يجب أن نضفي عليها

بعض هذه القداسة والإجلال والإكبار ؛ فإن هذا يزيدنا إيماناً بما لثرائهم من دوام البقاء والخلود .

نحدر من سراديب ودهاليز نقشت على جدرانها وسقفها رسوم ناطقة حية ؛ تكاد تتحدث إلينا من فرط جدتها وبهجتها ؛ فإذا سألت لمن هذه الرسوم ؟ وعلام هذه العمدة تعلوها زهرات اللوتس ؛ وكيف أقيمت مسألة السكرتك كأنها في ارتفاعها الساحق تتلو وصية الدهر من كتاب الخلود ، بأية قوة استطاعوا شق هذه القبور والكائنات في جوف الجبال ، أى علم وأى فن وأية حضارة كانت حضارتهم ؟ أسئلة تتوالى على ذهنى فلا أملك لها جواباً . . .

نجتاز غابة من الأعمدة الضخمة ، متوجة بزهرات اللوتس ، بعضها تفتح ليستقبل أشعة الشمس ، والآخر لا يزال مغلقاً ، إلى أن نقف فجأة أمام أحد الجدران ، وإذا بالدليل يومئ بإيماء خفية لتغادر السيدات من الزواجر المعبد ، فتسامل في دهشة عن المعنى المقصود من ذلك ، ولكن الدليل يكتفى بأن يبتسم ابتسامة خبيثة كمن يقول : نقرت على هذه الصخور رسوم عارية تمثل عملية التناسل عند قدماء المصريين . وبعد برهة أفيق من دهشتى على صوته وهو يومئ إلى رسم تعرى فيه آمون - اله طيبة - وأمامه حثشبسوت ، الماسكة الساحرة ، ذات الحدود الأسيلة الوردية ؛ وهى فى موقف مبتذل ، تقدم إليه أحط صنوف المتاع والشهوة .

* * *

نعبث النيل الذى يصل الحاضر بالماضى ، ويربط ما بين طيبة الأحياء ، حيث تقوم الأقصر بمعابدها وأسواقها وفنادقها ، إلى طيبة الأموات

حيث تخذل بقايا أجساد الفراعنة في باطن الأرض وجوف الجبال .
ونجد الجياد في انتظارنا على الشاطئ الآخر فتمتطي صمواتها ،
وتروح تعدو بنا في طريق صامت قفر ؛ لكنه حافل بكل معاني
العظمة والخلود ، طريق سلطنة ملوك مصر محولين على أعناق كهنة
طيبة ، ليرقدوا رقدتهم الطويلة الأبدية ، وبعد مسيرة نصف ساعة
تبدو لأعيننا سلسلة جبال ليديا بأحجارها الشاهقة البياض ؛ كحصن
منيع ، تستقبل لفحات الشمس الحارة لتصددها عن الموميات اليابسة ،
ثم ينتهي الوادي بتلاقي جدارين مرتفعين ، بينهما فتحة عميقة هي
« بديان الملوك » .

بديان الملوك ! أجل ! هنا تقف العين حائرة مبهوتة ، ما هذه
المقابر ، بل هذه القصور الفاخرة ، شقت في وسط الجبال وحفرت في
باطن الصخر ، اتخذها أصحابها ملجأ لهم من العبث والفناء — نزل
إليها فثشعر بصمت لا ينقطع ، يملأ القلب رهبة وخشوعا ، ونقف
أمام هذه الجدر ، نقشت عليها بحروف هيروغليفية ، طلاسم ورموز
وصور ، فيتضامل الإعجاب أمام هذه التحف الفنية الخالدة بتماثيل
ولوحات أساندة الفن في العصر الحديث .

نبدأ أولا بزيارة مقبرة توت عنخ آمون ، الملك الشاب الذي اتخذ
من قرص الشمس رمزا للاله . نهبط إلى جوف المقبرة بسلم حلزوني ،
ثم نجتاز سردابا قصيرا مظلمًا ، هواؤه ثقيل راكد إلى أن نلقى
أنفسنا وجها لوجه أمام النايوس الذهبي الذي يضم رفات الملك -
فإذا به في غرفة ضيقة رطبة ، وإذا برسوم ملونة على الحائط تمثل
الاقانيم الثلاثة : « آمون — توت — خنسو » ينشرون أجنحة الرحمة

والحبة والسلام فوق جسد الملك الشاب .

هنا عثر على رفات الملك وعلى عرباته وطعامه وزهوره ، وعلى التعاويذ السحرية التي تساعد على اجتياز عتبة الحياة ، وعلى أوراق من البردى علق عليها رجال الآثار أهمية تاريخية . كنا ننصت إلى صوت الدليل وهو يسهب أمامنا في شرح محتويات المقبرة ، وغيناي لا تفارقان التابوت الذي ترقد بداخله جثة الملك الشاب وكأنه يتحدث إلينا في صمته المبهم ويهمس في آذاننا بأسرار الموت والحياة .

فإذا انتهت زيارتنا لوادي الملوك انطلقنا في طرق متربة مهجورة ، إلى بيسان الحريم ، ترقد بداخلها ملكات مصر رقدتهن الأبدية ، في عزلة مخيفة عن أزواجهن ، ونهبط إلى ظلام هذه المقابر التي انتهكت حرمتها وفتحت أبوابها في وجه كل زائر ؛ على حين كان يختلج في نفوس أزواجهن غير آية حملتهم على إيصاء خدور نسائهم ودفنهن في هذه العزلة الأبدية منعاً من فضول الغريب .

بيسان الحريم ، مقابر وادي الملوك ، برابي الأقصر . . . قدس أقدس مصر القديمة الأتلية ، آيات مجدها وفخارها المنشود — وهل كانت هذه القصور والسكرات درائيات الفرعونية المنقورة في جوف الجبال ، إلا ملجأ لاجدائهم إلى يوم البعث والنشور ، ولما يمضي أربعون قرناً من دفنها تنبشها ونهتك حرمتها ، ثم نقلتها في مضاجعها وتتعجل ساعة نشورها فنأذن للغريب أن يعث بها وأن ينقلها عبر البحار إلى بلده ليكون بعثها في متاحف روما وباريس ولندن ونيويورك . ؟

نهبط إلى مقبرة نفر تاري ، الملكة الرشيقة الساحرة ، ذات القوام

الضعيف ، والحدود النارية ، وأحاول أن أتزود بنظرة من الرماد المقدس الذي كان فيما مضى يضم جدتها ، فيخيل إلى أن الملكة توبخني للنظرات الفضولية التي ألقياها على رسومها ، وأتأملها راكعة في خضوع أمام محكمة العدل الإلهي المكونة من اثنين وأربعين قاضيا ، يزنون قلب الملكة الصغيرة في جلال وصمت .

وحين أعياني السير في سراديب المقابر ودهاليزها المظلمة ، جلست برهة على إحدى الصخور كيما أستريح ، ورفعت رأسي أجيل الطرف فيما حولى من رسوم ونقوش تمثل الطقوس الجنائزية — هنا يحس الإنسان باختناق بطيء ويحبس الهواء في داخل المقبرة ، ويرى فكرة الموت جاثمة في كل زاوية والتماع رسمه فوق كل جدار ، وسرعان ما تنجاب الظلمات عن العين وتغمر النفس إحساسات مبهمة شتى فتتكش حوادث كانت تبدو من الأهمية بمكان ويشعر الإنسان بضآلته وضمور شخصيته أمام هذه القوة الازلية المنعزلة في جوف الجبال الحية . . . ما قيمتها إذا عشناها مشهورين أو خاملين ، أغنياء أو فقراء ، سعداء أو تعساء ، وماذا تنفع الإنسان ثروته وسلطانه أمام هذا اللهث السرمدي الصاعد من آلاف المقابر ، المندفع نحو تأليه الموت ؛ صاحب السيطرة في كل العصور . . .

الموت ؟ كلا . . . بل هناك سلطان أعظم وأجل شأننا من سلطانه . هو الإيمان الغريزي في النفس — ذلك الإيمان الذي كان يحرك ركاب المؤمنين في ظلال المعابد ، فازدروا مظاهر الدنيا وزخرف باطلها في سبيل أن يخلدوا في الآخرة ، فنفذوا إلى ما وراء الفسك وما وراء المادة وعلقوا أفكارهم الصامتة على جدر المقابر ، وعبروا عن محاسن الدنيا بقصائد منظومة من الحجارة أو الخزف أو الطين لتستأنس الأرواح بها في وحشة القبر .

أخناتون

في فترة إقامتي بالأقصر ، ومن شرفة فندق « قصر الشتاء - ونتر بالاس » أنفقت ساعات برمتها أنعم بقراءة كتاب نشره الاستاذ آرثر ويجال ، العالم الأثرى الغابيه ، عن « الملك أخناتون وعصره » ، ذلك الفرعون الحكيم صاحب الروح العظيمة التي ألهمته حركة الإصلاح الديني فكان أول من اهتدى إلى فكرة التوحيد والتبشير بإله فرد من الإله بقوة خفية كامنة فيما وراء الشمس .

والحق أن عالم الادب أصبح في حاجة ملحة إلى كسب عناصر جديدة يستمدّها من بطون التاريخ ، وإلى شخصيات « أنبياء الماضي » لأنهم دون سواهم يستطيعون نفث الحياة في جو الحوادث .

فارتكنا الى هذه الأسانيد التاريخية التي تصلنا من وقت لآخر ، أصبح في مكنة الكاتب الملهم أن يركب من تلك الخيوط التاريخية شبكة محبوكة الأطراف ، وهو أمر يتطلب مهارة فائقة وقوة تنبؤ خارقة لولاها لتعرض الكاتب إلى وضع نظريات لا تلبث أن تكذبها الاكتشافات المتعاقبة .

إن تاريخ مصر القديم ، أكثر من تاريخ أى عصر آخر ، عرضة دائما للتغيير والتبديل ، فإذا قرأنا ماسبيرو مثلا - ذلك المؤرخ الذى نقض افتراضات أسلافه وهدمها رأسا على عقب - اتضح لنا بدهشة أن الأسانيد المكتشفة في السنوات الأخيرة تهدم نظرياته بدورها - بل أن هذه الأسانيد تدعونا إلى بناء صرح تاريخي مؤسس على قواعد جديدة .

من ذلك نرى أن حركة الحفريات التي استهلكت في بداية القرن الحالى ،
في منطقة وادى الملوك ، أدت إلى ظهور شخصية مصرية رائعة ، هي
شخصية الملك اخناتون صاحب التعاليم الدينية التي سبقت الموسوية
بأجيال ، وإلى اكتشاف آثار في تل العمارنة هي آثار عاصمة ملكه
التي كانت معروفة باسم « أخيتاتون » - أى - أفق الشمس .

وأخناتون من ملوك الأسرة الثامنة عشرة التي تولت عرش مصر
في عام ١٥٨٠ قبل الميلاد ، أى نحو ثلاثة عشر قرناً بعد بناء الهرم
الأكبر ، ونحو ألفى سنة بعد بدء العصر التاريخى فى وادى النيل ، انحدروا
من صلب « امينوفيس الثالث » - وكان أبوه متزوجاً سورية وقيل
أنها فلاحه مصرية رآها مرة تلعب أمام دارها فعشقها وتزوجها -
ولكنها على كل حال كانت مثقفة ، متشبعة بالمبادئ العصرية فقادته
خطوات ولدها الملك الصغير فى الطريق المستقيم .

وكان الدين المصرى حتى عهد أخناتون مؤسساً على عبادة أكثر
من إله واحد - بل كانت هناك سلسلة من الآلهة منظمة تنظيماً علمياً ،
متدرجة ابتداءً من آمون زع إله طيبة وأقوى الآلهة شوكة حتى تصل
إلى مجموعة من الآلهة المحليين الصغار - ولكن عبادة الشمس التي كان
منشؤها مدينة « هليوبوليس » كانت قوية ، ونفوذ « رع - هور - أخى »
إله « هليوبوليس » كان عظيماً ، ولكن الكهنة رأوا أن يجعلوا من رع
وأمون شخصية واحدة حتى يظلوا محتفظين بنفوذهم على الشعب .

وكانت مصر تبسط نفوذها على الشرق ؛ من شمال العراق إلى جنوبى
السودان ، وحسبنا استشهاداً على عظمتها ورخائها الاقتصادى ، أن
قادشمان ملك بابل كتب إلى ملك مصر يقول : « حبذا لو تبعثوا إلى قدراً

من الذهب الذى يغطى أرض مصر فهو أكثر من التراب. ولكن الديانة المصرية برغم ذلك الرقى الاقتصادى كانت منحطة، فالكهنة هم الملجأ الذى يفزع اليه الشعب فى الملمات، وهم رسل الثقافة، وشهود العدل أمام محكمة أوزوريس، وحماة البلاد إذا غاب الفرعون عن مقر مملكته فى الفتوحات العسكرية.

وقد بدأت قبل عهد أخناتون حركة إصلاح قوية ترمى الى نزع رمز الشمس عن آمون حتى يمنع كل اندماج بين «آمون رع» و«رع-هور-أخي» - وأصبحوا يعبدون الإله الأخير باسم «أتون» أى الصورة الرمزية لقرص الشمس.

تلك هى الحركة التى أيدها الملك الشاب عند ما أبدل اسمه من «أمينوفيس - سلام آمون» إلى «أخناتون - أى - حبيب الشمس» بل هذا هو السبب الذى دفعه إلى ترك مدينة طيبة وتشيد عاصمة أخرى على أرض بكر ليتخذ منها مركزاً جديداً لعبادة إله واحد.

ولكن ما هو الدين الجديد الذى أراده أخناتون؟ هل نعتبر أن حركة الإصلاح التى نهض بها كانت مجرد رغبة أبداها الملك الشاب فى محاربة كهنة طيبة الذين تمادوا فى نفوذهم الروحى والزمنى، فأصبحت الوسيلة الوحيدة للتخلص منهم أن يحرم عليهم خدمة الآلهة التى يعبدونها وأن يجعل نفوذ إله مدينة أخرى قويا؟ كلا! والواقع أن التفسير السياسى لا يتفق مع شخصية الفرعون الجديد، ولا مع الفكرة الفذة التى كونها عن الإله الجديد.

ففى نظر أخناتون كان «أتون» هو الروح الأزلية التى لا تتخذ لها شكلاً معيناً، بل هو منبع الذكاء ومصدر القوة المغناطيسية المنتشرة

في كل زمان ومكان ، وأبو الانسانية الخالد ، الدائم الوجود ، الظاهر أمام العيون بشكل نور الشمس وحرارتها ؛ أو بعبارة أدق ما وراء الشمس من القوة الإلهية التي تبسط أشعتها على العالم وتبعث مع شروقها الحياة في أوسع مدلولاتها ، وقد مثل آتون على شكل قرص الشمس محفوفاً بأشعة ممتدة إلى أسفل ، ومنتهية بأيدي قابضة على رمز الحياة التي تفيض بها روح الشمس على العالم .

ومن البديهي أن هذه الفكرة هي التي دفعت أخناتون إلى إلغاء عبادة الآلهة ، ومخاربة الوثنية وتحطيم الأصنام والتماثيل وقد أذاع رسالته لدينية مستنداً إلى نفوذ ملكه ؛ فإذا بها ترمي إلى عبادة إله واحد ، رمز إليه بقرص الشمس كما يرمز المسيحى إلى عقيدته بالصليب ، بل أنه عمل على نشر قواعد السلام والمحبة بين الناس ونبت فكرة الحروب .

ومن التعاليم التي بشها أخناتون ، أى من مزاميره لربه : «أنك تقوم ياباعث الحياة فتملأ الكون بجمالك ؛ وعند ما ينبالج الفجر يصحب الضوء خطراتك ؛ وتولى الظلمات عند ما تسدد سهامك - أى أتون ، أنت فى قلبى ؛ وما يعرفك ويعرف كنهك الحقيقى غير ابنك أخناتون ، لقد خصصتنى يارب بمعرفة شئوك وقوتك . الدنيا فى يدك وكل ما فيها فى قبضتك ؛ فإن أشرقت عاشوا ، وإن غربت ماتوا - أنت الابدى فى روحك يعيش الإنسان ، وفى جمالك يتعشق ، فإذا غبت كف عن العمل ، أنت خالق الدنيا ومدبر الوجود ؛ خلقت ما فيها ليحكمها ابنك ، وقد ترتب على هذه الفكرة الجديدة أى فكرة عبادة إله واحد - نتائج سياسية خطيرة ، ذلك أن ملوك الاسرة الثامنة عشرة الذين تولوا الحكم قبل أخناتون ، كانوا قد بدأوا بتحرير مصر من نير الآسيويين ثم

اتجهوا شطر سوريا فافتتحوها تدريجاً إلى أن وصلت جيوشهم إلى شواطئ الفرات - أما أخناتون فنهج عكس هذه الخطة ، إذ وقف حياته على خدمة الرب وظل مخلصاً لمبادئ دينه ولواجبات العقيدة التي تروى إليه بعدم تنظيم حملات استعمارية ونفذ فكرة الحرب باعتبارها جريمة على انسانية ؛ فكانت النتيجة أن تمردت ممتلكات مصر في الشرق وامتنعت عن دفع الجزية ، وظل جيشه عاطلاً بلا عمل حتى أدى به الأمر إلى تسريحه .

وما كاد حكم أخناتون ينتهي حتى عاد الآسيويون إلى تهديد حدود مصر ؛ بعد أن فقدت أراضي غزاها السلف من الملوك واتخذوها مناطق حماية وخطوط دفاع حصينة .

والعبرة التي يمكن أن نستخلصها من وراء هذه السيرة ، أن الإصلاح الذي نهجه أخناتون خاب في داخل البلاد أيضاً ، فقد كانت مصر بعيدة كل البعد عن تفهم معنى عبادة إله واحد يدبر الكون .

ولا غرو فقد جاء أخناتون مناقضاً لمعادن وأفكار صقلتها آلاف السنين ، ولم تكف فترة العشرين عاماً التي حكمها هذا الملك الحكيم لإقامة أسس تلك المبادئ القويمة وتدعيم قواعد الدين الجديد . ولم يمض زمن طويل على موته حتى استرد كهنة طيبة نفوذهم القديم وسلطانهم فحدث رد فعل ، وأصبح اسم «أتون» الذي اتخذته أخناتون رمزاً للاله ، كفراً وإلحاداً ، فحذف من المباني والهياكل المنقوش عليها وحرّم أن يجرى على ألسنة الناس ؛ وهكذا انتقم أمون لنفسه .

ولكن هناك عبرة أقوى ، تلك هي أن أخناتون جاء متقدماً عصره بزمن طويل ، فهو أول من اهتدى إلى التوحيد في وادي النيل ؛ ودعا إلى عبادة إله واحد ، وهو أول الرافضين والشيعية ، وقد سبقت نظرياته التعاليم المسيحية بأكثر من ألف وستمائة سنة .
فلنمجد إذن ذكرى هذا الملك العصري الحكيم .

جمال الفن الايراني (١)

استطاعت إيران على مر الدهور أن تتسامى بفنانيها من تحكم الميول والنزعات المادية فحافظوا على طابعهم القومي كما يحافظ العابد على عبادته ووقفوا ببضع لمسات من ريشهم الساحرة إلى تخليد البيئة المحيطة بهم وتلوينها بروحهم الشرقي الحار ، فجاءت رسومهم مطابقة لألوان الطبيعة وما يشع منها من ضوء واضح وقوة ملهوسة .

والواقع أن الطبيعة في إيران كانت - ولا تزال - مشار خيال خصب لطائفة من الفنانين غدوا الإنسانية بمبتكراتهم التي لم يتكلفوا جهداً في تسجيلها فبلغوا حظاً وافراً ، شأوا بعيداً في الأناقة والدقة .

والفن الايراني مرآة لطبيعة البلاد الايرانية تتمثل فيها مناظر جبالها الضخمة ، وحيواناتها الضارية ، ووحوشها القوية ، ثم حدائقها الغناء وأزهارها البديعة الألوان والتفسيق ، وسماؤها الزاهية ، وألوانها الصاخبة . وقد طبع الفنان الايراني مبانيه ومنحوتاته ، وتحفه ولوحاته بهذا الطابع القوي الذي امتاز به في كافة العصور والذي احتل به مركزاً فريداً في تاريخ الفنون .

وفي الوقت الذي انصرفت فيه الشعوب الاسلامية عن فن التصوير بحجة أن الدين يحرمه حتى لا يرتد الناس إلى الوثنية ، تجاوز الايرانيون هذه الحدود والتخوم المرسومة ، إذ لم يكن من السهل عليهم التخلي عن تقاليد أسلافهم وأساليبهم المصطلحة في فنون التصوير والنقش والتحف الخزفية ، فصوروا الانبياء والصحابة ، وعمدوا إلى السيرة النبوية

فابرزوا محاسنها وسجلوا مواقفها الرائعة ، واعتمدوا في تصويرها على
الافصاف التي دونها الكتاب المؤرخون ، فرسموا الرسول الكريم
وهو يتلقى الوحي في غار حراء ، وتخيّلوا موت أبي جهم في معركة بدر ،
وكذلك قصة المعراج ، ووضع الحجر الأسود في بناء السكبة ؛
وتحطيم الاصنام والازلام .

وما ساعد على رقي فن التصوير والنقش أن الملوك تولوا بأنفسهم
رعاية هذه الفنون وكافأوا المجددين والمبرزين ، وأسسوا مدارس
ومراكز فنية ازدهرت فيها فنون التصوير ، وزينوا قصورهم بهذه
الآيات البينات ، وبالخطوط البديعة التتميق والتسكين ، وزخرفوا
المساجد برسوم الغبات ، وذهبوا السكيب والمصاحف ، وطرزوا
المنسوجات بالألوان الزاهية ، وكفّوا الأواني بالذهب ، وطعموها
بالفضة ، ونقشوا على السجاجيد والأبسطة أجمل النقوش الهندسية ،
ومناظر الأشجار والحشائش والازهار ، ورسوم حيوان الصيد
وأدوات القنص ومعدات القتال .

والفن الايراني يرجع إلى نحو ألفي وخمسمائة عام على عهد الدولة
الأكامية ، فهو مائل في قصورهم الباذخة البناء ، والجدران الموشاة
بالألوان الزاهية ، وفي المساجد المنقوش بالرسوم والورود والأزهار
والأطيار ، وفي الأعمدة الضخمة البديعة التناسب والتنسيق - ثم اتخذ
الفن طابعاً قومياً منذ العصر الساساني فظهرت النقوش المعبرة عن
روح البطولة وأمجاد الشعب ، وتجلت عظمة الفن في تلمسهم الجمال المطلق
في التماثيل وزخرفة المباني ، وتزيين التحف بالرسوم الفنية في العماير
ما يذكرنا بالفن الاغريقي .

وقد عاش في القرن الثالث مصور ماهر يعد أكبر فناني إيران قبل الإسلام ، وهذا المصور هو «ماني» الذي كان في الوقت نفسه من أقول رجال الدين وصاحب مذهب المانوية ، فاستعان برسومه البديعة الظلال والألوان على نشر دعوته الدينية ، ولوحاته من نواذر الفن التي تزدان بها المتاحف العالمية .

وقد نشأ الفن الإيراني في العصر المغولي متأثراً بالفن الصيني ، بالنسبة إلى العلاقات التي كانت قائمة بين الأسرتين المغوليتين اللتين تحكمان البلدين ، مما أدى إلى نزوح فريق من مهرة الرسامين والصناع من الصين إلى إيران ، وعندهم تلقى الفنان الإيراني أصول الصناعة ؛ سواء في رنيم الإنسان والحيوان والنبات وزخرفة الأواني والتفنن في نقش المنسوجات .

ففي العصر المغولي نجد الوجوه مستديرة ، والسموح متقاربة ومتشابهة ، والعيون صغيرة منحرفة ، مما يدل على تأثير السحنة الصينية في نفس المصور ومحاولته محاكاة الفن الصيني وتقليده ؛ ولكن هذه العوامل لا تعيب الفن الإيراني ، لأن الأهم لابد أن تتأثر في فترة النشأة الأولى لتربيتها الفنية بعوامل خارجية — ونجد أيضاً المسافات غير متناسبة بين الأشخاص وبين المناظر الخلفية ؛ ثم أن الألوان والأضواء باهتة ؛ ليس فيها تنوع محسوس ، وينقصها الروح والظل وكال التعبير .

وشهد العصر التيموري مرحلة تطور ذهبية في الفن بل يمكن أن نقول أنها مرحلة السكال الطبيعي ، ويرجع هذا التطور إلى تأثير شخصية تيمور لنك الذي كان يميل بفطرته إلى الفنون الجميلة ويشجع

القائمين بأمرها ، وقد جمع في عاصمة مملكة ألوفامهم وأغدق عليهم نعمه وكافهم نقل اللوحات التصويرية من المدن التي كانت جيوشه تستولى عليها كبغداد وتبريز .

واتخذت مدينة « هراة » فيما بعد مركزاً فنيا رئيسياً يغذى بقية الفروع ، وازدهرت بين ربوعها فنون التصوير ، والنقش ، والتذهيب وصناعة السجاد ، وتكفيت المعادن بالذهب ، والمينا ، وقد دعى شاه رخ نفسه « راعى للفنانين » وعمل على تأسيس مكتبة نفيسة ، وإنشاء مجمع للفنون الجميلة ، ضم إليه عناصر ممتازة من أعلام المصورين ، ونوابغ الخطاطين ؛ ومهرة الصناع .

واعتمد فنانو هراة على شخصيتهم القوية وبسطوا سلطانهم الفني وأتقنوا التفنن في رسم أشكال الزهور ، والنبات ، والأشجار ، بعد أن استوعبوا الأساليب والألوان الصحيحة التي وصلت إليهم من الشرق الأقصى .

وبعد بهزاد أقوى شخصية تمثل لنا عظمة الفن وتطوره في العصر التيمورى ، وأبرز مصور في الشرق استطاع الوصول إلى مثله الأعلى بحيث كسفت لوحاته شمس المصورين المعاصرين والسابقين ، وتهاافت الملوك والأمراء إلى تحلية قصورهم بأثاره الرائعة ، وأسندت إليه أمانة دار الكتب الملكية والمجمع الفني .

ويمتاز فن هذا المصور بمحاكاة الطبيعة ، وتفسيره رموز الكون والحياة ، وتمثل شخصيته المستقلة في خروجه عن الأوضاع والتقاليد المألوفة ، وابتكاره أسلوباً خاصاً به ، يتركز في بعثه روح الحركة ، وتصوير خياله وعواطفه ، وأدق خلجات نفسه ، أما خطوطه فتكاد

تتحرك ، وشخصه تنطق من فرط المعاني الجياشة التي يخلعها عليها ،
حتى إنك لتلحج التجاعيد الدقيقة تعلو بعض الوجوه ؛ وتكسو الجبهة .
وتجلبت مواهب هذا المصور الفذ أيضا من ناحية صبه رسومه في
قالب نموذجي ، وفي عجيبة ألوانه التي يمزجها مزجا عجيبا ، يمتلئ
الفؤاد من هدوئها ، وترتاح العين إليها ، ومما يدل أبلغ الدلالة على
تأثير شخصية بهزاد في عصره أن بعض المصورين كانوا اذا ما انتهوا من
رسومهم ذيلوها باسمه ، جلبا للشهرة ورغبة في الربح المادى الذى
ينالونه من وراء عرضها .

وهناك مصور نابغ عاصر بهزاد وتأثر بفنه ، وهو قاسم على الذى
برع في تصوير الطبيعة والنساء العاريات ، والحدائق الغناء ، تظلمها
الأشجار ويتجادل تحتها الشيوخ والصوفية في مسائل الدنيا والدين .
ونماذج هذا الفنان تكتم في صدرها خوطر رصينة ؛ وينبعث من
ألوانه عظمة ووقار تحدرأ اليها منذ أجيال بعيدة . ألوان باهتة هادئة
كأن ظلالها تستخلص سكيفتها من مناظر الشفق وأنوار الصباح .
ولما جاء الصفويون الذين حكموا إيران زهاء قرنين فرضوا في خلالها
المذهب الشيعي ، كان عصرهم عصر رخاء ، غنيا بالإنتاج الفسكرى ،
فتقدمت صناعة التصوير وامتازت بحسن الذوق ودقة الإحساس
وارتفع شأن رجال الفنون الجميلة فأعادوا إلى إيران مجدها الفنى السالف .
ونمت في بخارى وبريز وسمرقند مدارس فنية ترفعت عن الأساليب
المرسومة وتسامت عن الموضوعات المطروقة ، خصوصا بعد استيلاء
الأzbek على هراة ، وفرار طائفة من مهرة المصورين إلى بخارى حيث
أسسوا مدرسة برز منها الرسام محمود مذهب ، ويستوقف النظر

في مخلفات المدرسة الصفوية : الوحدة والانسجام وخلط الألوان بأشعة الشمس وصفاء السماء ، وتسجيل حياة البلاط وما احتوت عليه مجالس الشراب من طهو وشموات ، هذا إلى أنهم برعوا في أن اتخذوا من قصة يوسف وزليخا موضوع رسوم باهرة متعددة القالب والوضع ، تمتاز بنغمات شجية تمس أوتار القلوب ، وكذلك تفننوا في رسوم أخرى لقصاص مجنون لبلى ، وخسروشين ، وشاهنامة الفردوسى .

وتولى الشاه عباس الحسنى وأسس قواعد ملكه فجذب إلى عاصمته أصفهان رجال الفنون والآداب وحبب إليهم الإقامة بها ، وكلفهم نقش قصوره والتصوير على جدرانها .

وفي عصر هذه الدولة ظهر بوضوح تأثير الفنانين الهندي والأوربي ، فقد نمت العلاقات التجارية بين إيران والهند من ناحية ، وفتحت الأبواب التي كانت موصدة في وجوه الأجانب ، فتقاطروا على هذه البلاد الساحرة الجمال زرافات ووحدانا .

وظهر تأثير الفن الأوربي في اختيار الموضوعات وتنوعها وتمسك الفنانين الإيرانيين بالنظريات الحديثة التي وصلت إليهم من الغرب عن طريق فنان هولندي اسمه يوحنا كان يعمل في بلاط الشاه .

وزاد من تأثير الفن الأوربي أن الشاه كان يميل للحضارة الغربية وكان معجبا بفقونها فأرسل بعثات فنية إلى روما للدراسة وتلقى الأساليب الحديثة . ومن الذين نبغوا في هذا العصر : المصور محمد زمان الذي درس في روما وعاش أعواما بين ربوع إيطاليا اعتنق في خلالها المسيحية .

وظهر تأثير هذا الفنان في الرسوم الدينية التي صور بها حياة القديسين والملائكة مما عد جرأة منه ، فأناكره مواطنوه ولم يستطع العودة

إلى بلده ، فنزح إلى الهند ومعه مجموعة من اللوحات التي سجل فيها جمال أوربا ، ثم صفح عنه فقدم إلى إيران وقضى بقية حياته فيها .

وقد أثرت الحياة الجديدة التي اقتبسها الإيرانيون عن أوربا ، في مختلف فنونهم ، وأصبحت هذه الفنون تتمشى مع وسائل العصر الحديث ، وتصطبغ بالصبغة العمالية ، فانعدم ذلك الفرق الشاسع بين الفن والحياة ، وأصبح الاثنان يتعاونان على تأدية مرامي العواطف الإنسانية ، غير أن التأثيرات الجديدة التي طرأت على الفنان الإيراني لم تغلب على طبيعته الجبلية ، فما زال مفتونا بتدوين مشاهد المعارك الحربية ، مولعا برسوم الحيوانات الضارية ، وعلى الأخص الأسد ، يمثله في مختلف أوضاعه ، ولا غرابة في ذلك فإن أمة قوية الشكيمة ، عظيمة البأس ، تعز بشجاعتها وسطوتها بين الأمم الآسيوية .

الفتوح الإسلامية

كان موسوليني لا يدع فرصة تمر دون أن يرفع عقيرته مدعياً أن البحر الأبيض المتوسط «بحيرة إيطالية»، وهو لعمرى زعم باطل وافترام على التاريخ، فإن أكتثية السكان الذين يقيمون على شواطئ البحر الأبيض المتوسط إنما هم من الشعوب العربية التي استوطنت ثغوره وعمرت سواحلها منذ صدر الإسلام، وكانت إيطاليا ذاتها على وشك أن تصبح بلداً إسلامية، وهي حقيقة تاريخية ثابتة لا مرأ فيها.

والواقع أن الغزوات الإسلامية البحرية لم تنقطع عن امتلاك الروم في البحر الأبيض المتوسط وسواحل القسطنطينية منذ فجر القرن الثامن الميلادي، فاستطاع الأسطول العربي الإفريقي الاستيلاء على جزر إقريطش «كريت» ورودرس وماطة، وكان قد استولى قبل ذلك بعدة قرون على قبرص. وعند ما أخذت قوة الإسلام البحرية تتضاعف وتنبسط في حوض البحر الأبيض المتوسط لحماية ثغور الأندلس وتونس، صارت جزر شرق الأندلس «البليار» وقورسقة وسردانية وقوصرة «بانتلاريا» عرضة لغزوات المسلمين، فكانت سفنهم لا تفتأ تجوس خلال مياه هذه الجزر يستخدمونها قواعد بحرية يغيرون منها على بلاد الفرنجة، ويجد فيها القرصان مرافئ أمينة يسهل اللجوء إليها والحصول على الزاد والذخيرة.

فإن المسلمين بعد أن فتحوا أفريقيا واستولوا على هذه الجزر، شغفوا بركوب البحر؛ وأكتثروا من بناء الأساطيل الضخمة، واستخدموا الجوارى المنشآت، ودرّبوا رجالهم على شؤون الملاحة وفنون القتال

في البحر ، وعزوا الى الرسول الكريم أنه قال : والجهاد في البحر فيه عشرة أمثال الجهاد في البر .

وكانت دور الصناعة البحرية في المربة وقرطبة واشبيلية وغيرها من ثغور إفريقيا تهيم طوائف من السفن التي تصلح للمساجلات البحرية ، مستعينة بنحو ثلاثة آلاف نجار قبلى استقدموا من وادى النيل ، وكانت هذه الدور تحت إشراف قائد بحرى يطلق عليه عادة لقب «أمير الماء» .

فتح صقلية

لم تكن تخفى على المسلمين بعد أن انتزعوا معظم ممتلكات الروم في البحر المتوسط قيمة صقلية الجغرافية وخصب أراضيها وما تمتاز به من قاعدة بحرية فريدة تهدد شواطئ إفريقيا شرقا وغربا . وهناك رواية لطيفة عن غزو العرب صقلية لا بأس من سردها . فقد روى أن النبيل يوفيموس ، أحد أشراف باليرم ، هام بحب راهبة حسناء ، وفي ذات ليلة اقتحم الدير واختطف محبوبته عنوة إلى قصره ؛ فلما اتصل ذلك بالامبراطور البيزنطى وكان متدينا قوى الشكيمة ، طلب محاكمة ذلك النبيل وأن يكون الحكم عليه رادعا فيجده أنفه عقابا له . لكن يوفيموس بادر بالفرار قبل أن يلقى القبض عليه واستقر في سرقوسه وجمع الجوع حوله ، وألبهم على البيزنطيين ، بل ثار في عصبية من أنصاره ومريديه على حاكم الجزيرة وكان مولى من قبل البيزنطيين حتى تمكن آخر من إجلاله وبسط سلطانه على سرقوسه ، بيد أن الامبراطور البيزنطى أرسل مددا قهر الثائرين فلم يكن من

يوفيموس سوى طلب النجاة ، فأبحر إلى تونس وتوسل بأميرها
زيادة الله بن الأغاب ودعاه إلى فتح صقلية وطرد الروم منها ووعده
في مقابل ذلك بمبايعة أهل الجزيرة له .

وكان المسلمون قد أغاروا على هذه الجزيرة منذ عام ٣٢ هـ . وكروا
عليها عدة كرات دون أن يوفقوا إلى امتلاكها . وكانت صقلية إذ ذاك
واقعة تحت حكم الروم ، وقد زادت حالة أهلها بؤسا عقب ظهور
الاسلام وفتح العرب سورية ومصر وانتزاع أراضيها الخصبة من
الامبراطورية البيزنطية . فلم يجد الروم بداً من الاسراف في إستغلال
الجزيرة واستنزاف مواردها ، ليعوضوا عما فقدوه من دخل سورية
ومصر . وكان أهل صقلية يلقون صنوفاً من الجور والعسف ويتمنون
الخلاص من ربقة الروم . ومما زاد الطين بلة أنه عند ما تقدمت
الجيش الاسلامية الظافرة إلى قلب أفريقيا وشواطئها الشمالية ، انتقل
قيصر القسطنطينية ببلاطه إلى صقلية متخذاً مدينة سرقوسة وسيراكوزا
عاصمة مملكته ، بيد أن هذا النظام لم يدم طويلاً ، إذ عاد بعدها مقر
العرش إلى القسطنطينية .

وعند ما تولى عبدالرحمن الغافقي إمارة الاندلس ، راح يفكر في
تجهيز حملة عسكرية يقودها ضد فرنسا ، ويدوخ بها هذه المملكة ،
بالتأثر للمسلمين عن الغزوات التي سحقت فيها قواتهم في أرض الأفرنج ،
ثم يجتاز فرنسا إلى إيطاليا فيستولى عليها ، ويعودها إلى ألمانيا
والقسطنطينية ؛ ويدخل جميع هذه الأمم في حكم الاسلام .

وكانت الحماسة الدينية في إبان فورتها ، والاندلس وفرنسة الجنوبية
بخصب أراضيها وإعتدال مناخها قد أصبحتا مقصداً للعرب والبربر

الذين يهبطون عليها من جبال أطلس ، وغيرهم من المجاهدين الذين تثير فيهم نخوة القتال ؛ والذين يغزون في سبيل الله وابتغاء الأجر والثواب . على أن حروب الغافق مع شارل مارتيل الملقب عند العرب «بقارلة» ثم انكسار جيوش المسلمين في واقعة «بلاط الشهداء» شغلت جهوده ، فلم تمكنه من تنفيذ ما انتواه من بسط السيادة الإسلامية على ربوع الإفرنج .

وفي عام ٧٤١ م جهز الأمير حبيب بن أبي عبيدة القهري أسطولا قويا تولى قيادته بنفسه ونزل بشواطئ صقلية ، وكاد فتح الجزيرة يتم على يده لو لم تحدث ثورة البربر على حكم المسلمين في تونس . وكان هؤلاء البربر سلالة أمة نازلت القرطاجنيين وقاتلت الرومانيين ، واشتهرت بصعوبة المراس وطلب الكفاح وتعشق الحرية والاستقلال فاضطر القهري إلى العودة وشيكا إلى تونس لقمع هذه الفتنة قبل أن تستفحل ويعظم خطرها .

وأخيراً أتاحت الفرصة أن يتم فتح صقلية على يد أسد بن الفرات ، وأن تظل هذه الجزيرة تحت ظلال السيف الإسلامية زهاء قرنين ونصف قرن . فإنه في عام ٨٣٧ م . ثار أهل الجزيرة على الحكومة البيزنطية وعلى قيصر الروم ميخائيل الثاني ؛ وقيل أن الذي ثار هو حاكم الجزيرة المولى من قبل القيصر وخرج عن طاعته . وعلى كل حال فإن الرسل أسرع إلى القيروان ، واستغاثوا بأمرها زيادة الله بن الأغلب ، ودعوه إلى نصرتهم واعدن في مقابل ذلك بتوليته عليهم فشاور الأمير أعوانه ، وكان متردداً في تلبية الدعوة ، يوجس خيفة من مكر الروم ودهائهم ، فأشار عليه قاضي القيروان أسد بن الفرات

باتهاز هذه الفرصة الفذة لإدخال الجزيرة في حكم المسلمين . وكان ابن الفرات هذا عالماً فذاً وجندياً باسلاً وبجاراً مغامراً ، فقبل الأمير مشورته ؛ وجهاز أسطولاً ضخماً مؤلفاً من سبعين مركباً وعشرة آلاف محارب وتسعمائة فارس غير النواتية ، وأسند قيادة الحملة إلى ابن الفرات وخرج الأسطول العربي إلى عرض البحر في شهر ربيع الأول عام ٢١٢ هـ (٨٢٧ م) متجهاً صوب صقلية ، ورسى السرايا المجاهدة في ثغر مازرة (مازارا) على الطرف الشمالى الغربى للجزيرة ، فأنزل العرب جيوشهم بها ، ثم ولوا وجوههم شطر الشرق ، وسرعان ما وجد ابن الفرات أمامه جيشاً جراراً يعادل عشرة أضعاف جيشه عدداً ، فتلا سورة « يس » ثم كبر ، وهجم على العدو وشتت شمله وزغم غنائم نفيسة . واتجهت طلائع الجيش الفاتح الى سرقوسة وسيراكوزاء فاستخذت له قلعتها بعد حصار عنيف ، وتفشت الأبوة بين رجال الجيش ، وأدركت الإمام ابن الفرات الشهادة ، فتولى القيادة صاحب أسطول الاندلس القائد أصبغ .

وهنا بعث قيصر القسطنطينية بالمدد تلو المدد ، ووقعت بين الطرفين معارك طاحنة هلك فيها ألوف المحاربين ؛ وفتك الطاعون بجند المسلمين لسكنهم استطاعوا برغم هذه الأحوال الجسام أن يثبتوا أقدامهم في الجزيرة إلى أن أمدهم ابن الأغلب بجيش جرار يهتز شوقاً إلى القتال ، وبأسطول من السرايا المجاهدة ، فأعاد المسلمون الكرة ، وسقطت عاصمة الجزيرة بلرم « باليرمو » فى أيديهم ، ثم ساروا إلى قصر يانة « كسترو جيوفانى » وقطانية ومسينى « مسينا » فاحتلوها ، وصارت بقية المدن والشغور تتساقط فى أيديهم الواحدة أثر الأخرى .

وما أتت سنة ٨٧٨ م . حتى كانت الجزيرة برمتها في قبضتهم ، وأصبحت جزءاً من دار الاسلام ، واستطاعوا أن يجعلوا منها أعظم قاعدة بحرية تهدد الشواطئ الإيطالية وما جاورها .

دخول ايطالية

لما رسخت أقدام المسلمين في صقلية ، لم يبق أمامهم سوى مضيق مسيني للدخول إلى الأرض الكبيرة ، وكانوا يعنون بها المقاطعات الإيطالية نفسها ، فتمكن الأسطول الإفريقي عن عبور المضيق ، واستطاع الجيش الفاتح أن يقطع إمارة قلورية كالابريا ، وإقامة حاكم من قبل الخليفة الفاطمي عليها . ثم استولوا على طارنط «تارنتو» ورابطت جنودهم في بارة «باري» وسيروا حملة بحرية أثخن الشواطئ الغربية من نابل «نابولي» إلى مصب نهر طفرى «التبر» ثم صعدت إلى ضواحي رومية . فقد كانت روما الدرة الثمينة التي يطمع المسلمون في الاستيلاء عليها ، ولكنهم كانت مدينة محصنة تحصينها قويا فلم يستطع المسلمون فتحها بل قنعوا بتخريب ما بجوارها واستطاع رجال إحدى الكتائب التسلل إلى داخل المدينة فعاثوا فيها فساداً ونهبوا محتويات كنائس القديسين بطرس وبولس . وألزموا البابا يوحنا الثامن بدفع الجزية لأمراء بني الأغلب وأقام المسلمون حصناً عسكرياً فيه جنودهم في مدينة جاريجليانو على بعد ثلاثين ميلاً في الجنوب الشرقى من روما ، التي عزلها المسلمون عن العالم الخارجى عزلاً يكاد يكون تاماً نحو ثلاثين عاماً . وأخيراً نفذوا إلى جنوة وعطلوا سدود نهرها ، وتوغلت جماعة منهم في المقاطعات الشمالية حتى وصلوا إلى جبال

الآلب واحتلوا معايرها ، وقطعوا المواصلات بين فرنسا وإيطاليا ، وصاروا يجنون المكوس على البضائع ويضطرون المسافرين إلى دفع ضريبة اجتياز المعابر .

ومما شجع المسلمين على دخول إيطاليا وتوطيد أقدامهم في أراضيها ، أن أمراء المقاطعات كـثيراً ما كانوا يتنازعون فيما بينهم ويشيرون الفتن والشحناء ، وكان البعض منهم يستنجد بحاكم صقلية ليخذل خصمه فلما دخل المسلمون هذه المقاطعات وجدوا أمورها في فوضى ، لا تجمع حكماها رابطة قومية ، ولا تضمهم وشيجة من الوطنية الصارخة ، فصاروا يحاربونهم ويجلونهم عن ممتلكاتهم حتى دخلت مقاطعات برمتها في حوزتهم .

على أن أوسع الفتوح الإسلامية رقعة كان في شمال إيطاليا . ففي تلك الجهة احتل جنود الأندلس مكانا ساحليا إلى الغرب من نيس ومنه مدوا سلطانهم تدريجا إلى الجزء الجنوبي الشرقي من فرنسا والشمال الغربي من إيطاليا ، وظلت إيطاليا معزولة عن فرنسا لا اتصال بينهما تقريبا زهاء نصف قرن ، ولم يكد يطل القرن الرابع الهجري حتى كان العرب قد احتلوا معظم أراضي سويسرة إلى ما يعرف الآن بالحدود الألمانية .

في ذلك الحين ارتفعت بينظة من هول الأحداث التي لحقت بممتلكاتهم ، فقد فقدت كريت ؛ وفقدت صقلية ، وضاعت منها مقاطعات برمتها في أرض إيطاليا ، ولم يبق أمام الأسطول العربي سوى تهديد شواطئ بحر إيجة ، وانتزاع قيليقية وأطراف سورية الشمالية

وكان الأسطول الرومى حتى القرن الثامن من القوة والمناعة بحيث رد المسلمين مرتين عن القسطنطينية ، وحى كريت وجزر البحر المتوسط من غارات الأساطيل والجيوش الإسلامية . لكن القياصرة الایزوريين أصبحوا يهابون قوة هذا الأسطول البيزنطى لتدخل قواده فى السياسة ، فقد خلعوا القيصر ليونس وأقاموا مكانه أمير البحار البسيار ، ثم خلعوا فيما بعد القيصر يوستينيانوس الثانى . لذلك اتفقت كلمة الأسرة المالكة على إلغاء إمارة البحر وإنقاص الحاميات وعدد سفن الأسطول وحرقاته .

على أن ظهور قوة الاسلام البحرية جعلت قيصر الروم يعيد التفكير فى بعث أسطوله وإحياء مجده السالف ، وتجديد حامياته وتعزيزه بقطع جديدة . وما تم ذلك حتى سيرت بزنطة حملتين بحريتين لاسترداد كريت وصقلية ، لكنهما باءتا بالفشل . فجهزت حملة ثالثة عام ٩٦١م على رأسها نيسيفور المعروف عند مؤرخى العرب باسم «نقفور ابن الفقاس الدمشقى» فاستطاع أن يسترد إقريطش من أيدي العرب .

وكان الروم قبل ذلك قد اضطروا إلى عقد محالفة مع أعدائهم العرب تقضى بأن يؤدوا للخليفة الفاطمى جزية سنوية ، فى مقابل أن يؤمن الخليفة شواطئهم وما بقى فى حوزتهم من ممتلكات ، وكثيراً ما كان الروم يتوانون عن تسديد الجزية فى مواعيدها ، فيعود الأسطول العربى ويشن الشواطىء والممتلكات البيزنطية ، ويستصرخ أهل أهل هذه الممتلكات طالبين الى القيصر أن ينقذهم ببذل المال للغزاة . فلما تبوأ عرش القسطنطينية نقفور الثانى ، وكانت بداية حكمه سلسلة من الفتوحات والانتصارات التى توجهها باسترداد كريت

عاهد شعبه كما عاهد سلفه رومانس على أن يعيد إليه صقلية وسورية والأراضي المقدسة .

فامتنع أولاً عن دفع الجزية ، وخرق حرمة المعاهدة التي عقدها أسلافه مع الخليفة ؛ وتأهب لمحاربة المسلمين حرباً لا هوادة فيها ، وسير حملة عسكرية بقيادة الخصى نسيئاس ، سارت إلى شواطئ صقلية في شهر سبتمبر عام ٩٦٤ م .

تقدم نسيئاس بأسطوله صرب صقلية في الوقت الذي يهاجم فيه مولاه إقطاعات سيف الدولة في سورية الشمالية .

وشهدت أرض صقلية مواقع دامية بين الروم والمسلمين ، واستطاع الأسطول العربي الإفريقي في بدء الأمر أن يضيق الخناق على الأسطول البيزنطي ، وجرت بينهما موقعة بحرية هالكت فيها الوف الأرواح . وكان الأسطول العربي بقيادة حاكم صقلية أحمد بن الحسن ابن علي ، وسقطت قلعة رمطة الحصينة «روميقي» بعد أن لبث الروم معتمدين بها زهاء واحد وعشرين شهراً ، وأسر قائد سلاح الفرسان فوكاس وأركان حربه ، وكانوا قد اجتازوا مضيق مسيني وصعدوا إلى اليابسة لانقاذ مرافقيهم وفك أسرارهم من الحصار الذي ضربه المسلمون عليهم ؛ أما فلول الجيش الرومي فوقعت في الأسر ، إذ أطبق العرب عليهم من كل صوب واستماتوا في قتالهم حتى فنوا على بكرة أبيهم ، وغصت بلرم بالأسرى والغنائم والعتاد الحربي ، وكان من بينهم ألف رجل من عظماء الروم ومائة بطريق أخذوا بصفحة رهائن . ويطلق مؤرخو العرب على هذه الموقعة التاريخية «وقعة الجاز» ؛ أشار إليها ابن خلدون في تاريخه ، وقال عنها ابن الأثير : إن حاكم

صقلية ضيق الخناق على مدينة مسيني وكن للروم في بعض المواقع فوقوا في السكين ، ولم ينج منهم إلا القليل ، ثم بث السرايا فغنموا غنائم كثيرة ، ثم استامن أهل نابل « نابولي » وأقام المسلمون بمدينة طارنط « تارنتو » مر أرض انكبوده « كالابرا » وسكنوها .

ويضيف المستشرق الإيطالي ميشيل أماري الأستاذ بجامعة بالرمو في كتابه « حكم المسلمين في صقلية » إلى ذلك قوله : وفيما كان الاسطول البيزنطي يقفل متجه قرأ من هذه الموقعة ، إذ أرسل العرب عدداً وافراً من السفن لمطاردته ، فانسحب الروم إلى الوداء ، فتعقبهم العرب ؛ وكان الروم يملكون نفاطات حارقة تسمى « النار الإغريقية » ، ميزتها أنها تحرق المراكب بمجرد أن تصيبها . فما أن اشتبك الأسطولان في هذه الموقعة الفاصلة حتى خفت بقايا السفن البيزنطية إلى الاسطول العربي الإفريقي ، وأحرقت مراكب كثيرة ، وأصيب المسلمون إصابة لا نعوض .

العرب والاطار وجرار لوم

كان لانكسار الروم في هذه الموقعة صدى عميق في القسطنطينية ، فسادها الوجل ؛ وخيم الياس على النفوس ، ولبس البلاط ثوب الحداد ، وصار من العسير على نقفور أن يعيد الكرة لانصرافه إلى حروبه مع سيف الدولة في سورية الشمالية . وعقد مجلس التاج فاقترح طلب الصلح من الفاطميين ؛ وبما زاد سميل التفاهم بين الاليتين المتعاديتين ظهور خصم قوى جبار في سماء أوربا ، أخذ يضيق الخناق على الروم والمسلمين معا ، ويقطع مملكتيهما

الواحدة تلو الأخرى ، فعقدت معاهدة بين نفقور وبين المعز عام ٩٦٧م ونسى العاهلان ما بينهما من الشجناء والضغائن في سبيل دفع ذلك العدو المشترك .

ولم يكن ذلك الخضم القوى الشكيمة سوى أوتو الاول ملك جرمانية الذي عرف فيما بعد بالامبراطور الكبير . فإنه ما كاد يتوج ملكا على جرمانية حتى جرى على سنة أسلافه من اتباع سياسة الغزو وسلب جيرانه أقواتهم والتنكيل بهم . وقد اختط لنفسه طريق التوسع في الفتوح ، ففهر المجر وملك لمباردية وهبط الولايات الإيطالية فاستولى على الأطراف الشمالية منها ، ثم بويغ في بافيا فصار يلقب بامبراطور ألمانيا وملك إيطاليا . ولكي يصرف أبصار المسلمين عن حقيقة نواياه دخل في علاقات مع خليفة قرطبة عبدالرحمن الناصر ، وبعث إليه بسفارة مؤلفة من راهب يحذق العربية وموظفين رسميين ، لكنه كان يعمل في الواقع على أن يقلص ظل المسلمين عن أوربا . فأنحدر بجيشه إلى أواسط إيطاليا وحاصر مدينة رومية ، وأجبر البابا على تنويجه بتاج الامبراطورية ، فلما رفض البابا يوحنا الثاني عشر طلبه وبعث يستغيث بجيرانه المسلمين سلحه ، وأقام مكا ، لاوون الثامن ، ثم مات هذا الأخير ، فأقام يوحنا الثالث عشر . وظل أوتو يرتكب الفظائع والحوادث الجسام في الأراضي الإيطالية حتى ضج منه الاهلون ، وتوسلوا إلى أعدائهم العرب أن يدفعوا عنهم بغى وعدوان المغيرين الهمجيين .

ووقع الروم بين نارين ، وتولت القسطنطينية الذعر ، فأرسلت وفدا يعرض الصلح على الفاتح الألماني ، فاشتراط لكي يضمن سلامة

المقاطعات البيزنطية أن يتزوج ولي عهد ألمانيا الأميرة تيوفانو ابنة
قيصر الروم ، وأن يدخل روما حاملاً لقب الامبراطور . وكان من
الطبيعي أن يرفض طلب المصاهرة هذا ، لأن معناه أن تترف ابنة
القيصرية الى أمير ليس من جنسها ولا من دم أجدادها ، وأن يحمل
هذا الأمير لقباً يعتدى به على حقوق بيزنطة .

فلما رجع الوفد من القسطنطينية يحمل الرفض ، لم يجد أوتو مناصاً
من استئناف الحرب ، فتمهياً لخوض غمار القتال ، وعلم نقفور أن
الحرب واقعة لا محالة ، فاستغاث بخضمه المعز الفاطمي طالباً إليه عقد
محالفة عسكرية ، وتأهب الجيشان للدفاع الصارم . وكان الشعب
الايطالى قد تيقظ من غفلته ، ورأى أن مصلحته تقضى بالتعاون مع
العرب على دفع المغير الألمانى ، فلما شرع أوتو زحفه نحو الجنوب ،
أدهشه أن يجد الجيوش الاسلامية والرومية متحدة على قتاله فى البر ،
والنرى الاسطولين العربى والبيزنطى يؤلفان أسطولا واحداً ، فامتزجت
دماء العرب بدماء أعدائهم الروم ، وتصافى الشعبان على أخوة السلاح ،
واندفع الجيش الاسلامى مندلقاً من كلابرية اندلاق السيول من الجبال
لا تقف فى وجهه عقبة ولا يفلى شئ من عزيمة رجاله ، فاكتمسح
الجيش الألمانى ، وامتلات أيدي المسلمين بالغنائم ، واستطاع جيش
المسلمين أن يخضد شوكة أعدائه ، وأن يحلوه عن أماكنه ، فارتدت
الجحافل الألمانية عن جنوب إيطاليا ، ولسكن بذية الرجوع إليهما عند
سنوح الفرصة .

ومات أوتو الأول قبل أن يستأصل شأفة المسلمين ويحقق الوعد
الذى قطعه لأمته ، فخلفه على العرش أوتو الثانى ، وكان شاباً مغامراً

أراد أن يتهج على سياسة سلفه ويرسم خطاه ، فبدأ بتقوية أواصر
الصدقة مع الامبراطورية البيزنطية ، وأسرع بعقد معاهدة معها بغية
أن يفرق بينها وبين حليفها الدولة الفاطمية ليتفرغ هو لمحاربة المسلمين ،
وأفلق في الاقتران بالأميرة تيوفانو كريمة القيصر ليقوى وشيعة
التحالف بينه وبين الروم . وفي عام ٩٨٢ م . نشب الصراع بينه وبين
المسلمين ، وكان قد جعل طارنطة قاعدة يثب منها على قلورية ويدير
منها دفة الحرب . ولم تكن تخفى على أبي القاسم قائد الجيوش الاسلامية
ما انتواه خصمه اللدود فأعد العدة ، وتلاقى الجمعان عند مدينة روسانو
واختلط صليل السلاح بين الكتائب الألمانية المؤلفة من فتيان شقر
يرتدون الزرد من قمة الرأس الى أخمص القدم ، وبين فرسان العرب
الذين يتجلبون بالبرانس البيضاء . وظل القتال دائراً النهار الاول
بأكمله ، وتوجس أبو القاسم خيفة أن يكسر عدوه جناحه فتفر عزائم
جنوده وتوهن نفوسهم ، فلما أرخى الليل سدوله انسحبت جيوش
المسلمين الى حيث وارتهم التلال الجنوبية ، فقطع أوتو الثاني الجبال
يتعقبهم دون أن يظن الى أن انكشفاء المسلمين الى الورا لم يكن
سوى خدعة ومكيدة يقصدون بها صرف نظره عن وجهتهم الحقيقية
وهي استدراج عدوهم الى داخل الجبال . وفي الوقت ذاته أمر
أبو القاسم السرايا المجاهدة بضرب حصار على الشواطى وحماية جناحه
اليمين ريثما يعيد تنظيم جحافله وجنوده ، فأخذت السرايا ترتاد
الشواطى . وتجوس خلال المياه وتحول دون أى مدد يحتمل أن يتلقاه
العدو من البحر . ولم يكن أوتو الثاني يملك أسطولا يستطيع أن ينازل
به الاسطول العربى أو أن ينتزع منه السيادة فى البحر المتوسط ،

فارسيل يستنجد بحميه قيصر القسطنطينية ليمده ببعض السفن والحراقات .
وبدأت الموقعة الفاصلة في اليوم الثالث عشر من شهر مايو عام
٩٨٢ م . فتدفقت الجحافل الجرمانية عند ساحل ستيلو عند الموقع
المعروف بالعمود ، وكانت تضم عشرات من أشرف الألمان ، بينهم
دوق كونراد نجل أمير مقاطعة متز في اللورين الذي وهب جميع
أملاكه لينفق منها الامبراطور على هذه الحرب . واستطاعت كتيبة
ألمانية أن تشق طريقها بين جيش المسلمين حتى بلغت مخيم أبي القاسم
وقتل هو في المعركة ، فهمل الألمان ، وحسبوا أن النصر موافقهم بعد
أن قتل القائد الباسل وسط جنوده . بيد أن موت القائد ذكى في
نفوس هؤلاء الشبان الذين تفور صدورهم بالحماسة الدينية المقرونة
بدوافع المجد والشرف والجهاد في سبيل الله ؛ شعلة الانتقام ؛ فاندفعوا
بين الصفوف ، غير مكترئين للموت الذي كان يحصدهم حصداً ، على
حين صعدت كتائب منهم صياصي الجبال ، فما أن ارتد الألمان إلى
الوراء قليلاً حتى تساقطوا من القمن والهضاب وحملوا عليهم حملة شعواء .
ويبدو أن الجرمان كانوا لا يفقهون شيئاً من أساليب القتال عند
العرب ، فتولاهم الذعر وركبوا إلى الفرار صوب الشاطئ ورموا
بأنفسهم في البحر ، فمنهم من طوتهم لجة الماء ، ومنهم من تلقاهم رجال
الأسطول العربي وأخذوا أسرى .

أما الأسرى فسيقوا إلى بلرم ومنها أرسلوا إلى المهديّة ، واضطر
الامبراطور إلى دفع فدية لفك إسماعيل الأشراف ، ولبست الألمانية لباس
الحداد شهوراً .

على أنه من الطلى أن نفكر هنا فيما قد يمكن أن تكون عليه صفحة التاريخ اليوم ، لو استطاع العرب أن يوطدوا دعائم حكمهم في شمال إيطاليا ويوحفوا منها إلى قلب ألمانيا . لكن الحظ لم يواتهم ، لأن إسبانية الاسلامية بدأت تمزقها الحروب الداخلية فلم تستطع إرسال المدد اللازم إلى هذا المعقل الأمامي من معازل الاسلام في أوروبا .

هذه هي بعض الفتوح الاسلامية الهامة في إيطاليا ، فقد استطاع العرب في مدى قرن ونصف قرن غزوا السواحل الايطالية بأسرها ؛ ولا تكاد توجد مدينة بإيطالية لا تذكر في تاريخها غزو المسلمين ، وشيد العرب على السواحل نحو مائة وخمسين حصنا وأربعمائة مسجد ومئات المعاهد العلمية والبيمارستانات .

أما سكان إيطاليا فشرعوا يقبلون الحكم الاسلامي تدريجيا ، وأصبحت إيطاليا ذاتها على وشك الانتظام في عقد الامبراطورية الاسلامية ، لو لم تمزق الحروب الداخلية أوصال الجيوش الاسلامية .

ما خلفه العرب

بسط العرب سلطانهم على صقلية والمقاطعات الجنوبية مدة لا تقل عن قرنين ، ازدهرت في خلالها ظلال الحرية وأينعت الثقافة وانتشرت التجارة وأصبحت إيطاليا مركزاً من مراكز الثقافة الاسلامية لاسيما أيام دولة بني كلب وسادها الأمن والطمأنينة والرخاء والتسامح ، ونعم المزارعون بإنصاف العرب وعدالة شريعتهم وتعاليمهم ، واستعادوا رخاءهم الذي سلبه الروم والألمان ، وتحرروا من ظلم الأمراء الاقطاعيين

وطغيان رجال الكنيسة الذين كانوا يفرضون عليهم الضرائب الباهظة،
ودخل عدد غير قليل منهم في الاسلام .

وأُنبتت أرض إيطالية عدداً من فحول الشعراء والكتاب
والمؤرخين والفقهاء ، فقد كان في مدينة بلرم وحدها مالا يقل عن ثمانئة
مسجد ، واستمرت اللغة العربية في المعاملات التجارية والثقافية
حتى بعد أن غزاها النورمنديون وانتزعوها من أيدي العرب ظلت
العربية هي السائدة ، وظل الملوك المسيحيون يشجعون علماء العرب ،
وأقبل بعضهم على تعلم العربية حتى صاروا يتكلمها في طلاقة ، وقد
روى المستشرق الاسباني فرنثيسكو فيلاسباسا أن سلفستر الثاني
بابا رومية نظم قصائد عربية لها أوزانها وقوافيها في خرائب
السكوايزة ، وعند نصب «تراجان» ، وان الامبراطور فريديريك الثاني
عاهل صقلية نظم بالعربية مقطوعات ممتعة وجمع حوله في بلاطه رهطا
من علماء العرب وشعرائهم ليتخذهم ذريعة يبعث بها ما كان للأدب العربي من
زهو وأبهة كانت في ذلك العصر قبلة أنظار النهضة الأدبية في العالم أجمع
ومن علماء العرب الذين تألفت عبقريتهم في سماء إيطالية
محمد بن الجبار الصقلي المعروف باسم الشاعر بن حمديس الذي
خلدت لنا القرون الغابرة أشعاره الخالدة ، وأبو عبدالله
الادريسي أشهر جغرافي العرب على الاطلاق ومؤلف كتاب «نزهة
المشتاق في اختراق الآفاق» ، ومن الأدباء ابن القطاع الذي جمع ديوانا
شعريا أودعه قصائد لأكثر من مائة وسبعين شاعر آمن شعراء صقلية .
ولابن حمديس قصائد عدة حوت أوصافا رائعة عن طبيعة إيطالية
وآثارها منها قصيدته الميمية التي وصف بها مسقط رأسه في صقلية
حيث يقول في مطلعها :

بلاد تلاقى الدارى كلها طلعت عليها وهى عنهن لوم
وقصيده التى ودع بها صقلية عقب أن غزاها النورمنديون :
ذكرت صقلية والهووى يهيج للنفس تذكارها
فإن كنت أخرجت من جنة فأنى أحدث أخبارها
وقد تقلص ظل العرب السياسى من صقلية ودالت دولتهم فى إيطاليا
ونزح عدد كبير منهم الى سواحل إفريقيا الشمالية ولكن أثرهم الثقافى
استمر طويلا . فقد استعان الملك روجر النورمندى وخلفه بالعرب ،
وبسط عليهم ستر حمايته ، فتركهم فى وظائفهم وسمح لهم بالاحتفاظ
بمؤسساتهم الدينية ، واستخدمهم فى إدارة دولاى الحكومة ،
ونشر المدنية والحضارة فى جميع أنحاء المملكة ، وظلت العربية بمثابة
اللغة الرسمية للإدارة . . وكان هو نفسه يتقنها ويعجب بأدبها ويدعو
إلى بلاطه رهطا من علماء العرب وأدبائهم وشعرائهم ، وفى هذه البلاد
التقى علماء الأفريق والروم والعرب على قدم المساواة ، وساهموا فى
بناء نهضة ثقافية أثمرت ثمارها فيما بعد .

وكان أول مركز احتضن هذه الثقافة « دير كاسينو » حيث عكف
رهبانه على دراسة العلوم العقلية والفلسفية والطب التى نقلها العرب
عن أرسطو وأبيقراط وجالينوس وترجموها إلى اللاتينية وانتفعت بها
الجامعات والمعاهد العلمية فى غضون القرون الوسطى . أما المركز
الثقافى الثانى فكان مقره مقاطعة لوسريا على مقربة من مدينة بارى
حيث بقيت الجالية العربية مقيمة إلى القرن الثامن الهجرى .

والحق أن جنوب إيطاليا ظل فترة طويلة أرقى جهات أوربا بأسرها
ومنه انتشرت الفلسفة وعلوم الطب والفلك والفنون والعمارة
الإسلامية إلى جميع أنحاء أوربا ، ولا يسع كل من يحب الآن
المقاطعات الجنوبية سوى ملاحظة آثار العرب فى البناء والعمارة وفى
عادات الناس وملابسهم .

در اسرار اوبیه

الرمزية

تحتفل فرنسا بمرور نصف قرن على قيام الحركة الرمزية في الأدب .
ومن المؤلم أن يفجع العالم بموت الشاعر المبدع هنرى دو رينيه وهو
يتيحاً للاحتفال بعيد ميلاد المذهب الرمزي ، ذلك المذهب الغبيل الحر
الذي جذب اليه أعظم شعراء العصر كبول فاليري وريمى دى جرمون
وبول كلوديل وجوستاف كان ومن اليهم من زعماء الصنفوف وزواد
الشعر الحديث .

كان المذهب الرمزي في الأصل حركة مضادة للبرناسيين والرومانتيين
الذين بسطوا فنههم في خلال القرن التاسع عشر . فالمدرسة البرناسية
كانت ترمى إلى أن تتخذ من الشعر تمرينا لفظيا يخضع خضوعا أعشى
لقواعد الوزن والقافية . وكان مذهبها الجمال للجمل ، ومع ذلك جاءت
رسالتها في الشعر خالية من الروح ، عاطلة عن كل زينة .

أما المدرسة الرومانتية فجعلت تخوم العالم نفس الشاعر ومسرح
عواطفه ، وأجبرت الشاعر على احترام الطبيعة والاشادة بجمالها
وتنشئة الاجيال القادمة على التعاقب بها ، محاولة أن تفرض نثرها
السكرتيب الذى تشع منه المؤثرات النفسية .

وكان الشعر ضائعا بين هاتين المدرستين ، والقلوب المترعة بحب
الجمال تتوق إلى الانطلاق من هذا الجو الخائق لتحلق في سموات مشرقة
تنشد فيها أعذب الألحان .

فلما نهضت الحركة الرمزية جذبت اليها معظم الشعراء الموهوبين ،
وظهرت دعوتها في صورة تمرد ضد عبادة الاصنام وثورة على

المذاهب الكامدة الألوان ، ونادت بأن العالم ليس سوى مجموعة
طلاسم ، وكـدنيا تخلفها الخيلة الجبابة لا الملاحظة العابرة .
والواقع أن الحركة الرمزية هي ثورة الأدب المبهم ، أدب الألغاز
والطلاسم والأحاجي ضد الأدب الجاف الخشن ، بل هي حلقة
الاتصال السرى بين الشعر القديم الذى دفن وتوارى على الشاطئ
الكلاسيكى وبين أدب النفس البشرية التى تعشق الموسيقى وتميل إلى
التحرر والانطلاق فى أودية التأمل .

فالعالم الخارجى فى نظر الرمزيين ليس سوى منظر يجرى على خشبة
المسرح ، فى وسع الشاعر أن يغير فيه ويبدل كيفما شاء ، والرمز هو
تحويل الاحاسيس المتخيلة والعواطف المبهمة ؛ وبما أن الحياة قد تحدث
عنها الناس ألف مرة ومرة فلا ينبغى للشاعر والحال هذه أن يشير
إلى ما فى الحياة بأصبعه متعصبا ببعض الألفاظ ، لأن الشعر إلهام ووحى
وتصوير ، بل هو إحساس غامض بحياة غريبة كأنها آتية من عالم
مجهول ، مأهول بأشخاص وأشباح وأحداث يتألف منها لحن موسيقى
منسجم لا ضجة فيه ولا نشوز ، هذا العالم يتملاه الشاعر ويستوحيه
ويخضع له فى كل ما ينظم ، وهو من حيث وجوده يماثل من وجوه
عديدة عالم الرؤى والأحلام .

إن عالم الرؤى عالم غريب حقا ؛ مלא ساحته الشعور المبهم ،
وانفرط فيه عقد المنطق ؛ وهب عليه إدراك غير إدراكنا ، وتفكير
غير تفكيرنا ، فهو عالم مغلق تبرز المعانى فيه على غير حقيقتها ولونها
المعمود ، وإنما تصطبغ بميولنا المكظومة ، ومثلنا المشتهاه ،
ورغائبنا الكامنة .

وهكذا اقتاد المذهب الرمزي أنصاره إلى معالجة الحياة الباطنية والغوص إلى أعماق النفس البشرية والتغلغل في مجاهل الرؤى والاطياف، ولكن ليس على طريقة الكلاسيين الذين كانوا يبحثون في النفس معتمدين على العقل وحده، بل وفق طريقة حديثة أساسها التغلغل في أعماق العقل الباطن بوساطة الخيلة.

والحقيقة أن الشعر عند ما يخاطب الواعية الخفية، فمرجه إلى أن هذه الواعية خلقت قبل أن ينمو العقل ويتكامل، أو بعبارة أوضح أن العواطف والانفعالات وجدت قبل أن توجد الإرادة والذاكرة والتفكير، فالواعية الخفية هي مشوى الرؤى والاحلام والاطياف والظلال؛ وبالنسبة إلى أن تفكير العقل الباطن يجرى على هيئة رموز وإشارات، فلا مفر للشعر الرمزي من أن يحاكيه في مجراه وينسج على منواله.

* * *

يعود الفضل في تعريف الشعراء بأغراض المذهب الرمزي إلى الشاعر مورياس عند ما نشر أول دراسة عنه في مجلة الفيجارو، ولكن الرمزية كانت شائعة قبل ذلك — فبودلير مثلاً هو أول من وصف الطبيعة بمعبد مقدس والإنسان يجتاز خلالها غابات من الرموز، وكان فرلين أول من قرض دعائم الشعر الكلاسيكي ليقم على أنقاضه قواعد الإيقاع الموسيقي للكلمات، ويقدم إلينا مزيجاً من الألغاز الغريبة والمعاني التي تحاكي انفعالات النفس المجحولة، أما رانبو فكانت تطغى على شعره آثار مخيلة محومة ملتزمة تدفعه دائماً صوب الرؤى، حتى أمسى وجود العالم الحقيقي في نظره شبحاً لمظاهر باطلة، فإذا

أبصر على شاطئ قناة مظلمة مهتعا للخمر فإنه يؤكد لنا بأنه يجد على الضفة نهراً لامعاً ومعبداً يشع بالأضواء ، وكانت اللغة العادية في عرفه عاجزة عن التعبير عن إحساسات الشاعر المهمة ، فعمل على تنقيحها تنقيحاً فنياً وافترض لكل مقطع لونا وحركة وابتكر لكل فعل معنى من معاني الشعر .

وكان أثر كل من الفيلسوفين هيجل وشوبنهاور واضحاً في الحركة ، وكذلك موسيقى فاجنر التي هدت الكشـيرين من أتباعها إلى الخصائص السامية لابتكار فن يؤثر فيه رنين الألفاظ تأثير الإيقاع والأوزان في النفس ، ومن هنا أدرك الرمزيون أن الموسيقى يمكن أن تعبر عن أعماق النفس البشرية ، وأن إدماج التوجعات الصوتية في الشعر ، يرد الشعر إلى جوهره الأصلي ويضاعف قوة التعبير فيه ، فسما أن الألحان تخاطب الإحساس قبل العقل ، كذلك الشعر الرمزي فهو كالحلم الخفي ، يطوف بالذاكرة ؛ ويفاجيء العاطفة ، ولا يأبه للعقل مطلقاً .

فالشعر الرمزي ينهض إذن على التفكير الموسيقي وليس على التفكير العقلي ، وبعبارة أدق على التفكير التخيلي لا التفكير المنطقي ، ومن أجل ذلك صاغ الرمزيون من الألفاظ ألحاناً سحرية عذبة وهذبوا الكلمات ورققوا حواشيها .

فقد كان الشاعر إلى ما قبل الحركة الرمزية يلتزم السبل الملتوية بغية إحياء العاطفة الشعرية ووضعها في إطار فني ، وكان أكثر اعتماداً على التراكيب اللغوية وعلى مدلول الألفاظ وقوة مفعولها في النفس ، ولكن اللغة بطبيعتها المادية ، واستخدامها العملي لشؤون الحياة

ومطالب العيش جعلت الألفاظ شيئاً نافها سمجاً لا يليق بالشاعر أن يقوم بها وحدها أطيايف الرؤى والأحلام التي تراود وعيه الباطن ، ولا يسجل بها ومضات روحه وخلجات نفسه ، لأنها بمفردها ليست وسيلة من وسائل التعبير الصحيح ومطلب من مطالب الدقة والتصوير . والشعر نفسه بدون الانغام والألحان عبارة عن ألفاظ باردة لا حرارة فيها ؛ تخاطب الأذن والعقل على السواء ، وتدخل اليهما مزيجاً مضطرباً من الأصوات المتنافرة والصور الناقصة المشوهة ، وتثير فيها ألواناً من العواطف والميول السكاذبة .

لذلك كانت ثورة الرمزيين واضحة فيما تواضع عليه غيرهم من الشعراء في حياتهم الدارجة ، فهجروا الأسماط التقليدية العتيقة التي ارتداهم من قبلهم طيلة الأجيال ، ونفروا من القيم والمقاييس المألوفة ، وحطموا التيجان الزائفة التي كانت المدرسة القديمة تزين بها نسيج ألفاظها ولفقات ذهنها ، وأخيراً خلصوا من هذه الثورة الفكرية إلى أن أساس الشعر هو الإيقاع المبني على تكرار النماذج وتسلسل الكلمات ومرونتها .

والواقع أن الرمزيين في اعتمادهم على الموسيقى إنما يلجأون إلى مادة صهرتها العصور ، وهيأتها الطبيعة ، ووجدتها الغاية ، مادة لها فعل السحر في النفس ، إذ أنها تخلق حولها جواً هادئاً جميلاً ؛ يتخدر فيه الشعور ، وتماوج العاطفة ، ويحلو التخيل ، وتبرز الأحلام .

* * *

يتخذ الرمزيون طريقة الغموض في التعبير قاعدة ثابتة ، غموض منبثق من الضباب الشعري الخالم ؛ والجو الموسيقي الفني ، ومن

الاهتزازات الحسية الرقيقة ، والانفعالات المكبوتة ، ذلك أن الشعر الواضح يحيا في الذاكرة حياة قصيرة ثم يتلاشى ؛ فتضطرب لغته حينما ثم تموت متى عرف معناها واستبانت غايتها ، والألفاظ الواضحة تتبخر سريعا ولا يبقى من شيء منطبع في الذهن ؛ ولكن الرمزية لفرط الغموض الذي يلبسها ، ألفاظها خالدة في القراءة ، وتحلو معانيها عند الإعادة .

ومهمة الشاعر هنا أقرب ما تكون إلى وظيفة الفنان الذي يكسو الحقيقة العارية ، ويزين الصورة الواقعة ، ويعرض الحس في إطار رائع يبهز البصر ويعجب البصيرة ، إنه أشبه بساحر يحيل المادة إلى روح ، والأشياء المجهولة إلى أشكال وألوان ، وبما أنه يستمد شعوره من العقل الباطن فهو لا يلجأ إلا إلى العواطف الخفية التي تردد صدى ألمانة .

وعلى ذلك يمكننا أن نقول : أن الرمزية هي مجموعة الظلال والسدول التي تحجب النور عن جوهر الأشياء ، فإذا استطعنا أن نهتك هذه السدول ونفك رموز الأسرار المحجوبة ، ألفينا أنفسنا في عوالم سحرية ، تزينها القصور السحرية العجيبة ، والحدائق الوهمية المغروسة من أحلام ، واللوحات الباهتة التي تترامى فيها الأخيالة المؤثرة .

وغموض الرمزية هو السر في قوتها وجمالها ، فنحن نعجب مثلا بضوء القمر أكثر من إعجابنا بشعاع الشمس ، ذلك أن القمر يحمل معه الغموض والأسرار والأحاجي بما يدفعنا الى دوام التفكير فيه . كذلك نظرنا الى المرأة السافرة أو الفتاة العارية على رمال الشاطئ . فإن الأولى تشير في نفوسنا عوالم مبهمه ؛ هي مزيج من حب الاستطلاع

وشهرة المعرفة الكامنة في أعماقنا على حين أن الثانية لا تتطلب أى جهد لفهمها .

وجمال اللوحة الفنية لا يكون في الألوان والاضواء وزخرفة الأطوار بل في الخطوط التي ترمز إلى الحركة ، وتعبّر عما يجيش بالنفس من ضروب التأثيرات .

لذلك يعترض أعداء هذا المذهب على أن الرمزيين اهتموا بالنفس أكثر من اهتمامهم بالطابع الإنساني حتى أنهم كانوا في حالة عزلة تامة بالنسبة لشؤون العالم ومشكلات العصر ؛ فحركتهم سداها الأثرية والأناثية ، وكان الدور الذي قامت به على مسرح الأدب أشبه بنورة في بلاط ، ولم تكن غايتها من الحرب التي شهرتها في وجوه المقلدين سوى عبادة الشعر وحده .

* * *

توارى هنرى دوريفيه ، قبل أن يشهد الاحتفال بعيد ميلاد المذهب النبيل الحر ، مذهب الرمزية ، فلاحق بأسلافه من أساتذة هذه المدرسة الذين استحقوا عبادة الشباب ، وكانوا الأطياف الحية المقدسة ، والقذوة البارزة الحسنة في هذا العصر .

عاجله الموت فاستراج من حياة كانت ثقيلة الوطأ عليه ، تلك الحياة التي باعدت بينه وبين الاختلاط بالناس وحالت بينه وبين كل احتكاك يتولد منه في النفس شعور بالإثم والنميمة .

كان دوريفيه يهوى العزلة بطبعه ويخلد إليها ، وكانت الكتابة عنده كفن ساحر يتذوقه ، كما تذوق الطعام الشهى ، وكما تمارس لونا من ألوان المتاع ، ومن أجل ذلك كان فنانا أصيلا ، يعجد الجمال

في أبهى صوره ومختلف ألوانه . كان يحن للعيش في العصور السالفة
وينعم بقضاء أوقانه في أجواء القصور العتيقة ، وفي أروقة المتاحف
الواخرة بنفائس الأجيال وعبقريات الشعوب ، ليسهل عليه الارتباط
مع الماضي بوشيجة نآف خفية ، وأن يستوحى من هذه الظلال التي
اعتراها القدم صوراً فذة يزجها الى الناس .

ولقد استطاع هذا الشاعر الفذ أن ينقذ المذهب الرمزي بعد أن
أوشك أن يتوارى ويتردى بين التلاعب بالألفاظ والإسراف في
الغموض ، وفتح أمامه سبلا كانت مسدودة أو مفتقرة الى
المثل العليا والتأملات المجردة ، وعلى الرغم من طابع الإبهام الذي
يسم منه ، ففي مؤلفاته مسحة من الوضوح ، واستغراق في سكرة
الحياة الراضية المطمئنة ، وصدى لرؤى كان الشاعر يراها ويتلمسها في
الأحلام ، ثم يعود ليردها في اليقظة .

عالم من الشعر والخيال خلقه دو رينيه ليعيش في فراديسه مع أبطاله
ويتحدث بأسلنتهم عن أفكاره ، فالتصائد التي ابتدعها لا تعد من
روائع الفن الاصيل فحسب ، بل هي عنده كوسيلة من وسائل العزاء
والسلوى ، إنها بمثابة المخدر للروح الشائرة المتمردة التي تنعى على الدمامة
وتنفر من القبح ، محاولة العودة الى الماضي لتقدس الجبال في إطاره
الطابعي .

انجدر هنري دو رينيه من أسرة عسكرية ، فأسلافه شغلوا مناصب
ضباط في الحرس الملكي وكان من بينهم كبار قواد الجيش الفرنسي ؛

وقد ولد هو في منطقة هارفليز عام ١٨٦٤ ؛ وتلقى علومه في الحقوق وفي السياسة الدولية بمعهد « ستانسلاس » . وكان من المنتظر أن يمتحن المحاماه ، أو يتقلد أحد مناصب السلك الدبلوماسي ؛ غير أن شيئا من هذا لم يحدث ، بل ألفيناه يكرس مواهبه لخدمة الأدب ، ثم جرت تأملاته نحو قرص أبيات من الشعر ذات رنات موسيقية عذبة ، والفاظ ناصعة منتقاة ؛ نسقتها أنامل فنانة طيبة ، وعبقرية تطمئن الى العيش اللذيذ الوداع ، أبيات نحا فيها منحنى أستاذ كونت دي ليل ، ثم يشخص الى متدى مالارميه من أقطاب الشعراء الرمزيين ، فيدرس عليه ، ويأخذ عنه نظرياته الجديدة التي ترمى الى الإفلات من قيود الاشكال والنماذج المحدودة التي ابتدعتها المدرسة البرناسية .

وكان دوريفيه في بدء أمره في طليعة المتحمسين لحركة الإصلاح الشعري ، فلم يقتصر على نظم الشعر وحده ، وإنما ظل يسعى الى نشر رسالته ومبادئ المذهب الرمزي ما استطاع الى ذلك سبيلا ، حتى أبدع فيه آثارا فريدة في بابها ، ولكن أكانت حماسة الشباب هي التي جعلته يتعبد للرمزية وينصب نفسه داعيا لهذه الطريقة المبتكرة في الشعر ؟ كلا ! وإنما كان بين طبيعة أفكاره وبين نزعة المدرسة الجديدة توافق كبير ، إذ أن الشعر عنده لم يكن انعطافا لخيال جامع ، ولا إرضاء لنزوة طارئة ، وإنما وسيلة للمعرفة ، وطريقة للتعبير عن أسرار العالم الداخلي المملوء بالأسرار والاحاجي . كانت رأسه مفعمة بالآخيلة الفاتنة الرائعة ، تصور الطبيعة الخفاقة ، وتحولها الى رمز للكائنات ولقوى المستقبل المجهول ، فورقة الشجرة ، ويزبوع الماء ، وزرقة البحر والسماء ، وسحر الغابة ؛ والتوازن الموسيقي ، والشعور

المتدفق بالحياة المتحركة ، تبدو آثارها في أشعاره ، تلك الأشعار التي ارتفع بها إلى أوج الكمال في الصناعة وإجادة الصياغة ، والذوق في التعبير ، وهي مزايا ترجع إلى سليلته وإلى شعور امتزج فيه الحق بالجمال ، حتى تولد من هذا الامتزاج حسن مطابقة الألفاظ للمعاني . وقد يمتاز دور رينيه على شعراء عصره بأنه كان يحقق في كل قصة من قصصه ، وكل قصيدة من شعره ، شطرا من برنامج الأدبي ، وجانباً من مذهبه الفني وتطوره الفكري ، فقصائده ليست سوى حبات انتظمت في سلك قوى ، وإذا شئت أن تعرف ما هو هذا السلك الذي تنتظم فيه هذه الحبات فأعلم أنه « الغموض » .

والحقيقة أن الغموض هو كل شيء في إنتاج هذا الشاعر الرمزي ، فهناك غموض في اتجاه الأفكار ، وغموض في طبيعة المعاني ، وغموض في التشابيه والأوصاف . بل غموض أيضا في غاية الشعر ، ولكن ماكنه هذا الغموض ؟ هل هو غموض متعمد أم أنه غفو طبيعي ؟ وإذا كان هذا الغموض منبثقا من الجو الشعري الحالم الذي يحلق بخياله فيه ، أفلا نرد مصدره إلى المعين الذي استقى منه فنه وإلى الثقافة الناضجة التي تشبعت بها أفكاره ؟

إن من عظمة الوحي الشعري أن يترفع صاحبه عن التعبير العادي ، والا ياجأ إلى التعميم عند التخصيص ، أو يهبط إلى التفصيل والإسهاب والإيضاح بقدر ما تسمح له لغته ويمتد به خياله ، بل عليه أن يصوغ أفكاره في إطار من التعابير المبهمة والألوان المتلاعبية ، ولقد كان فن دور رينيه شيئا غامضا لا يمكن إدراكه ، فهو تارة سائلا ، وحينما غاشيا . وأي سحر يحيط بالقارئ ، حين يطير به ويجعله يتخيل أنه على وشك

أن يتغلغل إلى أعماق رموز هذه الأحلام ، ثم يشعره فجأة بأنه لا يزال بعيداً عن فك طلاسمها ، باقياً على عتبة الهيكل ؟
أليس هذا الغموض الذى يلبس لكل حال لبوسها من غبطة وعظمة هو من صنع شاعر يلجأ الى عالم فوق الطبيعة ، يرسمه بالفاظ منتقاة ويدعمه بتعابير نادرة ، ويزينه بأناشيد صادرة عن قلب لا يزال للماضى سلطان قاهر عليه ؟

يعتبر ديوان « القصائد العتيقة » بمثابة الهدية الأولى التى قدمها دورينيه لمدرسة الشعر الرمزى . ويذكرنا شعره فى ديوانه هذا بالطريقة المدرسية ، لكنه يفوقها برنته الموسيقية وبصفائه ودقة تصويره . وربما كانت طريقته فى هذا الديوان طريقة مبتكرة لم يسبقه شاعر إليها ، وهذه الطريقة لم ينصرف عنها فيما بعد ، بل ظل يعمل على تدعيمها وتهذيبها والوصول بها الى مرتبة سامية .

ولارىب فى أن ترائه الشعرى تراث ضخم ، غزير المادة ، ينوء بمجهود شاق وعزيمة ثابتة ، ومن الممكن أن يعد كتابه الصغير « الخلاصة » بمثابة الباب الذى يوصلنا الى الاطلاع على لباب أفكاره ، وأدراك ما انطوت عليه من تلميحات عميقة ، تأصلت فى قرارة نفسه .

على أن أغلب تلك القصائد التى صاغها ، وتلك القصص التى يعود فيها الى الماضى بألوان من الحياة ، لاتعد من بدائع الفن المسلم بها ، وإنما كانت كوسيلة أتاحت للشاعر رغبة فى التخلص من الآلام ، فقد كان الفن يفعل فعل المخدر فى تلك الروح التى كان يستثيرها القبح والدماغة والخبث الشائع فى النفوس البشرية ، فالقلب الذى باح بهذه

الأشعار حين أنشدتها لنفسه ، إنما أفضى بها إلى القلوب الواهية التي تشاركه أحزانه وتقاسمه جراحه .

وعندما شرع دورينيه في معالجة النثر ، راح يؤلف حكايات يغشى جوها سحب رقيقة من المسحة الشعرية ، ويحرص أن يدس بين سطورها جانبا من دقة ملاحظاته وما يجيش بصدوره من ولع بالموسيقى وتعلق بالجمال واحتفال بالأسلوب .

وبجهود دورينيه القصصى أغنى وأعظم من مجهوده الشعرى ، وهو يربى على ثلاثين مؤلفا أصدرها في غضون خمسين سنة ، وبعض رواياته يتبوأ ذروة رفيعة في عالم الأدب ، وبما لا يحسن الاغضاء عنه أن هذه الروايات كانت في بادىء الأمر مشوبة بالرنة الموسيقية الشعرية ، ثم أخذت تتجرد شيئا فشيئا من الشعر لتعود أكثر إيجازا وأعم صدقا وإخلاصا ، ولتغدو دراسات نموذجيه تمثل الاطوار والاختلاق وتحمل مختلف النفسيات ، دراسات تتضح بالحياة وبالقوة وببساطة الأمل .

ولروايات دورينيه ميزة أخرى ، تلك هى ميزة بعث الأشياء الفانية ، ولها عذوبة تظهر معها الانفعالات التي يخيل أنها بعيدة ، وتتجلى فيها زخارف لا يعرف لها مثيل ، كأن هناك ضربا من التجسد ، تنشق معه « عصا اليشب » و « قمر الزمان » و « الحكايات الشرقية » وخرافات فرنسا القديمة ؛ وحرريات البحر ، ومغاوير الجن ، والمغامرات الغرامية الجميلة ، واللاهجات النبيلة التي قد تكون باحت بسر ها إلى الشاعر ليصونه ويحمله إلى الأجيال التي تتعاقب بعده .

وهناك من يعيب على دورينيه اعتزال الناس والمجتمع ، لأن هذه

العزلة جعلته خارج عن العالم ، بعيد عن الاندماج في المجتمع ، فلم يشهد دوران الحياة واصطحابها ، وإنما شهد من ارتفاع برجه العاجى مواكب القرون الإنسانية ، وهى ترى متلاحقه كسلسلة من روائع الفن تمثل القوى الإنسانية فى أبهى وأعظم مظاهرها .

بيد أن دور رينيه كانت له فكرة شاذة فى الفن ، فكرة تمثل الفنان مخلوقا له دنياه الخاصة التى يعيش داخل حدودها فقط ، فإذا حاول الخروج منها إلى دنيا الناس المألوفة يكون كمن انتحى انتحارا ، فعزلة هذا الشاعر إذن المجتمعات والمحافل ، لم تكن عن كبرياء أو أنانية ، وإنما كانت أشبه بدفاع غريزى يدافع به عن نفسه رجل الفن المرهف الإحساس ، فينصب بينه وبين العامة حاجزا رقيقا ؛ ويفرض بينه وبينهم مسافة يسيرة ؛ فلا يدنو منهم إلا حينما يستوثق فى نفسه الميل اليهم والاصغاء إلى كلامهم ، أو هو يكتفى بنظرة يلقيها عليهم من نوافذ صومعة بين وقت وآخر .

الفن للفن

استمعت إلى محاضرة ألقاها الأديب الفرنسي هنري بيير الاستاذ بجامعة الجيزة عن «العوامل الفنية في شعر بودلير» . ولست أزعج أنى وعيت المحاضرة بأكملها ، فقد كانت القاعة مكتظة بفتيات وسيدات لم يذرن موضعا أقدم ، وكان صوت المحاضر يصل إلى آذاننا ونحن في أقصى القاعة كترتيل كاهن عجوز في رحاب معبد عتيق . على أن تهافت الجنس اللطيف على سماع محاضرة تتناول تفاصيل حياة شاعر داعر كبودلير ، قضى عمره بين المواقير وبنات الهوى ، بعث في نفسى الاعتقاد بأن الفتاة المثقفة فى هذا العصر ، قد تبدى اهتماما بما يدور حول المسائل الجنسية أكثر من الرجل ؛ وقد يكون لها العذر فى ذلك ، فهى تجد فى ثنايا الأدب الذى يحمل هذه الصورة الشاذة من العواطف المنحطة ، ما يكفئها مشقة السعى وراء اللذة الواقعة ، وهى تستعير بحاسى السمع أو النظر ما ينقص حواسها الطبيعية الأخرى بالنسبة للأوضاع السائدة فى المجتمع ، وقد تتضاعف لذتها فى الاصغاء إلى انباء النساء ، فاسدات السيرة ، أو الإكباب على مطالعة حياة شاعر متهتك فى الحب ، لأن غريزة حب الاستطلاع تستيقظ فى نفسها ، فتدفعها إلى الوقوف على الغرائز الكامنة فى الجنس البشرى ، وفى هذا برهان واضح على أن الرجل العادى إنما هو بالنسبة للمرأة العادية أكثر انزانا وروية .

كانت أهم النقاط التى تركنا الأستاذ بيير حيارى حياها بعد أن أوقفنا مليا على العوامل الخفية فى عبقرية بودلير ، هى : هل يملك الشارع أن يحد من حرية الفن بالنسبة للدين والأخلاق والمجتمع ؟ وإذا كان رجل

القانون قد حدد من هذه الحرية فعلا إلى أى مدى يجب التوسع في طلبها، ثم لماذا لا تطلق الحرية للفن كما أيجت للعلم مثلا ؟ وقبل الإجابة على هذا السؤال يحسن بنا أن نتفرس مليا في علاقة شعر بودلير بمذهب الفن للفن ، فليس من شك عند الذين توفروا على دراسة حياة بودلير أنه عقب عودته من سياحته الأولى في ربوع الشرق أكب وهو في باريس على إدمان المخدرات ؛ وكان سوداوى المزاج فاستسلم بطبعه لفراس الشهوات ، مطلقا غرائزه الحيوانية من عقاها حتى تحطمت أعصابه وأريقته حيويته ، وشذت أطواره ؛ فصار لا يرى الحياة إلا من جانب واحد هو الشر ، وبمنظرة قلقمة مضطربة هي الدكنه والسواد ، وتشجع خياله بتصويرات سقيمة عن الشهوات الثائرة . وفي الإجمال رده غرائزه المتاججة إلى طفولته الأولى فقوت في نفسه الإحساس بأنه ينهل من ذاتية خاصة ، ولكن أية ذاتية ؟ الموت ! الهوام الجيفة ! الألم ! تلك كانت الأحاسيس العارضة التي طافت بخيال بودلير وراحت تعذبه .

وانهمك في عبادة الجسد والتنويه بمزاياه ، وكانت حواس الشم والسمع واللمس تنمو وتقوى في نفسه ، فاجتمعت له من ذلك معرفة العالم بوظائف الأعضاء . كانت فكرة الموت تجثم أمامه في كل زاوية فحاد إلهامه عن طريقه ، وتلون شعره بتصويرات متنافرة وتعبيرات رمزية نظر لها الأخلاقيون نظرة استنكار ، حتى إذا ظهر ديوانه « أزهار الشر » وتداولته الأيدي لم يسع رجل القانون سوى أن يأمر بمصادرته وتقديم صاحبه إلى القضاء ليقض منه ، فتصدى للدفاع عن الشاعر رهط من فحول الأدباء وفي مقدمتهم فيكتور هوغو ،

وأثاروا مشكلة عويصة هي التي نحن بصدددها : هل من اللائق الحد من حرية الفن بغض النظر عن الانحطاط الخلقى للفنان نفسه ؟ إن الغرض من مذهب الفن للفن واضح ملهوس ، وهو أن لكل فنان رسالة يحاول أن يحقق بوساطتها مثله الأعلى فى الحياة ، فمن حقه أن ينسأخ عن مظهره الاجتماعى إذا ما واجهه منظر ملك عليه لبه وأثار فى نفسه عواطف الجمال ، فقد يظفر ببريق هذا الجمال فى جيفة ننتمة ، وقد يلجأ فى زهرة عبقة ، فهمته إذن أن يصف لنا هذا الجمال أيا كان كما يدركه خياله ، وله أن ينقل إلينا روحه كما يتأثر به حسه ووجدانه . وقيمة الفنان الحقيقية ليست كأمنة فى تصوير الحوادث التى تقع تحت بصره ، ولا فى تعليماته الغثة عليها ، بل فى المقدرة البارعة التى تتجلى فى رفعه مرآة يرى الإنسان على صفحتها صورته الحقيقية كما كانت وكما تكون ، فيبعد نفسه بقوة الخيال ، الخلاق الخصب الذى لا ينفصل عن الطبيعة ، بل يمتضى إلى أبعد من ذلك ، فيكتشف فى نفسه ظلا للآله .

وإذا كان المثال يرمز إلى فنه بالأجساد العارية - لأن الطبيعة فى نظره عارية - فمن حق الشاعر وهو يترجم عن ضمير الإنسانية ، ويمزق بقوة إلهامه الحجب التى يتوارى الجمال وراءها ، أن يصف الإنسانية لنا فى صورتها المجردة ، وأن يسمعنا صوت طفولتها الأولى ، فإن شاعريته إن هى إلا قوة خفية تبدأ من مركز الروح وتنتهى إلى ما وراء الواقع .

وان يتسنى للفنان أو الشاعر الحكم على معايير الجمال قبل أن تكفل له الحرية الفردية التى تجعل لحياته قيمة نفيسة ، وعليه أن يرسم غرائزه

مصوبة في أي جدول ، فكل مخلوق عبد بهيميته الأولى ، إنما الفارق هو أن الناس تعودوا التستر في إخفاء شهواتهم ، على حين يرسمها هو ويحسم صور جمالها حسبما يراها بعين شاعريته ووجدانه .

ولا يخفق الفنان في رسالته إلا حين يدرك شعوره بالغبن ، وضربه في الأرض مسوقا بسياط السلطات ، وكابوس القوانين ، هنالك لا يجد منفذا لحماسه المتدفق فيتسامل مشدوها : ما معنى حياتي ، وما هي قيمة رسالتي تجاه الإنسانية وفي نظر الأجيال ؟

وإذا كانت الموسيقى والصور والنماثيل والتراثيل تسخر في خدمة الأديان من أجل إثارة المشوة الروحية ، فلا ندحة من أن يسخر شاعر كبودلير الخمر والافيون والمرأة من أجل إثارة شاعريته ، فإن بودلير كان يصور إحساسه بالفكر والعاطفة قبل أن يعبر عنه بالآلفاظ والمعاني والأوزان .

قد يأسى رجل القانون وهو يطالع شاعراً كبودلير ، إباحيا إلى أبعد حدود الإباحة ، وقد يرى في فنه خطراً على الدين والتقاليد والمجتمع ، ولكنه ما ينظره الشارع بعينه لا ينظره الرجل العادي بالنسبة لإحساسه ، وما يلتصق بذوقه الأخلاقي أو يتصل بفهمه ليس من الفن في شيء ، فله أن يستحسن عمل الفنان وأن يستقبحه ، ولكنه ليس عليه أن يكون قاضيه الذي تؤهله كفاياته للحكم بإدانته فيمتدرع بالتشريع لحرمان الإنسانية من روعة إنتاجه والحد من حريته .

روح الفن

وأسلوب السرعة

يتسم عصرنا بطابع السرعة وعامل الاقتصاد في كل شيء ، بحيث تتجه جهود الفرد شطر الإنتاج الصناعي ونحو السرعة والتمالك على التهام التجارب والمخترعات والأحاسيس العارضة حتى فقد الناس في غمار هذه الفوضى القدرة على جمال التعبير واستساغة الإنتاج الفني الذي عرفته العصور الغابرة وتذوقه آباؤنا الأولون .

وقد يبدو الفن شيئاً تافهاً لا قيمة له في نظر الجماهير ، إذ أن معنى الحياة قد تغير ، ولا يمكن أن يقارن لونها بما كانت عليه في الماضي ، ولا شك أن ازدياد عدد السكان والسعى وراء الرزق ، والاهتمام بالشؤون المادية قلل من أهمية الفن ، وأجهز على العامل الوحيد الذي يمكن أن يرقى بجوهر النفس البشرية .

فالعصر الحاضر أصبح اقتصادياً في روحه ومعناه ، وأضحت الآلة تطارد رجل الفن وتعكر عليه صفو تأملاته وجو أحلامه ؛ وإلا كيف ينمو الإنتاج في وسط يصم أذنيه أزيز المحركات الآلية ، ومع هذه الصور المتحركة الناطقة ، والراديو ، والجازبند ، والجلبة والضوضاء ، وحيث النشاط الصناعي كامن في كل ركن من أركان الحياة .

والفن والآلة ضدان لا يلتقيان ، ولا يمكن أن ينهض الفن ويزدهر إلا في جو يعوزه التراخي والإبطاء ، وفي بيئة تحوطها الطمأنينة والرخاء ، لأن الفن عبارة عن تأمل وهدوء وصفاء ، والفنان الغايغ

هو الذى يستمد شخصيته من الطبيعة نفسها ، ويلجأ إليها فى تفسير رموز الكون والحياة ، ويتسامى بعمله إلى نشوة الخلق والإبداع ، داعياً إلى عبادة الجمال ، وجاعلاً شبه اتصال روحانى بينه وبين مثل أعلى واضح محدود ، يثير له الطريق إلى المجد والخلود .

فى العصور الأولى ، كان الإنسان خاضعاً لمطالبه الضرورية الفطرية ، فكان أقرب إلى الحيوان منه إلى الإنسان ، ولكنه فى الوقت نفسه كان مؤمناً بقوة خفية ، يشعر شعوراً عميقاً بقيمة الفن ويلجأ فى مختلف ظواهر الطبيعة دليل الفن الخالق .

لكن هذا الإحساس الروحى فتر اليوم فى نفس الرجل المتحضر وشاع الشك فى عقله ، وبات يعتقد أن فى قدرة العلم أن يكشف السر عن جميع ظواهر الطبيعة ، فترتب على ارتفاع العلم وارتفاع الحضارة الصناعية أن تقلص ظل الإيمان ، وأصبح الرجل العصرى يشهد العزاء الروحى فى نوع من الفن استحال بمرور الزمن إلى تجارة وإلى أداة من أدوات قتل الوقت .

فى الماضى كان رجل الفن ينمى موهبته بين الطبيعة وجلالها ، ويستوحىها فى صوغ مادته ، أما الآن فهو يتطور مع الحياة المادية ، ويعتمد على الآلة فى ابراز انتاجه . فالموسيقى الفلسفية العلوية المغذية للروح ، التى تعودنا السماع إليها والاستمتاع بها ، تحاكي الطبيعة فى جلالها وروعيتها ، بدأت فى الانحلال وأوشكت أن تنفى فى الموسيقى الحديثة التى تعتمد على الصخب ، وعلى ترديد صدى الآلة فى عنفوانها وسرعتها ، كذلك فن الرسم والتصوير ، فقد انقضى عصره ، وحلت الآلة الفوتوغرافية محل الريشة ، وبمقارنة الفن الأول بالثانى نجد أن

ملاحج الوجه وتقاطيعه ومحاكاته الواقع يختلف تمام الاختلاف عما ينتجه الرسامون المعاصرون أو عما تخرجه الفوتوغرافية .

وما ذلك إلا لأن حجة هذا العصر هي السرعة طمعا وراء الربح المادى ، ومن العبث أن يقلد رجل الفن الحديث زملامه فى العصور الغابرة حين كانوا يكدون ويشقون وينفقون أوقاتهم فى التعبير عما فى الطبيعة ، فينقلون إلينا روح المنظر كما يتصل حسنا وشعورنا به ، ويفسرون ما خفى عنا من ألغاز الوجود ، ولم تكن مهمتهم النقل الساذج والزخرفة السطحية بل كانت أشق وأدق صبرا .

والنتيجة التى يمكن للمرء استخلاصها هى أن الفن أصبح كالدواء ، يقدم مسحوقه فى برشامة ، بعد أن كان الإنسان يتذوقه ويتنعم بطعمه فى تؤدة وصبر وهدوء .

وفى عصرنا الحاضر الذى يتسم بسرعة انتقال الأفكار ونفاذها إلى أقصى الأمصار ، أصبح الناس فى عجز عن تذوق العمل الفنى وتقويمه بقيمه الصحيحة ؛ وإنما مثلهم فى هذا مثل السائح الذى ليس فى وسعه أن يتملى جمال الطبيعة وهو يعبر بينها فى قطاره السريع .

مرض السكتابة

لكل كاتب طريقته الخاصة في التأليف ، وشذوذه الفنى الذى يتجلى في درجة إحساسه بجمال السكون والحياة ؛ إذ أن إنتاجه ليس سوى صورة منعكسة لنفسيته ولما يحسه حوله .

فأنا مثلاً طبعنى الفسيولوجية على شئ من غرابة التسكوين . فقد أكتب في البيت وفي الشارع ، ولكن التفكير العالى المنتظم لا يواتينى إلا إذا ركبت قطارا ، كما حدث مثلاً عندما وضعت كتابي « وراء البحار » ، وعلى أصوات العجلات والنغمات المنبعثة من اهتزاز المركبات تملأ لى السكتابة وأنشط للإنتاج في هذا الجو الموسيقى المتنافر .

والمشاهد أن معظم السكتاب لا ينشطون للتأليف والإنتاج إلا في فصل الخريف ، فهو موسم الفواكه والمحصولات الزراعية عند القرويين ، كما هو موسم المحصول الفكري عند المؤلفين . والسر في ذلك أنهم في الربيع يحملون الأفكار كما تحمل الأشجار والأزهار ، أما في الخريف فتتساقط منهم الثمار فوق القرطاس .

ولعل الأدب من ناحية أخرى الفن الوحيد الذى تتعلمه بدون معلم ولا قواعد مرسومة . فلا أساتذة يرشدون الكاتب إلى القيم والمقاييس الصحيحة في عمله ؛ ولا مدرسة ترسم أمامه المناهج والأصول التى يسير عليها بقلبه ، ولذا ينشأ الكاتب وينمو ويحاول مهنته في جو من الفوضى ، ويمنح نفسه من الراحة والفراغ والحرية حظاً لا تناله نفس فنان سواه . فالموظف يزاول عمله من الصباح ، وكذلك المصور والموسيقي والتاجر والصحفي ، أى أن هذه الأعمال اليدوية التى تمارس بمثابة الدعامة التى

يرتكز عليها النبوغ أو العبقرية . أما الأديب فهو الفنان الذي يعتقد أنه ليس في حاجة إلى أن يقيد نفسه بمواعيد محددة للكتابة والتأليف ، فقد تلقاه اليوم ضيق الصدر ؛ بزما بالحياة . وقد يبعث القلق والشك إلى نفسه في الغد شتى الانفعالات المجهولة ، وحينما ينوى الكتابة عقب ذلك يصاب بما يسمونه « مرض المكتب » . أى أنه يدور حول مكتبه ساعات دون أن يجد في نفسه الحافز للتأمل والتفكير والإعداد . وفي اليوم الرابع يتشجع ويمسك بالقلم ليرسم خطوطا في زوايا الورقة ، لكنه ينهض بعد ساعة ساخطا متبرما ، محدثا نفسه بأنه في حاجة إلى نزهة قصيرة تروح عنه ، أو إلى امرأة جميلة تلهمه موضوعا ، ومحتجا بأن المادة التي يصوغ منها فنه عبارة عن وحي وإلهام ، فإذا لم يهبط عليه الوحي فلا قدرة له في التعبير عن أفكاره .

والحق أن الكاتب أو الشاعر أو المنشىء ، هو أكثر الفنانين تراخيا وتجاهلا لأصول الفن ، مع أنه في حاجة ماسة إلى رقابة وسلطان . في حاجة إلى أن يمرن يده كما يفعل الرسام ، وإلى أن يعرد بصره تمييز الألوان ، ويطبع حساسيته على الأحجام والأبعاد ، ويدرب عقله على التمعن والتفرس في مختلف الوجوه والسمج ، ويروض مخيلته على استنباط القيم الرمزية التي تصادفها في الحياة .

والأديب يعيش في جو من الكسل والتراخي والاحلام ، ولذلك كانت الآثار التي خلفها بعد موته أقل من آثار غيره من الفنانين ، ومن حظ أن القارئ لا يلاحظ هذا النقص لأن مراجعة الكتاب تتطلب ساعات برمتها ، وتحتاج إلى مجهود فكري عميق ، أما اللوحة الفنية فتكفي نظرة عابرة يافقها معظم الناس عليها ليحكموا لها أو عليها . إذن لماذا نسكد ونستهدف وننفق الليل والنهار في التفكير والتأمل ؟

لماذا ينقش المصورون لوحاتهم وينحت النحاتون تماثيلهم ويصوغ الموسيقيون ألحانهم وأنغامهم ؟

لماذا يتوسل الشعراء والكتّاب بالكلمات للتعبير عما يستقر في نفوسهم من عواطف وما يجول في أدمغتهم من أفكار ، ولماذا يفنون أعمارهم في سبيل فكرة الفن للفن أو الفن للحياة أو غيرها من المذاهب المرسومة والموضوعة ؟

الحق أن فن الكتابة غريزة في النفس لا تقاوم ، هو إحساس بالجمال المطلق ورياضة روحية سامية ، وشعور بذشوة الخلق والإبداع والتخليد . فلو لا إيمان الكتّاب والشاعر والمصور بأن العالم سيتناقل آثاره جيلا بعد جيل ، وأن الحياة ستطوى الناس ولا يبقى في ذاكرة التاريخ سوى اسمه وعمله لما استمدى لعذب الكتابة وأحرق ذهنه نارا ونورا ليستمتع به القارىء .

والفنان حين يخلق ، إنما يقلد الله في الإبداع ، فهو ينظر إلى الطبيعة التي تحوطنا ، فيجدها زاخرة بمواد البناء ، غنية بكنوزها ومواردها ، فما عليه غير إخضاع هذه المواد لعبقريته ، وللشكل الذي يصوغها به ، وطبعها بطابع نفسه وإعدادها للبقاء والخلود .

إن من شروط الجمال للفنان السعى وراء الجمال لإرضاء لروحه ، أو الجرى وراء المادة لإرضاء لجسده ، ثم الخلود لبقائه لاسمه .

والواقع أن الفنان يبدع إما من أجل جسده ، ومبدأ الإبداع هنا ما نسميه بالفائدة . أو من أجل روحه وهو ما يسعى إليه باسم الجمال . غير أن من يبدع ويخلق يواجه العالم الخارجى وحركة الطبيعة ، وكلاهما يعمل أبداً على إفناء ما يخلق الإنسان ، لذلك أصبح لزاماً على البناء أو المبدع أن يعمل في سبيل مبدأ ثالث هو بعث المقاومة في عمله الفنى ضد الفناء ، لذلك يسعى الكتّاب الى أن يكون عمله الفنى متيناً ليـكون قادراً على البقاء .

أحرار الفكر

كل باخرة تفد إلينا من أوربا تحمل معها عشرات من الشبان المشبعين بروح الحضارة ، وناموس التطور؛ المزودين بمبادئ الإصلاح الاجتماعى والسعى فى طلب الرقى لأمتهم .

كل مدرسة تخرج فى العام الواحد مئات المتعلمين المسلحين بأسلحة من العلم واستقامة الفهم ؛ لأنهم يزدادون ويتضاعف عددهم يوما عن يوم فهم إذن زهرة شباب الأمة ، وعصارة قلبها ، ونور عينها .

بين جدران المصالح الحكومية فئة من خيرة المثقفين ، يؤمنون بالمثل الأعلى ؛ رؤسهم منمشية بنسكة الأفكار العطرة؛ وقلوبهم عامرة بحب بلدهم ، وأرواحهم منسكبة فى أكراب نظيفة شفافه .

ما من واحد من هؤلاء جميعا إلا ويريد الخير لأمته ، ويعمل على النهوض بالمجموع ، ويحمل إلى جانب إجازته العلمية رسالة اجتماعية يكافح بها عبودية الاجيال ، ويحطم الأصنام العتيقة الفاقدة الحس والروح ، بيد أنهم سرعان ما يصطدمون بالوسط ، كل شئ حولهم يززع اعتقادهم ، وينكر عليهم مبادئهم ، ويזהدهم فى جهادهم ، ويخفق أفكارهم فى أدمغتهم ، فأصبحوا لفرط ما يحقق بهم ، طبقة شبه منبوذة ؛ خارجة عن العالم ، عن الزمن ، عن أوضاع الحياة .

بين فئة من هؤلاء المتعلمين ؛ أحرار الفكر ؛ وبين جماعة الرجعيين المستعبدين لتقاليد البيئة صراع عنيف ، اصطدام بين عقلية الرجل الذى جاء من الغرب ، يحمل خيرات المعرفة ، وبين ذهنية الرجل الذى يعيش فى ضباب الماضى وأوكر الجهل والجمود .

حماة التقاليد ، يريدون في كل ساعة ، وفي كل لحظة ، أن يكون الآخرون على غرارهم ، أن يستجيب كل شاب مستنير الذهن لندائهم ، وأن يسايرهم في أغراضهم . يفرضون عليه وجهة نظرهم ، يرغونه على التمسك عن أفكاره ، وعلى النظر والإحساس مثلهم دون أن يحسبوا أن في ذلك تعنتا واضطهاداً ، أو على الأقل يتوهمون أنهم بهذه الطريقة يحجرون على مواهبه ، وإلا فماذا يفرضون ؟ بالطبع ألفاظ ، كلمات يرددها ولا شك كل إنسان ، والويل لمن لا يسرى فيه مفعول تلك الكلمات . . . يتهمونه بكل أنواع الشعوذة ، يفسرون نظرياته على غير حقيقتها ، ويؤولون أفكاره على الضد منها ، فالزعة الجريئة الحرة هرطقة وإلحاد ، والدعوة إلى الجديد تمرد على التقاليد ؛ والمطالبة برفع مستوى العامل والفلاح اشتراكية ، والأخذ بالتعاليم الإيجابية المطلقة خروج على القانون .

هؤلاء الرجعيون ، دعاة القديم الباطل ، وحماة التقاليد العتيقة التي صادت أغلالها في أعناقهم ، هم أعداء الشعب الحقيقيون .
لأنهم لا يتورعون عن ارتكاب كل موبقة في سبيل جذب كل ناشئ إلى حظيرتهم ، مخافة أن تتنافى نزعتهم الجديدة مع مصالحهم ، أو أن يكون فيها انتقاصا من سلطتهم ، يتظاهرون بالحذب عليه ، والأخذ بناصره ، بينما هم يعملون في الباطن على تضليله ، وتلقيح عقلية بالتعاليم الواهنة الذليلة ، وترويضه على سبياسة الخنوع والتسليم بالمقدور ، وعندئذ تتحطم المبادئ القوية والأخلاق النزيهة ، والعادات الشريفة وتتحول إلى هشيم . .

وبدلاً من أن يهتم المتعلم الناشئ بتجديد الوسط ، بإحداث الطفرة ،

يتخذ من ثقافته عرشا يعلو به على مستوى أمته ، يفسلخ عن جوهر الحياة المصرية شيئا فشيئا ليندمج في أوساط النفعيين والمهرجين والزائفين ، فيترفع عن الاتصال بطبقات الشعب ، وينصب حاجزا كشيئا بينه وبين السواد الاعظم ، ويأنف من الاختلاط بالطوائف المنكوبة المنبوذة ، وينظر الى الفلاح - عماد الثروة القومية - كما ينظر الشخص المرفه الى حيوان قذر .

من يصدق أن الشباب المتعلم الذى اتصل بروح الحضارة في بلاد الحضارة ، وتذوق الحرية في فردوس الحرية ، وامتزج بالعناصر المفكرة الرشيدة ، ترغمه البيئة على أن يلغى عقله ، ويكبت إحساسه ، ويضحى بميوله الحقيقية بمجرد أن يعود الى أرض الوطن . إنه يفقد الشعور بحاجة أمته ، ويأنف من تنوير أبناء وطنه . ويقيه على الناس بعلمه ليحصر إهتمامه فيما يعود بالنفع المادى عليه وحده ، وسرعان ما يتحول من رجل مثقف الى وصولى قذر ، يتطلع الى الدرجة ، ويرقب العلاوة ويسير في ركاب كل حكومة بغية أن يظفر بالحظوة عندها . للرجعية سوق ، ولأحرار الفكر القلائل الذين أخذوا على عاتقهم تحرير أمتهم خلقيا واجتماعيا سوق آخر .

فبضاعة الرجعيين قوامها اضطهاد الدعوات الجديدة ، والنزعات الحرة ، وديندهم المداينة والتدليس ؛ والحرص على ستر عرى الماضى بالأسمال البالية والخرق الممزقة .

وعقيدة أحرار الفكر ، هى التضحية الصامتة ، والانطلاق من قيود التعصب الاعمى ، وتحطيم الاغلال التى عاقت مصر عن الأخذ بأسباب التقدم . وهم من أجل ذلك يشبقون ويكابدون ، ويتحدون قوى الجمل وجيوش الضلال ليشقروا لامتهم طريق النور ، ويقودوا أبناءها الى حياة أقدس وأطهر من حياتهم .

ولكن هؤلاء الأحرار القلائل يعيشون غرباء في أوطانهم ، إذ ليس في محيطهم من يفهم لغة أرواحهم ، ولا من يقدر مواهبهم وكفاياتهم .

مقاومة الثقافة

منذ قرون وأجيال وانتشار الثقافة وازدهارها يرتكز على جهود طائفة من الكتاب والمفكرين ، وإذا كان هناك من يعتقد بأن الطباعة ليست في خطر فما عليه سوى متابعة ما يقع في عالم الادب ، فيرى البشرية تغامر بكيانها الثقافي في تجارب لاشك في أنها ستكون فاشلة . فالسينما والراديو أصبحا أداة مزعجة في نشر ألوان الثقافة ، إذ أن الأولى توجه النظر فقط على حين أن الراديو يسير بالناس نحو التكاسل بما يذيعه من حوادث وأنباء دون أن يتطلب من سامعه أقل مجهود .

وإذا كنا نهمل المطالعة ونميل الى الاكتفاء بالسينما الغاطقة بقصد التزود من الثقافة وألوان التعليم ، فمرجعه الى أننا لا نميز بين الاطلاع والسلى ، ولئن دام الحال على هذا المنوال فلشد ما يخشى المفكرون أن تصبح دور المكتب كالصحراء الجرداء خالية من الذين يرتادونها للدرس والتمقيف . والمكاتب هياكل مقدسة نحفظ فيها منذ أقدم العصور بتواريخنا وعلومنا وفنوننا وآدابنا ، فضلا عن ثروتنا الروحية وأسرار حياتنا اليومية .

إن الصحافة التي اتخذت كوسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار لا تزال تنظر الى الراديو كإطار لا يتناسب ومظهر الحضارة العقلية أو التفكير المستقيم ، بل هي تنفكر عليه صلاحيته للتدريب الثقافي وتنمية ملكة الذوق والشعور عند رجل العصر الحديث . فقد انفردت الصحافة منذ القديم كأنبيل وسيلة لإذاعة الأخبار

وترجمة الافكار ، والركن المقدس الذى نستودعه تفاصيل الحياة اليومية وستظل كذلك الى الابد لان مهمة الصحيفة فى الحياة لاتزال باقية ، وإنما هى تكتمسب كل يوم وسائل جديدة لسرعة نشر الاخبار وهذه الوسائل تنمو وتزدهر بازدهار الحضارة ، حضارة المال والترف والفراغ .

وتمتاز الصحف بأن لها قوة غرس المادة فى الأذهان ، فالرجل الذى لا يقرأ الجريدة بانتظام سرعان ما تنفصم الصلة القائمة بينه وبين التطور العالمى أو بالأحرى يقطع علاقته بالحوادث الجارية - ذلك أن الجريدة ليست سوى مدرسة عامة وندوة متحركة يجد كل إنسان فى صفحاتها حاجته من معرفة شاملة وثقافة ملوثة وأخبار الساعة واستقصاء الحقائق وتحرى الوقائع ، فضلا عما تزخر به من آراء ناضجة وتعليق على مشا كل العصر وحوادثه .

أما الراديو فلا يزال مصدراً من مصادر الثقافة عند العامة التى لم ترق عقولها الى مرتبة النقد والتمحيص - أى عند الطبقة التى لا تستطيع أن تنال ما تشاء من الآراء عن طريق القراءة فتكمل ما فاتها من المعرفة عن طريق الاصغاء الى الإذاعة .

هناك إذن فارق بين وسائل الثقافة فى الإذاعة وبين الكلمة المطبوعة فى الصحف والكتب .

فالراديو قد يدفع سامعه الى توسيع دائرة معارفه ولكن بطريقة سطحية سرعان ما يتبخر من ذهنه .

أما الكتاب ففى وسعه أن يدفع القارىء الى التفكير والإمعان فى تركيز ذهنه أثناء المطالعة أكثر مما يركزه أثناء الاصغاء .

وأكبر الظن أن ثقة الناس بالكلمة المطبوعة أقوى بكثير من ثقتهم
بالكلمة المرسلة على أجنحة الأثير، ولن يستطيع الراديو أن يستأثردون
الصحافة بهذه الثقة الغالية، ولن يحل الأثير يوماً ما في المحل الذي
شغلته المطبعة من حقب بعيدة، لأن الذي ألف القراءة ومارسها يراها
أنفع له وأجدى عليه من الإصغاء.

فيجب إذن ألا تجرفنا موجة التشاؤم، إذ لابد من أن يمل الناس
ولو إلى حد ما، الراديو والتلفزيون كما يتبرمون بكل بدعة مستحدثة،
وعندها يتسنى للجميل المقبل أن يعتمد على المطبعة كأرقى واسطة للتعبير
عن الأفكار وأقوى وسيلة يقف بها أكبر عدد ممكن من الناس على
أكبر كمية من الحقائق المتعلقة بمشكلات العصر.

الموسوعة العربية

نحن المشتغلين بالمسائل الأدبية أو الأبحاث التاريخية والعلمية
حاجة ماسة الى موسوعة كاملة في اللغة العربية تمتاز بالطابع العلمي
البحث وتضم بين دفتيها جميع فروع العلوم والمعارف .

وهناك غيرنا ممن يعالجون شؤون الترجمة يشعرون بهذا النقص
الفاضح ويعبرون عن حاجتهم الى موسوعة عربية تتمشى مع روح
العصر ومع التطور الفكري الذي يجتازه أبناء العرب .

وهذه الفكرة تقترن دائماً بحاجتنا الى المعاجم اللغوية العصرية التي
تمد الباحث والمحقق والمترجم بالأسماء الجديدة للمخترعات ولأنواع
النبات والحيوان واشتقاقات الألفاظ وما إليها مما ولدته المدنية الحاضرة .
على أن يكون هذا المعجم في ترتيبه ونظامه على نسق أحدث
المعجمات الأوربية بحيث تسهل فيه المراجعة على الذين لم يعتادوا
المراجعة في المعاجم القديمة وأن يتبع في شرح ألفاظه أسلوب
واضح جلي يواظم العقلية الحديثة ويؤدي الى تصوير المعنى على أدق
وضع وأسهل، وأن يحقق فيه أسماء النبات والحيوان قدر الاستطاعة ،
وأن يفصل فيه بين المعاني الحقيقية والمجازية في المادة، وأن يشار فيه
الى التقلبات التاريخية التي لحقت ببعض الكلمات فغيرت من معانيها بتغير
العصور .

هذا فيما يتعلق بالمعجم أما الموسوعة وهل تكون موضوعية أو مترجمة
فذلك مرجعه الى كفاية الذين سيتولون أمرها ، على أن الرأي عندنا
أن يكون مترجمة، ولا بأس من أن تضاف إليها أسماء الاعلام والبلاد

العربية بتوسع وسير رجال الشرق والأماكن واصطلاحات العلوم والفنون والآداب عند العرب، مع الاستعانة بالخبراء في هذه العلوم، وعلى أن تحلى برسوم ما يحتاج شرحه الى رسم ولا يكفى الوصف البياني في إيضاح حقيقته .

ولا بد من أن يفتخب للترجمة الرجال الأكفاء الذين مارسوها ووقفوا على دقائقها ، على أن يترجم كل منهم المادة التي تفرغ لها ودرسها في دقة وعناية .

ولاضير يصيبنا من الترجمة فإن العرب حين شاموا التوسع في آدابهم وفرضوا على أنفسهم ألوانا مختلفة من العلوم وضروبا متنوعة من الثقافة، أقبلوا على مؤلفات الاغريق والفرس والهنود ينقلون مमारها الى لغتهم ويقتبسون مصطلحاتهم العلمية يعربونها أو يرسمونها بحروف عربية .
واللغة العربية حافلة بالموسوعات التاريخية والأدبية والفقهية ، لكن الباحث المحقق يشعر أنه أمام مصنفات اعتمدت على النقل المجرد أكثر من اعتمادها على التمهيص ، وأنها اقتصرت على رواية الحوادث البارزة دون حاجة الى الاستنباط أو المقارنة فهي لا تزيد من الوجهة العلمية على أن تكون مادة رخيصة لكاتب التاريخ الحديث ينظر من خلال صفحاتها الى روح العصر الذي وضعت فيه .

وفكرة وضع موسوعة عربية حديثة من الشؤون الحيوية علميا واجتماعيا ، فإن الباحث المحقق الذي يود الوقوف على أحوال العرب أو الإسلام أو الشرق كثيرا ما يلجأ الى المؤلفات الإفرنجية يستقى منها ما يشاء ؛ فيقع في نفس الأخطاء التي وقع وقع فيها أصحاب هذه

المؤلفات، وقد تصده الموسوعات العربية التاريخية عن التوغل في بحثه لما يكتنفها من الغموض والإبهام وما يعوزها من الاستنباطات العلمية أو الوقوف على الانتقادات التي كانت شائعة في تلك العصور .

فإذا صح لدينا ما تقدم وأقدمنا على تصنيف هذه الموسوعة لتسد النقص الفاضح في ثقافتنا وتروى غلة الباحث المتعطش وجب أن نبدأ أولاً بوضع معجم خاص يتناول المصطلحات العلمية حتى يسهل على المترجم أداء عمله وأن نعكف على دراسة العصور الإسلامية الزاهية دراسة صحيحة منزهة عن كل مأرب و غاية ، أما الأبحاث التي ليست لها صلة بالعرب أو الإسلام فلا ضير من الاعتماد على موسوعة كدائرة المعارف البريطانية ننقل عنها ما يتفق ونهضتنا العلمية الراهنة .

والعمل على تصنيف موسوعة حديثة أمر لا يهم مصر ولا أبناءها وحدهم وإنما هو عمل تتوقف عليه نهضة العرب العلمية فتعترف جميع شعوب الشرق لمصر بهذا العمل الجليل الذي سيكون مرجعاً لكافة البلاد العربية ، وسوف تخلد مصر به النهضة العلمية الحديثة في أنبل معانيها وأسمى مدلولاتها .

الادب الما جن

وقعت في يدى نشرة تحمل رسالة الدعوة الى نوع مستحدث من الكتابة اسمه الادب الجفسى أو الادب المكشوف بحيث يمنح الى الجرية المطلقة فيما يكتب فيصف الميول الشاذة والآهواء المحرمة ويعبر في صراحة تامة عما تنطوى عليه مخادع الأزواج والعشاق من الأسرار .

وأصحاب هذه النشرة يحاولون أن يبرروا دعايتهم بأنها لون من الادب الشائع في أوربا ، يقصد منه حماية النفس وتحذير الفتى أو الفتاة من الوقوع في شرك الخطيئة .

وأنا أفهم أن للادب معنى ساميا ورسالة نبيلة هى تصوير الحياة في دائرة من الوقائع والاحتشام ، وأن الاديب هو الرجل الذى يستطيع أن يحقق في شخصه بعض مثلنا العليا .

فمن العار أن يستخدم الادب فيما يستخدم فيه الفن ، أى أن يكون أداة للشهوة ، وأن يسف الى مثل هذا الإسفاف ويصبح وسيلة لقضاء المآرب ، فإن تسمية الأسماء بأسمائها الصريحة والخروج عن دائرة الاحتشام المألوف والتحفظات الاخلاقية إنما هو المجون فى أوضح معانيه .

والكتاب الذين يدعون الى هذا النوع من الادب بقصد تقويم الأخلاق أو رعاية النفس هم أكثر الناس بعداً عن الأخلاق وأجهل الكتاب بالقيمة الصحيحة للانتاج الادبى ، أغرامهم المال فاتخذوا الادب وسيلة للتجارة وراحوا يحنون أرباحهم من وراء إثارة

الشهوات وإهاجة الغرائز الكامنة في نفوس الناشئة .

يقول أنصار هذا النوع المستحدث من الكتابة أن الحياة تقدمت وتطورت وأن الحجاب قد رفع فيجب أن يتبع الأدب التطور في الحياة فيجئ إلى الصراحة والمكاشفة إذ أن ذلك أجدى لتقويم الأخلاق وتبصرة الناشئة بالواقع .

ويستدلون على هذا بما تقذفه علينا مطابع الغرب وما تعرضه دور السينما من الروايات التي تصف العلاقات المحرمة ومناظر العري الفاضح . ولكن فات هؤلاء الأنصار أن المرأة الأوروبية تحررت من مئات السنين وأن الناشئة من المماعة الخلقية مالا يمكن أن تؤثر فيها الآداب الصريحة إلا بقدر معلوم . ونحن لا نزال في فترة انتقال ، والانتقال تصحبه دائما الطفرة ، فمن الجنون أن نلقى بأنفسنا في هذه الهاوية الأخلاقية السحيقة .

ويذكرون أيضا أن الآداب العربية مفعمة بمثل هذه الألوان من الإباحية والصراحة المطلقة ، فإن خمرات أبي نواس وغزليات ابن أبي ربيعة وتشبيب امرؤ القيس ، وما يزخر به شعر ابن الرومي من هجو ومجون وما تدسه أقاصيص ألف ليلة من خلاعة وفحش بذى بين السطور إنما تحمل جميعا تضاعيف الدعوة إلى الأدب الجنسي .

ولكن فات هؤلاء الدعاة إلى أن الإباحية في الأدب العربي مما يضع من قيمته وينقص من قدره بين سائر الآداب ويلطخه بسبة من العار فإن تناول الجوارح المستورة في أسلوب فاضح ، وشيوع الغزل الخنث ؛ وذكر الخليلات والغلمان في غير تورع ولا استحياء ثم التسفل في إثارة غرائز الشهوة وشيوع روح الاستهتار كان له أثره البليغ في

تخطيم الأخلاق وتفكك عرى الأمة العربية وانقسامها .

وكان انتشار هذا الأدب الماخن بسبب الاستئانة إلى حياة الدعة وعيش التبطل والفراغ التي كان يحياها الكتتاب والشعراء بأبواب الملوك والأمراء ، وإلى الذهب الذي كان يحشو أفواههم ويملا جيوبهم ؛ وإلى الأعطيات التي كان في جملتها الجوارى والولدان والضياع وكلاب الصيد والركائب .

يجب ألا يحفزنا التقليد الأعمى للعرب أو للأفرنج على أن نتمسك بهذه الزيوف وندعو إلى مثل هذه الدعارة الفكرية لئلا نفقد طابعنا الخاص ، فإن للأدب رسالة أسمى من الابتذال الخلقى الممقوت وفي الحياة أشياء أرفع مما يجري في مخادع العشاق ، وعلى الذين يودون ضبط القيمة الصحيحة للإنتاج الأدبي القضاء على هذا الأدب الماخن والتسامى برسالتهم إلى ما هو أعز على المجتمع والنشء .

الكتب والكتاب

ان قلة القراءة دأبل على هبوط مستوى الثقافة العامة عند الجمهور ،
وإلى انحلال ذوقه الأدبي وإلى اختلال قواعد النقد والعدول عن
البحث والتعمق إلى التعميم والبساطة السطحية .

ولما كانت القراءة ضرورة من ضروريات الحياة لا يقصد تغذية
المواهب فحسب وإنما لتمييز الشخصية وتوسيع الذاكرة وشحن
الفرجة وزيادة الثقافة وتنمية ملكة النقد فإن المهم ليس إشباع
الرغبة بتلاوة الكتاب دفعة واحدة بل الأهم هو تفهم موضوعه
والتعمق فيما يحويه من الآراء التي تهضمه هضمًا جيدًا ، وقد سبق
للنقاد الرومانى لنجيفس أن نصح تلميذه فى كتابه « الفن السامى »
بقوله : طالع ، لاحظ ، تعلم .

ومن الظواهر الملحوظة فى شباب هذا الجيل أنهم لا يقصدون
القراءة لغرض التثقف بل كوسيلة لتقطع الوقت والتهرب من الشعور
بالوحدة والانطلاق من المتاعب الى عالم آخر هو عالم الكلمة المطبوعة .
ومثل هؤلاء الناس لا يستطيعون البقاء دقيقة واحدة دون مطالعة
بل تراهم يتنقلون من موضوع إلى آخر ، فهم لا يبحثون عن آراء
أو عن حقائق معينة ولكنهم يقرأون فقط لمجرد نسيان العالم ، فلا
يحدون سوى الكلمات المتراسة بعضها الى بعض ، فإذا انتهوا من
مطالعاتهم فقلما يستوعبون شيئاً مما قرأوه ؛ وإنما يمتصون الحروف
فتعلق بأذهانهم فترة ولكنها تظل مع ذلك حروفاً مصفوفة أو معانٍ
مصهوبة فى قوالب من الحروف المصفوفة .

وفن المطالعة مجموعة قواعد في وسع كل شخص عادى أن يمارسها؛
وأول هذه القواعد أن تعرف ولو عدداً صغيراً من الموضوعات
والكتب وأسماء المؤلفين والكتاب والشعراء معرفة جيدة مقرونة
باليقظة والاهتمام .

والكى تقرأ يجب التفرقة بين الغث والسمين من الكتب لشتوفر
على قراءة الأحسن ، فإن الحياة قصيرة والعمر محدود وقلها تنسج أوقاتنا
لقراءة كل ما تشتهيبه أذهاننا .

ووقت الشباب هو أفضل الأوقات للتعرف الى أكبر عدد ممكن
من الكتب كما هو أنسب الظروف للتعرف الى أكبر عدد من
الأصدقاء ؛ إذ الواقع أن عالم الكتب لا يقل أهمية عن عالم الأصدقاء ،
وعند ما نجد أننا قرأنا كتاباً مفيداً يناسبنا فلنعمده الصديق الذى
لا ينبغى التفريط فيه أو الانفصال عنه مدى الحياة .

والطريقة المثلى لتوحيد المعلومات وربط الماضى بالحاضر والوصول
إلى أفكار ثابتة تكون أسساً للمستقبل ، هو الحرص على مطالعة أعمال
المؤلفين الذين تتفق ميولهم وحاجاتهم وأذواقهم مع ميولك
وحاجاتك وذوقك .

والكتب الجديدة بوقتك هى الأسفار العظيمة التى تعتبر من منابع
العلم ومناهل الحكمة ، كالكتب المقدسة وأحاديث الأنبياء والصحابة ،
ثم المؤلفات التى استطاعت أن تعمر أجيالاً عدة كالمراجع التاريخية
ودواوين فحول الشعراء ومقالات أساطين الفكر ، والقصص الثمينة
وأسفار الأدب القديم فهى أفضل بكثير من المؤلفات الحديثة التى

تقف في طريقها بعض العقبات ، فأحرص على مطالعة الأولى بمنتهى التدقيق والعناية .

ولا يجوز أن تهيب العويس مهما صعب ، بل عليك دائما أن تستسهل الصعب فإذا أخفقت في الفهم مرة وجب أن تعالج الفهم مرة أخرى حتى تفتح أمام ذهنك المعاني الموصدة والأفكار المغلقة . وينبغي أن تكون المطالعة مصحوبة بالقلم الرصاص لكي تضع به إشارات ورموز عند العبارات والأفكار التي تهمننا أكثر من سواها ، لنعود إليها ونحفظها بقصد تنمية أفكارنا والتوسع في المعلومات التي نكتسبها .

وفي الوقت ذاته يجمل تلخيص ملاحظتنا على هامش الكتاب أو تدوينها في دفتر خاص ومناقشة الآراء التي يرمى المؤلف إليها ، فبالنقاش ترسخ الأفكار في الذهن فيضمها وتصبح ملكا لنا يتلقاها العقل الباطن ويقوى بها كيانه ، ولا نفسي في النهاية إصدار حكم صائب على عقلية المؤلف وطريقة تفكيره والروح التي تسود كتابته والوحي الذي أملى عليه موضوع كتابه .

ومن هنا يتبين ضرورة استعارة الكتب لأن الفترة المحددة لاستعارة الكتاب قد لا تكفي لإعادة تلاوته ، كما أنها لا تسمح بتدوين ملاحظتنا على هامشه ، أما إذا كان الكتاب ملكك فأى إحساس بالراحة والسعادة يغمرك ، ألا يكفي أنه تحت تصرفك إلى الأبد ، فهو مخر لا رادتك - و قدما قال رسكين : والكتاب الذي له قيمة أدبية سرعان ما يباع ليعتني ويقرأ مشي وثلاث .

هل العبقرية مرض ؟

خلوت إلى نفسي بين أوراق وكتبي وجلست أستعرض أمام ذهني حالة طائفة من المفكرين والعباقرة وأتغلغل في باطن حياتهم الخاصة ولا سيما طور الحداثة ، محاولا تفسير شذوذهم الخلقى في ضوء التحليل العلمى الحديث ونظريات العقل الباطن ، فكان في مقدمة الملاحظات التى عبرت بذهنى أن كل عبقرى كان يشعر في صباه بالنقص فيجتمد في الاستعاضة عن هذا النقص بكفاية أخرى يريها سراً في باطنه لتعيد إليه كرامته بين الناس وليتفوق على الذين كان يريد أن يستوى وإياهم بأن يبتدع شيئاً غير مألوف في الفكر أو الفن ، أو كما يقول المثل البلقاني « يخرق ثقباً في السماء » ، حتى يدين له المجتمع بالعبقرية .

وقبل التوسع في عرض هذا الموضوع يحمل بنا أن نقف قليلاً لتساؤل عما هى العبقرية ، ومن هو العبقرى ؟ فليس من شك في أن العبقرية هبة أو مبالغة من الطبيعة ، فهى الإجابة في ضرب من ضروب الإنتاج وهى الخصب في جميع الميادين من علم وفن وصناعة وسياسة . والعبقرى رجل أغدقت عليه الطبيعة أكبر كمية من خيراتها وناولته مفتاح أسرارها ، فعلت فيه ملكة من الملكات علوا شادا ، ونظر بذهنه إلى أبعد مما ينظر إليه الناس ، وتفوق حيث وقفوا ، وأوجد من العدم حياة ؛ فهو عند الطبيعة ذلك الخلق المدلل الذى أنفقت عليه الكثير من جهدها ، وأشرفت على تكوين نسيجه الذهنى ، ونفخت فيه قوة من حدة الذكاء ، والحيوية المتقدمة ، وهذا المزاج كثيرا ما يميل به الى الاستقصاء والمبالغة والتطلع إلى آفاق مجهولة ، فإن

الروى عبقرى لأنه لم يترك لفظاً رائعاً ولا معنى غريباً إلا احتسكه في شعره ، ومحمد على عبقرى لأنه بالغ في فتوحاته العسكرية وطمع في أن يبسط نفوذه على القارة المظلمة وعلى الشرق الإسلامى ، وهكذا الامر مع كمال أناتورك وهنرولينين وغيرهم .

والرجل العبقرى مخلوق شاذ يحمل في ثناياه الإنانية والآثرة وحب الذات ، وهو لا يرضى لنفسه بالحلول الوسطى ، بل تراه يجاهد ويناضل حتى يدرك غايته أو يموت دونها ، فلا تهدأ نفسه ولا تستكن حتى يظفر بأمنيته ، على أن هذا الصراع العنيف بين الروح والجسد يجعل حياته في قلق واضطراب ، لا ضابط لها ولا شريعة ، بل هو يناقض نفسه بنفسه جانحاً إلى ناحية من نواحي الشذوذ الخلقى .

فالعبقريه إذن مرض عصبي ، وليكنها لا تؤثر في مجد صاحبها ، ولا تخفض من جناح عبقريته ، لأن له بصيرة تنفذ إلى بواطن الامور أكثر من نفاذ الناس ، ويكون لها من ذلك مقاييس تقيم بها الاشياء غير مقاييسهم ، وهو فوق هذا وذاك يتصف بنشاط جم يدفعه إلى تنفيذ ما تمليه هذه البصيرة وما توحيه هذه المقاييس على الأسلوب الذى يأتلف ومزاجه ومواهبه .

ولانه لتناقض عجيب أن نرى فريقاً من المفكرين الذين قادوا الإنسانية بأذهانهم الجبارة وكان لهم القدر المعلى في ارتقاء العالم من الوجهة العقلية يعيشون حياة أبعد ما تكون عن نظرياتهم ومبادئهم السامية .

فنيقشه مثلاً كان ينادى بأدب القوة وفكرة السبرمان ، أى الرجل المتفوق الذى نحلم بأن نكونه في يوم ما ، وكان يدعو إلى قتل الضعفاء

ويرى العالم كزرعة ، يجب ألا يعيش فيها سوى القوى الجليل ، القادر على الانتاج والعمل ، وكان يفضل الإسلام على المسيحية ؛ لأن في الإسلام قوة وحماة ، وتمسكا بالعروة الوثقى ، ولمكن في المسيحية الضعف والتساع ، وسياسة د من ضربك على خدك الايمن فأدر له الأيسر ، ومع ذلك ظل هذا العبقري زمنا عليل الجسم ، سقيم النفس يعيش في قلق واضطراب ، ويشكو الضعف والمرض .

واميل زولا يبدو أمام أنظارنا في فنه الروائي ، في مظهر الواعظ والمصلح الاجتماعي الذي يقود البشرية نحو الخير والفضيلة . وهناك من يقول أنه كان يحزر نظرياته ومبادئه الاجتماعية في المواخير وبيوت الهوى ، وكان لا يني يكرر في كتاباته عبارات الفرار من المدنية والعودة الى أحضان الطبيعة ، على أن زولا قضى حياته يسكن المدينة ويولع بأنوارها المتألقة وتهفو نفسه الى ضوضائها ومفاسدها .

وجان جاك روسو الذي تعد روايته د هلواز الجديدة ، أنبل وثيقة اجتماعية في عالم الغرب بعد تعاليم المسيحية بما حوتها من المبادئ السامية ، كان مريضاً في جسمه وفي تهذيبه الخلق ، وقد خلف وراءه د اعترافاته ، التي تصوره في صورة الرجل المصاب بالتهافت العصبي ، وهو في كتابه د اميل ، الذي يعد بحق انجيل الأطفال يدعو الى نظريات ومبادئ لا تزال قائمة بشأن التربية والتعليم ، مع أنه كان يبغيض أطفاله ويعدم لقطاء ويبعث بهم الى الملجأ .

وليس من شك في أن عبقريته هي نتيجة حالته الباثولوجية ، ومنها يمكننا أن نستنتج تصادم تعليماته مع أطوار حياته ، لأن الرجل الذي وقف وسطاً بين نقمة الطبيعة وإهمالها استطاع في وقت ما أن يحول القلوب الى محبة الله .

وكان فيكتور هيجو مصابا بالهيجالومانيا « داء العظمة » ، وبرانونيا الاضطهاد ، وكان ميله الى العظمة والتفانى فيما قد جعله يعتقد أنه خلق من طينة أسمر من تراب البشر ، وكان يحقر نابليون في مجالسه ويدعى أنه أحق منه بحكم الامبراطورية ، ومن المعروف أن أسرة هيجو أصيبت جميعها بالجنون ، وهذا يؤيد النظرية القائلة : إن بين العبقرية والجنون قشرة رقيقة دقيقة ، فإذا تغالى العبقرى فى رسالته وخرج عن الاوضاع المألوفة ، تفتتت القشرة وبدأت عليه أو على أسرته بؤادر الجنون .

وفى حياة طائفة من عباقرة الكتاب والشعراء والموسيقين أطوار وعادات يمكن للمرء أن يحكم بذاته عما إذا كانت هذه الأطوار والعادات الشاذة وليدة العبقرية أم هى وليدة الجنون ؟

بيد أن العبقرية الحقة هى التى تخلق وتنشئ ، وتنظر دائما إلى الممكن ونحو المستقبل ، فهى بذرة الخير والحب ؛ وهى الفكرة السامية تأخذ بتلايبب الفكرة ، والعاطفة الغميلة تسير فى تيار العاطفة ، وكلما كانت رسالة العبقرى إنسانية ؛ مشربة بمحبة الحق وعبادة الوجود خلد اسمه وأشرق عمله .

الشهرة والعظمة

حينما يموت رجل عظيم كماركوني — أمير العصر اللاسلعكي — يتساءل الناس في لطفة : هل يموت جبار الذهن كما يموت سائر الناس ؟ هل في وسع الحروف والكلمات أن ترسم صورة ناطقة حية لرجل وسع اسمه السكون كله ؟

لقد انطوت بموت ماركوني صفحة من أعجب الصفحات العلمية وأخلدها على الدهر ، فتمكن من إذلال العلم وتسخيره في أغراض أفاد بها المجتمع ونفع الناس ، وحول بسحر فكره وإبداعه الأقوال النظرية الى حقائق تسمع وتلمس ، وحمل الفضاء الآيات البينات ، وطوق العالم بحلقة من الامواج الاثيرية ، فهو وأديسون في هذا العصر يعيدان إلينا عهد الاساطير الاغريقية حين وهب (إيمانيس) الثقافة وحرية الفكر للعالم ، وحين اختطف «برومثيوس» النور من الآلهة ليهديه الى البشرية .

ولسكن عند ما يموت نجم من نجوم السينما أو المسرح تملأ الارض ضجة وصياحا ، وتتهافت الصحف على نشر ما طوى من أسرارهِ وإذاعة آثارهِ والتحدث عن آرائهِ ولو كانت عقيمة والإشادة بخواطره ولو كانت فاسدة ، وتخلع عليه كل معاني المجد والعظمة ، وتجعل منه رمزا للشهرة والخلود . . . وهكذا تكون الشهرة حامية للأغلاط والزيف !

إن الشهرة ليست بمعناها المتداول اليوم هي «العظمة» ولا يمكن أن ترشدنا شهرة إنسان ما إلى تقدير مناحي عظمته في ثوبها الحقيقي ،

فالعظمة قوة روحية موهوبة ، تفرض على صاحبها الزهد في المظاهر البراقة والبعد عن الدعايات الجوفاء والمرئيات الكاذبة .

والحقيقة هي أن مهمة المفكر والاديب والمؤرخ أصبحت دقيقة وعسيرة في هذا العصر ، فالكاتب الذى يعتمد على الشهرة وحدها في حكمه على الأشخاص سرعان ما يفلس ، وليس من حقه أن يخدع نفسه وقراءه بإثبات الشهرة كعظمة ، وفي عنق كل مؤرخ دين يجب تأديته الأجيال القادمة ؛ ذلك هو تصحيح الأخطاء التى تلابس أولئك الذين يستحوذون على الشهرة عن طريق الختل والخداع .

ان الآلة التى تخرج لنا العظماء في هذا العصر غيرها قبل قرن مضى ، فعالمنا أصبح لا عمل له سوى الجمع بالنسبة للماضى ، والتمهيد بالقياس للمستقبل ، ولذلك لم يقرع سمع العالم في عصرنا أسماء علماء جديرون باحراز هذا اللقب الجليل ، ولا فلاسفة في وسعهم أن يرووا ظمأ الجماهير المثقفة المتعطشة الى نظريات جديدة تهدم الدعائم الفكرية القديمة ومن يحتكر الشهرة إذن ؟ ان رجال الألعاب الرياضية وأبطال الملاكمة والسينما هم وحدهم الذين يسودون الشهرة دون غيرهم . نظراً الى أن الجماهير مولعة بالمساهمة بقسط وافر من الشهرة التى يقتنصونها عن طريق المراهنات في مبارياتهم أو بفضل الإعجاب بهم على الشاشة الفضية ، ولأنهم يستثيرون الالسنه ويحركون الأفلام ويملاؤن فراغ القلوب بالتحدث عنهم حتى ليبلغ الإعجاب بهم الى حد الافتتان بأقوالهم وأفعالهم وتتبع حركاتهم وسكناتهم والمشايعة لهم في عجائبيهم وغرائبهم ، بفضل الصحافة المصورة وأبواق الدعاية التى تمهد لهم

سبل الشهرة وتطبع ملاحظهم وصورهم في مخيلة كل ناشئ .
 أما علماء الفن وأسائذة الصناعة وجهابذة الكيمياء فسرعان
 ما يفسون ، أولئك الذين لهم الفضل في ابتكار الاسلحة والطائرات
 وتشبيد الجسور وإقامة المنشآت الهندسية العجيبة ، وإلا فمن يذكر
 اسم مفشى خزان أسوان على النيل ، ومخترع الدبابة ، ومبتكر التليفزيون ،
 او من في وسعه أن يرشدنا الى الرجل الذى أيقظ باستفباطاته شعور
 ألوف المثقفين وتمكن من نقل الرسم والصوت من فوق ثلوج سيبيريا
 الى عبيد الكونغو مثلا ؟
 من العسير أن يصل الجيل الجديد الى معرفة أسماء هؤلاء الأبطال ،
 إذ أن مجهود الفرد ادمج في المجموع ، وأعمال الشركات خيمت على جميع
 الجهود المتفرقة .

محتويات الكتاب

ص

مقدمة

٣

في النقر

أساليب النقد

٦

ثقافتنا إنسانية

١٣

قطيعة الماضي

١٩

مستقبلنا الثقافي

٢٤

الاسلوب

٣٢

محمود تيمور

٣٤

ب — الاطلاع

ج — الشيخ عفا الله

د — نداء المجهول

جبرائيل دنزيو

٥٤

جيوفاني بابيني

٦١

ايفان بونين

٧١

تموجات أفطار

في ظلال أنس الوجود

٨٠

في الطريق الى مقبرة توت عنخ آمون

٩٠

أختاتون

٩٨

جمال الفن الإيراني

١٠٣

الفتوح الإسلامية

١١٠

دراسات أدبية

الرمزية

١٢٨

الفن للفن

١٤١

روح الفن

١٤٥

مرض الكتابة

١٤٨

أحرار الفكر

١٥١

مقاومة الثقافة

١٥٤

الموسوعة العربية

١٥٧

الأدب المأجور

١٦٠

الكتب والكتابات

١٦٣

هل العبقرية مرض

١٦٦

الشهرة والعظمة

١٧٠

تصويبات

وقعت أخطاء مطبعية لا تخفى على فطنة القارئ. نسجل هنا بعضها منها :

ص	س	خطأ	صواب
٩	٤	فكرة الهدم	فكرة أن الهدم
٩	١١	يتخذها	يتخذها
١١	١٨	تحجم	تمنع
١٢	٩	ألا	أن
١٦	١	امرؤ	امرئ
١٦	١٠	يبهرها	يبهرنا
١٩	١٩	مشاق	مسوق
٢١	٥	خير	خيراً
٢١	٩	يلقى	يلغى
٢٦	٣	به ذهنه	يغذى به ذهنه
٢٨	١٤	وبفضل	بفضل
٣٠	٥	تضفي	تضيف
٣١	٦-٥	ميدانا خاصا	ميدان خاص
٣٥	١٠	الفاصل	الناصل
٣٦	١١	نجد المذهب	نجد أن المذهب
٥٤	١٣	تلاميذاً	تلاميذ
٥٥	١	اخلاق	خلق
٥٥	١٢	وجهة	وجه

ص	س	خطأ	صواب
٦٧	١١	يقامون	يقاومون
٧٤	١٨	ملتيور	ملشيور
٧٥	١٤	بريميه	ميريميه
٨٠	١٥	لا الهة	الالهة
٨٨	٩	اوراد	أوراق
٩٤	٦	الساحق	السامق
١٠١	٨	شأوا	وشأوا
١٠٧	١٢	خوطر	خواطر
١١٠	١٠	جزز	جزر
١٢٨	٧	الرومانيتين	الرومانيتين
١٣٧	٩	فأعلم	فأعلم
١٤١	١٢	الطبيعية	الطبيعية

للمؤلف :

كتاب الفقه

مجموعة أعمال قصصية مأخوذة عن طائفة من كتاب الغرب
بياع في كافة المكتاتب

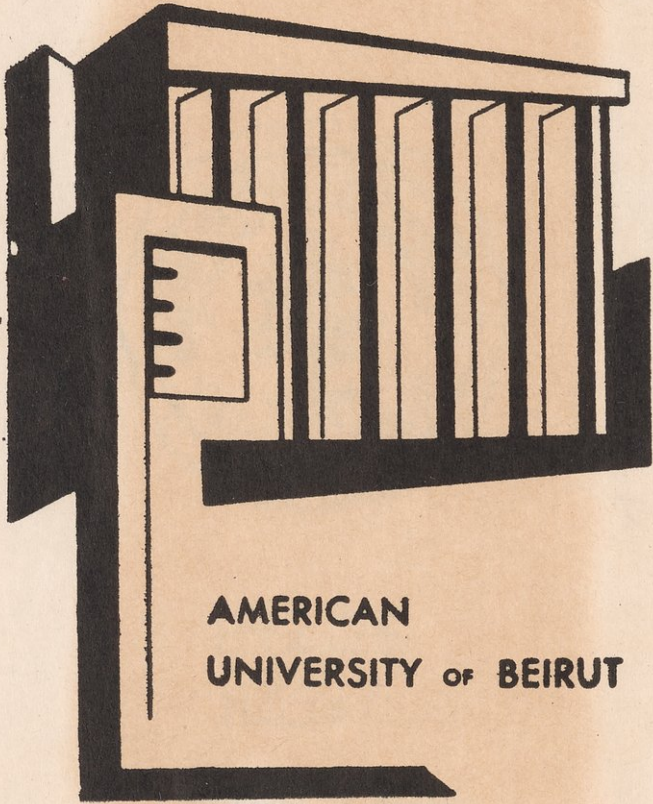
ثمان نسخ ١٥ قرشا

892 7A-4355
حسونة، محمد امين
ساعات الصمت

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01038312



AMERICAN
UNIVERSITY of BEIRUT

892.74
H_a3835A