ساعات الصمت

89274
Ha383sA

الى مجلة الاديب الغراء
مع فائق الود

سلافة حبوط

١٩٤٥/٢/١٠

الصمت عدة الارواح الكبيرة
وغذاء المفكرين

محمد امين حسونه

للمؤلف

قصص

مصر الحرة	سنة ١٩٣٠
الورد الأبيض	« ١٩٣٣
الباب الذهبي	« ١٩٤٤

سياسة

وراء البحار	« ١٩٣٦

اقتصاد

مصر والطرق الحديدية	« ١٩٣٨

ادب

ساعات الصمت	« ١٩٤٥

طبع بمطبعة الشمس — ١٩٤٥ م. — ١٣٦٣ هـ.

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

« وكل ما كتبته ونشرته فى الصحف والمجلات ، ولا سيما الفصول التى يضمها هذا الكتاب ، إنما شغلت به فى أوقات مختلسة من الواجب الذى فرضته علىّ 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 القارىء بإعجابى عن بعض ما استهوانى مطالعته ، ثم إبداء الرأى فيما ورد على الذهن من خواطر وتأملات فى المسائل الأدبية

« لذلك أقدم مجموعة هذه الرسائل والدراسات لا لأنها تستحق أن تقرأ كعمل فنى قائم بذاته ، وإنما لأنها من تجاريب القلم فى أيام البداية التى خلت وأوشكت أن تنطوى فى زوايا النسيان » .

م . حسونه

في النقد

أساليب النقد

شغلت ساعات صمتى الأخيرة فى القيام بسياحة فكرية فى عالم الكتب ورحت أنشد فى سياحتى ناقدا حرا منصفا ، يقودنى إلى ما يلائم ذوقى ويوائم مزاجى ، ناقدا يسقط عن ذهنه أهواءه ويتجرد عن كل محاباة أو حقد ، فيفصح للقارىء عن الأثر الذى رسب فى وعيه ، أو الأثر الذى أبقاه فى 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 الذى تبين لى أن هناك بونا شاسعا بين ثقافة الأديب المصرى كمفكر وفنان ؛ وبين ثقافة الناقد المصرى كحارس يسهر على هيكل الأدب ، ومهذب لعقلية الجيل .

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

وفى الحق أن غاية النقد الحى لا تنحصر فى تحديد النماذج ، وإخضاع القوالب المتعلقة بالأسلوب ، أو ترديد ألفاظ المعاجم الخالية من الاخطاء النحوية ، ولا فى تجريح الشخصيات والتعرض لها بسوء ،

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

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

والأصل فى ازدهار الحركات الفكرية أن تكون هناك نهضة أدبية قائمة، وأعمال كلها توليد وخلق وإبداع، ثم يأتى النقاد 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، فأن القارىء سيقدرها حق قدرها وينزلها من نفسه المكانة اللائقة بها.

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

رأسا على عقب ، فكل أديب أو متأدب يعرف أن حركة النقد سبقت تطور النهضة الأدبية واكتمالها ؛ وبدلا من أن تكون غاية النقد تربية ثقافة الذوق والشعور عند جمهرة القراء ، انقلب النقد إلى نوع من الثرثرة والهذيان ، وإلى مقالات مأجورة لا يقصد بها وجه النقد وحده ، ولا وجه الأدب وحده ، وإنما يقصد بها إلى شيء تمليه الموجدة ويوحي 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 كلها 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 والتقرب من أرباب الأقلام والخضوع لسيادتهم ، أو إسراف في المدح وإطراء سخافات سعيا 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 الذى ينزل الى مثل هذا الدرك بشخصية الاديب التاجر الذى يستخدم فكره ومواهبه لترويج نوع من الأدب يعرف أنه زائف ، وأنه لن يعود على صاحبه إلا بمجموعة أوهام وخزعبلات

وهناك نفر من النقاد يسرفون فى 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 ويجتهدون فى 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 الذى يترفع عن المتاجرة بعيوب الكتاب ويربا عن أن يتخذه 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 عاريا ، ويطلق عقاله من أى إسار يعوقه فلا يشغله سوى غرض الفن والعقيدة وتطبيق قواعد النقد .

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

وكلما بدا فى الأفق عمل مبتكر تكاثر الحاسدون عليه — فيغضون من قيمته ، ويظهرونه بمظهر الضعف والسخرية ، ويلوح لى أن هذا النوع من الحاسدين أشبه بقطاع طرق فى عالم الادب ، يتصدون للنهضة وهى فى 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 فى الاندية وعلى صفحات الصحف ، فاذا ظهر كتاب جديد بادر هؤلاء الأعوان الى مدحه وتقريظه لو أن مؤلفه من جماعتهم ، والاسفاف به والحط من شأنه لو كان صاحبه ممن لا يشايعهم الرأى .

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

ومن النقاد من يسلك مسلكا شاذاً فى طريقته ، فهو لاينقد موضوع الكتاب المطروح أمامه على أساس مذهب معين ، ولايحلله تحليلا دقيقاً ليشير الى مواضع الضعف ومواطن القوة فيه ، بل ينقده على أساس مطالبة صاحبه بشىء غير موضوع الكتاب ومادته ، ويكيفه وفق أسلوبه الخاص ، وهى طريقة تعسفية لم يسمع بمثلها فى عصور التاريخ الادبى ، فأن 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 لقلمه أن يتناول كتابا ليست له أدنى صلة بموضوعه ، فيتحكم فى عقلية الجمهور ويطبع أذواقهم بميسمه الضيق الجامد .

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

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

فالثقافة الناضجة هى التى تنمى فى الناقد ملكة الذوق والتبصر فى العمل الذى بين يديه ؛ والاطلاع الواسع هو الذى يمنحه فضيلة الموازنة وتقليب الآراء على شتى وجوهها ، وفى ضوء هذه الموازنات تبدو شخصية الأديب على حقيقتها وتستضىء جوانب عمله .

ومن الصعب على ناقد لم يثقف ثقافة أوربية شاملة ، أن ينصب نفسه حكما على أعمال طائفة من كتاب العصر اغترفوا من معين الآداب العالمية ، ولقحوا أعمالهم بثمارها لينقدها وفق قواعد الأدب العربى القديم ويطبق عليها ثقافة القرون الوسطى وعصور الجاهلية الأولى .

ليس فى طاقة هذا الناقد أن يمارس صناعته ، ويحكم على مجهود أدبى منحدر من ثقافة العصر ومن روحه وطابعه ، وهو لم يدرس فى غير كتب الأدب القديم ولم تتفتح نوافذ عقله إلا على قشور لا يؤبه لها من معارف الأولين وعلومهم .

* * *

هذه الفوضى الضاربة أطنابها حول الجو الأدبى هى التى تحجم المؤلف الذى يحترم قلمه ويقدس فنه من تقديم أعماله الى فئة من النقاد الرياء ديدنها ، والتضليل شيمتها ، خشية أن يشوهوا من جمال الأثر الذى يودعه بين أيديهم ، ويلطخوا الأمانة التى لديهم بمداد أسود .

فنحن فى حاجة إذن إلى طائفة من الكتاب تتوفر على نقد المؤلفات كل فيما يخصه ، على ضوء المعايير والأحجام المعترف بصحتها ، فلا يجرؤ مفتون على نقد رواية اتبع مؤلفها فى وضعها قواعد الفن الحديث ، ولا يتعدى لغوى حدوده لينقد ديوان شعر استوحى صاحبه فى 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 فى فكره وفى إخلاصه للأدب ، فلا يستبيح لنفسه أن يكون قاضيا وخصما فى وقت واحد ، وألا يخضع لسلطان المجاملات ونزعة الهوى ، بل عليه أن يصارح قارئه فى حرية دون أن يخشى سوى وازع ضميره .

فالناقد النزيه هو الذى يخدم الأدب ولا يستخدمه ، وهو الحافز الذى يساعد النوابغ على الخلق والابداع ، والعامل الأكبر فى تشجيع الموهوبين وفى تعبيد الطريق أمام رهط الشبان المستنيرى الذهن .

بهذه الوسائل وبغيرها ، يمكننا أن نرقى بصناعة النقد لتستفيد النهضة الأدبية منها ، ومتى أفادت النهضة اتسعت أفياء العبقرية وانبثقت من جوانب المجتمع الملكات المغمورة التى تجمع الى تقديس مظاهر الفكر والتعلق به ؛ العزم والرغبة الصادقة والقدرة على توحيد القوى وتنظيمها من أجل رفعة الفن الأدبى .

ثقافتنا إنسانية

غاية الأدب كنتاج فكرى متعلق بالمشاعر والعواطف ؛ تحقيق فكرة معينة فى مجتمع معين ، فاذا انحرف عن هذه الغاية كان معناه الاسفاف فى القول والانحطاط فى القيمة ، وأصبح قوامه لغواً وزيفا وشعوذة .

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

وفى اعتقادى أن هذا النفر على شىء من الضلال والجهل بحقيقة التيارات الدافعة ، فان التجديد فى الثقافة معناه التجديد فى الحياة ، والثورة الذهنية لابد أن تتجاوز يوما الحدود والتخوم المرسومة وتغمر ميادين الاجتماع والاقتصاد والسياسة .

إن الذين يقدسون الماضى لا ينفعهم الحاضر ويخافون كل الخوف من المستقبل ، وكل أمة لا تنقح ثقافتها ولا تتطور أفكارها أو تزكو فى نفوس أفرادها شعلة الأمل تنكمش وتقف عند معالم مرسومة ، ثم ينتهى الامر بها الى أن تاسن فتموت .

وهؤلاء المجددون إنما يضعون الخميرة الصالحة ، ويحركون الأفهام

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

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

ومن هنا اختلاف الآداب والفنون بين أمة وأخرى ، فان وراثة مصر تتمثل فى الروح الفرعونى والتقاليد السائدة والمشخصات القومية والميراث الجنسى والاجتماعى .

ويبدو طابع وعيها القومى فى الدعوة الى نهضة المرأة ، والقضاء على الأمية ، والمساواة الاقتصادية ، ونشر الاصلاح الاجتماعى ، وتعميم العدالة ، ورفع مستوى العامل والزارع والصانع .

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

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

يثوى راكدا كالماء الآسن بل يستمر متدفقا فى جريانه كماء النهر العذب والروح الاشتراكية التى تسود الثقافة هى ميزة كل رجل إنسانى النزعة يضع ثمرة مجهوده فى خدمة البشرية ، بغض النظر عن درجة تذوقه للوطنية أو تعصبه لقومية بلده .

فأنا بصفتى قصصيا أو شاعراً أو مثالا حريص على أن أظل مصرياً صميما فى تفكيرى وصبغ إنتاجى الفنى بصبغة شخصيتى وشعار الوسط وخواص وتقاليد البيئة . ولكن هذا لايحول فى الوقت ذاته دون أن أكون إنسانى النزعة فى نظرتى الى الحياة أو بمعنى آخر أن من ميزات الثقافة ضرورة اتصالى بالروح العالمى وزيادة احتكاكى بالمشكلات الانسانية فتتجاوز همومى تخوم وطنى إلى التفكير فى كل إنسان فى الوجود تفكيرا نبيلا 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 الأزمات الاقتصادية ومكافحة الأمراض 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 ، وطرازاً فرعونيا فى البناء . ولكن لاتوجد ثقافة يابانية خاصة ولا ثقافة لاتينية معينة ، ولا كيمياء فرنسية وأخرى هندية ، لأن الثقافة كالدين لاوطن لها ، فهى تراث الأجيال ، وملك الانسانية ، وهى ثمرة المجهود البشرى والتضامن العالمى أى أنها عمل مشترك ساهمت كل أمة بنصيبها فيه ولذلك لا يمكن صبغها بصبغة قومية كالأدب .

لا يوجد من هو أعرق من الجاحظ فى أسلوبه العربى ولا من امرؤ القيس فى نزعته البدوية العانية ، وليس أوثق صلة بالحياة الفارسية من عمر الخيام، ولا من مختار فى روحه المصرى الصميم ؛ ولكن ليس مثلهم أحد فى عمق وقوة نزعته الثقافية 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 التى عملت على تقدم الفكر العربى لا سيما فى عصر الدولة العباسية وفى إبان حكم الاندلس ، تلك الشخصيات الفذة التى خلفت بفضل كدها واستغلالها جبروت الذهن الانسانى ، ذلك التراث الخالد من الحضارة ، يبهرها عمق الثقافة التى اكتسبها كل واحد منهم ، سواء من ناحية دراسته فلسفة الاغريق، أو اقتباسه العلوم والمعارف الشائعة فى عصره، أو إفادته مما ترجم من آثار الفرس وحكم الهنود ، وإلمامه بمختلف نواحى النشاط البشرى ، أو على حد تعبير مؤرخيهم «الاخذ من كل شىء بطرف» .

وقد استمر النشاط الفكرى فى هذا السبيل عصوراً متتالية ، كان ينهض فى غضونها فريق من المجتهدين وأحرار الفكر ممن لا يأبهون لسلطان التقاليد ، ولا يخشون قيامة الفقهاء الرسميين ورميهم إياهم بالمروق والزندقة والالحاد ، فيغرسون فى الأذهان الأفكار النبيلة ويوحون باحترام الذات ويهزون فى النفوس الكرامة الانسانية .

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

وجه طلابه وفرض التقليد الأعمى أساً لحياة كل شعب فى نظام حكمه وفى طراز تفكيره ومعالجته الجليل والتافه من شئون الحياة ، وأصبح النظر فيما سوى الكتاب والسنة وما رسمه الأقدمون بمثابة قيود لا يستطيع العقل تخطيها حتى انتهى الامر بالمستنيرين الى إزهاق الروح وشل المعانى الانسانية فى النفس ، والى حصر العقل فى نطاق ضيق ، واعتبر كل خارج على هذه الاحكام الموضوعة 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 تنسلخ عن الشرق لتشيد مستقبلها الثقافى على أصول صحيحة وأوضاع مستمدة من المبادىء العصرية ، فاصطنعت الحضارة الاوربية ونزعت نحو الصناعة بدلا من اتكالها 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 أتيح لها أن تحتفظ بزعامتها الفكرية ، ولكانت أدنى من البلاد الشرقية التى لا تزال محافظة على الكثير من تقاليدها البالية ولا تساير تطور الزمن .

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

والجمود والموت المعنوى الذى نراه متغلغلا فى بعض البلاد العربية - ولكن إذا تمسكنا بلباب الثقافة العالمية فاقتبسنا أحسن ما فيها من شرائع وعلوم ومبادىء دستورية ولقحنا بها حضارتنا الراهنة كان لنا من ذلك رقى واجتماع ، ولن يضير قوميتنا ، بل الواقع هو عكس ذلك ، فإن الوطنيين وزعماء الفكر بيننا أشبعوا بالروح الأوربية وثقفوا أذهانهم وقوموا أفكارهم وأساليبهم فى الحياة بعضارة الثقافة الغربية .

وصفوة القول أن الثقافة الراهنة إن هى إلا ثقافة موانىء حيث يجرى 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 تجرى منسلكة فى شعاب العالم ، فعلينا أن نقتبس منها ونضىء دياجير ظلامنا ونبدأ سبيلنا فى الحياة من جديد .

قطيعة الماضى

أقبل على الأدب الأوربى أطالعه فى حماسة وشغف ، فيتوقد ذهنى وينشرح صدرى ، وسرعان ما تواتينى الأفكار العملية الصحيحة ، وتتثال على الخواطر الناضجة .

هذا الأدب الأوربى الذى يلهمنى تعاليم الحضارة الحديثة التى يأخذ بها العالم ، ويغرس فى ذهنى خلاصة التفكير النبيل الحر ، يزيدنى ثباتا وجرأة ، ويوثق الصلة بينى وبين رواده ، فأحس أنى عضو عامل فى هذه الهيئة البشرية المتمدينة ، وأنظر إلى العالم كما أنظر الى أسرة واحدة ، ويدفعنى هذا الاحساس العميق الى التفكير فى طلب الرقى لأمتى ، واستنباط وسائل الاصلاح التى أرى أبناء وطنى فى حاجة اليها ، فلا يعود الفلاح عرضة للفقر والجوع والمرض ، ولا يشكو الشاب المتعلم البطالة والضعف والخمول ، ولا تعتقد المرأة فى الزار والتمائم والبدع ، بل أعمل على رفعهم جميعا من حضيض الجهل الى مرتبة الانسان الحى .

فبالأدب الاوربى أحيا حياة فكرية شريفة ، وتنمو فى نفسى نزعة قاهرة تدعونى 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 والضجر وبلادة الفكر ، وسرعان ما يتراءى أمامى جو الرياء الذى عاش فيه أدباء تلك العصور ، جو القصور المتعفنة التي كانوا يستمدون حياتهم منها ، فيتقدم الشاعر من

المرتزقة ليمدح الخاصة ويتملق العظماء، لا لشيء 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 أفراده!.

هذا الادب وحده لا يمكن أن يصلح غذاء كافيا لابناء هذا الجيل، فهو يؤتى فى نفوسهم أسوأ الثمرات، ويرغمهم على إنفاق وقتهم فى حل الطلاسم والاحاجى، ويستنفد قواهم الذهنية فى اصطناع أشباه تلك الاساليب الكاذبة الممقوتة — وأخيراً ينتهى بالمستنيرين منهم الى اعتباره أدبا زائفا لتجرده من عناصر الحياة الخالدة، ووقوفه جامداً لا يعبر عن إحساساتهم الابدية بل عن الحياة الاجتماعية عند طبقة معينة فى أزمنة بائدة.

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

ولم يستطع شاعر من شعراء الجيل الماضى أن يتخلص من عبودية الالفاظ والزخارف، فيهز 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 فنى للدفاع عن فكرة معينة، أو محاربة البدع والخرافات والسخافات التى يئن تحت أثقالها السواد الاعظم من الامة — وهل تحسب واحد منهم فكر فى مصارحة المتعلمين عما اذا كان التقليد هو سبب تأخرنا الفكرى

أو تقدمنا ، وفيما إذا كان احتذاء أساليب الأولين يعوق نشاطنا الذهنى ويقتل ملكات الابتكار فى نفوس شبابنا ؟

جميعهم شغلوا بالبريق اللفظى ، وانصرفوا الى الزركشة البيانية والشعوذة اللغوية فكان كل ما عند أنصار الفكر الحر باطلا فى نظرهم يجب أن يحاربوه ، وكل ما فى صحائف الأولين خير يجدر بهم أن يقتبسوه

وفى الحقيقة ماذا يهم الشاب فى مصر أن يعرف أن المتنبى ادعى النبوة أو أنكرها ، وأن أبا النواس كانت له علاقات شائنه مع رجال عصره ، وأن أم عمرو بن العاص كانت زوجة لاربعة رجال فى وقت واحد ، وأن يلقى عقله ليردد فقط ماسبقه السلف إلى قوله ، فيمدح الجاحظ ويذم خصومه ، ويتشكك فى كل ما كتبه المعرى بحجة أنه كان كافرا زنديقا !

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

إنما يهم الشاب المصرى أن تصارحه بأن عليه أن ينظر إلى أدباء الصناعة كما ينظر الرجل المتمدين إلى الدمى الخشبية المصنوعة فى القرون الوسطى ، أصداغ جوفاء ، وعظام ناتئه ، وعيون غائره فى محاجرها ، ولونها كلون الخشب ، يهمه أن تكشف له عن المساوىء والعيوب الخلقيه التى نزلت اليها أمتنا ، وأن تواجهه بالحقائق المرة بدلا من التستر عليها ، وأن تعالج أسلوب الفلاح فى حياته للتعسة ، قبل أن تعنى بأن يجىء أسلوبك الكتابى على نمط الجرجانى أو الحريرى أو الخوارزمى .

كيف تريد إلى الشعب أن يتذوق هذا اللون من الادب ، وكيف نشكو من كساد سوق الكتب وبيع الكلمات ، ومعظم هذا الادب أجنبي عن نفسيته ، لايصف ملامحه وعاداته ، ولايرسم اتجاهاته ونوازعه وآماله ، ولايدافع عن مطالب الطبقات الدنيا وحقوقها ، وإنما هو يستوحي 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 كائنة 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 المترفه 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 ولايعالج 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 لايمثل روح العصر ولاحياة القرن العشرين . ففى الوقت الذى بدأ العالم يفكر فى الاستعاضه عن المصباح الكهربائى بما هو أعم منه نفعا ، لا نزال نضىء ظلام آدابنا بالفتيل والمشعل ، ونتعلق بالماضي عوضا عن أن نتغنى بمجد

المستقبل ، ونتمسك بأهداب التقليد بدلا من إبراز مواهبنا فى مضمار الاجتهاد ، ولا يزال تعريف الادب عندنا « هدية الادب للادباء » فهو الادب الارستقراطى الغريب عنا ، وهو أدب الفقاقيع الذى لا يسلك إلى نفوس العامة مسلك الشعور المتمكن الباقى .

فهذه التقاليد ذات الروح الارستقراطى الزائف هى التى جعلت الكاتب يترفع عن أن يلتصق بالحياة ، ويأبى النزول إلى حاجات الناس ويعيش بمعزل عن أمته فى ظلمات الماضى السحيق

وهذه العبودية الفكرية المتأصلة فى نفوس البعض منا يجب التحرر منها ، كى تتوثق الصلة بين الكاتب وعصره ، وبين الكاتب والمجتمع الذى يعيش فيه . والقراء الذين يطالعونه ويبحثون فى أعماله عن الحق والجمال والخير والحرية

مستقبلنا الثقافى

كلما أدمنت التأمل وأنعمت النظر فى مستقبل مصر ازددت يقينا بعلو شأنها، وتبوئها مكانة رفيعة ومركزاً مرموقا بين بلاد العالم العربى. فقد أصبحت هذه الحرب بمثابة حاجز بين الماضى والحاضر، وقنطرة يعبر عليها الجيل الجديد للنهوض بمستوى الشعب الاجتماعى والثقافى، وقد عبدت الطريق إلى عهد استقرار، يحدد شخصيتنا ويحول نشاطنا الذهنى من ميدان الكفاح السياسى إلى مضمار الاصلاح الاجتماعى، والعمل على استثمار الثروة الأهلية ونموها واطرادها، فيسهل علينا الاندماج فى الوحدة العالمية، وتتسرب الينا النظم والتشريعات الحديثة وسيؤدى اقتباس مبادىء العصر الجديد وتمازج الآراء والمعتقدات الى إشراق العبقرية المصرية.

ومما لاشك فيه أنه سيتبع استمتاعنا بسيادتنا، وظفرنا بحقوقنا كاملة غير منقوصة، قيام جماعة أو تأليف حزب يعنى بالاصلاح الاجتماعى ويدعو الى التجديد والخروج على بعض الأوضاع والتقاليد الجامدة. فإن هذا الاصلاح وشعورنا العميق بضرورته سيتجه مباشرة نحو الرقى باحوالنا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فيمنح الفلاح قسطه من الحياة، ويثقف ثقافة تليق به كعضو نافع فى الجمعية البشرية، ويرفع عن كاهله أعباء الفاقة والجهل والشقاء، ويحرر العامل من الظلم ومن الانحطاط الذهنى والمادى، ويزود الطالب من المعرفة الانسانية ومن اختلاف ضروب الثقافة، ما يكفل له النجاح فى الحياة العملية الصحيحة أو الانقطاع للابحاث العلمية.

وقد باتت الحاجة إلى تكوين حزب اجتماعى يكون أساس الاصلاح فيه فلاح مصر - باعتبار أنه يكوّن 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 الكفاح 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 ، وبقى الأديب المصرى مسخراً بين عبوديتين : عبودية تشيعه للأدب القديم الذى يجعله يتحدث عن مفاخر العرب ويعجب بأبطال بغداد ومكة والبادية أكثر من افتتانه بأبطال أمته وتاريخهم الزاهر المجيد ، مما أمات فى نفسه الشعور بالكرامة القومية ، وألغى شخصيته ، وعطل كفاياته ، ثم عبودية تطلعه للأدب الاوربى 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 الأدب 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 الخشن الذى يتناوله كنوع من خبز الصدقة ، ويشمى فى نفسه النزعة إلى كراهية الفصحى وبغض

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

والأرجح أن شعر المديح والهجاء وكذلك الأدب الانشائى سيمحى من الكتب المدرسية ، فيقبل الطالب على تفهم الفن الأدبى الذى يخاطب النفس ، ويهذب العقل ، ويتطلع الى العاطفة ، ويعمل على توثيق الصلة بينه وبين الحياة التى يحياها والبيئة التى ينمو فى ظلالها وجدانه وشعوره

وعلى ذلك فإن العصر الجديد سوف يتسم بسمة التفكير المستقيم والأنتاج الخصب المنظم ، والأخذ 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 الأنسانى .

وسيكون من شأن الرسالة التى يزجيها رسل الثقافة الجديدة التبشير بعصر الأدب القومى ، والانسلاخ عن جوهر الأدب العربى العام ، فتتغير المقاييس والقوالب المحفوظة ، ويلوح مستقبله 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 الأسلامى من دين وفن وأدب ، والى 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 وريش الرسامين وعبقرية الفنانين .

إن الجيل الجديد الذى يحاول التحرر من قيود الأجيال وتحطيم الأغلال التى صدئت فى الأعناق ، يعنى قبل كل شىء بنقل الأفكار 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 سليما ليلقح بها الفكر المصرى .

ولسنا ننكر أن لمصر رسالة أدبية خاصة تذيعها فى جوانب العالم العربى ، مما ساعد على خلق جيل من الشباب وهيأ 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 الحقيرة التى تتغذى من جيف الأفكار العفنة .

بيد أننا نطمع فى المزيد ، فينبغى أن نتحدث عن هذا العالم العربى كما نتحدث عن أسرة واحدة ، ومن أجل ذلك نطالب بمحو الفوارق الجنسية والطائفية ، ورفع الحواجز الجركية ، وضرب نقد مشترك بين أمم الشرق ، وتوحيد مناهج التعليم ، والخضوع للغة الفصحى وحدها ، وإنشاء عصبة 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 تآلف قوية ، سداها التفكير فى الرقى

بأحوال العرب وإحكام الروابط التى تجمعهم معاً .

وقد بلغنا طوراً من الحضارة يدعونا الى توثيق الصلة بيننا وبين غيرنا من الأمم والى أن نترابط معهم برباط ثقافة واحدة تعمل لصالح البشرية — ولن تكون للكاتب المصرى مكانة ملحوظة ونزعة كونية شاملة إلا إذا تجاوزت همومه تخوم وطنه الى التفكير فى أخيه الأنسان تفكيراً نبيلا 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 محو الأمية وضمان المساواة بين الطبقات ، وتقريب الشعور بين أبناء الأمة ، بفضل ارتقاء الحالة الاقتصادية العامة مع انتشار التعليم الاجبارى وتعميم المجانية ، فترتفع نسبة المتعلمين ، وزكو ملكة الذوق والفهم فى نفوس النشء ؛ فتستفيض المذاهب وتتنوع الأساليب ويربح الكاتب والمؤلف قراء جدداً يكونون الصفوة المثقفة الممتازة التى هى ظهير الأدب .

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

نتاج عقول أبنائها ليست سوى ثقافة مستعارة لا تشرف الأمة التى تنتسب اليها ، كما أن كل أمة لا تتصل بماضيها وتفخر بعبقرية جدودها لاتثق بحاضرها ولن تقوم لها حياة شريفة أو تنمو فى نفوس أبنائها نزعة قاهرة للسمو .

وستقضى سياسة التوسع فى نشر المدارس والتطور فى التعليم ضرورة إنشاء جامعات أخرى فى أسيوط وفى الأقصر وفى المنصورة تشبع رغبات المتعلمين ، وإذا كانت بعض الأمم التى تبلغ ميزانيتها خمس ميزانيتنا ولا تختلف عنا فى درجة الرقى بها نحو خمس جامعات ، فقمين أن يكون لدينا أكثر من جامعتين تمد البلاد بطائفة من الشبان الذين ينشرون 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 ، فتؤدى هذه الجامعة القديمة أجل الخدمات للعالم الاسلامى ، وتخرج طائفة من العلماء النابهين الذين يجمعون بين القديم الطريف وبين روح العصر الحديث.

وليس ثمة ما يمنع من أن يسمح للفتاة بالانخراط فى سلك طلابه على نحو ما هو متبع فى الجامعة ؛ فقد آن الأوان لأن ينتهز الأزهر فرصة النهضة الحاضرة فيخرج نساء صالحات لحفظ أبناء الوطن ، وتربية الروح الدينية والخلقية الصحيحة فى نفوسهم .

ولما كان المجمع اللغوى بوضعيته الراهنة ، ليس له من قيمة فنية سوى الاحتفاظ بالألفاظ العتيقة كما تحفظ التحف الأثرية فى دور العاديات — فمن المرجح أن يستبدل نظامه بأكاديمية تسودها النزعة العلمية الشاملة ، ويكون من حق الكتاب والروائيين والشعراء

ورجال العلم والسياسة أن يرشحوا أعضاء فيها ، وأن يكون لهذه الاكاديمية من النفوذ بحيث تؤيدها الدولة وتدعمها بقواها ، وألا يقبل النقض فى المسائل العلمية التى تصدرها ، وأن تبسط هذه الأكاديمية نفوذها على معاجم اللغة فتنقحها وتدخل عليها الفاظا جديدة تشمل العلوم والفنون والمخترعات ، وتضفى الى العربية الألفاظ التى تقتضيها حضارة العصر الجديد ، لأن هذه الالفاظ أصبحت فى حوزة الانسانية ، بغض النظر عن الأمة التى ابتدعتها .

وسيؤدى منح المرأة حقوقها وإنصافها من الغبن الذى حاق بها ، وتخلصها من صنوف الذل والهوان والجهل الذى نزل بها خلال الحقب الغابرة ، إلى أن تكون منشئة الجيل وعماده فتزود فى ثقافتها النسوية بما يسهل لها تأدية هذه المهمة على أكمل وجه ، وإلى أن تساهم فى الحياة الاجتماعية والعلمية مساهمة تتفق وتطور عقليتها ، فتبث روح البر والخير فى النفوس ، وإنقاذ الناس من البؤس والفاقة ، وإرشادهم الى سبيل الهناء ، وسيكون ميدان الخدمة الاجتماعية هو المضمار الذى تبرز فيه نشاطها وكفايتها ، سواء فى 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 التى يحملها الجيل الجديد تصوير الحياة ونقد المجتمع ، بدلا من الاعتماد على بطون الكتب وصحائف الاولين . ومن أجل ذلك لن يعاد طبع المؤلفات التى توفر أصحابها على صناعة التصنيف ورص الكلمات ، ولا الأشعار السقيمة ، ولا الأوصاف الفاقدة الحس والروح ، لأن معنى الأدب سيتطور ، ويكون عماده

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

ونزعة التخصص هى طابع العصر الجديد ، فلن يكون الأديب كمعلم القرية ؛ يدرس الفقه والجغرافية والتاريخ ، بل سيكون لكل كاتب ميدانا خاصا يبرز فى محيطه نشاطه وكفاءته ، وسيقوم الجدال بين الأدباء حول الكشف عن مساوىء الصناعة ، أو تحديد الخلاف بين العلم والدين ، بدلا من أن يقوم حول تحديد لفظ أو معنى ، أو التعرض لكرامات الأدباء وشخصياتهم .

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

الأسلوب

أسلوب الكاتب رمز أفكاره ، وصدى عواطفه ، وسيماء ثقافته ، ولكن ليس كل من تثقف عد كاتبا ، ولا كل من احترف الكتابة عد مثقفا : فالثقافة شيء وفن الكتابة شيء آخر .

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

والحق أن الكاتب الذى يعنى بأبراز الفكرة ، يجد فى جمالها وقوتها ما يغنيه عن الزخارف ، ولكننا نعمد الى الصناعة والتزاويق 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 الشوهاء تستر عيوبها بالأصباغ والمساحيق ، وتخفى جسمها بين الملابس الزاهية الألوان ، ولكن

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

فاذا قرأنا لطائفة من أنصار الأدب القديم ، المتشيعين لعبودية الماضى وتقديسه ، راعنا فخامة 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 التمرد على النماذج الأدبية القديمة ، وإنما نحض على الأسلوب الصادق ، وعلى الأخلاص للحياة فى لغة طبيعية عذبة ، وكفانا ماكتب عن القمر والنجوم وعن الرماح العوالى والسمهريات .

ننشد طائفة من الأدباء تتوفر على الانتاج الفكرى المنظم ، على دراسة المسائل المعقدة فى 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 فى جمال العقد البسيط الساذج ، وليست ببريق الخزف المزوق المتناثر .

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

محمود تيمور

ليس من السهل على الناقد وهو يتكلم عن أقاصيص تيمور ، أن يهمل دراسة الصفات الأساسية التى تقوم عليها قصصه تلك الصفات التى اكسبتها طابعها الخاص وطرافتها الفنية ، وأعنى بها : البساطة ، والصدق ، والانسجام . وبودى أن أتحدث أولا عن « طابع الصدق » فهو أظهر الميزات التى يتسم بها أدبه ، وهو يكاد يكون سجية عنده .

يرجع طابع الصدق فى أقاصيص محمود تيمور الى أنه يعيش فى عالم عواطفه فطرية ، تملى عليه هذه الصور البسيطة الساذجة التى يرسمها بريشته الصغيرة دون أن تحجب عنا ظلال الألوان : « فأم زيان » هى المرأة التى تعمل أجيرة فى البيوت وفى الحقول ، لاتلمح فى وجهها عبوسة اليأس ولا ثورة السخط ، هى راضية عن حياتها ، قانعة بالقرب من حفيدها الصغير « الغالى » تهك قواها نهاراً فى الخبازة ، وتسهر ليلا أمام مصباحها ، تحوك له الجلابيب والطواقى ، والصغير فى حجرها ، تهزه وتشجيه بأغنيات المستقبل بصوت كله نواح وشجون ، معددة له صفاته حينما يصير رجلا ، له شارب غزير مفتول كشوارب الحكام ، وطربوش أحمر فاتح اللون كطرابيش الأمراء ، وحذاء عال ذو صرير كأحذية الجنود ، — و « الشيخ جمعه » هو الرجل العامى الفيلسوف ، السعيد بأيمانه البسيط ، المنعم بخيالاته ، يروى فى سذاجة فطرية ، قصة سيدنا سليمان وما جرى له مع النسر الهرم الذى عاش الف الف عام ، وحكاية السيد البدوى الذى حارب الجيوش قبل أن يولد ، وخرافة مدينة النحاس ، والسندباد ، وطير الرخ — و

«وعم متولى» هو بائع الفول السودانى الذى لايكاد يثوب من جولاته المتعددة بين شوارع الحلمية وحارة نور الظلام ، وتأويه ليلا حجرته الضيقة القذرة ، حتى يخرج من صندوقه سيفاً قديماً ، هو الأثر الباقى من أيام عزه ومجده ، يضعه على ركبتيه ثم يسبح فى تأملاته اللانهائية ، حتى إذا مرت بخاطره ذكرى العهود 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 خافتات ، مناديا الجيش ليتقدم الى الأمام ، ثم يصحو بعد برهة ، ويفيق من جو أحلامه ، فأذا بالميدان حجرته المظلمة المقفرة ، ذات المصباح الزيتى الفاصل ، وإذا الجيش أوهام فى أوهام ، وإذا جلبة المهزومين وصياح المنتصرين سكون فى سكون !

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

وقد يرجع طابع الصـــدق فى أدبه أيضا الى أنه تعود مزج عجينة ألوانه وفقاً لأوضـاع الطبيعـــة المصرية . ولذا نلمح أن فنه خال من سيطرة الأفكار الغريبة غير المألوفة ، فهو لاينقب مثلا عن الفساد الجنسى الذى منى به الأدب الحديث تحت ستار «الأدب المكشوف» ليقدمه الى القارىء كيما يثير ميوله فيفوز برضاه وإعجابه . كلا ، فإن السجية التى تتصف بها أقاصيصه ، 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 فى وضوح وجلاء ، ونحس أن الحياة تدب فى هذا الوصف دبيب الكهرباء ، فهو يتغلغل فى أعماق نفس الموصوف لكى يجلو عقليته الحقيقية .

يدين محمود تيمور بالمذهب الواقعى ، ولكنه كثيراً مايحيد عنه ويخرج عن قواعده المرسومة ، وحجته فى هذا ، أن الفنان يجب ألا يقيد نفسه بمذهب واحد معين دائرته ، ففى ذلك تقييد له ، إذ المفروض أن الفنان مطلق الحرية فى التعبير عن إحساسه . وما المذاهب إلا قوانين وضعت للدراسات الأدبية ، ولكنها لم توضع للكاتب لأنه فنان بطبعه ، يكتب بإحساسه ووجدانه و بصيرته ، وهى أمور جوهرية لاتعرف شيئاً اسمه المذاهب .

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

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

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

وقد ينظر بعض النقدة الى أن العواطف الفطرية والبساطة الادبية التى تتسم بها أقاصيص تيمور لاتتفق والأجادة الفنية أو النزعة الأنسانية التى هى إحدى دعامات الأدب الحديث ، على أن بساطة هذه الأقاصيص هى السر فى قوتها وتأثيرها ، فهى تتمشى مع الفن جنبا الى جنب ، وليس هذا من الغرابة بمكان ، ففى أقصوصة « العودة » تلمس البساطة وفى أقصوصة « أم زيان » تحس أن العواطف فطرية محض ، وهاتان القصتان مع ذلك تتمشيان مع الوحدة الفنية ومع الكيان الروائى للموضوع .

ولتيمور موهبة فائقة فى وصف آلام الناس ونزعاتهم فى الحياة ، دون أن يترك فى نفس القارىء شعوراً بالكآبة أو الانقباض ، وقليلون من الكتاب لهم مثل هذه المقدرة ، فهم إذا تعرضوا لوصف الآلام أسرفوا فى عواطفهم وأشعروا القارىء 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 نلمحهما دائما فى أدبه ، أولاهما : تغلب عاطفة الخير فى أقاصيصه على عاطفة الشر ، وقد يعود الأمر فى ذلك الى أنه يرى الحياة من جانب واحد هو الخير ، وبنظرة ثابتة هى الاطمئنان وربما دفعته عاطفة الخير الى أن يحجب نور الحقيقة عن نظر القارىء

إذا احتملت شيئا من الشر . على أنه عندما يريد أن يكاشفه بهذه الحقيقة ، يشير اليها من طرف خفى ، دون أن يعلق عليها بقلمه ،

والصفة الثانية التى نريد أن نتحدث عنها ، هى تلمذته على أدب شقيقه المرحوم محمد تيمور ؛ وتأثره بفنه ، وهذه الصفة الظاهرة تدفعنا الى 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 هى من غير تجميل . ومن أجل ذلك انتصر للعامية؛ ورأى أن فى الوسع التعبير بها عن كل مايراد التعبير عنه ، ولذا جاءت لغة الحوار فى رواياته طبيعية لا أثر للصناعة أو التكلف فيها ؛ وكانت نظرته للحياة أكثر نفوذاً وإدراكا ، وكان يستوضح مظاهرها ويدور فى أعطافها ليستمد فنه من جميع نواحيها ، حتى أنه ليخيل إلينا أنه تقمص شخصية أبطاله .

أما محمود فمع طابع الصدق الذى يتسم به أدبه ، وجذوة الحياة التى تشتعل فى جوانب أقاصيصه قد يعيب الناقد عليه أنه يبخس المتكلم حقه ، ولا يترك له الحرية التامة لأن يعبر عن أفكاره وميوله باللهجة التى تلائم بيئته وتتفق مع طبيعته ، والقصصى العبقرى هو الذى يحس الحوادث تجرى حوله فلا يكتفى بأن ينقل صورها إلينا ويصبها فى القالب الفنى ، بل عليه الى جانب هذا ألا يجعل أشخاصه جامدين ، وأن يهبهم الحرية الكافية لأن يعبروا عن إحساسهم باللغة التى توافق مزاجهم ، وتتلاءم وطباعهم .

ب — الأطلال

الأطلال لمحمود تيمور «كالأيام» لطه حسين، صورة لمجتمع آيل الى الفناء، ومثال من حياة مصرية مألوفة، لها فى النفوس وقع عميق عذب كأنه رجع لصوت صديق بعيد نذكره ويذكرنا، ويسره ويسرنا أن نتلاقى الفينة بعد الفينة فى شوق وحنان يزيدان عذوبة كلما بعد العهد بيننا.

والأطلال عالم صغير له أفراحه وأتراحه، له بيئته وتقلباته، نسقته يد مرنة معتدلة تحسن النحت وتميل اليه أكثر مما تميل الى الرسم والتلوين. فهو يؤثر فينا حينا، ويدفعنا الى الأعجاب حينا آخر، يوقظ شعورنا ويبعثنا على التفكير، ولكنه فى هذا أو ذاك لا يصدمنا لأنه سهل وئيد، منتظم، تعلوه الحكمة؛ حتى إذا تمعنت فيه شعرت بذكريات بعيدة تترى على ذاكرتك، وأسماء قديمة تتوالى عليها، فإن هذا التجنب لكل ما هو متغلغل فى الحياة النفسية، وهذا الامعان فى تدقيق الوصف الخارجى، يذكرانك بالآداب القديمة عموما.

هذه الدقة فى التصوير تكسب شخصيات تيمور حيوية ظاهرة، وتصبغها بتحليل «بسيكولوجى» ملموس: فصورة أم خضير وفتحية وتهانى، وما يحيط بهن من ملابسات، إن هى إلا دراسة عميقة، وأثر لتجارب اجتازها المؤلف نفسه، وأقصد بالمرحلة الاولى فنه الذى يقرب من الواقعية ويمت إليها بصلة، وبالمرحلة الثانية نزعته 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 أسمى من ذلك الفن

الرخيص المبثوث فى قصص بعض الكتاب المتحذلقين، واستطاع أن يضفى الى جانب مهارته فى رسم البيئة ، تصويره لشعوره الخاص تحت نقاب شفاف من التورية الفنية ، متخذاً شخصية البطل مرآة تحجب وراء زجاجها الصقيل العواطف الكامنة المتاججة فى فجر حياة كل شاب .

واذا أردنا أن ننظر الى «الأطلال» من حيث موضوعه ، وليس من حيث الفكرة التى يضمها ، ألفيناه فى الواقع يدور حول مشكلة عويصة هى مرض شباب هذا الجيل ، هذا المرض الذى يرتسم بطابعه الواضح، وأعنى به مشكلة الاتصال بالمرأة ، فلا تزال بعض البيوتات الكبيرة تعتقد أن خير وسيلة لصون عفاف الفتاة هى إبعادها عن محيط الرجل والحيلولة بينها وبين المجتمع .

فسامى بطل « الأطلال » ، مثل للشباب المصرى الذى لا تقع عينه عادة من النساء إلا على من هن على شاكلة « أم خضير » أى من وقفن حياتهن العقلية والجسدية الى عكس حالته .أو من هن على شاكلة فتحية ممن يشعرن بعاطفة الحب تتسرب الى قلوبهن كشعاع فى ظلمة، ولكنهن لا يفهمن حقيقة شعورهن ، فينطقن وراء الغريزة ، وتكون النتيجة السقوط الشنيع ، وما أبشعها من نهاية !

وعند ما يستطرد المؤلف فى وصف نشأة الصبى سامى تتنبه فيه ملكة التصوير الدقيق ، فلا يفوته أن يسجل إعجاب ضابط المدرسة به وهو يدعوه الى داره ليلعب مع ابنته فتحية ، وكيف يغرم الصبى بالفتاة، وتستهويه رائحة الأنوثة المنبعثة منها حتى إذا ماشب كان عنفوان اليقظة الغامضة يدب فى أوصاله ، وتلمحه « أم خضير » فى ذات ليلة وهو يراجع دروسه وفتحية أمامه تحوك ملابسها وتوشيها وتطرزها فتسر إليه: «لو

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

كان في وسع سامي بحكم تربيته وبحكم بيئته أن ينهر الخادم أو يزجرها ولكن المؤلف يضعه في هذا الموقف كمن يكون على أبواب لغز ، حتى كأن كلمات « أم خضير » جاءت اليه من عالم بعيد مجهول ، فأيقظت العواطف الراكدة في أعماق نفسه ، ودفعتها في طريق محفوفة 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 فيحوطها المؤلف بحالة غموض وإبهام وتجلد أمام الآلام ، بحيث لاتتفق شخصيتها وما نتخيله عنها ، فهي تتحفظ في التعبير حتى يدفعها هذا التحفظ الى كبت عواطفها كبتا لا يمكنها معه أن تبوح بحب ، أو ترفع صوتها بشكوى ، برغم شعورها بالألم ، وإحساسها أنها ليست مذنبة في المجتمع .

أما الصورة التي ترقد في أعماق مخيلتنا عقب مطالعة «الأطلال» فهي صورة الطفلة فتحية ، صورتها بجدائلها 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 ، فترد دائما على المخيلة ، قد

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

بقى شىء آخر لا يمكن إغفاله ، وهو ذلك الأثر العميق الذى يثيره فيك المؤلف من غير تعمد أو إسراف . 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 فى عباب تلاطمك أمواجه .

ومحمود تيمور الذى يجسم بعين الفنان كل صورة فى عالم الأنوار والظلال ينجح نجاحا باهراً فى رسم بقية الشخصيات فى الأطلال وتكييفها ، سواء فى ذلك «مودة» هانم التى تتراءى أمامنا بين السطور مثالا للمرأة الشرقية المستسلمة لأحكام القدر الغامض الذى يحد من إرادتنا ، أو شخصية أم خضير التى يحركها فى المواقف التى تدفع بها سامى الى مواطن الأثم ، ثم شخصية «العيوطى» الذى يجهز لسيده على عادة العشاق فى الجيل الماضى زيا نسائيا يتنكر فيه ، ويتمكن به من الوصول إلى خدر الزوجة .

والطابع البارز الذى يطبع الأطلال من أولها الى آخرها هو طابع

«الصراحة». وفى الصراحة منجاة من الأدب الأنانى الذى تغشاه دائما سحابة مبهمة من نفس صاحبه ، فتدفعه الى إخفاء المعنى إخفاء جزئيا ؛ ولكن الصراحة فى الأطلال تسهب فى التحدث عن العلاقة الجنسية إسهابا مهذبا عفيفا ، يصورنا ضعافا تحكمنا الغريزة وتطغى على ميولنا وعواطفنا .

م — الشيخ عفاالله وقصص أخرى

سنحت الفرصة لمحمود تيمور فى مجموعة أقاصيصه «الشيخ عفاالله» 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 البيئات المنحطة ليتحدث إلينا بلسانهم . ولكن فات هؤلاء العائبين أن شخصيات تيمور المريضة هى غالبية الشعب ، فهو يصف مصر المريضة ، مصر الممزقة التى 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 ضوئها الى حالة هؤلاء المرضى ، صرعى التقاليد ، والعادات ، والأوضاع المرذولة .

فمجموعة «الشيخ عفاالله» قطع مختزلة من حياة أناس أكثرهم مرضى بالكبت الجنسى ، ولا ينقص ذلك من قيمتها الفنية ، بل يزيدها ويرفع من شأنها . وإننا إذا تحفظنا فى شأن تصويره للطبقات الفقيرة ونزوعه إلى مناهج خاصة فى التعبير عن إحساساتهم فليس يحول ذلك دون إعجابنا بمواهب المؤلف التى تتجلى فى تضاعيف السطور ، ومهما

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

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

ولنتفرس الأقصوصة الأولى التى أطلق عليها اسم «الشيخ عفاالله» فشخصية العاشق المريض الذى خلط الهوى بالدين ، ولم يكن يميز بين مذاهب الحب وفروض العبادة ، هى شخصية مريضة متناقضة ومعقدة ، وهو ليس مخلوقا من اختراع مخيلة المؤلف بل ان أمثاله يعدون بالألوف فى القرى وفى المدن الصغيرة . أما الاعترافات التى يفضى بها فإن مجرد قراءتها تثير الهواجس والشكوك . أحقا إن ذلك المخلوق الذى حرص على ستره ودفنه فى أعماق صدره سنوات برمتها يبوح به دفعة واحدة ؟ أو أن المؤلف يريد أن يحملنا على هذا الاعتقاد ليهب الموضوع مغزى طبيعيا ؟ ولا يزال محمود تيمور بنا فى سرد ماضي الرجل حتى نحصل

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

ثم يروى محمود تيمود بما أوتى من لباقة وفطنة فى أقصوصة «قصيدة غرام» التى يخلع عليها ظلا من روحه الهائمة ، وأسلوبه المتدفق العذب، لمحة من حياة طبيب عاشق ، يهوى الشعر والأدب ، ويعيش مع أبيه القوى الشكيمة وتحت سيطرته ، وكيف يلتقى الطبيب الشاعر فى سياحة له فى ربوع إيطاليا ، بفتاة مصرية تأنس بالعلاقات الغرامية ولكنها لا تستطيعها لرقابة أمها عليها ، فازدادت عواطف كل منهما حرارة والتهابا ، وكانت الفتاة على غراره تنظم الشعر وتهيم فى دنيا الخيال فوجد كل منهما فى صاحبه تجاوبا يطفىء ظمأ الروح والنفس . ولكن هذه العلاقات الغرامية وليدة المصادفة التى تغلب عليها الصبغة الافلاطونية لا يمكن أن تمر بسكون وسلام ، فإنه ما كان يطلب يدها

للزواج حتى يعترض أبوه على رغبته ويرغمه على التخلى عنها ، ويقضى كل منهما بقية حياته عزبا ، ليعيش مسترسلا فى شبه حلم أبدى .

هنا يصعب على الناقد ان يحكم فيما إذا كان مراد المؤلف أن يقودنا فى النهاية الى حادث معلق نتحير فى تحليل خاتمته ، أم أن هذه الظاهرة تحملنا على اعتبار بطله رجلا خياليا ينفر من مجابهة الواقع ، وشاعراً أنانيا ليس من طبعه أن يترفق ويشفق إلى حد التضحية ؟ لقد توفى أبوه بعد الحادث بشهور وتحرر من نفوذه وعاش طليقا لا سلطان لأحد عليه ، وكان فى وسعه أن يتقدم الى الفتاة التى أصبحت عانسا تترقبه فيحقق بذلك الحلم الذى يداعب فكريهما ، وإنها لحالة مؤثرة وحظ مشئوم 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 فاكتفى بأن يبقى وفيا على البعد ، وظل شعره لها كخرير جدول يحنو على شاطئه .

ر — شراء المجهول

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

المفزعة ، المثيرة لعواطف بنى الانسان .

هو صوت قد يتراءى لنا من بعيد ، ونداء يخيل إلينا انه «نداء مجهول» بيد أنه يحملنا الى آفاق علوية ، وسموات مشرقة ، وطبيعة فياضة ، تستشف من خلالها حياة «جبل لبنان» البكر ، قبل أن تتخطاه الحضارة الجارفة ، فتمسخ فنونه ، وتقلب تصوف أهله الى عبادة مادية.

وهو صوت أخاذ ساحر ، يكوّن مملكة شرقية غامضة ، لها لطف السراب ولمعانه ، كيوم من أيام الخريف الرطب البليل تجتازه الغيوم فجأة ثم تتلاشى فى أضواء مغشاة بشفق دامى .

يصف المؤلف فى 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 فى أحضان هذه البقعة من جبل لبنان الذى هو فى الواقع وحى الشاعر ، وهيام العاشق واستطلاع الكاتب البحاثة ، إذ يسمع بقصة «قصر مسحور» تسكنه الأشباح ، فاستهوته هذه القصة وشغف بارتياد موضع هذا القصر ؛ لإماطة اللثام عن سره الخفى ؛ واستجلاء الطلاسم المعلقة 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 فلها 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 ؛ تنشد العزلة وتنعم بالهدوء والسكينة ؛ وقد سمعت أيضا بقصة «القصر المسحور» الذى تسكنه الأشباح فهى مولعة بإزاحة الستار عن سره . ومنها شخصية «مجاعص» الدليل الذى يعرف كل حجر من أحجار الجبل ، لا تعوقه ظلمة ولا رياح عن بلوغ قصده واختراق شعاب الجبل وتسلق صخوره . ومنها شخصية الأستاذ كنعان البسيطة المرحة ، ومع أنها شخصية ثانوية فى الرواية ؛ إلا أنها تعطينا صورة واضحة لطبقة الدارسين السطحيين الذين يحاولون الايهام بأنهم يعلمون كل شىء ، فهو مؤرخ وعالم جيولوجى ، وهو الى جانب هذا رحالة وصحفى يتسقط الأنباء من غير مصادرها الأصلية . أما شخصية الشيخ عاد صاحب الفندق فلعلها أقوى شخصية فى الرواية بأكملها ، وهو رمز لكل ما فى الشرق من هدوء واتزان ، وسماحة وكرم ضيافة . حديثه طلى وروحه مرحة ، يروى الأساطير ويسرد التواريخ ، ويلم بفوائد الأعشاب الطبية ، وله ذاكرة جبارة تعى كل ما يتعلق بالتواريخ والأساطير .

وللشيخ عاد الفضل فى الاهتداء الى معالم «القصر المسحور» الذى يعد مصدراً من مصادر الخرافات والأساطير التى تلوكها الأفواه ويتناقلها البدو ، فمن حديثه نفهم أنه قصر منحوت ، قد فى الصخر ؛ شيده شيخ من شيوخ الجبل اسمه الشيخ بشير الصافى ، وله حفيد ورثه عنه اسمه يوسف الصافى ، بيد أن الحب كان مبعث شقاء هذا الحفيد ؛ إذ هام بحب فتاة من أسرة عريقة هياما جنونيا ؛ وتناقل سكان الجبل قصة حبهما العذرى ، بيد أن أباها رفض أن يزوج ابنته بيوسف واختار

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

استهوت المؤلف قصة هذا القصر كما استهوت من قبل مس ايفانس الانجليزية المستعربة فعزما على القيام برحلة فى سبيل المجهول يتتبعان فيها سيرة العاشق والكشف عما يحوط القصر من لبوس وإبهام . وهنا يزودنا المؤلف بمعلومات طريفة عن معدات الرحلة وأطوار القائمين بها ، ويرسم لنا بريشته المحبوبة صورة الشيخ عاد فى جسمه الممتلىء وكوفيته الحريرية وعباءته العربية المزركشة ، ومس ايفانس فى قوامها المبسوط الفاتن ، وقميصها الصوفى وسروال الركوب الانجليزى ، ومجاعص الدليل الذى يشبه الجلادين فى مشيته . ثم يصف المؤلف تفصيلات رائعة عن الرحلة التى قاموا بها وبيان ما اعترض طريقهم من صعاب فى سبيل الكشف عن القصر ، ويتخلل ذلك مناقشات تاريخية مسلية تقع بين الشيخ عاد ومس ايفانس من جانب وبينهما 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 الأتقان والجمال ، فعلى رءوس القمم والهضاب وفى بطون الأودية والمنفرجات وعلى أقدام السفوح والبطاح قرى متقاربة متباعدة ، فيها الصغيرة ومنها الكبيرة ، فيها المتراصة ومنها المبعثرة ، وهناك سلسلة الجبال يتواثب بعضها الى البحر ، ويتراجع الآخر

ليسند سهول البقاع الخصبة والقمم الوارفة الظلال، ثم الهواء الذى يهب فى الأودية والروابى والهضاب فيعبق الجو بروائح الأرز 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 إحدى تلك الشخصيات الصوفية حين يقف وقفة الخاشع المتبتل أمام جلال القمر وهو يعبر بثوره 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 يشملهم 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 شبها بمقابر ملوك مصر الفراعنة المنحوته 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، مبسوط القامة، مرتديا ثوبا ساذجا قصيرا مجدولا من إلياف الشجر، ولا تكاد نظرات هذا «الرجل الشبح» تقع على مس ايفانس حتى ينطلق من حنجرته اسم «صفاء»، ثم يدور حديث طويل بين هذا «الرجل الغريب» الذى لم

يكن فى الواقع سوى يوسف الصافى وبين أبطال الرواية، وندرك من هذا الحديث بقية قصة الصافى ، فقد حدث بعد أن قتل خطيبته أن فر لاجئا الى الجبال ، يقتات بالأعشاب والجذور ويرتوى من الينابيع الصافية ، وهو فى كل مرحلة من مراحل فراره وفزعه ينظر الى جريمة القتل التى ارتكبها نظرة استنكار، وبلغ من قوة كفارته ومن شدة إيثاره الوحدة والاستغراق فى التأمل ان قادته قدماه إلى القصر وكان موحشا مهجورا فسكنه مدى ربع قرن وحيدا لايزور ولا يزار .

وينظر الصافى الى مس ايفانس نظرات لها معنى خاص فتتبعث أطياف الماضى من قلبه فجأة ، وتختلط المشاهد فى رأسه فيمزج بين الخيال والحقيقة ، وتتراءى هذه المرأة أمامه كأنما هى « صفاء » قد بعثت من جديد وتجسدت روحها فى المرأة الماثلة أمامه ، فيهذى هذيانا مرا 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 الأحساس . وانقسام الشخصية لرجل مثل « يوسف الصافى » نشأ عن صدمة وجدانية عنيفة فاضطربت أعصابه والتاث عقله وتبدلت حالته الطبيعية.

يقيم الجميع عدة أيام فى ذلك القصر الذى اتخذ منه المؤلف مسرحا يسرد عليه أهم حوادث روايته ، محاولين فى خلال هذه الأيام القصيرة استكناه أسرار القصر فلم يجدوا سوى وحشة وعذاب ، وأخيراً يزمعون العودة من حيث أتوا ، وفيما هم فى طريق العودة تفر منهم « مس ايفانس » فجأة لتعود الى « الرجل الغريب » فى قصره الساحر .

لماذا قررت تلك الأوربية المجهولة البقاء الى جانب « الرجل الغريب » ؟

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

* * *

تقول خرافة إغريقية « أن المخيلة 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 ولآلئه الباهرة وبساتينه النضرة التى تتفجر فى كل زاوية منها عيون الماء ، ثم الأشجار المفصلة أوراقها تفصيلا رائعاً ، كل هذه الأوصاف وضعت فى ألفاظ مضاءة بأشعة مجهولة ، وكلمات منتقاة منتظمة فى سلك قوى كالعقد .

ان التحرر من الحاضر والفرار الى الماضى ، لاسيما فى « نداء المجهول » أو فى « الأطلال » ليس عملا متعمدا من المؤلف ، وإنما هو شىء فى طبيعة نفسه التى تملى عليه فى بعض الأوقات فكرة اعتزال الناس لتجعله يتخيلهم فى صورة أحسن مما هم عليه . ثم ان هذا التحرر يتمثل فى روحه أيضا التى تنفر من الحقيقة العارية وتحرص على تجميل لوحاتها وتزيينها ، فأنك لاتكاد تتلو صفحة من صفحات الرواية التى

نحن بصددها دون أن تعثر على وردة ناضرة أو تصغى الى زقزقة عصفور أو تلمح طيف جمال عابر .

والحق أن المؤلف ما وضع هذه الرواية إلا إشباعا للذته الفنية، وأن الكتابة عنده متعة أين منها سائر المتع ، فصفحاته يسودها جو من الوضوح والتجميل ، وتتصاعد منها بهجة سمحاء مرحة ، حتى فى أشد مواقفه نقداً ، ولا أدرى أية عذوبة مشتركة تجمع بين أشخاص « نداء المجهول » وبين شخوص وأبطال رواياته وأقاصيصه الأخرى، فهذه الرواية تتلوها فتحس فى أعماقك قشعريرة ناعمة؛ ولا تكاد تفرغ من تلاوتها عند الصفحة الاخيرة حتى يظل رنينها يتمشى فى أوصالك ؛ ويسرى سريانا محببا لاتقوى على مقاومته .

والخلاصة أن « نداء المجهول » ليست وليدة الفن الناعم، ولا هى نوع من أنواع الترف الذهنى ، بل اعتقد اعتقاداً جازما بأنها ثمرة مجهود دقيق شاق ، أشرفت عليه إرادة جبارة ، وخيال صاف ، وتأملات عميقة ، تدل على نضوج فى الرأى ، وقوة حديدية فى التفكير . ومع أن العواطف والاحساسات قد تفقد فيها عنفها وحرارتها بمجرد مرورها بالمخيلة ؛ فأن شخوصه وأبطاله هم أناس تلتفت اليهم ، وتتعلق بهم ، فتعيش بينهم وترافق خطواتهم وتضع أصبعك على خفقات قلوبهم وتتطلع الى آمالهم وتعطف على أحلامهم وتشتاق الى أن تلتقى بهم فى فرصة أخرى .

جبرائيل داننزيو

من دلائل الخصب والغنى فى الأدب الأيطالى أنه جمع فى عصر واحد بين كاتبين عبقريين يختلفان فى النزعة والأسلوب والسيرة ، كأنهما من عنصرين مختلفين لا من أمة واحدة وعصر واحد .

كان نصيب لويجى بيراندللو من قومه الرموز والحقائق المرة وغرس ملكة التدمير التى حاول أن يقوض بها أساس الكيان البشرى والمعتقدات والنظم العامة .

وكان نصيب جبرائيل داننزيو الأحلام وحنين الشاعرية الذى فطر عليه ، فقضى حياته ثملا تسكره الألوان والأطياف ورنات الأصوات .

فداننزيو يقف وحده كشاعر ايطاليا الوحيد ، الباقى على الدهر بعد دانتى 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 الأيطالى الجديد يبدأ فى الواقع مع داننزيو ، والموسيقى التى بعثها هذا الشاعر جاءت إلى سمع العالم بنغم لا عهد لها به ، ودخلت على الآذان بعذوبة لم تشنف بمثلها على مر السنين .

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

اخلق بغير جناح ، وهو آخر من شهد تلك العصور الذهبية ، الذاهبة أدراجها ، فاذا ما انقضت تلك العصور فان الأجيال المقبلة ستقدر مكانة زعماء تلك النهضة أكثر من تقدير عصرنا المضطرب الحائر.

حرص دانتزيو فى كافة مراحل حياته على تجديد روح الثقافة بين أبناء قومه ، فلا يسعنا أمام ذلك سوى ضمه الى مجموعة الشعراء العباقرة الذين تمسكوا بنظريات الشباب ، ونسجوا على منوال بودلير — لكن شعر دانتزيو كان أرق وأجمل وأنفذ إلى القلوب بمعانيه العاليه ونغماته الموسيقية — فقد تجلى الفن فى شعره منذ نعومة أظفاره ، وكان يعبث بالألفاظ الأيطالية كأنها أوتار قيثارة بين أناملة ، فيخرج منها نغمات تارة عنيفة قاسية ، وطورا هادئه منسجمة جذابة . بل تارة متألمة شاكية باكية ، وأخرى صاخبة كصدى الحديد والبرونز ، أما وجهة الطرافة فى فنه البديع ، فهو ماثل فى ذلك الشكل الواضح الذى امتاز به شعره حتى استحق أن يشبه بالتمثال المنحوت ، ولنذكر على سبيل المثال قصيدته « المطر فى غابة الصنوبر » فهى خير ما نظمه من الشعر الغنائى باختيار ألفاظه وتنويع نغماته ، ووصف الطبيعة وصفا موسيقيا دقيقا جعل من هذه القصيدة قطعة من روحه الوثابة .

***

جمع دانتزيو شخصيات عديدة فى نفسه العبقرية — لكن شخصية الشاعر طغت عليها كلها فهو يعتبر عن جدارة خليفة كاردوتشى ، بل هو شعلة نار اندمج فى سعيرها شعب موسيقى فأخرج من البيان سحرا .

أما فى خارج ايطاليا فقد عرف دانتزيو مؤلفا روائيا أكثر منه شاعرا ، إذ نقلت قصصه ومسرحياته إلى اللغات الحية فتذوقتها

الجماهير ، وأخذت تكتشف فيها أشياء ثمينة تمت بصله متينه إلى فن زولا وهو سمان وبول بورجيه — ولكن هل فى ذلك أى عيب ؟ ألم يتهل موليير وراسين ولا فونتين منهلا 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 الجامحة » ، وجورجيو اوريسبا فى « انتصار الموت » ، وكلوديو كانتلمو فى « العذارى على الصخور » . إذن لرأيت داننزيو بنفسه ، فى هياج الفاتح ، وآلام المحتضر ، وشعوره المتحمس للحياة والموت ، وحبه الوثنى للطبيعة الحيوانية الشهوانيه ، وترفه الجنونى ، وأحزانه المتشائمه ، وعزيمته المتجهة إلى جميع ضروب الملذات .

قرأت نقدا وجهه كاتب من الكتاب إلى فن داننزيو الروائى ، فنعت 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 بديعة مفعمة بالأحلام التى لاتمحى ؛ 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 الأغريقية 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 ماوضعه فى فن الدرامة ، وهى مستقاة من أخلاق «الابروز» وتمتاز بوضوح المعانى وسحر التعبير .

عند نشوب الحرب العظمى كان دانتزيو مقيما فى وطنه الفكرى — فرنسا — وقد شارف الخمسين من عمره — هناك ظهرت مواهبه ، وتجلت مقدرته الأدبية فى الشخصيات التى ابتكرها ونفث فيها روح حماسته وتضجره ، وجشعه وتململه ، ثم أحلامه المزعجة المحمومة .

ودعاه واجبه الوطنى للعوده إلى إيطاليا؛ فسرعان ماتحول من الأدب إلى السياسة ، ولأمر ما أخذ يدعو إلى ضرورة الدخول فى الحرب إلى جانب الحلفاء ، وصادفت دعوته قبولا من الشباب المتحمس ، ثم تطوع بنفسه فى صفوف الجند ، وخدم فى المشاة والفرسان والبحرية ، وأخيرا تدرب على فنون الطيران وأصبح طيارا ماهرا ، وانتقل على متن الهواء فى المواقع الحربية ؛ حتى ضرب بالنار وفقد إحدى عينيه ، واخترق الرصاص طيارته ، واشتعلت النار فى جوانبها . وعبثا حاول أن يموت ، فقد نجا من الموت بأعجوبة ، أو على الأصح هرب منه الموت !

وضعت الحرب أوزارها ، وكان خيال منطقة « فيومى » الواقعة على الساحل الشرقى من البحر الادرياتيكى شاخصا أمام عينيه ، وظل ينتهز الفرص لضمها إلى إيطاليا ، فلما قررت لجنة الحلفاء اعتبار هذه المنطقة دولية ، انفجرت عواطف دانتزيو ، فقام على رأس قوة بحرية هائلة مقتربا من ثغر فيومى ضاربا بقرار ولسن عرض الأفق ، حتى إذا ما أصبح على قاب قوسين منها ، تصدى له الجنرال بتالوجا قائد الحامية ، ولكن دانتزيو لم يعبأ بذلك بل اعتمد على ذلاقة لسانه

وقوة بيانه فخطب بين جنوده خطابا حماسيا أثر فى نفس قائدا لحامية فسلمه مفتاح الميناء.

وعندما لامه العالم على فعلته وكيف أقدم على خرق حرمة المعاهدات الدولية، وجه اليه قصيدة موسيقية رائعة بدأها بقوله: «استحلف فرنسا التى أنجبت شاعرها هيجو، وانجلترا التى خرج منها كاتبها ملتون، وامريكا التى قادها الى النصر بطلها لنكولن، أن تكن شاهدات عدل على ماقد أتيته، أنا ابن الوطن، الجندى الجريح، الذى أذهلته نتائج الحرب، ودفعته إلى ضم فيومى الرضيعة إلى أمها ايطاليا».

وعاد دانتزيو عقب هذا الانتصار الحاسم بنحو خمسة عشر شهراً إلى ربوع وطنه حاملا مبادىء جديدة وأفكاراً جديدة. غير أن شهواته المحمومة طغت على شخصيته السياسية فجرفته من الميدان ليسير وراء الشيطان، ويقضى أوقاته نهبا بين الخطيئة والكاس والميسر، وصار يفلت من ذراعى امرأة ليعود فيرتوى فى حمأة أخرى حتى إذا ضاقت به حياة اللهو والصخب والمتعة الحمراء فر إلى صومعة نائية فى رأس الجبل يتزهد ويتعبد بالصلاة وتلاوة الكتب المقدسة.

ماهى عقيدة دانتزيو فى الحب وشعاره فى الحياة؟

إنك تقرأ طرفا من سيرته فى «الكتاب السرى» الذى أصدره فى أواخر أيامه، فتعجب من تلميذ «نيتشه» الوفى، كيف كان ينظر إلى المرأة كمخلوق تافه يروى منها ظمأه ويشبع نهمه. كان مولعا بأن يوقع كل امرأة فى شراكه لاهياما بها وإنما إرضاء لنزوة جنونية، فإذا قضى منها وطره قذف بها إلى عرض الطريق وعلق اسمها فى ثنايا مؤلفاته، وظل يفخر بوقائعها الغرامية كما يباهى الهنود الحمر بتعليق رءوس ضحاياهم حول خصورهم.

كان فى وسع هذا الشاعر أن يغوى أية امرأة فى العالم ، بنفس المهارة التى أغوت بها الحية حواء لتأكل من ثمار الشجرة المحرمة ، لأنه حين يلتقى بها يجتهد فى أن يضفى عليها مسحة من خياله الشعرى ويغمرها بأطياف من السعادة الوهمية وألوان من النعيم ، بحيث تعتقد أنها المرأة الوحيدة التى يهواها . . .

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

لقد استغل الشاعر حب هذه الفنانة أبشع استغلال ، وتناثرت الأشاعات 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 فنها فكانت تمثل مسرحياته فى ايطاليا ، وتخلد أبطاله خارج ايطاليا ، واستغل مالها فكانت تسدد ديونه الباهظة ؛ واستغل روحها فصارت لاترى حياتها إلا مكتملة بحياة الشاعر ؛ وأخيراً استغل سرها ففضحه فى روايته « النار » إلى حد أن كل من قرأ الكتاب يتبين شخصية الينورا دوزى بين السطور ، وكانت العاشقة المولهة لاتكترث بكل هذه النوازل إذ كانت تعتقد أنه يهواها ؛ ولكن لما هجرها وطار

من عشها : لتنتزعه من بين أحضانها يد أقوى من يدها ؛ قضى الموت على شجونها فانتحرت وهى تصيح: « أنبئوه أنى قد غفرت له » !

لاح اسم موسولينى فى الأفق وأصبح ملء الأفواه والأسماع ؛ واستطاع الدكتاتور أن يلبس مسوح دانتزيو السياسى ويتقدم بالمبادىء التى وضعها للفاشيه ... ووقف كلاهما يقاتل فى صف واحد من أجل المجد ، ولكن الدنيا ابتسمت قليلا للدوتشى الداهية فربح المعركة . ولما كانت روما لاتسعهما وكلاهما عبقرى أنانى ؛ ولما لم يكن من السهولة أن يقدم موسولينى على اقصاء بطل فيومى وقلوب الشعب لاتزال مرتبطة به ارتباطا وثيقا فقد أدرك بفطنته وبكياسته كيف يرضيه ، فهو يعرف عنه أنه شاعر قبل كل شىء ، وكاتب قبل أن يكون رجلا من رجال السياسة والحكم ، لذلك أعطاه كل ما هو فى حاجة اليه ، وكل ماتصبو اليه نفسه الشاعرة ، وهبه قصرا منيفا هو «الفيتوريالى» الذى تحول إلى جنان فيحاء ؛ ومنحه لقب « أمير » وأهداه يختا بقائده وبحارته ، ووضع تحت تصرفه حرسا خاصا .

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

جيوفانى بابينى

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

قبل الحرب العظمى كان بابينى ألمع شخصية فى سماء الأدب ، ومحور الحياة الفكرية فى ايطاليا ، وقد ظفر بهذه الشهرة أثر المقالات النقدية العنيفة التى كان ينشرها بعنوان « التدمير » والدراسات الفلسفية التى تحدى فيها شوبنها ور ، ونيتشه ، وهيجل ؛ وأساتذة مدرسة الفلسفة الألمانية . ثم بفضل المجلات الأدبية التى كان يصدرها لثلاثين عاما خلت ، كالشعلة ، وليناردو . وكانت الشبيبة الايطالية تتلهف فى ذلك الحين على التهام ما يقدم لها من ألوان الثقافة الحديثة فوجدوا ضالتهم فى بابينى ، ووجدوا من شأنه ، وهيأت لهم هذه المجلات الأفكار للقيام بثورة ضد القديم ، والحض على مقاومة الأساليب العتيقة حتى دوى صوتهم فى أنحاء ايطاليا وخارجها .

بيد أن شباب شباب هذا الجيل سرعان ماحولوا اتجاههم عن أدبه ، إذ أنهم لم يجدوا شيئا يتعلمونه فى مؤلفاته ، سوى فلسفة جامدة وعبودية روحية ، وتبشير بأساليب الكثلكة 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

مجدهم الأدبى ، تمهيدا لتشييد صرحه فوق أنقاضهم . نشأ وفى نفسه نهم إلى تحصيل المعرفة وظمأ إلى التهام كل الكتب ، وكان دائم التشوف إلى مطالعة كل شىء ، لكن هذه الكنوز الفكرية لم تنقع غليل نفسه المتعطشة إلى أسمى معانى المجد والعظمة فعكف على دراسة الموسوعات والمعاجم يتفحصها ويقتلها بحثا ، ويستوعب كل ما تحويه من علوم وفنون وآداب . وبلغ به الشغف أن بدأ وهو ابن الخامسة عشرة يضع موسوعة كاملة تجمع فى مجلداتها ثقافة البشر على مدى التاريخ بيد أن ثمة عقبات صادفته ولم يكن فى وسعه التخلص منها فهجر فكرة الموسوعة وراح يحلم بتدوين سفر يجمع بين صفحاته تاريخ الخليقه من البداية إلى العصر الحاضر بحجة أن الانسانية الغارقة فى الظلام ، الضاربة الفوضى فى مجاهلها ، فى حاجة إلى الاسترشاد بضوء هذا الكتاب. فبدأه بتاريخ مصر والمصريين ؛ وتاريخ الصين ، ولكن هذا التغلغل إلى أعماق التاريخ حوله عن غرضه الأساسى فانصرف عن التاريخ إلى الفلسفة .

وكان أول كتاب تناولته المطابع من قلمه « غسق الفلسفة » حيث حاول أن يبث بذور الشك فى أدمغة المؤمنين ويخلع عن نفوسهم ثوب الدين، وأن يجعل تجهيز الانتحار رسالته الأدبية السامية .

وتعد أقوى رواياته على الأطلاق « مذكرات الله » التى تحدث فيها عن خلق العالم ونشأته ، فكتاب « الشيطان وسوس لى » وهو مجموعة آراء فى الفلسفة والأدب ؛ فرواية « الرجل الذى انتهى » وقد رسم بين سطورها حياة المتاعب والآلام التى تنتاب طبقة المفكرين الذين يقضون نصف أعمارهم بين بطون الكتب ،

والنصف الآخر فى ظلال الفلسفة والنظريات السفسطائيه .

ذكر بابينى أن هذه الرواية هى قصة جيل كامل ، ولكن الحقيقه - أننا لا نلمس فيها سوى أثر الآلام التى يشكو منها جيل المثقفين من المرضى النورستانيين الذين تتسلط عليهم الأفكار السوداء فوقف تقدمهم الفكرى دون الخلق والأبداع ، وهو لا تخرج عن كونها صورة مصغرة من منازع قلبه ، وأهواء نفسه التواقة إلى المطامع غير المحدودة

وقد حاول فى كتابه « جوج » أن ينقد بقسوة الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والدينية ، ناقما على الثقافات التى تقود العالم إلى الدمار والخراب ماخلا الثقافة اللاتينية ، فهو يزعم أن فى وسعها وحدها إنقاذ العالم من الويلات التى يتردى فى أعماقها .

وموضوع هذا الكتاب الفريد فى نوعه وفى أسلوبه أن بطله « جوج » أحد الممولين الأمريكيين ، يسرد جانبا من مذكراته اليوميه وتجاربه الفاشلة فى الحياة ، ومخاطرات رجال الأعمال والبورصة . فى هذا الكتاب يتساءل بابينى بلسان صاحبه الأمريكى عن السر فى كون اليهود عادة قوما أذكياء وجبناء معا ؟ فيجيبه سكرتيره الخاص « ابن روبى » : أما انهم جبناء فهذا صحيح من الوجهة الجسدية وأما من الناحية الروحية فهم ليسوا شجعانا فحسب ، بل ان شجاعتهم لتنقلب إلى جسارة وإقدام عظيمين — لم يكن اليهودى قط بطلا بربريا على نحو ماهم عليه أبطال العصور الحديثه ، بل كان دائما حتى فى عهد النبى داوود يعتبر أن قيمة الرجل الحقه هى فى استغلال ذكائه وليست فى إزهاق أرواح بنى جنسه . ومنذ أن تشتت اليهود فى 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 تريدهم على أن تنموفى نفوسهم بسالة الصليبيين أو رجال الفروسية وغيرهم من أبطال التاريخ ؟

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

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

التى شيدت عليها صروح الأفكار . .

فالفن الروائى مثلا أشاد بالمثل الأعلى ، وأعاد المهابة والاحترام للنصرانية فجاء من دوسلدورف يهودى شاب اسمه هنريك هاينى فاستغل عبقريته الشاعرية 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 تعتز بتعاليم تولستوى وابسن 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 والختل 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 والميول المكبوتة — منذ أقدم العصور تعودت البشرية أن تتطلع الى المرأة كما تتطلع إلى صنم معبود والى مثل للكمال المنشود ، فيعترض يهودى من فينا اسمه اوتو وينجر ويبرهن علميا على أن المرأة كائن ساقط مرذول — 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 الأنسان ،فيبرهن يهودى من سان جرمان اسمه سولمون رياخ 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 والأرقام الصحيحة ؛ فيتقدم يهودى من ليبلين 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 بيير لاسال ، والخصم الذى انتصر على جلادستون كان اليهودى دزرائيلى ، وساعد كليمنصو الأيمن كان اليهودى ماندل؛ ويدكافور كان اليهودى ارتوم ،وقوة لينين 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 الأنسانية ليست سوى الانتقام اليهودى فى صور متعاقبة مختلفة ، على أننا استطعنا أن نوجه حملة جبارة تلمع من ثناياها معارك الهدم — فقوضنا دعائم أثينا الافلاطونية وروما الامبراطورية وعرش البابوية ، وأخيراً أوربا الفكرية — فنحن كمولين نسيطر على أسواق العالم ، وكمفكرين نقود الثقافة الأنسانية ، فاليهودى إذن يجمع فى شخصه نهايتين

رهيبتين، فهو سيد مستبد فى عالم المال ، وفوضوى قدير فى عالم التفكير».

* * *

والواقع أن بابينى إنما يستقى 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 فلفرط إغراقه فى الفلسفة يطبع جو رواياته بهذا الطابع الجاف الذى يباعد بينه وبين تفكير الجيل الجديد .

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

مات بابينى القديم ليبعث بعثا جديداً فى صورة نبي يبشر بمبادىء قويمة ويدعو الناس الى حظيرة الدين .

تمت هذه المعجزة فى أمريكا ، بلد العجائب ، فقد شد بابينى رحاله إليها بعد أن استهوته أعمال القديس أوغسطينوس وتاملات بسكال ، وجعل ينشر بين الأمريكيين أفكاراً تغاير معتقداته السالفة، مصرحا بأنه كان تائها فى بيداء الضلال والأحلام السوداء، فلما وجد ضالته فى الأيمان الصحيح، كان كمن يبعث من الموت إلى الحياة .

عرف بابينى أن خصومه سوف يسخرون من تعاليمه الجديدة ويشكون فى دعوته ، ويسيئون الظن بهذا التحول الفجائى من الالحاد إلى الأيمان ، ومن الفوضي وسلاطة اللسان إلى التنسيق فى الفكر

والابداع فى العمل، فكتب ما معناه: « إن الحرب هى سبب هذا التحول الذى حير عقول الناس، فعندما استعرت الحرب، وأخذت تخوض غمارها أمة بعد أمة، منساقة بعواطفها دون فكر ولا نظر، ورأيت الفريقين المتحاربين يمعنان فى التخريب، ويسرفان فى سفك الدماء وإزهاق الأرواح، ضحكت ضحكة مرة خالية من أثر السرور، لأن سوء ظنى بالأنسانية تحقق، ولقد كنت أعتقد من قبل أن الأنسان مجرم أبله، وأنه غير أهل للخير، ومطبوع على الشر، وأن النزعة الغالبة عليه هى الرغبة فى التدمير والأفساد، أجل! ضحكت وسررت لأن يقينى العميق قام على صدق الأدلة والشواهد.

ولكن هذا الشعور بالشماتة والأزدراء سرعان ما تبدد، وأخذ يتردد سؤال فى داخل نفسى! لم هذا كله؟ وما سبب كل هذا القتل والتدمير؟ وأقبلت على تلاوة أسفار التاريخ لاستزيد من دراسته وعدت إلى أقدم الأزمنة، إلى سنة الفى وخمسمائه قبل الميلاد، ورأيت أن الأمم فى مختلف العصور، كلما جرت فى مضمار التقدم انساقت إلى الحرب، وأن هذا الرقى لايؤدى إلى الحرب إلا لوهن الدين القائم على روح الحب الصادق، وبدا لى أن الحرب هى النتيجة الطبيعية المحتومة لذلك.

بدأت أعيد النظر فى تاريخ الرأسمالية، والنهضة الصناعية، وتقدم ايطاليا، وتقدم أوربا منذ القرن الخامس عشر، وأرسل الفكر فى الأسباب والنتائج فلم أر سوى الحرب والتدمير.

أليس هناك مايساعد على تجنب هذه الطرق المفضية الى الهلاك، وتلافى هذه المآسى المروعة ومحوها وإزالتها؟»

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

تعرى بابينى إذن من شخصيته ، وخلع عن نفسه ثوبه المرقع ، كما يخلع الثعبان ثوب الجسد ، فاستقامت نفسه واطمأن ضميره وصفى عقله وقادته دراسته الكتب المقدسة والتمعن فيها إلى باب الكنيسة .

انتحى ناحية من الأرض خالية هادئة لايحمل 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 بابينى 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 شاطىء بحر الموت والتى فيها أنهى بومباى وأنطونيوس حلمهما الامبراطورى ، أرض الغرائب ،

وليدة الماء وقد حرقتها الشمس ، وغطتها دماء الشعوب ، البلاد التى قطنتها البهائم المتباينة الأشكال ، فمصر — بمتناقضاتها — كانت معدة لأن تكون ملجأ الهارب .

كانت ثروتها ولا تزال متوقفة على الطين ، الطين الغنى بأفاعيه وسمومه ، الطين والأوحال التى يقذف بها النيل فى كل عام فتخمر وجه الصحراء . وقد كان الموت ألد عدو من أعداء مصر الذين كانت تحاربهم وكانوا يحاربونها . لذلك كان قدماء المصريين العريقون فى الثروة والتنعم والرفاء ، يعتقدون بأن فى وسعهم التسلط على الموت واستعباده بما كانوا يقيمونه فى قبورهم من التماثيل ، والرسوم المتنوعة ، وتحنيط الأجساد بطريقة تحفظ منظرها الطبيعى فلا يتغير ، ومع كل فإن المصرى الغنى ، البدين ، ابن التراب والطين ، الساجد للعجل المقدس والاله ذى الرأس الكلبى لم يشأ أن يخضع لإرادة الموت خضوعا مطلقا ، ولذلك أقام لحياته الثانية قبورا رحبة مشحونة بالطيوب والصور والتماثيل ، وبنى على بقاياه الفانية أهراما ضخمة واهما بأن الحجارة والطين تدرأ عنه التلف والفناء » .

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

إيفان بونين

لم يكن إيفان بونين بالكاتب المغمور أذاع صيته وأنبه ذكره فى عالم الأدب فوزه بجائزة نوبل ، بل إنه أعظم الأدباء الروسيين المعاصرين — وهو يمثل تلك العبقرية المثالية التى نعرفها فى تولستوى وتورجنيف وديستويفسكى .

وقد تجلت هذه العبقرية فى سمو تفكيره ، وفى نزعته العاتية بالحياة، وفى فنه الذى يقوم على الابتكار ، والافتنان بالصور التى تمر بمخيلتنا ، وبالأصوات والكلمات التى تطرق آذاننا ، والأشادة بتلك العاطفة التى يبررها السرور المنبعث من القلب ، حيث لاتتجاوز أهمية الخير والشر غيرهما مما يحدث فى الحياة .

يعد بونين فى طليعة ممثلى تقاليد القصة ، تلك التقاليد التى كان توماس هاردى آخر من يمثلها ، وهو ككل فنان روسى شديد الضن فى استخدام تعابيره ، لا تسوقه مواده الى بعثرتها وتبذيرها باليمين والشمال ، وله عينان براقتان تلتقطان المرئيات ، وتحبان الحقائق كما يحب البخيل الجواهر بالنسبة للقيمة التى تعطى لندرتها .

وقد جاء بونين بفكرة كانت تعد غريبة من قبل ، وهى أن الفنان يجب أن يكون خالقا ، لايحاسبه سوى ضميره ، فحياة الفن تتجاذبها عوامل شتى ، يتحارب فيها الجميل 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 .

وتكاد هذه الفكرة التى يدين بها تبرز من خلال فنه الرائع الذى يبدو قويا فى أشكال واضحة بديعة الظلال والألوان ، وهى خلاصة أفكاره التى يطالعنا بها فى مؤلفاته الخالدة التى تحمل إلى جانب عاطفته المشبوبة وحبه العميق لوطنه ، طابع الأنسانية وتحقيق المثل الأعلى ، وفى هذا دلالة واضحة على الحيوية الكامنة فى ذهنه .

وقد اعترفت بهذه المميزات الأكاديمية السويدية وقدرت هذه العبقرية الفياضة ، فراحت تجوس خلال العالم وتفتش فى قرية صغيرة فى جنوب فرنسا لتخرج منها الى الناس ، ذلك الفنان الذى عرف كيف يواجه الخطوب ويصمد زمنا فى وجه العاصفة ، فيحتفظ برغم فاقته المادية بتلك البهجة الموسيقية التى 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 أى كاتب روسى فى شبابه ، تبادر الى الأذهان طبعا ، تصور فترة شبابه التى لابد أن تكون مفعمة بآلام البؤس وألوان الفاقة ، ولكن حالة بونين لم تكن كذلك . ولو أنه عرف البؤس ورآه جاثما حوله ، غير أنه لم يقاسه مطلقا . فإنه لم يجب روسيا سيرا على الأقدام كما فعل مكسيم جوركى ، ولم يشترك فى جمعيات النهلست أو فى المؤامرات الفوضوية مثل ديستويفسكى ، ولم يتعرض لطعنات خصومه ومنافسيه على حب عشيقاته كبوشكين ، بل ظل يعمل ويكتب ويخرج أحسن الثمرات ، وكان سعيدا وهو يلمس العالم حوله ، يفهمه ويقدر جهوده ويقبل على نتاج ذهنه .

ومع أنه لم يعرف البؤس فى شبابه فقد اضطر الى الوقوع فى براثنه حينما فر إلى سيبريا وهى لاتزال فى قبضة الجيش الأبيض ، وبعد أن اندحرت القوات المعارضة للثورة البلشفية ترك روسيا إلى فرنسا ليقيم فى قرية جراس بالجنوب ، وهذه القرية برغم انتفاء المشابهة بينها وبين مسقط رأسه ، فقد أخلص لها الحب ،لأن طبيعتها ـ كما يقول ـ ليست إلا من تنسيق يد الخالق وإبداع تكوينه . فهو ليس ممن تروقهم الحياة فى العواصم والمدن الكبرى ، ولا شهود الحفلات والمآدب ؛ وهو لا يعطف على ما يسمونه بالتقدم الصناعى والفنى بل انه يعتقد أن على الانسان أن يبحث عن راحته وسعادته بين مهاد الطبيعة بدلا من أن يظل عبداً للآلة فى العواصم الصناعية .

ولهذا الكاتب مسحة ارستقراطية فى كتابته ، وتدور أفكاره حول الله وخفايا الخليقة وأغراض الحياة ، وهذا مادفع البعض إلى إعتبار آرائه محاطة بسياج من الغموض والإبهام ـــ ويتسم أدبه بدقة الملاحظة ، واستقصاء الفكرة ، والتواء التعبير ، وإسهاب الوصف مما قد يضجر القارىء ويدفعه إلى الملل والتبرم - وإلى جانب هذا فهو واقعى ، 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 فى مؤلفات بونين ؛ وهما باختلاطهما وامتزاجهما تخرجان تلك اللهجة الخفية التى تمسح أدبه بمسحة الغموض والفتور ، وقد عبر عن هذه النقطة فى مؤلفه «حياة ارسنيف» بقوله : «ليس كل الناس سواء من ناحية

الإحساس بالموت . ففى حياة أكثرهم لايقوم الموت إلا بدور ثانوى ، ولكن هناك طائفة من الناس تعيش وتحت حياتها علامة سوداء — فتشعر منذ الطفولة بحاسة حادة هى الموت ، إنها تولد وفيها هذه الحاسة المخيفة ! » .

وحاسة الموت عند هذا الكاتب الغريب الأطوار أشبه بينبوع فياض لابتكار 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 الفارسى السعدى : «ما أجمل الحياة عندما ينفقها المرء فى أن يترك وراءه طابع نفسه ، وفى أن ينزه بصره بجمال الكون» .

* * *

وإيفان 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 ملتيور دى فوجويه كتابه عن الفن الروائى الروسى ، تجلت أمام أعيننا نحن الفرنسيين آدابكم الخالدة ، وكنا من قبل فى حالة جهل ساذج ، لانعرف ماذا يكتبون وكيف يفكرون فى بلادكم — لا نعلم بوجود تلك العبقرية النادرة التى يمثلها فى ليننجراد وفى موسكو كتاب ومؤلفون ألموا بمختلف نواحى الأدب ، وكان من جراء هذا

الحدث التاريخى أن تطور الأدب الفرنسى وانتحى ناحية جديدة ، فهل هناك روائى فرنسى يستطيع أن يؤكد لنا أنه لم يتأثر بهؤلاء العباقرة فى دائرة قوته وذوقه الأدبى ؟ — لقد جاءنا تولستوى بأشياء كانت مجهولة عند أمثال موباسان وفلوبير وستندال ، وهى أنه فى الوسع تشييد عمل فنى حول مشكلة أخلاقية ، وعلمنا ديستويفسكى أن فى الانسان غريزة خفية غير الشعور العام الذى أوضحه الأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر ، بل أنه يوجد فى كل فرد منا عالم خاص من الشعور الغامض المظلم دفعنا ديستويفسكى إلى أن نستكشفه ونتبينه ، أما دروس تورجنيف فلم تكن ثمينة إلى هذا الحد ؛ لأنه كما يظهر تتلمذ على الأدب الفرنسى ، ولكن فنه الرائع كشف لنا عن عقليتكم وشعوركم وطبيعتكم .

وإلى جانب هذه الأسماء العظيمة ؛ يجب أن أضيف اسما آخر ، فليس كتاب دى فوجويه وحده واسطة التعارف التى بيننا وبين هؤلاء الكتاب ، فهناك بريميه الذى يحدثنا عن بوشكين ، ذلك الفنان الملهم والشاعر الروسى المحبوب ، الذى اتضح لى بعد قراءته على أن هناك صلة وثيقة بين فنه وأدب إيفان بونين ، ذلك الفن الذى يذكرنا — نحن الذين تسممنا بأفكار علماء النفس وعلماء الوعظ — بأنه لاحاجة بنا مطلقا إلى خلط الخير بالشر» .

* * *

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

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

والرواية النهرية الوحيدة التى وضعها بونين هى «حياة أرسنيف» وقد وصفها نقاده فرنسى بأنها عبارة عن حياة بونين نفسه ، ولكن بونين يدافع عن هذا بقوله : إن «حياة أرسنيف» تشبه إلى حد ما تاريخ حياتى ، ولكنها فى نظرى أقرب إلى الرواية الحقيقية ، ومع ذلك فإنى إذا كتبت فإنما أستقى فى من ذاكرتى ، وهذا ما يجعل البعض يظن أنى سردت فى هذه الرواية ماضى حياتى — ومما يشجعنى على العمل أن المرئيات التى صقلت فى ذهنى بمرور الزمن هى التى تدفع بى دائما إلى ترديد ذكريات عن الطفولة والشباب والكهولة — فهى حياة فقط ، وحياة رجل فى دائرة ضيقة ، جاء إلى العالم يبحث عما له بين الملايين من لذاته ، فهو يعمل ويشقى ويحب ويريق دمه ويجاهد من أجل سعادته ، فينهض أو يرزح تحت أثقال الحياة» .

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

تدريجا ، ومن جانب آخر وصف الحياة الريفية فى روسيا القديمة وصفا رائعا لا يترك زيادة لمستزيد — ونحن نجد من مجرد تلاوة صفحاتها الأولى هداية لما يعترى نفس الطفل ويساورها من هواجس وتبلبل . فالصغير ارسنييف يقوم مع والديه بأول رحلة الى البلدة المجاورة : «أول رحلة فى حياتى وأبعد وأغرب رحلاتى على الأرض أو فى البحر» — فيرى أول ما يرى السجن ، ذلك السجن الذى يصفه بقوله : «عند مخرج المدينة تماما يقوم بيت أصفر مرتفع بشكل غير عادى ، وحزين بشكل غير مألوف ، لا وجه للشبه مطلقا 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 محوطا بجدار مرتفع من الحجارة ؛ والباب الكبير المحفور فى تلك الحجارة مقفلا إقفالا محكما ، ووراء قضبان إحدى تلك النوافذ كان هناك رجل فى مباذل رمادية ، وقلنسوة رمادية أيضا ، ووجهه المنتفخ الشاحب يعبر عن شىء مرتبك مؤلم لم أكن رأيته قط على أى وجه بشرى — مما لم أعرف وصفه بالكلمات إلا الآن : مزيج من القلق والألم 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 عندى بالنسبة لما أثاره فى نفسى مشهد قضبان الحديد وخلفها ذلك

الرجل - وكانت مشاعر الحماسة قد أخمدت بادىء بدء شعور الألم لهذا الملتقى - ولكنها بعد ذلك بعثت وظلت تعيش فى شعاب نفسى» .

ثم يشرح بونين بلسان البطل معنى حاسة الموت بقوله : «ليس فينا حاسة بدايتنا ونهايتنا ، وإنى آسف كثيراً لأنهم عرفونى بالضبط يوم ميلادى - فلو أنهم لم يذكروه لى لما كانت لدى فكرة ما عن حقيقة عمرى ، ولا أشعر بوطأة السن علىّ - وكان ذلك يجنبنى الفكرة السخيفة القائلة بانه بعد عشر أو عشرين سنة لابد من موتى - ولو أننى ولدت فى جزيرة موحشة لما أدركت أن هناك موتا - وأحب أن أضيف إلى ذلك قولى : «يا له من شىء بهيج . . ويا لهناء الجهل به !» ولكن من يدرى ! . . ربما كان فى ذلك الشقاء - ثم هل حقا كنت لا أرتاب عندئذ فى وجود الموت ، ألسنا نولد وفينا 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 القلمية ، أعنى تسجيل مشاهداتى ومشاعرى مما قد يعد خوفا منى عليها ، وخشية أن يجر النسيان عليها ذيل العفاء ؟؟ ذلك النسيان الذى هو أيضا شبح من أشباح الموت» .

تموّجات افكار

فى ظلال أنس الوجود

زعم أحد الشعراء الهنود فى كتاب له ان الاله « فيختو » أحس ذات يوم الضيق والسأم . فرأى ان أفضل شىء يفرج عنه كربة هذا الضيق الذى استحوذ عليه هو أن يقوم بجولة فى ممتلكاته الشاسعة . فأمر بإعداد عربته الأنيقة ذات الألوان المتعددة المتنافرة . فركبها ولكنه بدلا من أن يدعها تجرى على الأرض حلق بها فى الفضاء على ارتفاع بسيط ، ثم طفق يبذر بأنامله المقدسة طائفة من المدن العجيبة لتحل مكان المدن القديمة التى عف عليها الزمان وطوتها الأحداث فأصبحت أثرا بعد عين .

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

تذكرت هذه الأسطورة الشرقية وأنا فى القطار إلى أسوان . وإنها لأعجوبة ؛ ما فى ذلك شك ! فإن ما قام به فى الماضى السحيق اله من أجل عباده الصالحين فى الشرق الأقصى إضطلعت بمثله لآلهة إيزيس فى أرض الفراعنة ، عندما أحيت موات « سيلين » وبعثتها من عالم الفناء ، وأضفت على هذه المدينة الكائنة على حوافى الصحراء لونا أرجوانيا رائعا ، وغرست من حولها الحدائق الغناء التى كلما هب النسيم على أشجارها تحركت الأغصان كأنها ترفع الى هذا الخضم الرملى تحية الإجلال والاحترام .

كانت طائفة من هذه الخواطر وأشباهها تطوف بذهنى ونحن على

أبواب أسوان ، فلما بلغناها بالقطار قرابة الظهر طويت هذه الخواطر إلى حين وانطلقت إلى الفندق الذى اخترته لاقامتى ، ثم آويت بعد الطعام الى غرفتى لأنال نصيبى من الراحة بعد سفر شاق بالسكة الحديدية نحو ستة عشر ساعة . فلما كان وقت الغسق استقللنا قاربا الى قصر أنس الوجود ، وإذا كان الزورق يشق بنا عباب النيل ، هذا النهر المقدس الذى باركه موسى يوم حملته مياهه 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 كأكوام رجراجة من عقيق وعجسد . كان الأفق إذ ذاك خلابا فاتنا ، كأنما يمطرنا وردا وذهبا ، على حين أخذت تمخر عباب النهر عشرات الزوارق وهى ناشرة شراعها الأبيض فى الفضاء كأنما هى أجنحة طيور الرخ ، حاملة طوائف من السائحين الأمريكيين 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 عيناى ، من فوق أطلال الأكروبول ، وفى البحر الاسود ، وفى الدانوب ، ومن شواهق قمم الألب ، فلم تأسرنى مثل روعة النيل فى سماء بلادى ، فى هذه الساعة الفريدة ، ساعة الأصيل . وسرعان ما اضمحلت صور مغارب شمس الأكروبول والدانوب والألب ، وتلاشت من مخيلتى وشيكا ، كما يتلاشى البخار الذى تمزقه الريح فى يوم عاصف .

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

أن اصطبغ بحلة قرمزية ، والسماء تكاد تتفكك وتتفصم من فرط ذهبها ، وأطواق العسجد تحوط بسحبها فتحيلها الى بحيرات من زئبق تتلألأ تحت أديم من مرجان . ثم يهبط قرص الشمس المتورد النارى كاللهب رويدا رويدا فى النيل ، فتتلون المياه بظله القانى ، والقارب يندفع بنا فى صمت كأنما نحن نجتاز بحرا من دماء .

كان القارب بشراعه المطوى ، الذى يقوده البحار النوبى ليتجنب به معاكسة الريح ، يسير بنا صوب أنس الوجود ، وتتراءى لنا عن بعد المنازل ، تحف بها البساتين النضرة المزدانة بأشجار النخيل ، فلما اقتربنا من الجزيرة الغارقة تحت صفحة النهر ، رحت أحدق مليا فى المياه المتراقصة فوقه ، محاولا أن استشف ماتحتها ، وأتبين أطلال هذا المعبد العظيم الذى ظل عنوان الفن المصرى القديم وموطن فخاره وخلوده .

ويا لجلال الخلود ! هنا تقف العين حائرة مبهوتة ، ما هذه الطلاسم والرموز ، بل ما هذه الرسوم الزاهية الألوان ، المنقوشة فوق الجدر والعمد ! منذ أجيال وحقب بعيده تفنى الحضارات وتتعاقب المدنيات ، وهذه النقوش باقية برغم أنف الزمن ، لاتتأثر بأمواج نهر ، ولا تقلبات طقس ، ولا فيضان الخزان ، ولا عبث الريح ، ولا ثورة الشلال .

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

قصر أنس الوجود ، معابد هاتور وافروديت ، برابى أسوان . إنما هى ذخيرة مجد هؤلاء الأقوام الذين حكموا مصر والشرق آلاف السنين ، وبعثوا المدنية من مرقدها ، على حين كان الغرب يغط فى ظلمات الجهالة ، ويرسف فى وراثات القرون .

آيه يافيلى . . . ياجوهرة مصر المكنونة ودرتها المتألقة ، ياعروس النيل وريحانته ، وزهرة اللوتس بعبقها وسحرها . فيلى . . ياجزيرة الأحلام ومهبط الوحى وموطن الجمال . أيتها الجزيرة الحزينة المنعزلة التى يتربع فوق صدرك آخر معبد فرعونى . لك الله ، فقد غمرتك مياه الفيضان فغرقت ، ورحت ضحية قحط الأرض وجوع الشعب ، وطمع الرجال .

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

هذه فيلى . . . تأتيها بعد آلاف السنين ، فتلقى معبدها يكاد يكون قاعا صفصفا وخرابا بلقعا ، ومع ذلك فلا يزال له طابعه ورونقه الذى يفتن الشعراء وعشاق الجمال ؛ ولايزال يحمل إلينا والى الأجيال القادمة رسالة الجمال كاملة غير منقوصة .

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

الغرب ، والريح تهب على صفحة النهر فتنساب المراكب كالحيات ، كأنها رؤى من الأساطير فى ذلك الجو الفضى ، وقد نشرت شراعها لتشق النهر فى طريقها إلى القاهرة فى تتابع فخم ، وفى كل مركب نواتية يغنون ، وغالباً ما يكونون فى قاع المركب يخفيهم الشراع عن الأنظار ، على أنك تلمح بين الفينة والفينة أشباحهم مجتمعة ، وقد يكون هناك بصيص من نار يضفى عليهم روعة خلابة . وتقرع أذنيك أغانيهم كأنها تراتيل دينية ، فرجال النهر ينشدون بحماسة مقرونة بحب النيل ، إذ يبدأ صوت الواحد فى الغناء بقوة ، ثم يشترك الباقون تباعا . وفى لحظة يعلو الصوت الوحيد صارخا للرياح والقمر ، كأن فى عزمه أن يصغى وأن يظفر بجواب ، ثم يطغى صوت رفاقه على صوته ، وهكذا دواليك بين غناء الفرد وترديد الباقين ، وبعد قليل يبتعدون عن أنوار أسوان المتلألئة وهى تفرق النوم ، دون أن تعبأ بالأناشيد القديمة التى طالما سمعتها تتردد ، وتسبح فى جوها منذ قديم الأزل .

* * *

تقع أسوان على الشاطىء الشرقى للنيل ، وتبدو الصحراء حولها كواد من تبر تحت عرش من لجين ، ولكن أسوان على الرغم من هذا ما زالت تحتفظ بطابع الجمال ، وبالشمس المشرقة الباسمة التى تكاد تكون أبدية ، وبجو من الهدوء المنعش البهيج ، وما زالت تحتفظ بالقوة على تهدئة الأعصاب التى أضناها الدأب وحطمها الكمد فى هذا العصر ، وما زالت تعلمنا فن الراحة اللطيف ، وتبدد بيدها اللينة الحلوة الأحزان وكوامن الأشجان .

وأسوان فى موسم الشتاء غيرها فى بقية الفصول ، فهى تعد فى هذه

الفترة من السنة ، مشتى بديعا ساحراً ، يقصده الناس من كافة بقاع العالم طلباً للشفاء ، ويأتيه المصدرون ليفرجوا عن نفوسهم الحزينة أساها وبلواها . فهنا حيث الأقامة فى بقعة هادئة جميلة تظللها ستارة لازوردية شفافة ، وتكتنفها الصحراوات والرمال من كل جانب ، يشعر الأنسان حقا أنه ظفر بالمثل الأعلى للجمال المنشود . أليست هذه الشمس الشرقية الوهاجة ، التى تبسط حرارتها على « سيلين » والتى قدسها بالأمس أجدادنا الفراعنة تقديسا فاتخذوا منها رمز الحياة ، تغدق عليهم من أسباب الصحة والعافية ، وتبعث فى نفوسهم من بواعث النشاط مايدفعهم الى الإيمان المطلق بخالقها ؟

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

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

إن إقامتى فى هذا الفندق الصغير الواقع على حافة الصحراء « أسوان

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

ويالجمال الليل فى الصحراء ؟ أنه ليل مروع ساحر ! تتكاثف 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 يفزع اليه قاطن الصحراء ، يناجيه فى وحدته ، ويهتدى بضوئه فى المفاوز والمجاهل ، فيقتحمها ويلين أمامه صعبها وحزنها .

وهل نعرف نحن سكان القاهرة عن الليل إلاشتى الأضواء الناسخة للظلمة ؟ أن الذى يقف برهة على حافة الصحراء حين يتضاءل ضوء النهار ، ويزحف 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 إلا عبادة وتقديس ، عبادة للمؤمن وتوبة للملحد ، وهداية للمتشكك الحائر ، وملاذ روحانى للشعراء والمرسلين .

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

صديق ، فنجتمع فى حلقة مستديرة حول نيران الحطب ، ونحتسى أكواب الشاى الأخضر ، بينما تتولى العذارى الغناء والنقر على الدفوف ، وعلى حين تعكس النار فوق وجوههن الأبنوسية النحيلة خيوطا من لهب .

والبشارية قبائل بدوية صميمة ؛ أقرب شبها إلى الأحباش ، تحط رحالها بين وادى حلفا وأسوان ، يغلب اللون الأبنوسى على أفرادها ، ولكن دماء العرب الحارة لاتزال تجرى فى عروقهم . تراهم يهتزون طربا كلما ذكر أمامهم مجد الجدود ، فهم حفدة أولئك البدو الذين تعودوا فى 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 فى الإبل والأغنام ، إذ أن البشار معناه الجمال . ويهتمون باستخراج الفحومات النباتية من جبال النوبة ، على مرحلة يومين أو ثلاثة من مدينة أسوان ، ويرتدى رجالهم عادة حزام من قماش أسمر ، شعورهم كثيفة ، مجعدة ، ومع كل منهم شوكة خشبية كبيرة الحجم اسمها «مهراش» يغرزها الرجل منهم فى شعر رأسه ، وأطفالهم ، خفاف الحركة ، لهم أجسام نحيفة ، وبصر حديد ، وإذا رأيتهم فى وقفتهم بين رمال الصحراء ، حسبتهم غزلان برية . أما بناتهم فعلى جانب رائع من الجمال ، لهن عيون كالمها ، وأسنان لامعة براقة ، ونهود كالكمثرى 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 قضيتها متنقلا بين

« حديقة السردار » - أجمل جنة وقع عليها نظرى فى العالم - وبين الأسواق والمقاهى التى تبعث فى الخيال صورة من مدن القرون الغابرة ، كما يجدها المرء 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 اليه 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 الأدواء والعلل ، ناهيك بنبات الزينة ، وأشجار المطاط ، والبن ، والكاكاو ، وجوز الهند .

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

على أن « قيسارية » أسوان تعد من عجائب مصر الفاتنة ، قصدناها عند العصر للتزود بتذكارات نقتنيها لأحبائنا وصحبنا ، فإذا بها تغص بالحوانيت الشرقية المعروضة فيها الحرائر والأقمشة المزخرفة والأبسطة والطنافس والعطور والعاج وبيض النعام ، حتى التماسيح الصغيرة الحجم

المحنطة ، ويقف بأبوابها رجال وصبية يبيعون العقيق والفصوص والخرز والأسلحة القديمة والتماثيل الأثرية .

وعند ما أعود من هذه النزهة القصيرة بعد الغروب بقليل الى «فندق الشلال» تبدو السماء سنجابية اللون ، هادئة كصفحة النهر ، والبدر فى مستهله ، يبدو كنصف برتقالة ؛ وكنت لا أسمع من شرفة الفندق إلا همسا ، وسيدات أو رجال ، استلقوا بأجسامهم المتعبة المكدودة على مقاعد طويلة من القش الأسمر ، وأسندوا رءوسهم الى حافتها ، ثم حلقوا بعيونهم فى القبة الزرقاء ، يجلون حقيقة هذا الوجود ، على حين انتشر البعض الآخر فى حدائق الفندق ، ينعمون بظلال السكينة وجلال الطبيعة الصامتة ، ويحاولون كشف النقاب عن أسرارها الرهيبة . . . . وتلك من مناظر أسوان الخالدة ، فإن السماء تلتهب ويحمر مكان قرص الشمس ، فتتقد الأرض كشعلة واحدة تنسخ الأضواء هنا وهناك ، فتحسب السماء فى هذه الساعة تكاد تتفكك وتنفصم ، ويخيل اليك 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 رمسه ، ويخرج أبو الهول عن صمته ، الى حيث يأخذ الجميع مكانهم من السماء .

فى الطريق الى مقبرة توت عنخ آمون

تقوم مدينة الأقصر - أو القصور - على الشاطىء الشرقى للنيل ، فى المكان الذى كانت تشغله « طيبة الأحياء » حاضرة مصر العليا ، وهى اليوم تشمل معابد الأقصر والكرنك وميتوس وآمون والبحيرة المقدسة ، وبعض الأطلال الدوارس ، تتحدث فى صمتها الأزلى عن أسمى معانى المجد والخلود ، خلفها الجدود الذين حكموا مصر والشرق آلاف السنين ، لتكون رمزا للماضى ، وعظة للحاضر ، وإيمانا بالمستقبل.

كانت شمس الأقصر العظيمة ، تسطع فوق بساط المزارع السندسى الأخضر ، ونحن فى طريقنا إلى معبد الكرنك ، مثوى آمون وموت وخونسو - أقانيم ثلاثه فى اله واحد - وكانت أشجار السرو واللبخ تلقى ظلالها الرفيعة على جانبى الطريق ، وتمتد ألسنة الظلال على اليمين وعلى اليسار ، فتكسب العين نوعا من الروعة والبهاء ، فإذا لاحت عن بعد أطلال المعبد العظيم ألفينا أنفسنا بين صفين من تماثيل الكباش ، كوحوش رابضة فى الرمال ، لها وجه إنسان وجسم أسد ؛ لتجمع بين قوة العقل وقوة الجسد ، بل بين الرفق والبطش ، والقداسة والجبروت ، والحلم والغضب.

شعرت وأنا أستقبل بوابات الكرنك المهوبة العظمة ؛ وعمده الفخمة بشىء من هزة الحنين إلى مجد هؤلاء الأقوام ، ورحت أسائل النفس فى دهشة : ترى بأية معجزة استطاعت تلك الأيدى 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 التربة المباركة أجداثهم إلى يوم البعث والنشور ؟

نقصد أولا إلى مقاصير توت اله القمر ، وأمون اله الشمس ، وهوت اله الحق ومدبر الوجود ، فإلى غرف العبادات الجنائزية،وهيا كل فتاح وابيس وسيتوس ، فإذا الجدر مغطاة برسوم زاهية براقة ، تبعث فى النفس ألذ أنواع الدهشة والاعجاب ، لبهجة ألوانها ودقة نقوشها ، ففى هذه المقاصير كان كهنة طيبة يجتمعون ويتناقشون ويتباحثون بتوسع فى شؤون الدنيا والدين ، وطبيعى أن العلم كانت تسيطر عليه روح الأثرة والأنانية فبقى محصورا 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 شىء وأقروا بصحته دونوه لساعتهم برموز وطلاسم ، ليسهل حصر العلم وتفسيره بين طبقتهم وحدها ، مخافة أن يحدق 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 بالكون ، 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 لاتدنس نفوسهم ، لاسيماوهم أمناء على الأرواح ، كما هم أمناء على الأجساد ، فالطب يدرس تحت رعاية الآلهة ،وحوروس ليس إلا أبقراط عند الأغريق ، وفى هذا برهان واضح على أن نفوذ الفراعنة العلمى تجاوز التخوم والحدود إلى ماوراء البحار .

و تنتهى زيارتنا للمقاصير المقدسة فنقصد إلى قاعة التحنيط حيث كان الكهنة يحنطون جسم الميت تحت إشراف رجال الطب ، قبل أن يحمله أمون ـ إله الشمس ـ فى قاربه المقدس ويدور به سبع دورات فى البحيرة المقدسة ، وهل كان الموت فى نظر الفراعنة سوى رقدة الجسم و هجعة الحس فى جوف الجبال إلى أن تعود الروح اليه ، بعد أن تظل تحوم حول القبر وتطوف بالعالم الآخر ؟

فى هذه القاعة كانت تجرى عملية التحنيط ، وهى مهنة مقدسة لم يكن يسمح بمزاولتها إلا الرجال الأتقياء ، وكانت هذه العملية تنحصر فى نقع الجسد فى الملح والصودا لعدة أسابيع بعد أن تنزع منه الأمعاء والأحشاء ، ثم يغسل بالنبيذ ويرش بالتوابل ويعطر بالطيوب الفواحة ، وإذا كان الميت أمرأة صبغوا خدودها بالورد والزعفران وزججوا حواجبها وعيونها بالكحل ، ثم يلف الجسم فى أربطه من الكتان ،على حين تودع الأمعاء والأحشاء فى آنية بلورية بعد غمرها فى زيت شجر الأرز ، لتودع مع الميت فى تابوته .

وكانت هناك محاكمة للنفس تجرى قبل عملية الدفن ، بأن يمثل الميت أمام محكمة العدل المؤلفة من اثنين وأربعين قاضيا فى هيئة وحوش وطيور مفترسة ، أما النفس فهى فى زعمهم مكونة من « با » برسم طير ، و« كا » وهو الجسد ، و« خو » أى الروح ، و« آب » ويعنون به القلب.

ويرأس المحاكمة أزوريس شيخ قضاة طيبة ، وأمامه أبناء حوروس الأربعة يرمزون إلى أركان العالم ، ويوضع قلب الميت فى الميزان الالهى فى الكفة اليمنى ، على حين توضع فى 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 ، إنى أعرفك وأعرف الاثنين وأربعين قاضيا الذين يلتفون حولك فى ساحة العدل ، أتيتك متخليا عن الرذائل ؛ متحليا بالفضائل ، لم أظلم ؛ ولم أسرق ؛ ولم أحنث فى 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 تنتهى المحاكمة . فمن خفت موازينه برأت نفسه من كل شبهة تحوطها ؛ وأعيد القلب إليها ليحيا معها فى ساحة الفردوس ، ومن ثقلت موازينه قضى عليه بالحرمان والعذاب ، فتلقى جثته الى الطير والوحوش ، تتغذى من لحمه وترتوى من دمه ، ثم يقذف بعظامه فى أتون النار .

أرأيت إذن موعظة الموت والخلود ؟

لم يكن باب الخلود سهلا على أبناء الفراعنة يجتازه الأثرياء والنبلاء ومن يلوذ بهم من الأنصار والنوكى ، بل كان الطريق إليه وعرا شائكا ؛ وها هو أمر الخلود بيد محكمة العدل الالهى ؛ فتطالع الناس بحسنات الأموات وسيئاتهم ، ونحن حين نشعر بهزة الحنين وبعاطفة الفخر والإكبار ؛ أمام آثار الجدود ؛ تلك الآثار التى تفوق كل مافى مدنيتنا الحاضرة من نصب وتماثيل وناطحات للسحاب ؛ يجب أن نضفى عليها

بعض هذه القداسة والإجلال والإكبار ؛ فإن هذا يزيدنا إيمانا بما لتراثهم من دوام البقاء والخلود .

ننحدر من سراديب ودهاليز نقشت على جدرها وسقفها رسوم ناطقة حية ؛ تكاد تتحدث إلينا من فرط جدتها وبهجتها ؛ فإذا سألت لمن هذه الرسوم ؟ وعلام هذه العمد تعلوها زهرات اللوتس ؛ وكيف أقيمت مسلة الكرنك كأنها فى ارتفاعها الساحق تتلو وصية الدهر من كتاب الخلود ، بأية قوة استطاعوا شق هذه القبور والكاتدرائيات فى جوف الجبال ، أى علم وأى فن وأية حضارة كانت حضارتهم ؟ أسئلة تتوالى على ذهنى فلا أملك لها جوابا ! . .

نجتاز غابة من الأعمدة الضخمة ، متوجة بزهرات اللوتس ، بعضها تفتح ليستقبل أشعة الشمس ، والآخر لايزال مغلقا ، إلى أن نقف فجأة أمام أحد الجدر ، وإذا بالدليل يومىء إيماءة خفية لتغادر السيدات من الزائرات المعبد ، فنتساءل فى 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 يومىء الى رسم تعرى فيه آمون ـ اله طيبة ـ وأمامه حتشبسوت ، الملكة الساحرة ، ذات الخدود الأسيلة الوردية ؛ وهى فى موقف مبتذل ، تقدم إليه أحط صنوف المتاع والشهوة .

* * *

نعبر النيل الذى يصل الحاضر بالماضى ، ويربط مابين طيبة الأحياء ، حيث تقوم الاقصر بمعابدها وأسواقها وفنادقها ، إلى طيبة الأموات

حيث تخلد بقايا أجساد الفراعنة فى باطن الأرض وجوف الجبال .

ونجد الجياد فى انتظارنا على الشاطىء الآخر فنمتطى صهواتها ، وتروح تعدو بنا فى طريق صامت قفر ؛ لكنه حافل بكل معانى العظمة والخلود ، طريق سلكه ملوك مصر محمولين على أعناق كهنة طيبة ، ليرقدوا رقدتهم الطويلة الأبدية ، وبعد مسيرة نصف ساعة تبدو لأعيننا سلسلة جبال ليبيا بأحجارها الشاهقة البياض ، كحصن منيع ، تستقبل لفحات الشمس الحارة لتصدها عن الموميات اليابسة ، ثم ينتهى الوادى بتلاقى جدارين مرتفعين ، بينهما فتحة عميقة هى « بيبان الملوك » .

بيبان الملوك ! أجل ! هنا تقف العين حائرة مبهوته ، ما هذه المقابر ، بل هذه القصور الفاخرة ، شقت فى وسط الجبال وحفرت فى باطن الصخر ، اتخذها أصحابها ملجأ لهم من العبث والفناء — ننزل اليها فنشعر بصمت لا ينقطع ، يملأ القلب رهبة وخشوعا ، ونقف أمام هذه الجدر ، نقشت عليها بحروف هيروغليفية ، طلاسم ورموز وصور ، فيتضاءل الإعجاب أمام هذه التحف الفنية الخالدة بتماثيل ولوحات أساتذة الفن فى العصر الحديث .

نبدأ أولا بزيارة مقبرة توت عنخ آمون ، الملك الشاب الذى اتخذ من قرص الشمس رمزاً للاله . نهبط إلى جوف المقبرة بسلم حلزونى ، ثم نجتاز سردابا قصيرا مظلما ، هواؤه ثقيل راكد إلى أن نلقى أنفسنا وجها لوجه أمام الناووس الذهبى الذى يضم رفات الملك — فإذا به فى غرفة ضيقة رطبة ، وإذا برسوم ملونة على الحائط تمثل الأقانيم الثلاثة : « آمون — توت — خنسو » ينشرون أجنحة الرحمة

والمحبة والسلام فوق جسد الملك الشاب .

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

فإذا انتهت زيارتنا لوادى الملوك انطلقنا فى طرق مترية مهجورة ، إلى «بيبان الحريم» ترقد بداخلها ملكات مصر رقدتهن الأبدية ، فى عزلة مخيفة عن أزواجهن ، ونهبط إلى ظلام هذه المقابر التى انتهكت حرمتها وفتحت أبوابها فى وجه كل زائر ؛ على حين كان يختلج فى نفوس أزواجهن غيرة أبية حملتهم على إيصاد خدور نسائهم ودفنهن فى هذه العزلة الأبدية منعا من فضول الغريب .

بيبان الحريم ، مقابر وادى الملوك ، برابى الأقصر ... قدس أقداس مصر القديمة الأزلية ، آيات مجدها وفخارها المنشود — وهل كانت هذه القصور والكاتدرائيات الفرعونية المنقورة فى جوف الجبال ، إلا ملجأ لأجدادهم إلى يوم البعث والنشور ، ولما يمض أربعون قرنا من دفنها تنبشها ونهتك حرمتها ، ثم نقلقها فى مضاجعها ونتعجل ساعة نشورها فتأذن للغريب أن يعبث بها وأن ينقلها عبر البحار إلى بلده ليكون بعثها فى متاحف روما وباريس ولندن ونيويورك . ؟

نهبط إلى مقبرة نفرتارى ، الملكة الرشيقة الساحرة ، ذات القوام

النحيف ، والخدود النارية ، وأحاول أن أتزود بنظرة من الرماد المقدس الذى كان فيما مضى يضم جدثها ، فيخيل إلىّ أن الملكة توبخنى للنظرات الفضولية التى ألقيها على رسومها ، وأتأملها راكعة فى خضوع أمام محكمة العدل الإلهى المكونة من اثنين وأربعين قاضيا ، يزنون قلب الملكة الصغيرة فى جلال وصمت .

وحين أعيانى السير فى سراديب المقابر ودهاليزها المظلمة ، جلست برهة على أحدى الصخور كيما أستريح ، ورفعت رأسى أجيل الطرف فيما حولى من رسوم ونقوش تمثل الطقوس الجنائزية — هنا يحس الإنسان باختناق بطىء ويحتبس الهواء فى داخل المقبرة ، ويرى فكرة الموت جاثمة فى كل زاوية والتماع رسمه فوق كل جدار ، وسرعان ما تنجاب الظلمات عن العين وتغمر النفس إحساسات مبهمة شتى فتنكمش حوادث كانت تبدو من الأهمية بمكان ويشعر الإنسان بضآلته وضمور شخصيته أمام هذه القوة الأزلية المنعزلة فى جوف الجبال

الحياة . . . ما قيمتها إذا عشناها مشهورين أو خاملين ، أغنياء أو فقراء ، سعداء أو تعساء ، وماذا تنفع الإنسان ثروته وسلطانه أمام هذا اللهث السرمدى الصاعد من آلاف المقابر ، المندفع نحو تأليه الموت ؛ صاحب السيطرة فى كل العصور : . .

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

أخناتون

فى فترة إقامتى بالأقصر، ومن شرفة فندق «قصر الشتاء - ونتر بالاس» أنفقت ساعات برمتها أنعم بقراءة كتاب نشره الاستاذ أرثر ويجال، العالم الأثرى النابه، عن «الملك أخناتون وعصره»، ذلك الفرعون الحكيم صاحب الروح العظيمة التى ألهمته حركة الأصلاح الدينى فكان أول من اهتدى إلى فكرة التوحيد والتبشير بإله فرد رمز اليه بقوة خفية كامنة فيما وراء الشمس.

والحق أن عالم الأدب أصبح فى حاجة ملحة إلى كسب عناصر جديدة يستمدها من بطون التاريخ، وإلى شخصيات «أنبياء الماضى» لانهم دون سواهم يستطيعون نفث الحياة فى جو الحوادث.

فارتكانا الى هذه الأسانيد التاريخية التى تصلنا من وقت لآخر، أصبح فى 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 فى السنوات الأخيرة تهدم نظرياته بدورها - بل أن هذه الأسانيد تدعونا إلى بناء صرح تاريخى مؤسس على قواعد جديدة.

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

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

وكان الدين المصرى حتى عهد أخناتون مؤسسا على عبادة أكثر من إله واحد - بل كانت هناك سلسلة من الآلهة منظمة تنظيما علميا ، متدرجة إبتداء من آمون زع إله طيبة وأقوى الآلهة شوكة حتى تصل إلى مجموعة من الآلهة المحليين الصغار - ولكن عبادة الشمس التى كان منشؤها مدينة « هليو بوليس » كانت قوية ، ونفوذ « رع - هور - أخى » إله « هليوبوليس » كان عظيما ، 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 ملكه فى الفتوحات العسكرية .

وقد بدأت قبل عهد أخناتون حركة إصلاح قوية ترمى الى نزع رمز الشمس عن أمون حتى يمنع كل إندماج بين «آمون رع» و «رع - هور - أخى» - 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 وتشييد عاصمة أخرى على أرض بكر ليتخذ منها مركزاً جديداً لعبادة إله واحد .

ولكن ما هو الدين الجديد الذى أراده أخناتون ؟ هل نعتبر أن حركة الاصلاح 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 الاله الجديد .

فى نظر أخناتون كان «أتون» هو الروح الأزلية التى لا تتخذ لها شكلا معينا، بل هو منبت الذكاء ومصدر القوة المغناطيسية المنتشرة

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

ومن البديهى أن هذه الفكرة هى التى دفعت أخناتون الى الغاء عبادة الآلهة ، ومحاربة الوثنية وتحطيم الأصنام والتماثيل وقد أذاع رسالته الدينية مستندا الى نفوذ ملكه ؛ فاذا بها ترمى إلى عبادة إله واحد ، رمز اليه بقرص الشمس كما يرمز المسيحى إلى عقيدته بالصليب ، بل أنه عمل على نشر قواعد السلام والمحبة بين الناس ونبذ فكرة الحروب .

ومن التعاليم التى بثها أخناتون ، أى من مزاميره لربه : «أنك تقوم ياباعث الحياة فتملأ الكون بجمالك ؛ وعند ما ينبلج الفجر يصحب الضوء خطواتك ؛ وتولى الظلمات عند ما تسدد سهامك - أى آتون ، أنت فى قلبى ؛ وما يعرفك ويعرف كنهك الحقيقى غير ابنك أخناتون ، لقد خصصتنى يارب بمعرفة شئونك وقوتك . الدنيا فى يدك وكل مافيها فى قبضتك ؛ فإن أشرقت عاشوا ، وإن غربت ماتوا - أنت الأبدى فى روحك يعيش الإنسان ، وفى جمالك يتعشق ، فاذا غبت كف عن العمل ، أنت خالق الدنيا ومدبر الوجود ؛ خلقت مافيها ليحكمها ابنك»

وقد ترتب على هذه الفكرة الجديدة أى فكرة عبادة إله واحد - نتائج سياسية خطيرة ، ذلك أن ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين تولوا الحكم قبل أخناتون ، كانوا قد بدأوا بتحرير مصر من نير الأسيويين ثم

اتجهوا شطر سوريا فافتتحوها تدريجا إلى أن وصلت جيوشهم إلى شواطىء الفرات - أما أخناتون فنهج عكس هذه الخطة ، إذ وقف حياته على خدمة الرب وظل مخلصا لمبادىء دينه ولواجبات العقيدة التى توحى اليه بعدم تنظيم حملات استعمارية ونبذ فكرة الحرب باعتبارها جريمة على انسانية ؛ فكانت النتيجة أن تمردت ممتلكات مصر فى الشرق وامتنعت عن دفع الجزية ، وظل جيشه عاطلا بلا عمل حتى أدى به الأمر إلى تسريحه .

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

والعبرة التى يمكن أن نستخلصها من وراء هذه السيرة ، أن الإصلاح الذى نهجه أخناتون خاب فى داخل البلاد أيضا ، فقد كانت مصر بعيدة كل البعد عن تفهم معنى عبادة إله واحد يدبر الكون .

ولا غرو فقد جاء أخناتون مناقضا لعادات وأفكار صقلتها آلاف السنين ، ولم تكف فترة العشرين عاما التى حكمها هذا الملك الحكيم لاقامة أسس تلك المبادىء القويمة وتدعيم قواعد الدين الجديد . ولم يمض زمن طويل على موته حتى استرد كهنة طيبة نفوذهم القديم وسلطتهم فحدث رد فعل ، وأصبح اسم «أتون» الذى اتخذه أخناتون رمزاً للاله ، كفراً والحاداً ، فحذف من المبانى والهياكل المنقوش عليها وحرم أن يجرى على ألسنة الناس ؛ وهكذا انتقم أمون لنفسه .

ولكن هناك عبرة أقوى ، تلك هى أن أخناتون جاء متقدما عصره بزمن طويل ، فهو أول من اهتدى الى التوحيد فى وادى النيل ؛ ودعا إلى عبادة إله واحد ، وهو أول الرفضيين والشيعة ، وقد سبقت نظرياته التعاليم المسيحية بأكثر من الف وستمائة سنة .

فلنمجد إذن ذكرى هذا الملك العصرى الحكيم .

جمال الفن الايرانى (١)

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

والواقع أن الطبيعة فى إيران كانت - ولا تزال - مثار خيال خصب لطائفة من الفنانين غذوا الإنسانية بمبتكراتهم التى لم يتكلفوا جهداً فى تسجيلها فبلغوا حظا وافراً ، شأوا بعيداً فى الأناقة والدقة .

والفن الايرانى مرآة لطبيعة البلاد الايرانية تتمثل فيها مناظر جبالها الضخمة ، وحيواناتها الضارية ، ووحوشها القوية ، ثم حدائقها الغناء وأزهارها البديعة الألوان والتنسيق ، وسمائها الزاهية ، وألوانها الصاخبة . وقد طبع الفنان الايرانى مبانيه ومنحوتاته ، وتحفه ولوحاته بهذا الطابع القوى الذى امتاز به فى كافة العصور والذى احتل به مركزاً فريداً فى تاريخ الفنون .

وفى الوقت الذى 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 التخلى عن تقاليد أسلافهم وأساليبهم المصطلحة فى فنون التصوير والنقش والتحف الخزفية ، فصوروا الأنبياء والصحابة ، وعمدوا إلى السيرة النبوية

---

(١) من محاضرة للمؤلف إبان زيارة سمو ولى عهد ايران لمصر فى مارس سنة ١٩٣٩

فابرزوا محاسنها وسجلوا مواقفها الرائعة ، واعتمدوا فى تصويرها على الأوصاف التى دونها الكتاب المؤرخون ، فرسموا الرسول الكريم وهو يتلقى الوحى فى غار حراء ، وتخيلوا موت أبى جهل فى معركة بدر ، وكذلك قصة المعراج ، ووضع الحجر الأسود فى بناء الكعبة ؛ وتحطيم الأصنام والأزلام .

ومما ساعد على رقى فن التصوير والنقش أن الملوك تولوا بأنفسهم رعاية هذه الفنون وكافأوا المجدين والمبرزين ، وأسسوا مدارس ومراكز فنية ازدهرت فيها فنون التصوير ، وزينوا قصورهم بهذه الآيات البينات ، وبالخطوط البديعة التنميق والتكوين ، وزخرفوا المساجد برسوم النبات ، وذهبوا الكتب والمصاحف ، وطرزوا المنسوجات بالألوان الزاهية ، وكفتوا الأوانى بالذهب ، وطعموها بالفضة ، ونقشوا على السجاجيد والأبسطة أجمل النقوش الهندسية ، ومناظر الأشجار والحشائش والأزهار ، ورسوم حيوان الصيد وأدوات القنص ومعدات القتال .

والفن الايرانى يرجع إلى نحو الفى وخمسمائة عام على عهد الدولة الأكامية ، فهو ماثل فى قصورهم الباذخة البناء ، والجدران الموشاة بالألوان الزاهية ، وفى السجاد المنقوش بالرسوم والورود والأزاهير والأطيار ، وفى الأعمدة الضخمة البديعة التناسب والتنسيق - ثم اتخذ الفن طابعا قوميا منذ العصر الساسانى فظهرت النقوش المعبرة عن روح البطولة وأمجاد الشعب ، وتجلت عظمة الفن فى تلمسهم الجمال المطلق فى التماثيل وزخرفة المبانى ، وتزيين التحف بالرسوم الفنية فى العمائر مما يذكرنا بالفن الأغريقى .

وقد عاش فى القرن الثالث مصور ماهر يعد أكبر فنانى إيران قبل الإسلام ، وهذا المصور هو «مانى» الذى كان فى الوقت نفسه من رجال الدين وصاحب مذهب المانوية ؛ فاستعان برسومه البديعة الظلال والألوان على نشر دعوته الدينية ، ولوحاته من نوادر الفن التى تزدان بها المتاحف العالمية .

وقد نشأ الفن الإيرانى فى العصر المغولى متأثراً بالفن الصينى ، بالنسبة إلى العلاقات التى كانت قائمة بين الأسرتين المغوليتين اللتين تحكمان البلدين ، مما أدى إلى نزوح فريق من مهرة الرسامين والصناع من الصين إلى إيران ؛ وعنهم تلقى الفنان الإيرانى أصول الصناعة ؛ سواء فى رسم الإنسان والحيوان والنبات وزخرفة الأوانى والتفنن فى نقش المنسوجات .

ففى العصر المغولى نجد الوجوه مستديرة ، والسحن متقاربة ومتشابهة ، والعيون صغيرة منحرفة ، مما يدل على تأثير السحنة الصينية فى نفس المصور ومحاولته محاكاة الفن الصينى وتقليده ؛ ولكن هذه العوامل لا تعيب الفن الإيرانى ، لأن الأمم لابد أن تتأثر فى فترة النشأة الأولى لتربيتها الفنية بعوامل خارجية — ونجد أيضا المسافات غير متناسبة بين الأشخاص وبين المناظر الخلفية ؛ ثم أن الالوان والأضواء باهتة ؛ ليس فيها تنوع محسوس ، وينقصها الروح والظل وكمال التعبير .

وشهد العصر التيمورى مرحلة تطور ذهبية فى الفن بل يمكن أن نقول أنها مرحلة الكمال الطبيعى ، ويرجع هذا التطور إلى تأثير شخصية تيمور لنك الذى كان يميل بفطرته إلى الفنون الجميلة ويشجع

القائمين بأمرها ، وقد جمع فى عاصمة ملكه ألوفا منهم وأغدق عليهم نعمه وكلفهم نقل اللوحات التصويرية من المدن التى كانت جيوشه تستولى عليها كبغداد وتبريز .

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

واعتمد فنانو هراة على شخصيتهم القوية وبسطوا سلطانهم الفنى وأتقنوا التفنن فى رسم أشكال الزهور ، والنبات ، والاشجار ، بعد أن استوعبوا الأساليب والألوان الصحيحة التى وصلت اليهم من الشرق الأقصى .

ويعد بهزاد أقوى شخصية تمثل لنا عظمة الفن وتطوره فى العصر التيمورى ، وأبرز مصور فى الشرق استطاع الوصول إلى مثله الأعلى بحيث كسفت لوحاته شمس المصورين المعاصرين والسابقين ، وتهافت الملوك والأمراء إلى تحلية قصورهم باثاره الرائعة ؛ وأسندت إليه أمانة دار الكتب الملكية والمجمع الفنى .

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

تتحرك ، وشخوصه تنطق من فرط المعانى الجياشة التى يخلعها عليها ، حتى إنك لتلمح التجاعيد الدقيقة تعلو بعض الوجوه ؛ وتكسو الجبهة .

وتجلت مواهب هذا المصور الفذ أيضا من ناحية صبه رسومه فى قالب نموذجى ، وفى عجينة ألوانه التى يمزجها مزجا عجيبا ، يمتلىء الفؤاد من هدوئها ، وترتاح العين إليها ، ومما يدل أبلغ الدلالة على تأثير شخصية بهزاد فى عصره أن بعض المصورين كانوا اذا ماانتهوا من رسومهم ذيلوها باسمه ، جلبا للشهرة ورغبة فى الربح المادى الذى ينالونه من وراء عرضها .

وهناك مصور نابغ عاصر بهزاد وتأثر بفنه ، وهو قاسم على الذى برع فى تصوير الطبيعة والنساء العاريات ، والحدائق الغناء ، تظللها الأشجار ويتجادل تحتها الشيوخ والصوفية فى مسائل الدنيا والدين .

ونماذج هذا الفنان تكتنم فى صدرها خوطر رصينة ؛ وينبعث من ألوانه عظمة ووقار تحدراً اليها منذ أجيال بعيدة . ألوان باهتة هادئة كأن ظلالها تستخلص سكينتها من مناظر الشفق وأنوار الصباح . ولما جاء الصفويون الذين حكموا إيران زهاء قرنين فرضوا فى خلالها المذهب الشيعى ، كان عصرهم عصر رخاء ، غنيا بالإنتاج الفكرى ، فتقدمت صناعة التصوير وامتازت بحسن الذوق ودقة الإحساس وارتفع شأن رجال الفنون الجميلة فأعادوا إلى إيران مجدها الفنى السالف .

ونمت فى بخارى وتبريز وسمرقند مدارس فنية ترفعت عن الأساليب المرسومة وتسامت عن الموضوعات المطروقة ، خصوصا بعد استيلاء الأزبك على هراة ، وفرار طائفة من مهرة المصورين إلى بخارى حيث أسسوا مدرسة برز منها الرسام بحمود مذهب ، ويستوقف النظر

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

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

وفى عصر هذه الدولة ظهر بوضوح تأثير الفنين الهندى والأوربى ، فقد نمت العلاقات التجارية بين إيران والهند من ناحية ، وفتحت الأبواب التى كانت موصدة فى وجوه الأجانب ، فتقاطروا على هذه البلاد الساحرة الجمال زرافات ووحدانا .

وظهر تأثير الفن الأوربى فى اختيار الموضوعات وتنوعها وتمسك الفنانين الإيرانيين بالنظريات الحديثة التى وصلت إليهم من الغرب عن طريق فنان هولندى اسمه يوحنا كان يعمل فى بلاط الشاه .

وزاد من تأثير الفن الأوربى أن الشاه كان يميل للحضارة الغربية وكان معجبا بفنونها فأرسل بعثات فنية إلى روما للدراسة وتلقى الأساليب الحديثة.

ومن الذين نبغوا فى هذا العصر : المصور محمد زمان الذى درس فى روما وعاش أعواما بين ربوع إيطاليا اعتنق فى خلالها المسيحية .

وظهر تأثير هذا الفنان فى الرسوم الدينية التى صور بها حياة القديسين والملائكة مما عد جرأة منه ، فأنكره مواطنوه ولم يستطع العودة

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

وقد أثرت الحياة الجديدة التى اقتبسها الايرانيون عن أوربا ، فى مختلف فنونهم ، وأصبحت هذه الفنون تتمشى مع وسائل العصر الحديث ، وتصطبغ بالصبغة العملية ، فانعدم ذلك الفرق الشاسع بين الفن والحياة ، وأصبح الاثنان يتعاونان على تأدية مرامى العواطف الإنسانية ، غير أن التأثيرات الجديدة التى طرأت على الفنان الايرانى لم تتغلب على طبيعته الجبلية ، فما زال مفتونا بتدوين مشاهد المعارك الحربية ، مولعا برسوم الحيوانات الضارية ، وعلى الأخص الأسد ، يمثله فى مختلف أوضاعه ، ولا غرابة فى ذلك فإيران أمة قوية الشكيمة ، عظيمة البأس ، تعتز بشجاعتها وسطوتها بين الامم الآسيوية .

الفتوح الاسلامية

كان موسوليني لا يدع فرصة تمر دون أن يرفع عقيرته مدعيا أن البحر الأبيض المتوسط «بحيرة إيطالية». وهو لعمرى زعم باطل وافتراء على التاريخ، فإن أكثرية السكان الذين يقيمون على شواطىء البحر الأبيض المتوسط إنما هم من الشعوب العربية التى استوطنت ثغوره وعمرت سواحله منذ صدر الاسلام، وكانت إيطاليا ذاتها على وشك أن تصبح بلاداً إسلامية، وهى حقيقة تاريخية ثابتة لامراء فيها.

والواقع أن الغزوات الاسلامية البحرية لم تنقطع عن ممتلكات الروم فى البحر الأبيض المتوسط وسواحل القسطنطينية منذ فجر القرن الثامن الميلادى، فاستطاع الأسطول العربى الافريقى الاستيلاء على جزر إقريطش «كريت» ورودس ومالطة، وكان قد استولى قبل ذلك بعدة قرون على قبرص. وعندما أخذت قوة الاسلام البحرية تتضاعف وتنبسط فى 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 مرافىء أمينة يسهل اللجوء اليها والحصول على الزاد والذخيرة.

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

فى البحر ، وعزوا الى الرسول الكريم أنه قال : «الجهاد فى البحر فيه عشرة أمثال الجهاد فى البر» .

وكانت دور الصناعة البحرية فى المرية وقرطجنة واشبيلية وغيرها من ثغور إفريقا تهيء طوائف من السفن التى تصلح للمساجلات البحرية ، مستعينة بنحو ثلاثة آلاف نجار قبطى 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 فى البحر المتوسط قيمة صقلية الجغرافية وخصب أراضيها وما تمتاز به من قاعدة بحرية فريدة تهدد شواطىء الافرنج شرقا وغربا .

وهناك رواية طريفة عن غزو العرب صقلية لا بأس من سردها . فقد روى أن النبيل يوفيموس ، أحد أشراف باليرم ، هام بحب راهبة حسناء ، وفى 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 فيجدع أنفه عقابا له . لكن يوفيموس بادر بالفرار قبل أن يلقى القبض عليه واستقر فى سرقوسه وجمع الجموع حوله ، وألبهم على البيزنطيين ، بل ثار فى عصبة من أنصاره ومريديه على حاكم الجزيرة وكان مولى من قبل البيزنطيين حتى تمكن آخر من إجلائه وبسط سلطانه على سرقوسه ، بيد أن الامبراطور البيزنطى أرسل مدداً قهر الثائرين فلم يكن من

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

وكان المسلمون قد أغاروا على هذه الجزيرة منذ عام ٣٢ هـ . وكرروا 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 أراضيهما الخصبة من الامبراطورية البيزنطية . فلم يجد الروم بدأ من الاسراف فى إستغلال الجزيرة واستنزاف مواردها ، ليعوضوا عما فقدوه من دخل سورية ومصر . وكان أهل صقلية يلقون صنوفا من الجور والعسف ويتمنون الخلاص من ربقة الروم . ومما زاد الطين بلة أنه عندما تقدمت الجيوش الاسلامية الظافرة إلى قلب أفريقا وشواطئها الشمالية ، انتقل قيصر القسطنطينية ببلاطه إلى صقلية متخذاً مدينة سرقوسه «سيراكوزا» عاصمة ملكه ، بيد أن هذا النظام لم يدم طويلا ، إذ عاد بعدها مقر العرش إلى القسطنطينية .

وعندما تولى عبدالرحمن الغافقى إمارة الأندلس ، راح يفكر فى تجهيز حملة عسكرية يقودها ضد فرنسة ، ويدوخ بها هذه المملكة ، بالثار للمسلمين عن الغزوات التى سحقت فيها قواتهم فى أرض الأفرنج ، ثم يجتاز فرنسة إلى إيطالية فيستولى عليها ، ويعدوها إلى ألمانيا والقسطنطينية ؛ ويدخل جميع هذه الأمم فى حكم الاسلام .

وكانت الحماسة الدينية فى إبان فورتها ، والأندلس وفرنسة الجنوبية بخصب أراضيهما وإعتدال مناخهما قد أصبحتا مقصداً للعرب والبربر

الذين يهبطون عليها من جبال أطلس ، وغيرهم من المجاهدين الذين تثير فيهم نخوة القتال ؛ والذين يغزون فى سبيل الله وابتغاء الأجر والثواب.

على أن حروب الغافقى مع شارل مارتيل الملقب عند العرب «بقارلة» ثم انكسار جيوش المسلمين فى واقعة «بلاط الشهداء» شغلت جهوده ، فلم تمكنه من تنفيذ ما انتواه من بسط السيادة الإسلامية على ربوع الإفرنج .

وفى عام ٧٤١ م جهز الأمير حبيب بن أبى عبيدة الفهرى أسطولا قويا تولى قيادته بنفسه ونزل بشواطىء صقلية ، وكاد فتح الجزيرة يتم على يده لو لم تحدث ثورة البربر على حكم المسلمين فى تونس . وكان هؤلاء البربر سلالة أمة نازلت القرطاجنيين وقاتلت الرومانيين ، واشتهرت بصعوبة المراس وطلب الكفاح وتعشق الحرية والاستقلال فاضطر الفهرى 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 السيوف الإسلامية زهاء قرنين ونصف قرن . فإنه فى عام ٨٢٧ م . ثار أهل الجزيرة على الحكومة البيزنطية وعلى قيصر الروم ميخائيل الثانى ؛ وقيل أن الذى ثار هو حاكم الجزيرة المولى من قبل القيصر وخرج عن طاعته . وعلى كل حال فإن الرسل أسرعت إلى القيروان ، واستغاثوا بأميرها زيادة الله بن الأغلب ، ودعوه الى نصرتهم واعدين فى مقابل ذلك بتوليته عليهم فشاور الأمير أعوانه ، وكان متردداً فى تلبية الدعوة ، يوجس خيفة من مكر الروم ودهائهم ، فأشار عليه قاضى القيروان أسد بن الفرات

بانتهاز هذه الفرصة الفذة لإدخال الجزيرة فى حكم المسلمين. وكان ابن الفرات هذا عالما فذاً وجنديا باسلا وبحاراً مغامراً، فقبل الأمير مشورته؛ وجهز أسطولا ضخما مؤلفا من سبعين مركبا وعشرة آلاف محارب وتسعمائة فارس غير النواتية، وأسند قيادة الحملة إلى ابن الفرات وخرج الأسطول العربى إلى عرض البحر فى شهر ربيع الأول عام ٢١٢ هـ. (٨٢٧ م) متجها صوب صقلية، ورست السرايا المجاهدة فى ثغر مازرة (مازارا) على الطرف الشمالى الغربى للجزيرة، فأنزل العرب جيوشهم بها، ثم ولوا وجوههم شطر الشرق، وسرعان ما وجد ابن الفرات أمامه جيشا جراراً يعادل عشرة أضعاف جيشه عدداً، فتلا سورة «يس» ثم كبر، وهجم على العدو وشتت شمله وغنم غنائم نفيسة. واتجهت طلائع الجيش الفاتح الى سرقوصة «سيراكوزا» فاستخذت له قلعتها بعد حصار عنيف، وتفشت الأوبئة بين رجال الجيش، وأدركت الإمام ابن الفرات الشهادة، فتولى القيادة صاحب أسطول الأندلس القائد أصبغ.

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

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

دخول ايطالية

لما رسخت أقدام المسلمين فى صقلية ، لم يبق أمامهم سوى مضيق مسينى للدخول إلى «الأرض الكبيرة» وكانوا يعنون بها المقاطعات الايطالية نفسها ، فتمكن الأسطول الإفريقى عن عبور المضيق ، واستطاع الجيش الفاتح أن يقتطع إمارة قلورية « كالابريا » وإقامة حاكم من قبل الخليفة الفاطمى عليها . ثم استولوا على طارنط «تارنتو» ورابطت جنودهم فى بارة «بارى» وسيروا حملة بحرية أثخنت الشواطىء الغربية من نابل «نابولى» إلى مصب نهر طفرى «التبر» ثم صعدت إلى ضواحى رومية . فقد كانت روما الدرة الثمينة التى يطمع المسلمون فى الاستيلاء عليها ، ولكنها كانت مدينة محصنة تحصينا 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 بنى الأغلب وأقام المسلمون حصنا عسكرت فيه جنودهم فى مدينة جاريجليانو على بعد ثلاثين ميلا فى الجنوب الشرقى من روما ، التى عزلها المسلمون عن العالم الخارجى عزلا يكاد يكون تاما نحو ثلاثين عاما . وأخيراً نفذوا الى جنوة وعطلوا سدود نهرها ، وتوغلت جماعة منهم فى المقاطعات الشمالية حتى وصلوا إلى جبال

الألب واحتلوا معابرها ، وقطعوا المواصلات بين فرنسة وإيطالية ، وصاروا يجبون المكوس على البضائع ويضطرون المسافرين إلى دفع ضريبة اجتياز المعابر .

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

على أن أوسع الفتوح الإسلامية رقعة كان فى شمال إيطالية . ففى تلك الجهة احتل جنود الأندلس مكانا ساحليا إلى الغرب من نيس ومنه مدوا سلطانهم تدريجا إلى الجزء الجنوبى الشرقى من فرنسة والشمال الغربى من إيطالية ، وظلت إيطالية معزولة عن فرنسة لا اتصال بينهما تقريبا زهاء نصف قرن ، ولم يكد يطل القرن الرابع الهجرى حتى كان العرب قد احتلوا معظم أراضى سويسرة إلى ما يعرف الآن بالحدود الألمانية .

فى ذلك الحين ارتاعت بيزنطة من هول الأحداث التى لحقت بممتلكاتها ، فقد فقدت كريت ؛ وفقدت صقلية ، وضاعت منها مقاطعات برمتها فى أرض إيطالية ، ولم يبق أمام الأسطول العربى سوى تهديد شواطىء بحر إيجه ، وانتزاع قيليقية وأطراف سورية الشمالية

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

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 بيزنطة 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 أيدى 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 ويشحن الشواطىء والممتلكات البيزنطية ، ويستصرخ أهل أهل هذه الممتلكات طالبين الى القيصر أن ينفس عنهم ببذل المال للغزاة . فلما تبوأ عرش القسطنطينية نقفور الثانى ، وكانت بداية حكمه سلسلة من الفتوحات والانتصارات التى توجها باسترداد كريت

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

فامتنع أولا عن دفع الجزية ، وخرق حرمة المعاهدة التى عقدها أسلافه مع الخليفة ؛ وتأهب لمحاربة المسلمين حربا لا هوادة فيها ، وسير حملة عسكرية بقيادة الخصى نسيتاس ، سارت إلى شواطىء صقلية فى شهر سبتمبر عام ٩٦٤م .

تقدم نسيتاس بأسطوله صوب صقلية فى الوقت الذى يهاجم فيه مولاه إقطاعات سيف الدولة فى سورية الشمالية .

وشهدت أرض صقلية مواقع دامية بين الروم والمسلمين ، واستطاع الأسطول العربى الافريقى فى بدء الأمر أن يضيق الخناق على الأسطول البيزنطى ، وجرت بينهما موقعة بحرية هلكت فيها الوف الأرواح . وكان الأسطول العربى بقيادة حاكم صقلية أحمد بن الحسن ابن على ، وسقطت قلعة رمطة الحصينة «روميتى» بعد أن لبث الروم معتصمين بها زهاء واحد وعشرين شهراً ، وأسر قائد سلاح الفرسان فوكاس وأركان حربه ، وكانوا قد اجتازوا مضيق مسينى وصعدوا إلى اليابسة لانقاذ مواطنيهم وفك إسارهم من الحصار الذى ضربه المسلمون عليهم ؛ أما فلول الجيش الرومى فوقعت فى الأسر ، إذ أطبق العرب عليهم من كل صوب واستماتوا فى قتالهم حتى قضوا على بكرة أبيهم ، وغصت بلرم بالأسرى والغنائم والعتاد الحربى ، وكان من بينهم ألف رجل من عظماء الروم وقادته بطريق أخذوا بصفة رهائن . ويطلق مؤرخو العرب على هذه الموقعة التاريخية « وقعة المجاز » ؛ أشار اليها ابن خلدون فى تاريخه ، وقال عنها ابن الأثير : إن حاكم

صقلية ضيق الخناق على مدينة مسينى وكمن للروم فى بعض المواقع فوقعوا فى الكمين ، ولم ينج منهم إلا القليل ، ثم بث السرايا فغنموا غنائم كثيرة ، ثم استامن أهل نابل «نابولى» وأقام المسلمون بمدينة طارنط «تارنتو» مر أرض انكبوده «كالابرا» وسكنوها .

ويضيف المستشرق الإيطالى ميشيل أمارى الأستاذ بجامعة بالرمو فى كتابه «حكم المسلمين فى صقلية» إلى ذلك قوله: وفيما كان الأسطول البيزنطى يقفل متقهقراً من هذه الموقعة ، إذ أرسل العرب عدداً وافراً من السفن لمطاردته ؛ فانسحب الروم إلى الوراء ؛ فتعقبهم العرب ؛ وكان الروم يملكون نفاطات حارقة تسمى «النار الإغريقية» ميزتها أنها تحرق المراكب بمجرد أن تصيبها . فما أن اشتبك الأسطولان فى هذه الموقعة الفاصلة حتى خفت بقايا السفن البيزنطية إلى الأسطول العربى الإفريقى ، وأحرقت مراكب كثيرة ، وأصيب المسلمون إصابة لا تعوض» .

العرب والاطاله وجها لوجه

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

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

ولم يكن ذلك الخصم القوى الشكيمة سوى أوتو الأول ملك جرمانية الذى 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 فى الفتح ، فقهر المجر وملك لمباردية وهبط الولايات الإيطالية فاستولى على الأطراف الشمالية منها ، ثم بويع فى بافيا فصار يلقب بامبراطور ألمانية وملك إيطالية . ولكى يصرف أبصار المسلمين عن حقيقة نواياه دخل فى علاقات مع خليفة قرطبة عبدالرحمن الناصر ، وبعث اليه بسفارة مؤلفة من راهب يحذق العربية وموظفين رسميين ، لكنه كان يعمل فى الواقع على أن يقلص ظل المسلمين عن أوربا . فانحدر بجيشه إلى أواسط إيطالية وحاصر مدينة رومية ، وأجبر البابا على تتويجه بتاج الامبراطورية ، فلما رفض البابا يوحنا الثانى عشر طلبه وبعث يستغيث بجيرانه المسلمين شلحه ، وأقام مكانه لاوون الثامن ، ثم مات هذا الاخير ، فأقام يوحنا الثالث عشر . وظل أوتو يرتكب الفظائع والحوادث الجسام فى الأراضى الايطالية حتى ضج منه الاهلون ، وتوسلوا إلى أعدائهم العرب أن يدفعوا عنهم بغى وعدوان المغيرين الهمجيين .

ووقع الروم بين نارين ، وتولت القسطنطينية الذعر ، فأرسلت وفداً يعرض الصلح على الفاتح الألمانى ، فاشترط لكى يضمن سلامة

المقاطعات البيزنطية أن يتزوج ولى عهد ألمانية الأميرة تيوفانو ابنة قيصر الروم ، وأن يدخل روما حاملا لقب الامبراطور . وكان من الطبيعى أن يرفض طلب المصاهرة هذا ، لأن معناه أن تزف ابنة القياصرة الى أمير ليس من جنسها ولا من دم أجدادها ، وأن يحمل هذا الأمير لقبا يعتدى به على حقوق بيزنطة .

فلما رجع الوفد من القسطنطينية يحمل الرفض ، لم يجد أوتو مناصا من استئناف الحرب ، فتهيأ لخوض غمار القتال ، وعلم نقفور أن الحرب واقعة لا محالة ، فاستغاث بخصمه المعز الفاطمى طالبا 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 ، وألفى الأسطولين العربى والبيزنطى يؤلفان أسطولا واحداً ، فامتزجت دماء العرب بدماء أعدائهم الروم ، وتصافى الشعبان على أخوة السلاح ، واندفع الجيش الاسلامى مندلقا من كلابرية اندلاق السيول من الجبال لا تقف فى وجهه عقبة ولا يفل شىء من عزيمة رجاله ، فاكتسح الجيش الألمانى ، وامتلأت أيدى المسلمين بالغنائم ، واستطاع جيش المسلمين أن يخضد شوكة أعدائه ، وأن يجلوه عن أماكنه ، فارتدت الجحافل الألمانية عن جنوب إيطالية ، ولكن بنية الرجوع إليها عند سنوح الفرصة .

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

أراد أن ينهج على سياسة سلفه ويرسم خطاه ، فبدأ بتقوية أواصر الصداقة مع الامبراطورية البيزنطية ، وأسرع بعقد معاهدة معها بغية أن يفرق بينها وبين حليفتها الدولة الفاطمية ليتفرغ هو لمحاربة المسلمين. وأفلح فى الاقتران بالأميرة تيوفانو كريمة القيصر ليقوى وشيجة التحالف بينه وبين الروم . وفى 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 أبى 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 يتجلببون بالبرانس البيضاء . وظل القتال دائراً النهار الأول بأكمله ، وتوجس أبو القاسم خيفة أن يكسر عدوه جناحه فتفتر عزائم جنوده وتوهن نفوسهم ، فلما أرخى الليل سدوله انسحبت جيوش المسلمين الى حيث وارتهم التلال الجنوبية ، فقطع أوتو الثانى الجبال يتعقبهم دون أن يفطن الى أن انكفاء المسلمين إلى الوراء لم يكن سوى خدعة ومكيدة يقصدون بها صرف نظره عن وجهتهم الحقيقية وهى استدراج عدوهم الى داخل الجبال . وفى الوقت ذاته أمر أبو القاسم السرايا المجاهدة بضرب حصار على الشواطى وحماية جناحه الأيمن ريثما يعيد تنظيم جحافله وجنوده ، فأخذت السرايا ترتاد الشواطىء وتجوس خلال المياه وتحول دون أى مدد يحتمل أن يتلقاه العدو من البحر . ولم يكن أوتو الثانى يملك أسطولا يستطيع أن ينازل به الأسطول العربى أو أن ينتزع منه السيادة فى البحر المتوسط ،

فارسل يستنجد بحميه قيصر القسطنطينية ليمده ببعض السفن والحراقات.

وبدأت الموقعة الفاصلة فى اليوم الثالث عشر من شهر مايو عام ٩٨٢ م . فتدفقت الجحافل الجرمانية عند ساحل ستيلو عند الموقع المعروف بالعمود ، وكانت تضم عشرات من أشراف الألمان ، بينهم دوق كونراد نجل أمير مقاطعة متز فى اللورين الذى وهب جميع أملاكه لينفق منها الامبراطور على هذه الحرب . واستطاعت كتيبة ألمانية أن تشق طريقها بين جيش المسلمين حتى بلغت مخيم أبى القاسم وقتل هو فى المعركة ، فهلل الألمان ، وحسبوا أن النصر مواتيهم بعد أن قتل القائد الباسل وسط جنوده . بيد أن موت القائد ذكى فى نفوس هؤلاء الشبان الذين تفور صدورهم بالحماسة الدينية المقرونة بدوافع المجد والشرف والجهاد فى سبيل الله ؛ شعلة الانتقام ؛ فاندفعوا بين الصفوف ، غير مكترثين للموت الذى كان يحصدهم حصداً ، على حين صعدت كتائب منهم صياصى الجبال ، فما أن ارتد الألمان إلى الوراء قليلا حتى تساقطوا من القنن والهضاب وحملوا عليهم حملة شعواء.

ويبدو أن الجرمان كانوا لا يفقهون شيئا من أساليب القتال عند العرب ، فتولاهم الذعر وركنوا الى الفرار صوب الشاطىء ورموا بأنفسهم فى البحر ، فمنهم من طوتهم لجة الماء ، ومنهم من تلقاهم رجال الأسطول العربى وأخذوا أسرى .

أما الأسرى فسيقوا إلى بلرم ومنها أرسلوا الى المهدية ، واضطر الامبراطور إلى دفع فدية لفك إسار الأشراف ، ولبست ألمانية لباس الحداد شهوراً .

على أنه من الطلى أن نفكر هنا فيما قد يمكن أن تكون عليه صفحة التاريخ اليوم ، لو إستطاع العرب أن يوطدوا دعائم حكمهم فى شمال إيطالية ويزحفوا منها إلى قلب ألمانية . لكن الحظ لم يواتهم ، لأن إسبانية الاسلامية بدأت تمزقها الحروب الداخلية فلم تستطع إرسال المدد اللازم إلى هذا المعقل الأمامى من معاقل الاسلام فى أوربا .

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

أما سكان إيطالية فشرعوا يقبلون الحكم الاسلامى تدريجيا ، وأصبحت إيطالية ذاتها على وشك الانتظام فى عقد الامبراطورية الاسلامية ، لو لم تمزق الحروب الداخية أوصال الجيوش الاسلامية .

ما خلفه العرب

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

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

وأنبتت أرض إيطالية عدداً من فحول الشعراء والكتاب والمؤرخين والفقهاء ، فقد كان فى مدينة بلرم وحدها مالا يقل عن ثلثمائة مسجد ، واستمرت اللغة العربية فى المعاملات التجارية والثقافية حتى بعد أن غزاها النورمنديون وانتزعوها من أيدى العرب ظلت العربية هى السائدة ، وظل الملوك المسيحيون يشجعون علماء العرب، وأقبل بعضهم على تعلم العربية حتى صاروا يتكلمها فى طلاقة ، وقد روى المستشرق الاسبانى فرنشيسكو فيلاسباسا أن سلفستر الثانى بابا رومية نظم قصائد عربية لها أوزانها وقوافيها فى خرائب «الكوليزة» وعند نصب «تراجان»، وان الامبراطور فريدريك الثانى عاهل صقلية نظم بالعربية مقطوعات ممتعة وجمع حوله فى بلاطه رهطا من علماء العرب وشعرائهم ليتخذهم ذريعة يبعث بها ما كان للأدب العربى من زهو وأبهة كانت فى ذلك العصر قبلة أنظار النهضة الأدبية فى العالم أجمع

ومن علماء العرب الذين تألقت عبقريتهم فى سماء إيطالية محمد بن الجبار الصقلى المعروف باسم الشاعر بن حمديس الذى خلدت لنا القرون الغابرة أشعاره الخالدة . وأبو عبدالله الادريسى أشهر جغرافى العرب على الاطلاق ومؤلف كتاب «نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق» ، ومن الأدباء ابن القطاع الذى جمع ديوانا شعريا أودعه قصائد لأكثر من مائة وسبعين شاعراً من شعراء صقلية.

ولابن حمديس قصائد عدة حوت أوصافا رائعة عن طبيعة إيطالية وآثارها منها قصيدته الميمية التى وصف بها مسقط رأسه فى صقلية حيث يقول فى مطلعها :

بلاد تلاقى الدارى كلما طلعن عليها وهى عنهن لوم

وقصيدته التى ودع بها صقلية عقب أن غزاها النورمنديون :

ذكرت صقليـة والهوى يهيج للنفس تذكارها
فإن كنت أخرجت من جنة فأنى أحـدث أخبارها

وقد تقلص ظل العرب السياسى من صقلية ودالت دولتهم فى إيطالية ونزح عدد كبير منهم الى سواحل إفريقا 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 دولاب الحكومة ، ونشر المدنية والحضارة فى جميع أنحاء المملكة ، وظلت العربية بمثابة اللغة الرسمية للادارة . . وكان هو نفسه يتقنها ويعجب بآدابها ويدعو إلى بلاطه رهطا من علماء العرب وأدبائهم وشعرائهم ، وفى هذه البلاد التقى علماء الأفرنج والروم والعرب على قدم المساواة ، وساهموا فى بناء نهضة ثقافية أينعت 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 فترجموها 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 إيطالية ظل فترة طويلة أرقى جهات أوربا بأسرها ومنه انتشرت الفلسفة وعلوم الطب والفلك والفنون والعمارة الإسلامية إلى جميع أنحاء أوربا ، ولا يسع كل من يجوب الآن المقاطعات الجنوبية سوى ملاحظة آثار العرب فى البناء والعمارة وفى عادات الناس وملابسهم .

دراسات أدبية

الرمـــــــزية

تحتفل فرنسا بمرور نصف قرن على قيام الحركة الرمزية فى الأدب . ومن المؤلم أن يفجع العالم بموت الشاعر المبدع هنرى دو رينيه وهو يتهيأ للاحتفال بعيد ميلاد المذهب الرمزى ، ذلك المذهب النبيل الحر الذى جذب اليه أعظم شعراء العصر كبول فاليرى وريمى دى جرمون وبول كلوديل وجوستاف كان ومن اليهم من زعماء الصفوف ورواد الشعر الحديث .

كان المذهب الرمزى فى الأصل حركة مضادة للبرناسيين والرومانتيين الذين بسطوا نفوذهم فى خلال القرن التاسع عشر . فالمدرسة البرناسية كانت ترمى إلى أن تتخذ من الشعر تمرينا لفظيا يخضع خضوعا أعمى لقواعد الوزن والقافيه . وكان مذهبها الجمال للجمال ، ومع ذلك جاءت رسالتها فى الشعر خالية من الروح ، عاطلة عن كل زينة .

أما المدرسة الرومانتيه فجعلت تخوم العالم نفس الشاعر ومسرح عواطفه ، وأجبرت الشاعر على احترام الطبيعة والاشادة بجمالها وتنشئة الأجيال القادمة على التعلق بها ، محاولة أن تفرض نثرها الكئيب الذى تشع منه المؤثرات النفسية .

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

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

المذاهب الكامدة الألوان ، ونادت بأن العالم ليس سوى مجموعة طلاسم ، وكدنيا تخلقها المخيلة الجياشة لا الملاحظة العابرة .

والواقع أن الحركة الرمزية هى ثورة الأدب المبهم ، أدب الألغاز والطلاسم والأحاجى ضد الأدب الجاف الخشن ، بل هى حلقة الاتصال السرى بين الشعر القديم الذى دفن وتوارى على الشاطىء 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 تخيل الأحاسيس 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 متمما 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 ؛ ملأ 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 المعهود ، وإنما تصطبغ بميولنا المكظومة ، ومثلنا المشتهاه ، ورغائبنا الكامنة .

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

والحقيقة أن الشعر عند ما يخاطب الواعية الخفية ، فمرجعه الى أن هذه الواعية خلقت قبل أن ينمو العقل ويتكامل ، أو بعبارة أوضح أن العواطف والانفعالات وجدت قبل أن توجد الارادة والذاكرة والتفكير ، فالواعية الخفية هى مثوى الرؤى والأحلام والأطياف والظلال ؛ وبالنسبة إلى أن تفكير العقل الباطن يجرى على هيئة رموز وإشارات ، فلا مفر للشعر الرمزى من أن يحاكيه فى مجراه وينسج على منواله .

* * *

يعود الفضل فى تعريف الشعراء بأغراض المذهب الرمزى إلى الشاعر مورياس عند ما نشر أول دراسة عنه فى مجلة الفيجارو ، ولكن الرمزية كانت شائعة قبل ذلك — فبودلير مثلا هو أول من وصف الطبيعة بمعبد مقدس والإنسان يجتاز خلالها غابات من الرموز ، وكان فرلين أول من قوض دعائم الشعر الكلاسيكى ليقيم على أنقاضه قواعد الإيقاع الموسيقى للكلمات ، ويقدم إلينا مزيجا من الألغاز الغريبة والمعانى التى تحاكى انفعالات النفس المجهولة ، أما رانبو فكانت تطغى على شعره آثار مخيلة محمومة ملتهبة تدفعه دائما صوب الرؤى ، حتى أمسى وجود العالم الحقيقى فى نظره شبحا لمظاهر باطلة ، فإذا

أبصر على شاطىء قناة مظلمة مصنعا للخمر فإنه يؤكد لنا بأنه يجد على الضفة نهراً لامعا ومعبداً يشع بالأضواء ، وكانت اللغة العادية فى عرفه عاجزة عن التعبير عن إحساسات الشاعر المبهمة ، فعمل على تنقيحها تنقيحا فنيا وافترض لكل مقطع لونا وحركة وابتكر لكل فعل معنى من معانى الشعر .

وكان أثر كل من الفيلسوفين هيجل وشوبنهاور واضحا فى الحركة ، وكذلك موسيقى فاجنر التى هدت الكثيرين من أتباعها إلى الخصائص السامية لابتكار فن يؤثر فيه رنين الألفاظ تأثير الإيقاع والأوزان فى النفس ، ومن هنا أدرك الرمزيون أن الموسيقى يمكن أن تعبر عن أعماق النفس البشرية ، وأن إدماج التموجات الصوتية فى الشعر ، يرد الشعر إلى جوهره الأصلى ويضاعف قوة التعبير فيه ، فكما أن الألحان تخاطب الإحساس قبل العقل ، كذلك الشعر الرمزى فهو كالحلم الخفى ، يطوف بالذاكرة ؛ ويفاجىء العاطفة ، ولا يأبه للعقل مطلقا .

فالشعر الرمزى ينهض إذن على التفكير الموسيقى وليس على التفكير العقلى ، وبعبارة أدق على التفكير التخيلى لا التفكير المنطقى ، ومن أجل ذلك صاغ الرمزيون من الألفاظ ألحانا سحرية عذبة وهذبوا الكلمات ورققوا حواشيها .

فقد كان الشاعر إلى ما قبل الحركة الرمزية يلتمس السبل الملتوية بغية إحياء العاطفة الشعرية ووضعها فى إطار فنى ، وكان أكثر اعتماده على التراكيب اللغوية وعلى مدلول الألفاظ وقوة مفعولها فى النفس ، ولكن اللغة بطبيعتها المادية ، واستخدامها العملى لشؤون الحياة

ومطالب العيش جعلت الألفاظ شيئا تافها سمجا لا يليق بالشاعر أن يقوم بها وحدها أطياف الرؤى والأحلام التى 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 الأنغام والألحان عبارة عن ألفاظ باردة لا حرارة فيها ؛ تخاطب الأذن والعقل على السواء ، وتدخل اليهما مزيجا مضطربا من الأصوات المتنافرة والصور الناقصة المشوهة ، وتثير فيها ألوانا من العواطف والميول الكاذبة .

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

والواقع أن الرمزيين فى اعتمادهم على الموسيقى إنما يلجأون إلى مادة صهرتها العصور ، وهيأتها الطبيعة ، وحددتها الغاية ، مادة لها فعل السحر فى النفس ، إذ أنها تخلق حولها جواً هادئا جميلا ، يتخدر فيه الشعور ، وتتماوج العاطفة ، ويحلو التخيل ، وتبرز الأحلام .

* * *

يتخذ الرمزيون طريقة الغموض فى التعبير قاعدة ثابتة ، غموض منبثق من الضباب الشعرى الحالم ؛ والجو الموسيقى الفنى ، ومن

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

ومهمة الشاعر هنا أقرب ما تكون إلى وظيفة الفنان الذى يكسو الحقيقة العارية ، ويزين الصورة الواقعة ، ويعرض الحس فى إطار رائع يبهر 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 التى تردد صدى ألحانه .

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

وغموض الرمزية هو السر فى قوتها وجمالها ، فنحن نعجب مثلا بضوء القمر أكثر من إعجابنا بشعاع الشمس ، ذلك أن القمر يحمل معه الغموض والأسرار والأحاجى بما يدفعنا الى دوام التفكير فيه . كذلك نظرتنا الى المرأة السافرة أو الفتاة العارية على رمال الشاطىء . فإن الأولى تثير فى نفوسنا عوامل مبهمة ؛ هى مزيج من حب الاستطلاع

وشهوة المعرفة الكامنة فى أعماقنا على حين أن الثانية لا تتطلب أى جهد لفهمها .

وجمال اللوحة الفنية لا يكون فى الألوان والأضواء وزخرفة الأطار بل فى الخطوط التى ترمز إلى الحركة ، وتعبر عما يجيش بالنفس من ضروب التأثرات .

لذلك يعترض أعداء هذا المذهب على أن الرمزيين اهتموا بالنفس أكثر من اهتمامهم بالطابع الإنسانى حتى أنهم كانوا فى حالة عزلة تامة بالنسبة لشؤون العالم ومشكلات العصر ؛ فحركتهم سداها الأثرة والأنانية ، وكان الدور الذى قامت به على مسرح الأدب أشبه بثورة فى بلاط ، ولم تكن غايتها من الحرب التى شهرتها فى وجوه المقلدين سوى عبادة الشعر وحده .

* * *

توارى هنرى دو رينيه ، قبل أن يشهد الاحتفال بعيد ميلاد المذهب النبيل الحر ، مذهب الرمزية ، فلحق بأسلافه من أساتذة هذه المدرسة الذين استحقوا عبادة الشباب ، وكانوا الأطياف الحية المقدسة ، والقدوة البارزة الحسنة فى هذا العصر .

عاجله الموت فاستراح من حياة كانت ثقيلة الوطأ عليه ، تلك الحياة التى باعدت بينه وبين الاختلاط بالناس وحالت بينه وبين كل احتكاك يتولد منه فى النفس شعور بالإلم والنعيمة .

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

فى أبهى صوره ومختلف ألوانه . كان يحن للعيش فى العصور السالفة وينعم بقضاء أوقاته فى أجواء القصور العتيقة ، وفى أروقة المتاحف الزاخرة بنفائس الأجيال وعبقريات الشعوب ، ليسهل عليه الارتباط مع الماضى بوشيجة تآلف خفية ، وأن يستوحى من هذه الظلال التى اعتراها القدم صوراً فذة يزجيها الى الناس .

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

عالم من الشعر والخيال خلقه دو رينيه ليعيش فى فراديسه مع أبطاله ويتحدث بألسنتهم عن أفكاره ، فالقصائد التى ابتدعها لا تعد من روائع الفن الأصيل فحسب ، بل هى عنده كوسيلة من وسائل العزاء والسلوى ، إنها بمثابة المخدر للروح الثائرة المتمردة التى تنعى على الدمامة وتنفر من القبح ، محاولة العودة الى الماضى لتقدس الجمال فى إطاره الطبيعى .

* * *

انحدر هنرى دو رينيه من أسرة عسكرية ، فأسلافه شغلوا مناصب ضباط فى الحرس الملكى وكان من بينهم كبار قواد الجيش الفرنسى ؛

وقد ولد هو فى منطقة هارفلير عام ١٨٦٤ ؛ وتلقى علومه فى الحقوق وفى السياسة الدولية بمعهد « ستانسلاس » . وكان من المنتظر أن يمتهن المحاماه ، أو يتقلد أحد مناصب السلك الديبلوماسى ؛ غير أن شيئا من هذا لم يحدث ، بل ألفيناه يكرس مواهبه لخدمة الأدب ، ثم جرت تأملاته نحو قرض أبيات من الشعر ذات رنات موسيقية عذبة ، وألفاظ ناصعة منتقاة ؛ نسقتها أنامل فنانة طيعة ، وعبقرية تطمئن الى العيش اللذيذ الوادع ، أبيات نحا فيها منحى أستاذه كونت دى ليل ، ثم يشخص الى منتدى مالارميه من أقطاب الشعراء الرمزيين ، فيدرس عليه ، ويأخذ عنه نظرياته الجديدة التى ترمى الى الإفلات من قيود الأشكال والنماذج المحدودة التى ابتدعتها المدرسة البرناسية .

وكان دو رينيه فى بدء أمره فى طليعة المتحمسين لحركة الاصلاح الشعرى ، فلم يقتصر على نظم الشعر وحده ، وإنما ظل يسعى الى نشر رسالته ومبادىء المذهب الرمزى ما استطاع الى ذلك سبيلا ، حتى أبدع فيه آثاراً فريدة فى بابها ، ولكن أكانت حماسة الشباب هى التى جعلته يتعبد للرمزية وينصب نفسه داعيا لهذه الطريقة المبتكرة فى الشعر ؟ كلا ! وإنما كان بين طبيعة أفكاره وبين نزعة المدرسة الجديدة توافق كبير ، إذ أن الشعر عنده لم يكن انعطافا لخيال جامح ، ولا إرضاء لنزوة طارئة ، وإنما وسيلة للمعرفة ، وطريقة للتعبير عن أسرار العالم الداخلى المملوء بالأسرار والأحاجى . كانت رأسه مفعمة بالأخيلة الفتانة الرائعة ، تصور الطبيعة الخفاقة ، وتحولها الى رمز للكائنات ولقوى المستقبل المجهول ، فورقة الشجرة ، وينبوع الماء ، وزرقة البحر والسماء ، وسحر الغابة ؛ والتوازن الموسيقى ، والشعور

المتدفق بالحياة المتحركة ، تبدو آثارها فى أشعاره ، تلك الأشعار التى ارتفع بها إلى أوج الكمال فى الصناعة وإجادة الصياغة ، والذوق فى التعبير ، وهى مزايا ترجع إلى سليقته وإلى شعور امتزج فيه الحق بالجمال ، حتى تولد من هذا الامتزاج حسن مطابقة الألفاظ للمعانى .

وقد يمتاز دو رينيه على شعراء عصره بأنه كان يحقق فى كل قصة من قصصه ، وكل قصيدة من شعره ، شطرا من برنامجه الأدبى ، وجانباً من مذهبه الفنى وتطوره الفكرى ، فقصائده ليست سوى حبات انتظمت فى سلك قوى ، وإذا شئت أن تعرف ماهو هذا السلك الذى تنتظم فيه هذه الحبات فأعلم أنه « الغموض » .

والحقيقة أن الغموض هو كل شىء فى إنتاج هذا الشاعر الرمزى ، فهناك غموض فى اتجاه الأفكار ، وغموض فى طبيعة المعانى ، وغموض فى التشابيه والأوصاف . بل غموض أيضا فى غاية الشعر ، ولكن ماكنه هذا الغموض ؟ هل هو غموض متعمد أم أنه عفو طبيعى ؟ وإذا كان هذا الغموض منبثقا من الجو الشعرى الحالم الذى يحلق بخياله فيه ، أفلا نرد مصدره إلى المعين الذى استقى منه فنه وإلى الثقافة الناضجة التى تشبعت بها أفكاره ؟

إن من عظمة الوحى الشعرى أن يترفع صاحبه عن التعبير العادى ، والا يلجأ إلى التعميم عند التخصيص ، أو يهبط الى التفصيل والإسهاب والإيضاح بقدر ماتسمح له لغته ويمتد به خياله ، بل عليه أن يصوغ أفكاره فى إطار من التعابير المبهمة والألوان المتلاعبة ، ولقد كان فن دو رينيه شيئا غامضا لايمكن إدراكه ، فهو تارة سائلا ، وحينا غاشيا . وأى سحر يحيط بالقارىء ، حين يطيره ويجعله يتخيل أنه على وشك

أن يتغلغل إلى أعمق رموز هذه الأحلام ، ثم يشعره فجأة بأنه لايزال بعيدا عن فك طلاسمها ، باقيا على عتبة الهيكل ؟

أليس هذا الغموض الذى يلبس لكل حال لبوسها من غبطة وعظمة هو من صنع شاعر يلجأ الى عالم فوق الطبيعة ، يرسمه بألفاظ منتقاة ويدعمه بتعابير نادرة ، ويزينه بأناشيد صادرة عن قلب لايزال للماضى سلطان قاهر عليه ؟

* * *

يعتبر ديوان « القصائد العتيقة » بمثابة الهدية الأولى التى قدمها دو رينيه 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 .

ولاريب فى أن تراثه الشعرى تراث ضخم ، غزير المادة ، يشهد بمجهود شاق وعزيمة ثابته ، ومن الممكن أن يعد كتابه الصغير « الخلاصة » بمثابة الباب الذى يوصلنا إلى الاطلاع على لباب أفكاره ، وأدراك ما انطوت عليه من تلميحات عميقه ، تأصلت فى قرارة نفسه .

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

الأشعار حين أنشدها لنفسه ، إنما أفضى بها إلى القلوب الواهة التى تشاركه أحزانه و تقاسمه جراحه .

وعندما شرع دو رينيه فى معالجة النثر ، راح يؤلف حكايات يغشى جوها سحب رقيقة من المسحة الشاعرية ، ويحرص أن يدس بين سطورها جانبا من دقة ملاحظاته وما يجيش بصدره من ولع بالموسيقى وتعلق بالجمال واحتفال بالأسلوب .

ومجهود دو رينيه القصصى أغنى وأعظم من مجهوده الشعرى ، وهو يربى على ثلاثين مؤلفا أصدرها فى غضون خمسين سنة ، وبعض رواياته يتبوأ ذروة رفيعة فى عالم الأدب ، ومما لا يحسن الاغضاء عنه أن هذه الروايات كانت فى بادىء الأمر مشوبة بالرنة الموسيقية الشعرية ، ثم أخذت تتجرد شيئا فشيئا من الشعر لتعود أكثر إيجازا وأعم صدقا وإخلاصا ، ولتغدو دراسات نموذجيه تمثل الأطوار والأخلاق وتحلل مختلف النفسيات ، دراسات تتضح بالحياة وبالقوة وبسطة الأمل .

ولروايات دو رينيه ميزة أخرى ، تلك هى ميزة بعث الأشياء الفانية ، ولها عذوبة تظهر معها الانفعالات التى يخيل أنها بعيدة ، وتتجلى فيها زخارف لا يعرف لها مثيل ، كأن هناك ضربا من التجسد ، تغبشق معه « عصا اليشب » و « قمر الزمان » و « الحكايات الشرقية » وخرافات فرنسا القديمة ؛ وحوريات البحر ، ومغاور الجن ، والمغامرات الغرامية الجميلة ، واللهجات النبيلة التى قد تكون باحت بسرها إلى الشاعر ليصونه ويحمله إلى الأجيال التى تتعاقب بعده .

وهناك من يعيب على دو رينيه اعتزال الناس والمجتمع ، لأن هذه

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

بيد أن دو 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 انتحر 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 صومعته بين وقت وآخر .

الفن للفن

استمعت إلى محاضرة ألقاها الأديب الفرنسي هنري بيير الاستاذ بجامعة الجيزة عن « العوامل الفنية في شعر بودلير » . ولست أزعم أني وعيت المحاضرة بأكملها ، فقد كانت القاعة مكتظة بفتيات وسيدات لم يذرن موضعا لقدم ، 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 المواخير وبنات الهوى ، بعث في نفسي الاعتقاد بأن الفتاة المثقفة في هذا العصر ، قد تبدي اهتماما بما يدور حول المسائل الجنسية أكثر من الرجل ؛ وقد يكون لها العذر في ذلك ، فهي تجد في ثنايا الأدب الذي يحمل هذه الصورة الشاذة من العواطف المنحطة ، ما يكفيها مشقة السعي وراء اللذة الواقعة ، وهي تستعيض بحاستي السمع أو النظر ما ينقص حواسها الطبيعية الأخرى بالنسبة للأوضاع السائدة في المجتمع ، وقد تتضاعف لذتها في الاصغاء إلى انباء النساء ، فاسدات السيرة ، أو الإكباب على مطالعة حياة شاعر متهتك في الحب ، لأن غريزة حب الاستطلاع تستيقظ في نفسها ، فتدفعها إلى الوقوف على الغرائز الكامنة في الجنس البشري ، وفي هذا برهان واضح على أن الرجل العادي إنما هو بالنسبة للمرأة العادية أكثر اتزانا وروية .

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

القانون قد حد من هذه الحرية فعلا فإلى أى مدى يجب التوسع فى طلبها، ثم لماذا لا تطلق الحرية للفن كما أبيحت للعلم مثلا ؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال يحسن بنا أن نتفرس مليا فى علاقة شعر بودلير بمذهب الفن للفن ، فليس من شك عند الذين توفروا على دراسة حياة بودلير أنه عقب عودته من سياحته الأولى فى ربوع الشرق أكب وهو فى باريس على إدمان المخدرات ؛ وكان سوداوى المزاج فاستسلم بطبعه لفراش الشهوات ، مطلقا غرائزه الحيوانية من عقالها حتى تحطمت أعصابه وأريقت حيويته ، وشذت أطواره ؛ فصار لا يرى الحياة إلا من جانب واحد هو الشر ، وبنظرة قلقة مضطربة هى الدكنه والسواد ، وتشبع خياله بتصويرات سقيمة عن الشهوات الثائرة . وفى الإجمال ردته غرائزه المتاججة إلى طفولته الأولى فقوت فى نفسه الإحساس بأنه ينهل من ذاتية خاصة ، ولكن أية ذاتية ؟ الموت ! الهوام ! الجيفة ! الألم ! تلك كانت الأحاسيس العارضة التى طافت بخيال بودلير وراحت تعذبه .

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

وأثاروا مشكلة عويصة هى التى نحن بصددها : هل من اللائق الحد من حرية الفن بغض النظر عن الانحطاط الخلقى للفنان نفسه ؟

إن الغرض من مذهب الفن للفن واضح ملموس ، وهو أن لكل فنان رسالة يحاول أن يحقق بوساطتها مثله الأعلى فى الحياة ، فمن حقه أن ينسلخ عن مظهره الاجتماعى إذا ما واجهه منظر ملك عليه لبه وأثار فى نفسه عواطف الجمال ، فقد يظفر ببريق هذا الجمال فى جيفة نتنة ، وقد يلمحه فى زهرة عبقة ، فمهمته 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 كامنة فى تصوير الحوادث التى تقع تحت بصره ، ولا فى تعليقاته الغثة عليها ، بل فى المقدرة البارعة التى تتجلى فى رفعه مرآة يرى الإنسان على صفحتها صورته الحقيقية كما كانت وكما تكون ، فيعد نفسه بقوة الخيال ، الخلاق الخصب الذى لاينفصل عن الطبيعة ، بل يمضى إلى أبعد من ذلك ، فيكتشف فى نفسه ظلا للإله .

وإذا كان المثال يرمز الى فنه بالأجساد العارية ـ لأن الطبيعة فى نظره عارية ـ 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 .

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

مصبوبة فى أى جدول ، فكل مخلوق عبد بهيميته الأولى ، إنما الفارق هو أن الناس تعودوا التستر فى إخفاء شهواتهم ، على حين يرسمها هو ويجسم صور جمالها حسبما يراها بعين شاعريته ووجدانه .

ولا يخفق الفنان فى رسالته إلا حين يدرك شعوره بالغبن ، وضربه فى الأرض مسوقا بسياط السلطات ، وكابوس القوانين ، هنالك لا يجد منفذا لحماسه المتدفق فيتساءل مشدوها : ما معنى حياتى ، وما هى قيمة رسالتى تجاه الإنسانية وفى نظر الأجيال ؟

وإذا كانت الموسيقى والصور والتماثيل والتراتيل تسخر فى خدمة الأديان من أجل إثارة النشوة الروحية ، فلا ندحة من أن يسخر شاعر كبودلير الخمر والأفيون والمرأة من أجل إثارة شاعريته ، فإن بودلير كان يصور إحساسه بالفكر والعاطفة قبل أن يعبر عنه بالألفاظ والمعانى والأوزان .

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

روح الفن

وأسلوب السرعة

يتسم عصرنا بطابع السرعة وعامل الاقتصاد فى كل شىء ، بحيث تتجه جهود الفرد شطر الإنتاج الصناعى ونحو السرعة والتهالك على التهام التجارب والمخترعات والأحاسيس العارضه حتى فقد الناس فى غمار هذه الفوضى القدرة على جمال التعبير واستساغة الإنتاج الفنى الذى عرفته العصور الغابرة وتذوقه آباؤنا الأولون .

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

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

والفن والآلة ضدان لا يلتقيان ، ولا يمكن أن ينهض الفن ويزدهر إلا فى جو يعوزه التراخى والإبطاء ، وفى بيئة تحوطها الطمأنينة والرخاء ، لأن الفن عبارة عن تأمل وهدوء وصفاء ، والفنان النابغ

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

فى العصور الأولى ، كان الإنسان خاضعا لمطالبه الضرورية الفطرية ، فكان أقرب إلى الحيوان منه إلى الأنسان ، ولكنه فى الوقت نفسه كان مؤمنا بقوى خفية ، يشعر شعورا عميقا بقيمه الفن ويلمح فى مختلف ظواهر الطبيعة دليل الفن الخالق .

لكن هذ 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 ارتقاء العلم وارتقاء الحضارة الصناعية أن تقلص ظل الإيمان ، وأصبح الرجل العصرى ينشد العزاء الروحى فى نوع من الفن استحال بمرور الزمن إلى تجارة وإلى أداة من أدوات قتل الوقت .

فى الماضى كان رجل الفن يضمى موهبته بين الطبيعة وجلالها ، ويستوحيها 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 ، تحاكى الطبيعة فى جلالها وروعتها ، بدأت فى الانحلال وأوشكت أن تفنى 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 الريشه ، وبمقارنة الفن الأول بالثانى نجد أن

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

وما ذلك إلا لأن حجة هذا العصر هى السرعة طمعا وراء الربح المادى ، ومن العبث أن يقلد رجل الفن الحديث زملاءه فى العصور الغابرة حين كانوا يكدون ويشقون وينفقون أوقاتهم فى التعبير عما فى الطبيعة ، فينقلون إلينا روح المنظر كما يتصل حسنا وشعورنا به ، ويفسرون ماخفى عنا من ألغاز الوجود ، ولم تكن مهمتهم الثقل 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 وينعم 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 الكتابة

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

فأنا مثلا طبيعتى الفسيولوجية على شىء من غرابة التكوين . فقد أكتب فى البيت وفى الشارع ، ولكن التفكير العالى المنتظم لا يواتينى إلا إذا ركبت قطارا ، كما حدث مثلا عندما وضعت كتابى « وراء البحار » ، وعلى أصوات العجلات والنغمات المنبعثة من اهتزاز المركبات تلذ لى الكتابة وأنشط للانتاج فى هذا الجو الموسيقى المتنافر .

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

ولعل الأدب من ناحية أخرى الفن الوحيد الذى نتعلمه بدون معلم ولا قواعد مرسومة . فلا أساتذة يرشدون الكاتب إلى القيم والمقاييس الصحيحة فى عمله ؛ ولا مدرسة ترسم أمامه المناهج والأصول التى يسير عليها بقلمه ، ولذا ينشأ الكاتب وينمو ويزاول مهنته فى جو من الفوضى ، ويمنح نفسه من الراحة والفراغ والحرية حظا لا تناله نفس فنان سواه .

فالموظف يزاول عمله من الصباح ، وكذلك المصور والموسيقى والتاجر والصحفى ، أى أن هذه الأعمال اليدوية التى تمارس بمثابة الدعامة التى

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

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

والأديب يعيش فى جو من الكسل والتراخى والأحلام ، ولذلك كانت الآثار التى يخلفها بعد موته أقل من آثار غيره من الفنانين ، ومن حظه أن القارىء لا يلمس هذا النقص لأن مراجعة الكتاب تتطلب ساعات برمتها، وتحتاج إلى مجهود فكرى عميق ، أما اللوحة الفنية فتكفى نظرة عابرة يلقيها معظم الناس عليها ليحكموا لها أو عليها .

إذن لماذا نكد ونستهدف وننفق الليل والنهار فى التفكير والتأمل؟

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

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

الحق أن فن الكتابة غريزة فى النفس لا تقاوم ، هو إحساس بالجمال المطلق ورياضة روحية سامية ، وشعور بنشوة الخلق والإبداع والتخليد.

فلولا إيمان الكاتب والشاعر والمصور بأن العالم سيتناقل آثاره جيلا بعد جيل ، وأن الحياة ستطوى الناس ولا يبقى فى ذاكرة التاريخ سوى اسمه وعمله لما استهدف لعذب الكتابة وأحرق ذهنه ناراً ونوراً ليستمتع به القارىء .

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

إن من شروط الكمال للفنان السعى وراء الجمال إرضاء لروحه ، أو الجرى وراء المادة إرضاء لجسده ، ثم الخلود إبقاء لاسمه .

والواقع أن الفنان يبدع إما من أجل جسده ، ومبدأ الابداع هنا ما نسميه بالفائدة . أو من أجل روحه وهو ما يسعى اليه باسم الجمال. غير أن من يبدع ويخلق يواجه العالم الخارجى وحركة الطبيعة، وكلاهما يعمل أبداً على إفناء ما يخلق الإنسان ، لذلك اصبح لزاما على البناء أو المبدع أن يعمل فى سبيل مبدأ ثالث هو بعث المقاومة فى عمله الفنى ضد الفناء ، لذلك يسعى الكاتب الى أن يكون عمله الفنى متينا ليكون قادراً على البقاء .

أحرار الفكر

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

كل مدرسة تخرج فى العام الواحد مئات المتعلمين المسلحين بأسلحة من العلم واستقامة الفهم ؛ إنهم 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 ؛ رءوسهم منتشية بنكهة الأفكار العطرة؛ وقلوبهم عامرة بحب بلدهم ، وأرواحهم منسكبة فى أكواب نظيفة شفافة .

ما من واحد من هؤلاء جميعا إلا ويريد الخير لأمته ، ويعمل على النهوض بالمجموع ، ويحمل إلى جانب إجازته العلمية رسالة اجتماعية يكافح بها عبودية الأجيال ، ويحطم الأصنام العتيقة الفاقدة الحس والروح ، بيد أنهم سرعان ما يصطدمون بالوسط ، كل شىء حولهم يزعزع اعتقادهم ، وينكر عليهم مبادئهم ، ويزهدهم فى جهادهم ، ويخنق أفكارهم فى أدمغتهم ، فأصبحوا لفرط ما يحيق 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 وأوكار الجهل والجمود .

حماة التقاليد ، يريدون فى كل ساعة ، وفى كل لحظة ، أن يكون الآخرون على غرارهم ، أن يستجيب كل شاب مستنير الذهن لندائهم ، وأن يسايرهم فى أغراضهم . يفرضون عليه وجهة نظرهم ، يرغمونه على التنحى عن أفكاره ، وعلى النظر والإحساس مثلهم دون أن يحسبوا أن فى 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 ، فالنزعة الجريئة الحرة هرطقة وإلحاد ، والدعوة الى الجديد تمرد على التقاليد ؛ والمطالبة برفع مستوى العامل والفلاح اشتراكيه ، والأخذ بالتعاليم الإيجابية المطلقة خروج على القانون .

هؤلاء الرجعيون ، دعاة القديم الباطل ، وحماة التقاليد العتيقة التى صدأت أغلالها فى أعناقهم ، هم أعداء الشعب الحقيقيون .

إنهم لا يتورعون عن ارتكاب كل موبقة فى سبيل جذب كل ناشىء الى حظيرتهم ، مخافة أن تتنافى نزعته الجديدة مع مصالحهم ، أو أن يكون فيها انتقاصا من سلطتهم ، يتظاهرون بالحدب عليه ، والأخذ بناصره ، بينما هم يعملون فى الباطن على تضليله ، وتلقيح عقليته بالتعاليم الواهنة الذليلة ، وترويضه على سياسة الخنوع والتسليم بالمقدور ، وعندئذ تتحطم المبادىء القويمة والأخلاق النزيهة ، والعادات الشريفة وتتحول الى هشيم .

وبدلا من أن يهتم المتعلم الناشىء بتجديد الوسط ، بإحداث الطفرة ،

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

من يصدق أن الشاب المتعلم الذى اتصل بروح الحضارة فى بلاد الحضارة ، وتذوق الحرية فى 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 . ويتيه 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 فى 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 ، وديدنهم المداهنة والتدليس ؛ والحرص على ستر عرى الماضى بالأسمال البالية والخرق الممزقة .

وعقيدة أحرار الفكر ، هى التضحية الصامتة ، والانطلاق من قيود التعصب الأعمى ، وتحطيم الأغلال التى عاقت مصر عن الأخذ بأسباب التقدم . وهم من أجل ذلك يشقون ويكابدون ، ويتحدون قوى الجهل وجيوش الضلال ليشقوا لأمتهم طريق النور ، ويقودوا أبناءها الى حياة أقدس وأطهر من حياتهم .

ولكن هؤلاء الأحرار القلائل يعيشون غرباء فى أوطانهم ، إذ ليس فى 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 فى خطر فما عليه سوى متابعة ما يقع فى عالم الأدب ، فيرى البشرية تغامر بكيانها الثقافى فى تجارب لاشك فى أنها ستكون فاشلة .

فالسينما والراديو أصبحا أداة مزعجة فى 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 الناطقة بقصد التزود من الثقافة وألوان التعليم ، فمرجعه الى أننا لا نميز بين الاطلاع والسلوى ، ولئن دام الحال على هذا المنوال فلشد ما يخشى المفكرون أن تصبح دور الكتب كالصحراء الجرداء خالية من الذين يرتادونها للدرس والتثقيف . والمكاتب هياكل مقدسة نحتفظ فيها منذ أقدم العصور بتواريخنا وعلومنا وفنوننا وآدابنا ، فضلا عن ثروتنا الروحية وأسرار حياتنا اليومية .

إن الصحافة التى اتخذت كوسيلة من وسائل التعبير عن الأفكار لا تزال تنظر الى الراديو كإطار لا يتناسب ومظهر الحضارة العقلية أو التفكير المستقيم ، بل هى تنكر عليه صلاحيته للتدريب الثقافى وتنمية ملكة الذوق والشعور عند رجل العصر الحديث .

فقد انفردت الصحافة منذ القديم كأنبل وسيلة لإذاعة الأخبار

وترجمة الأفكار ، والركن المقدس الذى نستودعه تفاصيل الحياة اليومية وستظل كذلك الى الأبد لأن مهمة الصحيفة فى الحياة لاتزال باقية ، وإنما هى تكتسب كل يوم وسائل جديدة لسرعة نشر الأخبار 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 متنقلة يجد كل إنسان فى صفحاتها حاجته من معرفة شاملة وثقافة ملموسة وأخبار الساعة واستقصاء الحقائق وتحرى الوقائع ، فضلا عما تزخر به من آراء ناضجة وتعليق على مشاكل 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 تتبخر 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 يستأثر دون الصحافة بهذه الثقة الغالية، ولن يحل الأثير يوما ما فى المحل الذى شغلته المطبعة من حقب بعيدة، لأن الذى ألف القراءة ومارسها يراها أنفع له وأجدى عليه من الإصغاء.

فيجب إذن ألا تجرفنا موجة التشاؤم، إذ لابد من أن يمل الناس ولو الى حد ما، الراديو والتلفزيون كما يتبرمون بكل بدعة مستحدثة، وعندها يتسنى للجيل 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

نحس نحن المشتغلين بالمسائل الأدبية أو الأبحاث التاريخية والعلمية حاجة ماسة الى موسوعة كاملة فى اللغة العربية تمتاز بالطابع العلمى البحت وتضم بين دفتيها جميع فروع العلوم والمعارف .

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

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

هذا فيما يتعلق بالمعجم أما الموسوعة وهل تكون موضوعة أو مترجمة فذلك مرجعه الى كفاية الذين سيتولون أمرها ، على أن الرأى عندنا أن تكون مترجمة، ولا بأس من أن تضاف اليها أسماء الأعلام والبلاد

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

ولا بد من أن ينتخب للترجمة الرجال الأكفاء الذين مارسوها ووقفوا على دقائقها ، على أن يترجم كل منهم المادة التى تفرغ لها ودرسها فى دقة وعناية .

ولا ضير يصيبنا من الترجمة فإن العرب حين شاءوا التوسع فى آدابهم وفرضوا على أنفسهم ألوانا مختلفة من العلوم وضروبا متنوعة من الثقافة، أقبلوا على مؤلفات الاغريق والفرس والهنود ينقلون ثمارها 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 التمحيص ، وأنها اقتصرت على رواية الحوادث البارزة دون حاجة الى الاستنباط أو المقارنة فهى لا تزيد من الوجهة العلمية على أن تكون مادة رخيصة لكاتب التاريخ الحديث ينظر من خلال صفحاتها الى روح العصر الذى وضعت فيه .

وفكرة وضع موسوعة عربية حديثة من الشئون الحيوية علميا واجتماعيا ، فإن الباحث المحقق الذى يود الوقوف على أحوال العرب أو الإسلام أو الشرق كثيراً ما يلجأ الى المؤلفات الإفرنجية يستقى منها ما يشاء ، فيقع فى نفس الأخطاء التى وقع وقع فيها أصحاب هذه

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

فإذا صح لدينا ما تقدم وأقدمنا على تصنيف هذه الموسوعة لتسد النقص الفاضح فى ثقافتنا وتروى غلة الباحث المتعطش وجب أن نبدأ أولا 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 وغاية ، أما الأبحاث التى 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 لايهم مصر ولا أبناءها وحدهم وإنما هو عمل تتوقف عليه نهضة العرب العلمية فتعترف جميع شعوب الشرق لمصر بهذا العمل الجليل الذى سيكون مرجعا لكافة البلاد العربية ، وسوف تخلد مصر به النهضة العلمية الحديثة فى أنبل معانيها وأسمى مدلولاتها.

الأدب الماجن

وقعت فى يدى نشرة تحمل رسالة الدعوة الى نوع مستحدث من الكتابة اسمه الأدب الجنسى أو الأدب المكشوف بحيث يجنح الى الحرية المطلقة فيما يكتب فيصف الميول الشاذة والأهواء المحرمة ويعبر فى صراحة تامة عما تنطوى عليه مخادع الأزواج والعشاق من الأسرار .

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

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

فمن العار أن يستخدم الأدب 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 الأخلاقية إنما هو المجون فى أوضح معانيه .

والكتاب الذين يدعون الى هذا النوع من الأدب بقصد تقويم الأخلاق أو رعاية النشء هم أكثر الناس بعداً عن الأخلاق وأجهل الكتاب بالقيمة الصحيحة للانتاج الأدبى ، أغراهم المال فاتخذوا الأدب وسيلة للتجارة وراحوا يجنون أرباحهم من وراء إثارة

الشهوات وإهاجة الغرائز الكامنة فى نفوس الناشئة .

يقول أنصار هذا النوع المستحدث من الكتابة أن الحياة تقدمت وتطورت وأن الحجاب قد رفع فيجب أن يتبع الأدب التطور فى الحياة فيجنح الى 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 التى تصف العلاقات المحرمة ومناظر العرى الفاضح . ولكن فات هؤلاء الأنصار أن المرأة الأوربية تحررت من مئات السنين وأن للناشئة من المناعة الخلقية مالا يمكن أن تؤثر فيها الآداب الصريحة إلا بقدر معلوم . ونحن لا نزال فى فترة انتقال ، والانتقال تصحبه دائما الطفرة ، فمن الجنون أن نلقى بأنفسنا فى هذه الهاوية الأخلاقية السحيقة .

ويذكرون أيضا أن الآداب العربية مفعمة بمثل هذه الألوان من الإباحية والصراحة المطلقة ، فإن خمريات أبى نواس وغزليات ابن أبى ربيعة وتشبيب امرؤ القيس ، وما يزخر به شعر ابن الرومى من هجو ومجون وما تدسه أقاصيص الف ليلة من خلاعة وفحش بذىء بين السطور إنما تحمل جميعا تضاعيف الدعوة الى الأدب الجنسى .

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

تحطيم الأخلاق و تفكك عرى الأمة العربية وانقسامها .

وكان انتشار هذا الأدب الماجن بسبب الاستنامة إلى حياة الدعة وعيش التبطل والفراغ التى كان يحياها الكتاب والشعراء بأبواب الملوك والأمراء ،والى الذهب الذى كان يحشو أفواههم ويملأ جيوبهم؛ وإلى الأعطيات التى كان فى جملتها الجوارى والولدان والضياع وكلاب الصيد والركائب .

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

الكتب والكتاب

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

ولما كانت القراءة ضرورة من ضروريات الحياة لا بقصد تغذية المواهب فحسب وإنما لتمييز الشخصية وتوسيع الذاكرة وشحذ القريحة وزيادة الثقافة وتنمية ملكة النقد فإن المهم ليس إشباع الرغبة بتلاوة الكتاب دفعة واحدة بل الأهم هو تفهم موضوعه والتعمق فيما يحويه من الآراء التى تهضمه هضما جيداً ، وقد سبق للنقادة الرومانى لنجينس 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 لقطع 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 يجدون سوى الكلمات المتراصة بعضها الى بعض ، فإذا انتهوا من مطالعاتهم فقلما يستوعبون شيئا مما قرأوه ؛ وإنما يمتصون الحروف فتعلق بأذهانهم فترة ولكنها تظل مع ذلك حروفا مصفوفة أو معان مصبوبة فى قوالب من الحروف المصفوفة .

وفن المطالعة مجموعة قواعد فى 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.

ولكى تقرأ يجب التفرقة بين الغث والسمين من الكتب لتتوفر على قراءة الأحسن، فإن الحياة قصيرة والعمر محدود وقلما تتسع أوقاتنا لقراءة كل ما تشتهيه 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 كتابا مفيداً يناسبنا فلنعده الصديق الذى لا ينبغى التفريط فيه أو الانفصال عنه مدى الحياة.

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

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

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

ولا يجوز أن تتهيب العويص مهما صعب ، بل عليك دائما أن تستسهل الصعب فإذا أخفقت فى الفهم مرة وجب أن تعالج التفهم مرة أخرى حتى تتفتح أمام ذهنك المعانى الموصدة والأفكار المغلقة .

وينبغى أن تكون المطالعة مصحوبة بالقلم الرصاص لكى تضع به إشارات ورموز عند العبارات والأفكار التى تهمنا أكثر من سواها ، لنعود إليها ونحفظها بقصد تنمية أفكارنا والتوسع فى المعلومات التى نكتسبها .

وفى الوقت ذاته يجمل تلخيص ملاحظاتنا على هامش الكتاب أو تدوينها فى دفتر خاص ومناقشة الآراء التى يرمى المؤلف إليها ، فبالنقاش ترسخ الأفكار فى الذهن فيهضمها وتصبح ملكا لنا يتلقاها العقل الباطن ويقوى بها كيانه ، ولا ننسى فى النهاية إصدار حكم صائب على عقلية المؤلف وطريقة تفكيره والروح التى تسود كتابته والوحى الذى أملى عليه موضوع كتابه .

ومن هنا يتبين ضرر استعارة الكتب لأن الفترة المحددة لاستعارة الكتاب قد لا تكفى لإعادة تلاوته ، كما أنها لا تسمح بتدوين ملاحظاتنا على هوامشه ، أما اذا كان الكتاب ملكك فأى إحساس بالراحة والسعادة يغمرك ، ألا يكفى أنه تحت تصرفك الى الأبد ، فهو مسخر لإرادتك - وقديما قال رسكين : « الكتاب الذى له قيمة أدبية سرعان ما يباع ليقتنى ويقرأ مثنى وثلاث » .

هل العبقرية مرض ؟

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

وقبل التوسع فى عرض هذا الموضوع يجمل بنا أن نقف قليلا لنتساءل عما هى العبقرية ، ومن هو العبقرى ؟ فليس من شك فى أن العبقرية هبة أو مبالغة من الطبيعة ، فهى الإجادة فى ضرب من ضروب الإنتاج وهى الخصب فى 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 شاذا ، ونظر بذهنه إلى أبعد مما ينظر إليه الناس ، وتفوق حيث وقفوا ، وأوجد من العدم حياة ؛ فهو عند الطبيعة ذلك المخلوق المدلل الذى أنفقت عليه الكثير من جهدها ، وأشرفت على تكوين نسيجه الذهنى ، ونفخت فيه قوة من حدة الذكاء ، والحيوية المتقدة ، وهذا المزاج كثيرا ما يميل به الى الاستقصاء والمبالغة والتطلع إلى آفاق مجهولة ، فإن

الروسى عبقرى لأنه لم يترك لفظا رائعا ولا معنى غريبا إلا احتكره فى شعره ، ومحمد على عبقرى لأنه بالغ فى فتوحاته العسكرية وطمع فى أن يبسط نفوذه على القارة المظلمة وعلى الشرق الإسلامى، وهكذا الأمر مع كمال أتاتورك وهتلر ولينين وغيرهم .

والرجل العبقرى مخلوق شاذ يحمل فى ثناياه الأنانية والأثرة 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 فى قلق واضطراب ، لا ضابط لها ولا شريعة ، بل هو يناقض نفسه بنفسه جانحا إلى ناحية من نواحى الشذوذ الخلقى .

فالعبقرية إذن مرض عصبى ، ولكنها لا تؤثر فى مجد صاحبها ، ولا تخفض من جناح عبقريته ، لأن له بصيرة تنفذ إلى بواطن الأمور أكثر من نفاذ الناس ، ويكون لها من ذلك مقاييس نقيم بها الأشياء 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 .

وإنه لتناقض عجيب أن نرى فريقا من المفكرين الذين قادوا الإنسانية بأذهانهم الجبارة وكان لهم القدح المعلى فى ارتقاء العالم من الوجهة العقلية يعيشون حياة أبعد ما تكون عن نظرياتهم ومبادئهم السامية .

فنيتشه مثلا كان ينادى بأدب القوة وفكرة السبرمان ، أى الرجل المتفوق الذى نحلم بأن نكونه فى يوم ما ، وكان يدعو إلى قتل الضعفاء

ويرى العالم كمزرعة ، يجب ألا يعيش فيها سوى القوى الجميل ، القادر على الانتاج والعمل ، وكان يفضل الإسلام على المسيحية ؛ لأن فى الإسلام قوة وحماسة ، وتمسكا بالعروة الوثقى ، ولكن فى المسيحية الضعف والتسامح ، وسياسة « من ضربك على خدك الأيمن فأدر له الأيسر » ومع ذلك ظل هذا العبقرى زمنا عليل الجسم ، سقيم النفس يعيش فى قلق واضطراب ، ويشكو الضعف والمرض .

واميل زولا يبدو أمام أنظارنا فى فنه الروائى ، فى مظهر الواعظ والمصلح الاجتماعى الذى يقود البشرية نحو الخير والفضيلة . وهناك من يقول أنه كان يحرر نظرياته ومبادئه الاجتماعية فى المواخير وبيوت الهوى ، وكان لايني يكرر فى 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 الذى تعد روايته « هلواز الجديدة » أنبل وثيقة اجتماعية فى عالم الغرب بعد تعاليم المسيحية بما حوتها من المبادىء السامية ، كان مريضا فى جسمه وفى تهذيبه الخلقى ، وقد خلف وراءه « اعترافاته » التى تصوره فى صورة الرجل المصاب بالتهافت العصبى ، وهو فى كتابه « اميل » الذى يعد بحق انجيل الأطفال يدعو الى نظريات ومبادىء لاتزال قائمة بشأن التربية والتعليم ، مع أنه كان يبغض أطفاله ويعدهم لقطاء ويبعث بهم الى الملجأ .

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

وكان فيكتور هيجو مصابا بالميجالومانيا « داء العظمة » وبيرانويا الاضطهاد ، وكان ميله الى العظمة والتفانى فيها قد جعله يعتقد أنه خلق من طينة أسمى من تراب البشر ، وكان يحقر نابليون فى 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 الأوضاع المألوفه ، تفتتت القشرة وبدت عليه أو على أسرته بوادر الجنون .

وفى حياة طائفة من عباقرة الكتاب والشعراء والموسيقيين 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 وتنشىء ، وتنظر دائما إلى الممكن ونحو المستقبل ، فهى بذرة الخير والحب ؛ وهى الفكرة السامية تأخذ بتلابيب الفكرة ، والعاطفة النبيلة تسير فى تيار العاطفة ، وكلما كانت رسالة العبقرى إنسانية ؛ مشربة بمحبة الحق وعبادة الوجود خلد اسمه وأشرق عمله .

الشهرة والعظمة

حينما يموت رجل عظيم كماركونى — أمير العصر اللاسلكى — يتساءل الناس فى لهفة : هل يموت جبار الذهن كما يموت سائر الناس ؟ هل فى وسع الحروف والكلمات أن ترسم صورة ناطقة حية لرجل وسع اسمه الكون كله ؟

لقد انطوت بموت ماركونى صفحة من أعجب الصفحات العلمية وأخلدها على الدهر ، فتمكن من إذلال العلم وتسخيره فى أغراض أفاد بها المجتمع ونفع الناس ، وحول بسحر فكره وإبداعه الأقوال النظرية الى حقائق تسمع وتلمس ، وحمل الفضاء الآيات البينات ، وطوق العالم بحلقة من الأمواج الأثيرية ، فهو وأديسون فى هذا العصر يعيدان إلينا عهد الأساطير الأغريقية حين وهب (إيمانيوس) الثقافة وحرية الفكر للعالم ، وحين اختطف «بروميثيوس» النور من الآلهة ليهديه الى البشرية .

ولكن عند ما يموت نجم من نجوم السينما أو المسرح تملأ الأرض ضجة وصياحا ، وتتهافت الصحف على نشر ما طوى من أسراره وإذاعة آثاره والتحدث عن آرائه ولو كانت عقيمة والإشادة بخواطره ولو كانت فاسدة ، وتخلع عليه كل معانى المجد والعظمة ، وتجعل منه رمزاً للشهرة والخلود . . . وهكذا تكون الشهرة حامية للأغلاط والزيوف !

إن الشهرة ليست بمعناها المتداول اليوم هى «العظمة» ولا يمكن أن ترشدنا شهرة إنسان ما إلى تقدير مناحى عظمته فى ثوبها الحقيقى ،

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

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

ان الآلة التى تخرج لنا العظماء فى هذا العصر غيرها قبل قرن مضى ، فعالمنا أصبح لا عمل له سوى الجمع بالنسبة للماضى ، والتمهيد بالقياس للمستقبل ، ولذلك لم يقرع سمع العالم فى عصرنا أسماء علماء جديرون باحراز هذا اللقب الجليل ، ولا فلاسفة فى وسعهم أن يرووا ظمأ الجماهير المثقفة المتعطشة الى نظريات جديدة تهدم الدعائم الفكرية القديمة

ومن يحتكر الشهرة إذن ؟ إن 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 فى مبارياتهم أو بفضل الإعجاب بهم على الشاشة الفضية ، ولأنهم يستثيرون الألسنة ويحركون الأقلام ويملأون فراغ القلوب بالتحدث عنهم حتى ليبلغ الإعجاب بهم الى حد الافتتان بأقوالهم وأفعالهم وتتبع حركاتهم وسكناتهم والمشايعة لهم فى عجائبهم وغرائبهم ، بفضل الصحافة المصورة وأبواق الدعاية التى تمهد لهم

سبل الشهرة وتطبع ملامحهم وصورهم فى مخيلة كل ناشىء .

أما علماء الفن وأساتذة الصناعة وجهابذة الكيمياء فسرعان ما ينسون ، أولئك الذين لهم الفضل فى ابتكار اللاسلكى والطيارات وتشييد الجسور وإقامة المنشئات الهندسية العجيبة ، وإلا فمن يذكر اسم مفتشىء خزان أسوان على النيل، ومخترع الدبابة ، ومبتكر التليفزيون، او من فى وسعه أن يرشدنا الى الرجل الذى أيقظ باستنباطاته شعور ألوف المثقفين وتمكن من نقل الرسم والصوت من فوق ثلوج سيبريا الى عبيد الكونغو مثلا ؟

من العسير أن يصل الجيل الجديد الى معرفة أسماء هؤلاء الأبطال، إذ أن مجهود الفرد ادمج فى المجموع؛ وأعمال الشركات خيمت على جميع الجهود المتفرقة .

محتويات الكتاب

ص

٣ مقدمة

فى النقد

٦ أساليب النقد

١٣ ثقافتنا إنسانية

١٩ قطيعة الماضى

٢٤ مستقبلنا الثقافى

٣٢ الأسلوب

٣٤ محمود تيمور

ب — الاطلال

ج — الشيخ عفا الله

د — نداء المجهول

٥٤ جبرائيل د'نتزيو

٦١ جيوفانى باپينى

٧١ ايفان بونين

نسمات أفكار

٨٠ فى ظلال أنس الوجود

٩٠ فى الطريق الى مقبرة توت عنخ آمون

٩٨ أخناتون

١٠٣ جمال الفن الإيرانى

ص

١١٠ الفتوح الإسلامية

دراسات أدبية

١٢٨ الرمزية

١٤١ الفن للفن

١٤٥ روح الفن

١٤٨ مرض الكتابة

١٥١ أحرار الفكر

١٥٤ مقاومة الثقافة

١٥٧ الموسوعة العربية

١٦٠ الأدب الماجن

١٦٣ الكتب والكتاب

١٦٦ هل العبقرية مرض

١٧٠ الشهرة والعظمة

تصويبات

وقعت أخطاء مطبعية لاتخفى على فطنة القارىء نسجل هنا بعضا منها :

ص	س	خطأ	صواب
٩	٤	فكرة الهدم	فكرة أن الهدم
٩	١١	يتخذه	يتخذها
١١	١٨	تحجم	تمنع
١٢	٩	ألا	أن
١٦	١	امرؤ	امرىء
١٦	١٠	يبهرها	يبهرنا
١٩	١٩	متساق	مسوق
٢١	٥	خير	خيراً
٢١	٩	يلقى	يلغى
٢٦	٣	به ذهنه	يغذى به ذهنه
٢٨	١٤	وبفضل	بفضل
٣٠	٥	تضفى	تضيف
٣١	٥-٦	ميدانا خاصا	ميدان خاص
٣٥	١٠	الفاصل	التاصل
٣٦	١١	نجد المذهب	نجد أن المذهب
٥٤	١٣	تلاميذاً	تلاميذ
٥٥	١	اخلق	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	الإلهة
٨٨	٩	اوراد	أوراق
٩٤	٦	الساحق	السامق
١٠١	٨	شأوا	وشأوا
١٠٧	١٢	خوطر	خواطر
١١٠	١٠	جزز	جزر
١٢٨	٧	الرومانيتين	الرومانتيين
١٣٧	٩	فأعلم	فاعلم
١٤١	١٢	الطبيعية	الطبيعية

للمؤلف :

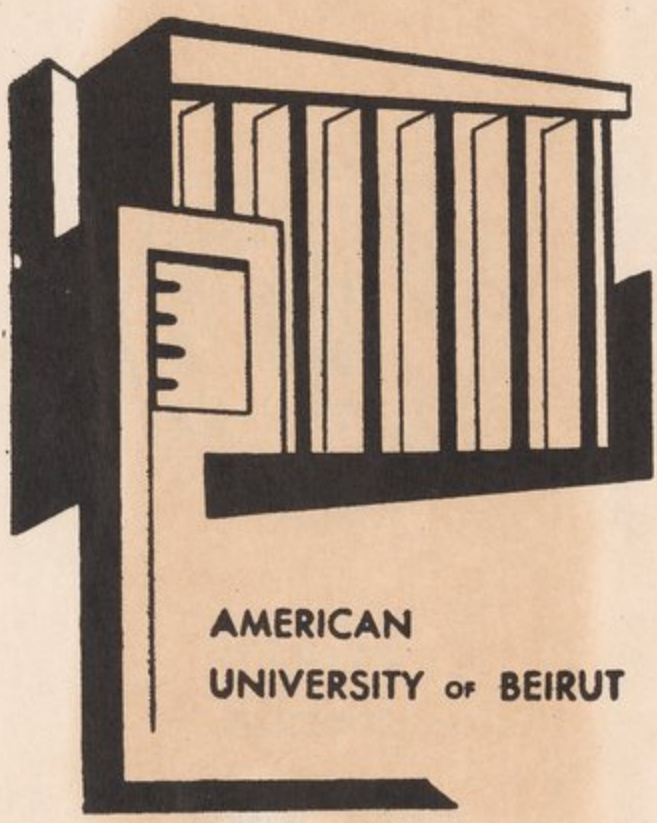
لهب الذهبي

مجموعة أعمال قصصية ملخصة عن طائفة من كتاب الغرب

يباع فى كافة المكاتب

ثمن النسخة ١٥ قرشا

حسونة، محمد امين
ساعات الصمت
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01038312



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

892.74
Ha383sA