

سندباد إلى الغرب

حسين فوزى

سند باد إلى الغرب

[هبنا من لذلك الجمال معقوداً بالخير]

لحن لبيتهوفن

الطبعة الثالثة



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع

إلى الصديق الكبير
الدكتور طه حسين

Hunc librum de occidente ad te misimus
qui scriptis, ingenio, vita
solis utrumque latus
raro mirabilique modo
coniunxisti.

فهرست

مقدمة بين القطط

إنشاء

صفحة

٢١	.	.	.	.	.	.	القبلة الهائمة
٣٢	.	.	.	.	.	.	صاحبى مكفرسون
٤٨	.	.	.	.	.	.	كونتراپونى
٥٩	.	.	.	.	.	.	المطار
٧٠	.	.	.	.	.	.	مرثية

صور

٨٧	.	.	.	.	.	.	الدوتشى الصغير
٩٨	.	.	.	.	.	.	مدينة للنساء
١١٤	.	.	.	.	.	.	رحيق ساموس
١٢٤	.	.	.	.	.	.	جولة فى « ما بعد الحرب » - ١ - لوندريه
١٣٦	.	.	.	.	.	.	جولة فى « ما بعد الحرب » - ٢ - باريس

تأملات

صفحة	
١٤٧	دنيا الطفولة
١٥٧	الفن المصرى
١٦٨	صوامع العلم
١٧٩	مزىكة
١٩٦	لاباقلوفا

ركن الموسيقيين

٢٠٧	هواة الموسيقى الغربية
٢٢٩	تريستان وإيزولده
٢٤٥	قلفجانج أماديوس موزارت
٢٥٣	لودفيج فان بيتهوفن
٢٦٦	على قبر بيتهوفن
٢٨١	خاتمة

مقدمة بين القطر

المنظر : المؤلف جالساً إلى مكتبه غارقاً في أوراقه . بجانبه
الحرم « متو » رابضاً كالأسد فوق مجموعة من الكتب ،
غارقاً في تأملاته ، وقد انتهى من « قراءته
الصباحية » عقب تناول الإفطار . وهو قُط على
أبواب الكهواة ، في الثامنة من عمره ، رصاصي اللون ،
كبير الحرم ضخم الرأس منتفخ الأوداج . وفي الناحية
الأخرى من المكتب تمددت « بلانشيت » حرم
الحرم « متو » . هي آخر من يترك مائدة الطعام ،
فلا تزال تغسل وجنتيها وشواربها بكفيها ، ثم هي
تنظف ما بين مخالبها بأسنانها . وهي قطرة بيضاء فيما
علما بقعات من الشعر الرمادي . وتمتاز عن زوجها
بفروة غزيرة وذيل كثيف الشعر . يدرك من يراها
توّاً بأنها سيدة الدار أنيقة وعنجهية ، إلى جانب زوجها
القط الوقور .

(وهنا تندفع إلى داخل المكتب كالسهم المنطلق ،

وذيلها مرتفع في الهواء ، عفريتة من الهرة ، تموء مواء كالضحك . هذه « سليمة » بنت « متو » و « بلانشيت » صبية في الثالثة من عمرها ، مدلاة أبيها ، ومناكفة أمها . وليست عاطفة البنوة هي التي تقربها من أبيها ، ولا هو العمق يبعدها عن أمها . فالتقطت تنسى هذه الصلات العائلية بمجرد احترام طفولتها .

(تذهب « سليمة » إلى أبيها « لتحب » على رأسه بطريقتها ، وهي أن تلتحقَ وجنتيه وما بين عينيه . والغالب أن تبدأ « سليمة » هذا التعلق حباً في أبيها ، بل مضايقة له . وهذه وسيلتها الشيطانية في صرفه عن مكانه . فلا يضايق السيد « متو » أكثر من أن يشغله شاغل عن استعداداته لنومة الضحى بعد إفطار طيب . ولم تنجح « سليمة » في زحزحته ، لأنه لم يلق إليها بالا في أول الأمر ، ثم أطلق مواء الغضب وصفعها على خدها صفعة انطلقت على إثرها تجرى وهي تقهقه . لأن « سليمة » - وقد ولدت في المنزل ولم تخرج منه - لم تعرف في حياتها ما هو الضرب أو التقريع . فهي لا تفهم غضب أبيها وأمها ، ولا غضب المؤلف وهي تمشي على الصفحات التي يكتبها في

هذه اللحظة ، وتركز شقاوتها على نقطة اتصال القلم
بالصفحة ، أى حيث تقوم بشلطة ما كتب . المؤلف
يلقى بقلمه : (

المؤلف : سليمة ، هلا ما ابتعدت عن كتاب رحلاتي ؟

سليمة : ور ور ور ؟

المؤلف : ور أو غير ور ، لست متفرغاً إلى ورورتك هذا
الصباح يا بنيتي . إنني أنتهى من رحلتى الغربية اليوم
أو غداً ، وقد وعدنا الناشر يا بنيتي أن نسلمه الكتاب
قبل نهاية الشهر .

سليمة : ور ور ... ور ... ور ؟

المؤلف : وأعذك بنصف رطل من الكبد لك وحلك ... عندما
نتسلم أول نسخة مطبوعة من هذا الكتاب .

سليمة : ور ... ور ... ور ... ور ؟

المؤلف : تستأذنيني في حسن استقبال تلك النسخة ؟ لك هذا
يا بنيتي ، فقد ضررنا على شقاوتك ... لك ما تريد
من تقطيع أوصال النسخة الأولى ، وتمزيق أوراقها بين
أظلافك وأسنانك ، كما فعلت بذلك التقرير الهام
وأنا على وشك تقديمه لأولى الشأن فيه ، اذهبي عني
الآن يا سليمة . لا أنا ولا « متو » في فسحة

من الوقت لتقبل دعاباتك .. اذهبي إلى أمك وإلا
 (سليمة تجرى نافذة الذيل ، ضاحكة السن ، وتبدأ
 الحديث مع أمها)

سليمة : مدام بلانشيت ، خبريني ماذا دها صاحبنا ، وفيم هم ؟
 بلانشيت : ليس جديداً علينا أن نراه يقرأ ويكتب ...
 سليمة : أنا لا مانع عندي من أن يقرأ ، ولا سيما إذا كان
 في شبه ضجعة تتمكني من أن أتمد على ركبته .
 أما عند ما يجلس إلى مكتبه ويسود الصحائف
 أعوذ بالله !

بلانشيت : (لانشيب فقد بدأت تغفو ، ولكن سليمة الثرارة
 لا تدعها)

سليمة : ما هي الرحلات التي سمعت صاحبنا يتكلم عنها ،
 ويظهر أنه مشغول بكتابتها ؟

بلانشيت : (تفتح عينيها في تأنف) لست أدري يا سليمة .
 لا بد أن يكون لذلك علاقة بالدنيا خارج منزلنا .

سليمة : حدثيني يا مدام بلانشيت عن هذه الدنيا الواسعة التي
 تعرفين شيئاً عنها .

بلانشيت : لا أكثر منك يا سليمة . سلى الشيخ أحمد (عرف
 الهر « متو » بين زوجته وابنته بهذا الاسم . ولا يدرى

المؤلف إن كانت هذه التسمية تندراً بالقط الرقور ،
 وإشارة إلى نفاقه ، أم هي تحمل معنى الاحترام المحض
 دون تورية) سلى الشيخ أحمد ، فهو بسلامته
 لا يفتأ يجرى إلى خارج المنزل كلما وجد إلى هذا سبيلا .
 وبغيب الليلة والليلتين ليعود غموراً مهلود الحيل ،
 يلهث عطشاً فيذهب إلى إناء الشرب يعب منه ،
 ولكنه برغم جوعه يفضل الاستلقاء كالبلطجي بجانب
 إناء الشرب ، ينام الساعات قبل أن يصحو كالغزل
 يطلب الغذاء . سليه عن رحلاته ، فهو أدري بما
 يجرى خارج عالمنا (تقول هذا بلهجة الغيظ والغيرة) .
 سليمة : ولكنك تعرفين شيئاً عن العالم الخارجي ، وأظن لك
 سوابق رحلات من نوع رحلات الشيخ أحمد ؟
 بلانشيت : اخرسى يا قليلة الأدب ، هل قالوا لك بأنى من القطط
 السائمة ؟ أنا ست بيت منذ نشأت .
 سليمة : بردون يا مدام بلانشيت ، سمعت الشيخ أحمد أثناء
 عراك بينكما يقول لك : يا لقيطة السلام !
 بلانشيت : آه من هذا السكير العربيد ... هذا الشيخ المنافق !
 انظرى إليه ، من يصدق أن هذه اللحية وتلك
 الشوارب الكبيرة تتستر على خليع ، زيربساينات ؟

الشيخ أحمد حقاً ! أولى به أن يسمى الشيخ كعجلها
عند ما يعود معقوص الذنب ، مندوف الوبر ، مشحناً
بالجراح ، يمشى خلف خلاف . لقد نشأت في بيت
عز وجاه ، كثير الرياش ، مذهب الكراسى ،
وارف الحمل في ستائره وأعطيته . كنت أغوص
بأظافري في بحار من الدمقس والديباج ، فلا تطلع
إلا بنحيوط تنسل . وتجيء صاحبتى فتركانى ، فأتسلق
أول ستار في طريقى . . . هذا أصلى ، وهؤلاء كانوا
أصحابى (في لغة الهررة ، كلمة أصحابى تعنى خدنى .
لا فرق عندها بين السادة والخدم) . وذات مساء
وجدتني على سلم الدار ، فجعلت أموء أمام هذا الباب
وذاك ، أصدر الأوامر (؟) ليفتحوها لى . ويبدو لى
أن أصحابى فقدوا المفاتيح ، أو أصيبوا فجأة بالصمم ،
فلم يفتحوا لى (لا حد لغرور الهررة ، والإناث منها
بوجه خاص) . وأخيراً صدع صاحبنا هذا بأمرى ،
وما زال يصدع لى اليوم كما ترين (الققط تاكل
وتنكر . فقد رثى المؤلف لحال القطة طردها أصحابها
الأصليون ، فلزمت سلم الخدم تموء ثلاثة أيام بلياليها ،
فآواها . ويظهر أن عرفان الحميل في عالم السنابير

هو واحدة من الرذائل . أو أن فكرة « المعروف » لا أثر لها بين القلط . وهى إن اعتبرت بين الآدميين من الفضائل ، فما أقل ما يمارسونها !)

سليمة : أنت مثلى يا مدام بلانشيت ، لا يغرنك زخرف الحياة الخارجية التى نسمع بها . على عكس صاحبنا المشغول الآن بكتابة رحلاته . وكأنه ما زال يتحرق شوقاً إليها . لماذا لا يجب منزلنا كما نحبه أنا وأنت ؟

بلانشيت : أنت مخبطة يا بنية . فما رأيت واحداً من هؤلاء الآدميين أشد تعلقاً بمكتبه وبكتبه وأوراقه من صاحبنا .

سليمة : وبموسيقاه !

بلانشيت : أما أصحابى فى المنزل الآخر فكان لا يقر لهم قرار ، يخرجون إلى الطريق صباحاً ، ويسمرون فيه مساء . وأحسب صاحبنا هذا سئم التجوال ، أو أنها نزوات شبابه وقد هدأت . خذى مثلاً أباك الشيخ أحمد ...

سليمة : أتحسبينه أبى حقاً ؟ إن لونه من لوفى ، وإن كانت فروقى أشد لمعاناً ... وأسمع صاحبنا يدعوك بأبى . ولكنك بيضاء وأنا رمادية . هل تكونين أبى حقاً

يا مدام بلانشيت ؟

بلانشيت : من الجائز يا سليمة أن تكفى ابنتى .

سليمة : كيف لا تعرفين ؟

بلانشيت : اسألى نفسك أنت ، كيف لا تعرفين أمك التى حملتك ثلاثة أشهر وأرضعتك ؟ ولم يكن لك فى يوم من الأيام غير أم واحدة ... أما أنا فنأين لى أن أعرفك من بين العشر أو العشرين هرة التى ولدتها ، وفيها الكثير من لونها وعلى شاكلتك . وقد أرضعتها جميعاً بالحملة والقطاعى . وطاردتها وقسوت عليها بمجرد بدنها بتجربة أسنانها فى ثدى . وهى العلامة التى بينى وبين صاحبى ليخلصنى منها (صاحبها يحرص مع ذاك على أن لا ترى بلانشيت خروج قطيطاتها) لعلك يا بنية واحدة من هؤلاء ، ففياك الكثير من أثرتى واعتدائى بنفسى .

سليمة : ولكن فى أكثر من الشيخ أحمد .

بلانشيت : غورى به ، جاته داهية فى شواربه وأوداجه المنتفخة كالكرة !

(ترسل شمس الصباح أشعتها على صفحات المؤلف . ويهدأ إلى دفتها بعض الوقت ، ولكنه لا يستطيع الكتابة طويلاً فى وهجها ، فينتقل إلى ركن آخر من المكتب . أما « متو » فيتمدد مستلقياً على

ظهره ، ناعماً بدفء الشمس . وتنتقل سليمة وأمها
إلى رقعة الشمس الواسعة فوق المكتب (

سليمة : لماذا يبتعد صاحبنا عن الشمس المشرقة ؟ ألا يجيها
كما نحبها نحن ؟

بلانشيت : أنت مخطئة مرة أخرى يا سليمة ، أو ضعيفة الذاكرة .
فكثيراً ما جلس إلى شمس المشرق يتناقى حرارتها .

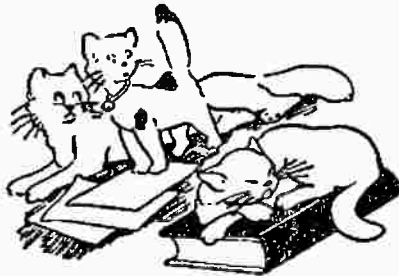
سليمة : وهل نسيت تعلقه بالشمس في مغربها ؟ ووقوفه الاحظات
الطويلة يرنو إليها ... في ظني أن شمس الغروب
أحب إليه من شمس الشروق .

بلانشيت : يمثل هذا يهرف أولو الجهالة أمثالك . اعلمي يا بنيتي
أن الرحالين أمثاله يذهبون إلى شرق الأرض كما يجوبون
غربيتها . وتشرق نفوسهم في الحالين لإشراق الرغبة في
المعرفة . ويعجبون بأحوال الشمس في مشرقها ومغربها .
لاحظي يا بنيتي طريقته في التمتع بالشمسين . فالشمس
المشرقة أحب إليه في أوقات تأملاته . وربما كان
يستوحى فيها كل حياته الخاصة فيما مضى أما
الشمس في الغروب فتتركز فيها نظراته الفاحصة ،
وكأنه يعيش فيها كل مستقبله .

سليمة : (تفكر لحظة فيما تقول « بلانشيت » ، ولكنها غير
قدرة على التركيز الذهني) لست أعى كثيراً ما تقولين .
أنا أحب بيتي هذا ، ولا أرغب عنه بديلاً ، بل

لا أريد أن أعرف ما وراءه ، وأحب الشمس المشرقة
 الدافئة ، لا أعنى بأمر تلك الشمس الباردة في غروبها ..
 بلانشيت : كلنا في هذا سواء أيتها الثائرة .. وليس لنا أن نفرض
 في الآخرين مثل ما فينا ... اتركيني الآن إذا كنت
 ابنتي حقاً ولست سديلة العقاريت (تضطجع « بلانشيت »
 ولا تجسر « سليمة » على مضايقتها ، فتنتقل إلى
 « متو » وتعاود محاكمته بالاحس والتودد . « متو »
 يصحو غاضباً ويزوم وينفر ثم يصفعها ولكنه
 في هذه المرة يترك موضعه إلى موضع آخر . وفي هذه
 اللحظة تبسم « سليمة » ابتسامة الظفر بما أرادت ،
 وهو أن تجد الدفء في موضعه ، وتستفيد بما تركه
 في ذلك الموضع من حرارة جسده . يرفع المؤلف نظره
 ليتابع هذه المناورة للمرة كذا بعد المائة ، ويتبسم
 ثم يستأنف كتابته .

(ستار)



إنشاء

القبلة الهائمة

صاحبي مكفرسون

كونتراپونتي

المطارد

مرثية

القبلة الهائمة

« إلى كل الحميلات .

« هذه حكاية قبلة أحب ذات ليلة من ليالى الصيف على شاطئ البحر أن يطبعها على شفتى جميلة من بين الحميلات ، وقضى الحظ العاثر ألا ينال تلك القبلة .

« وذرع الأرض طولاً وعرضاً ، وما هى ذى نزوة شبابه تطأطئ رأسها استعداداً لخريف العمر وشتائه ، وجذوة الحب التى عصفت بها إعصار الفتوة فتوهجت ، ما هى ذى فى طريق الخمود . ومع أنه استقبل راضياً هدوء النزعات ، ما فتئ يحس فى أعماق نفسه الخامرة بجحيم القبلة التى لم تكن ، وكان يجب أن تكون ، فكان شبابه لم يكن رحياته ذمبت عفاء .

« ولقد أرادنى أن أثبت فى هذه الصفحات تفاصيل اللحظة المقدسة التى تولدت فيها الرغبة القاهرة بين جدران قصر تمشى فى أرجائه الرومانس ونهيمن عليه روح شاعر شيخ . أما هو فليس بمستطيع التعبير وقد حكم عليه بأقصى الآلام التى تصورها دانتى فى (كوميدته الإلهية) عذاباً لفرانتشيسكا دا ريميني وحبيها . فكلامها شاخص للآخر بعينه يكاد يتلامس نغماهما

بالقبلة المحرمة . ولكن رياح الجحيم تعصف أبداً فتقصيها ،
« وتعصف أبداً فتقربهما دون أن تتلاقى الشفاه .

» إليكن أيتها الجحيلات أسوق قصة " القبلة الهائمة " لتذكرن دائماً أن شعاعاً من عيونكن ذات مساء ، وابتسامة تفتّر عنها تغوركن في ضوء خاص ربما ابتعثت رغبة فردوسة تنقلب جحماً » .

في مانوار الشاعر سان پول القائم على مرتفع من أرض البريتاني المطلة على الأقيانوس . يشير الشاعر الشيخ بيده في حركة هادئة جميلة إلى النافذة الكبيرة ليقول في شبه غفوة « نافذتي هذه مطلة على اللانهاية » . وكأن هذه اللانهاية تتحدث بصوت الأمواج متسابقة إلى أقدام المانوار ، متكسرة في زبد ناصع على جبهات الصخور العابسة ، أو متقلمة تعدو كالحياد الشهب - جياد نبتون - فوق رمال جونة تولانجيه . أجشة هائلة أصوات الأقيانوس ، مخيفة تلك الجحونة بخرافاتها ومآسى صياديتها ، أجرد عابس ذلك المرتفع من الأرض ينحدر إلى شاطئ رملي وصخري به كهوف بحرية . أما الكهوف فيزورها الناس عندما ينحسر البحر عنها في جزره الاعتدالي ، ويعجلون بالخروج قبل أن تمتد إليهم ذراع البحر القوية تسد عليهم المسالك إلى شاطئ تولانجيه . أما هذا الشاطئ الرملي فقد هجره المصيفون برغم جماله واتساعه ، لما سمعوا عن ضحايا

وماله المناسبة . وما إن يمشى السائر على شاطئ الجونة حتى يشعر بأقدامه تغوص وتبدأ في الرمال المبللة . وأخطر منها مياه الجونة تتصاعد من أعماقها الأمواج فتختطف السابح وتحمله إلى عرض البحر كأنها السيرينا العاشقة .

تلك هي جونة تولانجيه ، يطل عليها قصر الشاعر الشيخ . قضى شبابه في باريس بين الأمل العريض والخيال الواسع ، فاما تنكرت له الحياة في المدينة العظيمة عاد يذرو آماله في رياح الأقيانوس المالحة ، يقضى حياته في ضباب الشتاء وأعاصيره السافيات ، ينصب إلى هزيم العواصف وأنين أرواح الغرقى . فإذا حل الربيع والصيف خرج يتجول فوق عراء الشاطئ الأجرد ، يرسل للنسيم لفته البيضاء ولحيته الحليلة ، يتعرفها أهل قرية « ك » الصيادون عن بعد . فهم إذا اقتربوا منه رفعوا قلنسواتهم البريتونية احتراماً للشاعر الذى اختار قريتهم لعزلته ، وذلك دون أن يفهموا شعره أو يعرفوا مكانته بين الشعراء . وهو بعد مشاطرهم أفراحهم مشاركتهم في أحزانهم . فأى حفل لم يزنه سان بول بقامته المديدة أو لم يجالجل بأشعاره منظومة ومثورة ، يؤلفها في تمجيد قرية « ك » وأهلها الصيادين الأبطال .

اجتمع أصدقاء الشاعر في قاعة المانوار الكبرى ذات مساء من صيف ١٩٢٨ جاءوا يحتفلون بصورة زيتية له أتمها المصور

الفلمنكى الكبير «س». فى ذلك اليوم ، وأطلق عليها اسم « الشيخ المنفرد » وهى تمثل الشاعر فى لباسه المعهود : كازاكة الصيادين الكحلية تنفرج عن صدرية تشبه فى تلوينها ورسومها أقمشة التنورة الأسكتلندية . أبدع المصور فى رسمها وأضاء ألوانها حتى لدأنها زجاج الكنائس القوطية ، ينفذ من خلفه ضوء النهار فيبقى على داخل الكنيسة المعتم فسيفساه المتحول .

ودعانا الشاعر لرؤية صورته وقد أقامها إلى حائط ، وصف أسفلها سطرًا من الشموع تلقى أنوارها على الصورة إلى أعلى فتكسبها منظر الإيقونة فى معبد . وإذا بسياء الشاعر فى الصورة مشربة بهدوء المتبطل المتجرد عن العالم وعواطفه المحرقة . فإذا ما قلبنا أبصارنا بين الصورة ووجه الشاعر نفسه كذبتنا أساريه التى لا تزال تبدو مرتعًا للعواطف ، وعيونه ما فتئت تبرق ببقية من ثورة الشباب ونزعاته ، وشفاه كأنهما ما تزالان تنبسان بشهواتهما السالفة ، مقابلة وقارالاحية البيضاء واللثة التى اشتعلت شيبًا . ولم يكن صاحب الصورة أقلنا إدراكًا لهذا التناقض الصارخ فهو يشير إلى صورته قائلا : « هذا أنا بعد عشر سنوات من اليوم حين تستسلم روحى أخيراً إلى الهدوء » °

° استسلمت روح الشاعر سان بول رو أخيراً إلى الهدوء فى سنة ١٩٤٠ ، عند ما اقتحم الألمان عليه قصره واعتدوا عليه وعلى ابنته ونخادته ، ومات الشيخ شهيداً وقد أوى على السبعين من عمره . كما قتل الألمان سنة ١٩١٤ الموسيقى الفرنسى آلبريك ماياير ، فى عنفوان رجولته ، وعلى باب داره .

وننتقل إلى البهو الكبير فنجاس إلى مائدة أقيمت وسطه ، وتجلس روزمارى فى مكان الشرف على كرسي ذى تكة على المسند ، من تلك الأثاث البريتونية التى تسر إلى الناظر تاريخ كورنواى وأساطيرها . على مثل هذا المقعد جلست حنادى بريتانى ، واستقبل الملك مارك عروسه إيزولدة الشقراء يقدمها إليه تريستان المدله بغرام العروس .

ونشرت الشموع ضياءها على وجه روزمارى الوردى وشعرها الذهبى وقد اتكأت على ذراع المقعد بمرفقها واعتمدت رأسها البديع بيدها فاعترضت سباتها وجنتها فى قوس عاجى أرسل ظله على فودها المشتعل نضاراً . بينما الظلام يغالب ضوء الشموع فى تلك الغرفة عالية الجدران . يجتمع الضيوف حول المائدة ينصتون إلى الشاعر ، ويتطلعون إلى روزمارى ملكة المانوار . ولعل ضوء الشموع وذلك القصر القديم فى بنائه وأثاثه قد أعادنا أدراجنا إلى العهد الخالية بفرسانها وفروسيها ، وهذه سيدة شالوت تترقب فارسها ، أو هى الملكة جنقير . وهذا هو الشاعر الشيخ يروى قصة البطل فنجال على صوت قيثارته . ألسنا جالسين حول مائدة أرتور المستديرة ؟ من يدري ! ربما وقف بهو لوخنتار وقد جاء يخطف الغادة الشقراء فوق جواده الأسود ؟ وهذا هو تريستان الشجاع مريض بحب إيزولدة ، وملك توليه ينزل عن عرشه ليرفع الجميلة إليه .

وكان نظري لا يفتر عن نغز روزماري ، وروحي تطوف برأسها كالقراشة ، ويدى تداعب في خيالي شعرها الأصفر . أنصت إلى الأحاديث وأشترك فيها ، ولكن حياتي ، ماضى وحاضري وكل كياني ، كانت معلقة بشفاه روزماري إذ قامت بنفسى رغبة محمومة مجنونة تريد تقبيل هذه الشفاه ، رغبة فذة مفردة ، محلدة مركزة ، اتجهت نفسى بكليتها إلى تحقيقها .

والشاعر الشيخ يرفع عينيه إلى روزماري في بريق سرعان ما يختنى تحت أجفانه الثقيلة . وتعود أهدابه الكثيفة إلى الهبوط ثم يحول وجهه إلى صديقه القديم خريج مدرسة الهندسة الحربية فيرد هذا عليه بنظرة الكاشف عن سريره وكأنه يقول : « سحرتنى روزماري كما سحرتك . أين كنا في صبانا ياسان پول وكانت هذه الغادة ؟ »

وهناك زوجة ذلك المهندس ممثلة الجسم ربة القوام قصيرة الأطراف ، مشرب وجهها بالطيبة ، تقص علينا طرفاً من حياتها وهي تحيط زوجها في قصصها بكثير من الخنو والإعجاب حتى ليظهر كأنه إلهها . فتحدثنا عنه يوم استدعى لميدان القتال في صيف ١٩١٤ ، وعن قيامها بالتمريض في المستشفيات العسكرية طول سنى تلك الحرب . سيدة ممن طبعت نفوسهن على الخير ، المواسية لجيرانها ، القائمة على مباشرة المريض من أصحابها وأقاربها .

وهناك الآنسة «م». فاتها الزواج فهي في سبيلها إلى حياة العانسات. ومع أنها لا تتعدى خمسة وثلاثين ربيعاً فقد علتها سياء العوانس مما يشبه الإصفرار والحفاف الضارب في أوراق الأشجار عند حلول الخريف ، فهي إلى الحفاف في خريف الحياة سائرة مبكرة ، جادة بها قسوة العمر إلى شيخوخة العذارى . جافة الصوت ، جعلها متدافعة سريعة ، إلقاؤها حاد الزوايا مدبب الأطراف . تكسب حياتها من تدريس الموسيقى ، وتستعيض عن شبابها المتداعي ودّاً تمحضه جميع الشبان . منزلها في باريس ملقى شباب الموسيقين ، يشتركون معها في توقيع رباعيات أو خماسيات عظماء الموسيقى .

وهي تتركنا إلى غرفة البيانو - إذ نطالب إليها توقيع بعض أدوارها المألوفة - في حركة عسكرية . وأتصورها تجلس إلى البيانو مرفوعة الرأس متقبضة السرائر . فما إن تبلغنا نغمات عزفها حتى نشعر بشباب تلك الفتاة حياً ينبض في هارمونيّات شوبان وشومان . وتردد أرجاء القصر تلك الألحان العلوية فتجاوب وسطها نفوسنا . وتنصت ذات الشعر النحبي بكل روحها . فقيم بها روحى وتطاردها برغبتي القاهرة المستحكمة . أريد أن أقبل نغرك يا روزمارى !

وإلى قرب منى جلس ذلك الصحنى المريض يسرد علينا قصصاً طريفة عن الأوساط الفنية التى عرفها . وهو يغالب المرض بروح مستهرة وسخوية وخزة تتناول كافة طبقات المجتمع . ينتقل بنظراته

من روزمارى إلى الشاعر وكأنه يقول له : « أعرفك زيرنساء ياسان بول .
ولكن ما عساك تأمل في عقدك السابع ؟ » .

يمحض هذا الصحفي شاعره الاخلاص ، ويسعى أن يثير له
في باريس صهوتاً من شباب الجيل ، والجيل مغفل أمره . ويحاول
إنقاذ بعض قصائد الشاعر من يد غانية طموح أحبها الشاعر فأرادته
سلباً إلى مراقى الشهرة الاجتماعية في باريس ، ولكنها آذت سمعته
أكثر مما خدمت أغراضها ، فعادت إلى ريفها تقبع فيه . والصحفي
« ب » يجهد أن يستعيد منها قصائد شاعره ليقوم بطبعها ملبياً نداء
إخلاصه لصديقه الشيخ وإعجابه بشعره .

وقام سان بول يودع ضيوفه حتى آخر الدرب الموصل إلى
مانواره . وخرجت الخادمة بمصباحها وجعل الكلب الكبير يقفز
حولنا ، ودار الشاعر حسب عادته يقبل جميع السيدات في وجناتهن
فطالت قبلته لذات الخصلات الذهبية . وتغامزت والصحفي « ب »
على قبله الشيخ غير التائب وأنا أهدي من وجيب نقسى الصارخة
تريدني أن أقبل وأطيل تقبيل روزمارى .

وكان الليل صافياً بسام النجوم ، والهواء رقيق الغلائل في تلك
الليلة من أغسطس ، أبعد ما تكون عن ليالى الشمال . لذا أهاجت
في فؤادى ذكرى ليالى الجنوب . وأغسطس هو شهر النجوم الهاوية .
فكانت السيدات يرفعن أصواتهن بالدعاء كلما هوى نجم . يداعبن

الخرافة القائلة بأن دعاء الداعى مستجاب فى هوى النجوم فدعوت
فى نفسى ، وكان دعائى إيماناً بالخرافة ، وابتهالا أن تحقق الحياة
لى غاية واحدة : قبلة على ثغر روزمارى .

وكان على روزمارى أن تفارقنا لتعود إلى فندقها فى ناحية قصبة
عن القرية التى كنا نسكنها جميعاً ، فتنطوت لأوصلها ، وانتحيت
ناحيته متأهباً لأسعد لحظات حياتى . سوف تكون بعد ثوان وحيدى
فوق العشب البريتونى تضيئه اليراعات ، نسير جنباً إلى جنب يحدونا
صوت الأمواج ، وترمقنا عيون الكواكب راضية . والطريق غير
ممهّد ، إذن فسوف تستند إلى ذراعى . والسماء ونجومها المتلألئة
أو الهاوية ، والعشب ويراعاته المضيئة ، والبحر باصطفافه وتكسر
أمواجه ، وشباب قلوبنا الحارة ، وجو الرومانس الذى أحاط بنا
فى قصر الشاعر ، كلها سوف توحى إلى نفسينا الشابتين أن تتقاربا
وإلى ذراعينا أن تتماسكا . وسوف تكون النجوم الهاوية استجابت
لدعائى ، وسوف تلامس شفتائى ثغر روزمارى خفيفاً خفيفاً ،
فى أول الأمر ، تمر به مراراً وتكراراً تلاطفه حتى يهدأ ويدفأ .
ثم هى تنقض عليه ظامئة عطشى ، فيفتر مستسلماً للقبلات .

أحطت بكل هذه السعادة فى سرعة التفكير ما بين اللحظة
التي خطرت فيها إلى جانب روزمارى واللحظة التي تطوع فيها
واحد من الجماعة لمراقبتنا « كى لا أعود وحدى إلى القرية فى تلك

الساعة المتأخرة » . وستر الظلام وجهى الذى اكفهر بأساً ، بعد أن حسبت النجوم الهاوية استجابت لدعائى .

واستندت روزمارى إلى ذراعى لتستعين به على السير بحذاء على الكعب ، فوق طريق خشن . وشعرنا بتقرب روحى غريب إذ تلامس ذراعانا فى تلك الليلة الدافئة المغرمة . وكانت تميل على كلما آذى حصى الطريق وحجارته قدميها . أما المخلوق الآخر فلم تنشق الأرض لتبتلعه ، ولم ترسل السماء صواعقها لتذروه هباء . ولكنه تنحى عنا قليلاً وجعل يهذى أو يتكلم فما أنا بمنصت لحديثه . روحى هى التى تنصت إلى روحها . قلبى يعد وقع أقدامها على طريق البريتانى . سمعى مرهف إلى حفيف الجسم اللين الناعم ، وأنفاس الألزاسية ذات الشعر الذهبى تختلط بوشوشة الأمواج القريبة .

لم أبأس من النجوم حتى آخر لحظة . فأنا أرفع بصرى إليها أرقب النجم يهوى فأدعو أن تنال نفسى فى تلك الليلة أمنيها الوحيدة ، حتى ونحن بباب الجميلة نمد يدينا بتمحيات الوداع .

وعدت واجماً مطرق الرأس لا أسمع حرفاً مما يهذى به رفيقى . ولا أسمع صوت الأمواج ولا أعبأ بالنجوم طلعت أم هوت . ونفسى حزينة سجيئة تهز أركان جوانحي ، وتنادى بالويل والحسرة على ما لم يكن .

وهأنذا أجلس إلى الصخرة العالية المطلّة على جونة تولانجيّه
ذات مساء عابس منذر بالخريف القريب ، وقد غادرت روزمارى
المصيف إلى المدينة ، وعاد أغلب أصدقائى . هأنذا أنصت
وحيداً إلى صوت الأمواج صاحبة غاضبة ، وأنظر إلى طيور البحر
هاربة إلى الشاطئ أمام الزوء القادم ، وبروحى صوت يعلو الصخب
ويطير فوق الأمواج ليلقى بنفسه كالطير الشارد فى أحضان العاصفة،
وهو يصرخ بين هدير الإعصار وزمجرة الأنواء : « أنا القبلّة الهائمة » !

• • •

مرت الأيام والليالى ، واختطف الخريف الصيف سبغاً ، وعزل
الربيع الشتاء سبغاً وقد عادت « القبلّة الهائمة » إلى عشها الصخرى ،
كسيرة مهیضة الجناح ، عادت تتسمع بين صفير الرياح وزمجرة
الأمواج حفيف أنفاس روزمارى ، وتتابع ببصرها مسار النجوم
الهاوية، تدعو أن تسمع لها الأقدار بأن تضم إليها شفتى روزمارى .



صاحبي مكفرسون

صاحبي مكفرسون ترك خدمة الجيش البريطانى منذ بضعة سنوات . وهو من الطبقة الوسطى العليا كما يقول الإنجليز ، يعيش فى إحدى ضياعه يلعب الجولف ويذهب إلى الصيد والقنص طوال الموسم مبتعداً عن حياة المدن الإنجليزية ما أمكنه الابتعاد . يترك ضيعته بديفونشير فى فترات نادرة ليمر ببعض أصدقائه من سكان الويست إيند . ولا تفوته حينئذ فرصة زيارة نوادى لوندرة الأليامة حيث يكثر — على غير عادته — من شرب الخمر . فهو فى الحق مثال الاعتدال فى حياته الإنجليزية وفى رحلاته خارج بريطانيا . فقد عرفته فى باريس لا ينسى احترام نفسه ، ولا ينتهز فرصة بعده عن « وقار الطبقة الوسطى » (ميدل كلاس رسبكتابلتي) ليغرق فى الملذات الحسية التى ينغمس فيها بعض البريطانيين فى باريس . ثقافته العامة أرفع من المستوى الإنجليزي العادى . وكان ذلك موضع دهشة حين عرفته ، فقد تكشف لى بعض من عرفت من مواطنيه عن فقر ثقافى بالغ . وهو فوق ذلك من رجال الجيش ولا أتوقع للعسكرية أن تكون معهداً للثقافة .

بيد أن معارف صاحبي مكفرسون يقوم أغلبها على مشاهداته

الشخصية في البلاد التي زارها . وهو — كالكثير من مواطنيه — جواب آفاق . لا يعتمد كثيراً على الكتب في معارفه وإن طالع منها غير قليل للتسلية وملء فراغ وقته . ولذا يصعب تحديد نوع مطالعته ، فهي خليط من الروايات البوليسية وبدائع الأدب الإنجليزي المعاصر . وكنت أضحك به ذرعاً عندما أرى بين يدي هذا الرجل المثقف تلك الكتب ذات الغلاف الملون بألوان تقذى العين ، وقد صور عليها رجل مقنع يصوب مسدساً إلى صدر جنتلمان بملابس السهرة ، أو فتاة مستندة إلى ظهر حبيبها في ضوء القمر كأنها دمي الفترينات التجارية .

وبعدما توثقت علاقانا وجهت إليه اللوم على ما يضيع من وقته في قراءة مؤلفات بنخسة ، فأجابني على الفور :

— لست دودة كتب مثلك يا « عم حسن » . أنا أقرأ لأنسلى لا لأتعلم . كتابي المدرسي هو الحياة . ولو أني أستطعت أن ألعب الجولف ليلاً أو أن القوة العضلية تتحمل الصيد والقنص ولعب التنس طول وقتي لما فكرت في فتح كتاب . الكتب عندك نهاية في ذاتها . أما أنا فهي كالسجائر والسياحة : أداة لقتل الوقت .

— ولكنك تفضل أن تدخن سيجاراً فآخر على أن تمضغ

طبايق البحارة ؟

— وأى بأس من مضغ طبايق البحارة بين الفينة والفينة ؟

ستبدأ إلى الغرب

أنحسبني في الحرب كنت أجده السيجار الفاخر بسهولة ؟

— الحرب يا مالك ! إنك لم تحدثني عن تجاربك في الحرب مع علمك بما للموضوع من جاذبية خاصة عندي . فقد لامست أطراف العاصفة بلادي ، وكنت مراهقاً أسمع أخبارها . ولكنني وددت لو أتيح لي أن أخوض غمارها ، ففي الكتاب الذي وصف فيه رولان دورج ...

— الكتب دائماً ... وماذا ترى فيها يا دودة الكتب ؟

— حياة أغني ما فيها أنك لا تملك غدك حتى ولا اللحظة التالية لحاضرك . نعم إننا في حياتنا العادية نتعرض لكل مفاجأة . والمستقبل هو المستقبل دائماً . ولكن لا شك بأن الفرص ليست كثيرة أن أكون اللحظة وسط إخواني ثم نشعر بانفجار يرفعنا إلى الجو . وبعدها قد لا أعرف شيئاً . وقد أصحو في المستشفى ناقصاً بعض أطرافي فأسأل عن رفاقي فلماذا هم فقدوا أكثر من أطرافهم ، وأن صليباً خشبياً يدل عليهم وسط وداى السوم ، أو لسان جاليدولي .

— ألا تخجل من نفسك يا « عم حسن » ؟ أنت تتكلم تماماً مثل آنتي لوسي . فهذه العانس التي لم تستمتع بمجابهة العواطف الثائرة ولم تهصرها أذرع العشاق أضحت لا تحلم إلا بالناحية العنيفة من الحياة . وبدلاً من أن تتحدث بصراحة عن فرصتها الضائعة ، تحول الغرام المكبوت إلى الاهتمام بأهوال الحرب والبكاء

على الشباب يخصصه الموت ، وهي في الحقيقة تبكى عذريتها المزمنة .
 — إذاً فلا سبيل إلى أن تحدثني بطرف من تجاربك الحربية ؟
 وهكذا مررت بكبرى المآسى البشرية فعشمتها كما تعيش رواياتك
 البوليسية ، وكان أولى برجل مثلك

— أن يكتب عن الحرب ؟ ليقراه الأغرار من أمثالك ،
 والعانسات من نوع آنى لوسى ؟ وأظنن بذكر بطواتى وبطولة
 رفقاتى حينما كنا نتطلع إلى عقرب الثوانى المضى بيم الساعة « صفر »
 لنقفز على حاجز الخنادق ونخترق نطاق القنابل إلى الخندق المقابل ؟
 وكيف نهجم على الأخ فريتر نشبعه طعناً ونحشوه رصاصاً ؟
 — ولم لا ؟ لقد نجح أندريا لاتسكو وإريخ ماريا ريمارك
 ودورجياس و.....

— أو أنك خضت غمار الحرب لوصمت تلك الكتب بوصمة
 المهجص ، هجص وشنشة كلها . فالحرب لا يتعدى وصفها ما
 أقوله لك : أنت في الحرب تحيا باحثاً عن ركن تنام فيه ، ولقمة
 تبليغ بها ، وتهتم بالدفاع عن جيفتك أكثر مما تهتم بذلك هنا في
 باريس . فهناك تزداد عواطف البقاء فيك قوة لصعوبة وجود اقماتك
 ومنامتك ولكثرة الفرص التى تهدد حياتك في الميدان . قارن بين جلوسك
 الآن على هذا المقعد الوثير في هذه الغرفة الدافئة المطاة على حديقة
 الاوكسمبور وبين محاولتك اجتياز بولفار الكابوسين مثلاً وسط زل

السيارات المندفعة . فأنت في الشارع تتلفت يمنة ويسرة وتنصت لقرع الأبواق وصوت العجلات وتسرع لتأوى إلى رصيف وسط الشارع . ثم أنت تعيد الكرة لتعبر إلى الرصيف المقابل . ضاعف مقدار الحذر والاهتمام برمتك فربما استطعت حينئذ أن تتصور حياتنا في الحرب .

— والبطولة يا مكفرسون ، الاستبسال في الدفاع عن الوطن ؟
 — طبل وزمر . كلام ديدان الكتب من أمثالك . لم تكن كئائبنا في الميدان الغربي أكثر شجاعة من قطعان الغنم يسوقها الجزار إلى السلخانة .

— حيلك يا ماك ، هذه القطعان لا تعرف مصيرها .
 — لذا هي أشجع في السير إلى الموت منا .
 — أتريد أن تقول أولاً إنكم مسوقون ، وثانياً بأنكم تخوضون المواقع فزعين ؟

— أما إننا مسوقون فلا أحسب إنساناً يقنعني بأننا ذهبنا في طريق الموت مختارين

فقاطعته منوهاً بتطوعه في خدمة الجيش فأجاب :
 — لا قيمة لتطوعنا . فإنك تجد من الصعب عليك في زمن الحرب أن تتخلف عن جيش بلادك وبقية المفلوكين ، فكل يسعى خلف الصفوف لجعل حياته مريّة ما دمت في شبابك

وتستطيع كفاحاً . وأشد من يدفعك إلى التطوع أمثال آنتى لوسى من النساء . وأمثالك من الشبان الخياليين قراء الكتب ، ومن الرجال من اطمأنوا إلى حماية شيخوختهم من خوض غمار الحرب .

ثم استطرد قائلاً :

— كلا . ليس من يقنعنى بأننا ذهبنا فى طريق الموت مختارين ، إلا أن نكون مجانين . وأما أننا خضنا المواقع فزعين ، فيسرنى أن أؤكد لك خوضنا لها والخور يعقله ألسنتنا ويجفف حلوقنا . لا أنكر أن فىنا من كان يصاب بنوع من الجنون ينسب فيه نفسه ، ولكن الكتابات التى يكثر فيها هذا الجنون مصيرها الاندحار . أنا أعلم أنكم تتخيلون الحرب كما قرأتم عنها فى قصص القرون الوسطى أو فى وصف حروب نابليون . وربما كانت فيما مضى كما تصفها كتب التاريخ والخرافات . وربما كان المماليك فى موقعة الأهرام آخر من حارب بتلك الروح حين اندفعوا رجماً على صفوف بونايرت المتراسة فحصدهم رصاص بنادقه حصداً . ولكن الحرب التى شهدتها غير ما تقرأ عن الحروب . كنا نتقدم إلى الأمام عقب صدور أوامر الهجوم لأننا لا نملك النكوص ، حتى ولا البقاء فى خنادقنا . فالجلس العسكرى وطابور الإعدام خلفنا ، وأمامنا الأمل كبير فى الحياة برغم كل شئ .

— البحر وراءكم والعدو أمامكم !

— ما هذا ؟

— كلمة قائد عربي عبر البحر إلى إسبانيا ثم أحرق جميع سفنه .

— إذن كان شيخك المعمم قائداً عظيماً يفهم نفسية المحارب .
 همنا في أخطر مواقف الحرب — وهو الهجوم — أن ننجو بحياتنا .
 ننتقل من حفرة إلى أخرى . وكلما رأينا القنابل وافدة تمددنا في أقرب حفرة . أما حين ننزل إلى خندق الأبخ فريتز فلم نكن نقتل إلا دفاعاً عن النفس . هذه إذن هي الحرب التي يريد كتابك وخطباؤك أن يعتبروها ميدان الشرف والاستبسال إلى آخر الساسة من الكلمات الجوفاء . لم نكن نفكر بـ « احكمي يا بريطانيا » في تلك اللحظات . وحين نقرأ في البلاغات أننا متنا « للملك والوطن » فترجم ذلك بأننا متنا لأننا لم نستطع المحافظة على حياتنا . حقيقة « لا پاليس » كما يقول أصدقاؤك الفرنسيون . ولكن ما ذنبى أن نكون حقيقة الحرب بديهية ؟

— انتهينا إذن فلا بطولة ولا مثل عليا ؟

— ولماذا لا تكون البطولة هي نفس هذا ؟ أنا بطال من أبطال الحرب أحمل وسام « D. S. O. » أترى شعري الذى ابيض قبل الألوان ؟ لقد ابيض رعدة وخوراً . ومع ذلك أجازتني حكومتى على خورى بهذا الوسام .. فقد قضينا ليلة لا يمكن أن أنساها ، نصت

إلى دق متواصل في باطن الأرض . ولم يكن من شك في أنهم الأعداء يلغمون الأرض تحت خنادقنا . ماذا نملك في تلك اللحظات غير الفرع والقلق ؟ ومع هذا كان كل منا يحاول إخفاء ما به بكلمات فارغة ونكات سمجة . وإذا ملأ أحدنا غليونه وشرع يلخنه قلده الجميع وهم يفررون بأنفسهم . كل منا يكذب على أخيه فيبدى له وجهاً من التجلد يشف عما وراءه من فرع هائل على حياته . وبعدها أذكر أن الأرض مادت بنا وكأنها الكرة الأرضية كلها تطايرت سداً . متى انتهيت إلى نفسي ؟ بعد ساعات أو أيام ؟ كل ما أعرفه أنني صحت فألفيتني مدفوناً في أرض عراء عدا رأسي وكشف من كتنى . وتقدم إلى جندي ألماني فعرفني وعرف رتي فما عثم أن رفع كثافة بندقيته لينال على رأسي يحطمه ، وإذا بضابطه يتقدم ويوقف يده ثم يشير إلى جنوده ليخرجوني من الردم أسيراً . وقبل أن أساق إلى خطوط العدو الخلفية هجم رجالنا على خندقهم فانضممت إليهم . وهنا أصابتنى الجثة التي حدثتلك عنها . فجعلت أهرج يمناً وشمالاً دون وعي . وعلمت بعد ذلك أننا احتلنا موقعاً من أهم المواقع الاستراتيجية . وعند ما تحققت القيادة العليا أن رجال جماعتي ماتوا جميعاً ، وأني الوحيد نجوت من انفجار اللغم ، وأني لم أكتف بذلك — كأن نجاتي من اللغم كانت لسبب له علاقة بشجاعتي — بل انتهرت فرصة هجوم فرقة أخرى وأبدت

ما سموه بسالة نادرة ، ولم تكن فى الحقيقة سوى دفاع عن حياتى ، حينئذ طلبت الإنعام على بوسام « D.S.O. » . فلماذا لا تسمى هذا بطولة ؟ لا أنكر أنها مهزلة تمسخ على ألسنة رجال الحكومة والصحف والخطباء ...

— مهزلة أو غير مهزلة فإن وصفك يعجبني يا مكفرسون .
ولا أزال عند رأيي من أن تجاربك فى الحرب خليقة بأن توضع فى كتاب .

— أنا ينست من إصلاحك يا « عم حسن » كما ينست أن أجد عريساً لآتني لوسى . أنت دودة كتب وترد كل شئ إلى الكتب .
— بل أنا أنزجم كل عمل بقيمته الروحية . وحكايات الحرب
— وخصوصاً حكاياتك — مهما حاولت الانحطاط بها إلى حقيقة الدفاع عن النفس والتعلق بالحياة فذلك لا ينال من قيمتها .

— ولماذا تريلى منتقصاً من قيمة الحرب ؟ إنما أردت أن أبين لك أن الحرب لا تعدو هذا ، وأن أغلب من اشترك فيها لا يكاد يقوى على ذبح دجاجة .

— هذا جديد، أتريد أن تقول بعد كل ذلك أنكم تقيمون وزناً لحياة الآخرين بعد ما بينت لى ما كنتم تعملون فى سبيل المحافظة على حياتكم ؟ أتريلنى أن أفهم بأنك وقد قتلت من قتلت فى الحرب لا تقوى على ذبح دجاجة ؟

— وماذا تود لى أن أكون ؟ أما تفتأ تعتقد بأن صناعتنا فى

الخنديّة قتل الناس وسفك الدماء ؟

— حقاً لم أفكر يوماً أن صناعتكُم هى إحياء الموتى . وبقينى

أنك قتلت فى حياتك عشرات من الناس ، وأن تجاربك هذه أحاطت نفسك بسيّاح من القسوة .

— أنت مخطئ فى هذا أيضاً يا « عم حسن » . وسأدلك على

خطئك بحكاية كنت أفضل ألا تعلم بأمرها . أنت تعرف أننى

خدمت فى بلادك عقب الحرب ، ولكنى حرصت على أن لا أحدد

لك بأننى خدمت هناك فى سنة ١٩١٩ أثناء الاضطرابات .

وهنا خفق قلبى إذ مرت سراعاً فى مخيلتى ذكرى تلك السنة

المضطربة ، وترددت أسماء الشوبك والعزيزية ومسجد الحسين ،

إلى آخر تلك الذكريات المؤلمة . ونخشيت أن يكون محلىّ وصديقى

قد اشترك فى تلك المذابح التى تعرض فيها جمهور أعزل لرصاص

جند مسلح . وأشفقّت أن ينال سلوك مكفرسون فى تلك السنة من

صداقتى نحوه ، وكأنه شعر بما يحول فى خاطرى فقال :

— لا يقف بك الخيال المغذى بالمقالات والكتب إلى حسابانى

مستولاً عن قتل من قتل من مواطنيك . يؤلنى كما يؤملك أن تبلغ

الحوادث ما بلغت من حرج ، ولكن ما عسانا فاعلون وننحن ننفذ

سياسة مرسومة . ولا يمكنك أن تقنعنى بأننى وأنا المسلح أرضى

أن تملى على إرادتك بواسطة بضعة آلاف من مواطنيك يصرخون في وجهي بألفاظ لا أفهمها . ربما كانت سياستنا خاطئة . ولكن ليس معنى هذا أن نسلم بخطئنا وبطريقة تنال من هيبتنا حتى ولو رغبتنا في المسألة ، فلاشك أننا نرفض أن نسلم تحت ضغط آلاف من الشعب يصخبون ويكسرون زجاج الترام ومصابيح الشوارع . نحن قوم نعرف تماماً الفرق بين المسألة والتسليم . وعممت أن أرد عليه ولكنه واصل حديثه :

— لا أود أن تفتح باباً للمناقشة . ولنترك فحص أساس الموضوع إلى فرصة أخرى ، إنما أرجو أن تدعني أقصر قصتي : في سنة ١٩١٩ صدر إلى أمر القيادة بأن أتجه بفرقتي إلى حي الأزهر في نقطة موضحة على الخريطة المرفقة بالأمر كانت — على ما أذكر — في أحد الميادين أمام باب من أبواب المسجد . وكان الأمر أن أ منع مظاهرة تجمع أن تبدأ من ذلك الميدان ، وأعطيت خمسين جندياً وبطارية من المترايلوز . وطلب إلى أن أحتفظ بموقفي لا أكثر ، وأن أترك الجماهير وشأنها تتدفق إلى ذلك الميدان . أما إذا حاولت التقدم والسير بالمظاهرة فكان الأمر صريحاً في أن أطلق عليها النار . — هكذا ! تطلقون النار على الجمهور الأعزل دون إنذار .

— أثبتت تجاربنا في أوائل الاضطرابات أن النار في الهواء لا تجدى سيلاً . ويجب أن تعلم أنك لو تركت للجماهير فرصة

القرب منك أكثر من اللازم فقد يجيء إطلاقك النار عليهم متأخراً .
والجمهور قد يفقد وعيه تحت تأثير الجنة التي حدثتك بأمرها ،
وقد لا يستطيع حينئذ الخمسون من رجالى أن يصدوا تيار الآلاف
المتراصة التي كان على أن أوقفها . لا مناص إذن من أن نطلق
النار مفعمة على الجمهور إذا ما أبدى أية مكابرة .

— حكايتك مدهشة يا ماك . أتعلم أنى ربما كنت موجوداً في
تلك المظاهرة بالذات ؟

— ليتنى كنت أعرفك حينذاك يا « عم حسن » . إذن لاصطفيتك
هدفاً وخلصت العالم من أحد أولئك الجمعاعين الخياليين الذين
يسودون الصحائف ويضللون الناس بألفاظهم الجوفاء . سأترك
أمر التخلص منك إلى فرصة أخرى ، وآمل ألا أضيعها في
تلك المرة .

وصلت برجالى ونصبنا أسلحتنا متخذين موقف القتال ، وكانت
الجاهير قد احتشدت صفوفاً قام فيها الخطباء . ويظهر أن ميعاد
المظاهرة لم يكن قد جاء بعد . كان الناس يتسربون من جميع
الحوارى المجاورة ومن داخل الجامع . وخيل إلى أنهم يتساقطون من
النوافذ ويشقون الجدران ، ولا أزال أذكر صياحهم « يهيا الوتان »
و « يهيا ساد » وغير ذلك في لغة حنجرية قاسية . وكانوا يرفعون
الأيدى كأنهم يستنزلون غضب الآلهة على بريطانيا وجنودها .

وأشهد لرجالى برباطة الجأش فإن تلك الجموع الخافاة وصراخها المثير لم يكن يحرك فيهم ساكناً .

— وأى فضل لهم فى هذا وقتهم فى شرائط المتراليوز يديرونها فتحصد الناس حصداً ؟

— أترك لك هذا ، بل أشهد لقومك بالشجاعة ، فإن منظرنا لم يلق الرهبة فى نفوسهم ولم يوقف صياحهم . ولكنى — وهنا بيت القصيد — أعترف لك بضعف نفسانى غريب عرانى فى تلك اللحظة — أنا السفاح كما تنعتنى — فقد كنت أرجو فى قرارة نفسى أن يكون مواطنوك أقل شجاعة .

— ماذا كنت تريدكم فاعلين ؟ أن يتفرقوا كالذجاج المبال حال رؤيتهم خوذتك وأن يطلقوا سيقانهم لاريح أمام ظل بريطانيا الممثل فى شخصك وشخص جونياتاك ؟

— لا إلى هذا الحد ، إنما رغبت بكل قوى أن لا يتقدموا خطوة ، لأنه كان يؤلنى أن أضطر إلى إطلاق النار على ذلك الجمهور الأعزل .

— ما هذا التناقض يا صديقى ؟ ألم تك تدافع اللحظة عن ذبح الجمهور الأعزل ؟

— ولا أزال أدافع عنه يا « عم حسن » ، ولا ريب بأنى كنت أصلى مواطنيك ناراً حامية لو تقدموا خطوة ، ذلك كان واجبى فى

تلك اللحظة تنفيذاً للأوامر الملقاة على ، وهى أوامر صادرة عن سياسة مرسومة ليس لى أن أناقشها . إنما الواجب شئ والشعور شئ آخر . ونحن الإنجليز لا نحب الاستسلام للعواطف ، ولعل بعض الدم الإيرلندى الذى يجرى فى عروقى تغلب على فى ذلك اليوم . أنت صديقى وأصارك بأن رغبتى فى أن لا أضطر إلى إطلاق الرصاص على هؤلاء المساكين بلغت مبالغاً عظيماً . ومع ذلك كان الخطباء و« يهيا ساد » تشق عنان الجو ، والجمهور يتكالب ويتألب ، والصفوف تموج بالحماسة والهوس . قوم أزمعوا السير إلى الموت حتماً . لذلك كادت الرغبة فى نفسى تصبح ابتهالاً ، ومسدسى فى يدي وعيناي منتبهة لكل حركة بين تلك الجموع ، وأمر إطلاق النار على طرف لسانى . كانت الشمس مشرقة ، وشمسكم حتى فى الشتاء لا تنسى أنها شمس أفريقية المحرقة ، والجو يملؤه الغبار ، والترقب مملاً ، حتى يدفعك أن ترجو للموقف أية نهاية . ونظري لا يفتر يرقب الصفوف الأمامية التى تواجهنا وترقبنا وكأنها ترقب نفسها حتى لا تتقدم . لذا وجدت فى هذه الصفوف الأمامية سبباً للطمأنينة . أما منظر الصفوف الخلفية فلم يكن ينذر بخير . ماذا يحدث لو أن هؤلاء المحابنين الخلفيين دفعوا بالصفوف الأمامية نحو أفواه بنادق ؟ . « Well » يا « عم حسن » ! إننى نسيت أغلب حوادث الحرب ، ولكنى لم أنس موقفى فى

ذلك الصباح أمام جامعكم المشهور ، مسدسى يتأهب للانطلاق ونفسى تبهل أن لا أضطر إلى المذبحة ، هذا هو المحارب السفاح الذى تصورته .
— والنهاية ؟

— ماذا تمك هذه النهاية ؟ أليس أهم من ذلك أن أطلعك على نفسية الجندى الذى أزهق أرواحاً فى الميدان الغربى ، حين يطلب منه أن يحارب الجماهير العزلاء ؟ لم أكذب حينما أخبرتك أننا نهجم ونمعن فى التقتيل لا بدافع البسالة والبطولة . بل لأننا ندافع عن رمنا وحدها . أما حين يطلب إلينا أن نوقف مظاهرة المهوسين ونحن واثقون من أن نصايهم ناراً حامية دون أن تتعرض رمتنا لسوء ، فإن روحنا تطالب السلام وترجو أن يعود المجانين عقلاء .
— ولكنى أود أن أعرف نهاية تلك المظاهرة يا مكفرسون .

— اطمئن فقد ثاب المجانين إلى رشدهم فى ذلك اليوم . فلم تكتف القيادة العليا بفرقى بل أرسلت طائرة قامت فوق المتظاهرين بمنورة على ارتفاع بسيط ، ولعل الطائرة نجحت فى تهدئة الشعلة التى كانت مندلعة هناك فى الصفوف الخلفية . وعدنا إلى قصر النيل فى ذلك اليوم دون أن نطلق رصاصة .

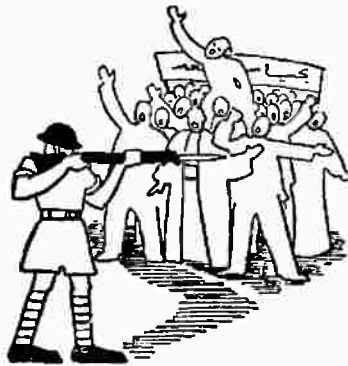
فتنفس الصعداء ، كما استرد مكفرسون دموه وبروده ،
بدليل اهتمامه بتعبئة غليونه وعودته إلى معاكستى .

— ستكتب طبعاً قصتى هذه يا « عم حسن » ، وسوف تفسد رقة شعورك وخيالك الشرقى كل قصتى . فلا ريب بأنك سوف

تصورنى جائئاً أبتهل إلى العلى أن يخلد المتظاهرون إلى السكينة ،
وقد تحشد رأسى بخيالات عجيبة . كأن أذكر أمهات وآباء الصبيان
المحتشدين أمامى وأن أشفق على ذلك العامل الذى كان أولى به أن
يسعى لرزق عياله ، إلى ما هنالك من هرائك وهجصك .

— سأقول بأنك رجل نبيل النفس يا ماك .

— أكنت تقول ذلك أو أننى أشبعت قوماً ناراً وحشوت
أجسادهم رصاصاً ؟ تخطئ كثيراً يا «عم حسن» إن تتخيلنى
متأثراً ببيم الأبناء وشكل الأمهات . تلك مشاعر آنتى لوسى وأمثالك.
هذا إلى أن الرعاع الذين كانوا أمامى فى تلك المظاهرة لم يكونوا
بريطانيين حتى أستطيع استقراء معانى وجوههم . هم كتلة آدمية
غير متباورة لا أفهم من نفسيها شيئاً . ولكنى فهمت كثيراً منذ
ذلك اليوم عن الحرب وروح الحرب وما يدعونه البسالة والبطولة ،
وأكرر لك أننا لم نفعل أكثر من الدفاع عن جيفتنا .



كونترا بونتي

(الكونترا بونتي : تأليف ألحان
مختلفة ، كل منها مستقل موضوعاً ،
ولكنها في مجموعها تؤلف هارمونية)
قاموس موسيقى

زن ... زن ... زين . إسكندر ذو القرنين . زن ... زن ...
زين . إسكندر ذو القرنين ...

أساطير الإسكندر تتطاير هنا وهناك . مبعثرة بين الشاهنامة
والمسعودي . قد يكون مصدرها ذلك المؤلف المزعوم كلكستينس .
ومنها أسطورة ذي القرنين يجوب الآفاق بحثاً عن روح الخلود ،
تصورها موسيقى بول دوكا في معزوفته السمفونية « الپيرى » « La Péri »
وهذه الموسيقى تتردد في أذني منذ غادرت قاعة پليل في عصر يوم
أحد ، واتخذت سمتي إلى ميدان سانت أوجستان فشارع مالزرب
فكنيسة المادلين فالبولفار فشارع الأوبرا . طريق طويل تحدوني
فيه أنغام الپيرى الغنية إيقاعاً وألحاناً وهرمونية . وإذا بالإيقاع يتطور
ويتحول إلى :

زن ... زن ... زين . إسكندر ذو القرنين
ثم إلى : تلك ... تلك ... تلك ... ثم تم نين

ما هذا الإيقاع ؟ ليس من موسيقى بول دوكا . ولا هو من هذه الناحية من العالم . إنه صدى لحن جاعنى من بعيد جداً... فى الزمان والمكان ... تك ... تك ... تك تم تم تين ...

إنه إيقاع الساقية فى ريف بلادى الذى لا يشبه ريفاً رأيتَه منذ سافرت شرقاً وغرباً . أو هو صوت حنون ... كان يقص على طفولتى أسطورة الإسكندر ، فى نغم هادئ ينتهى بتقليد زين الساقية وإيقاعها .

تك ... تك .. تك تم تم تين إسكند درذو القرنين إسكند ... در ذو القرنين

قصة حلاق الإسكندر ، الوحيد بين رجاله يعرف سر الملك العظيم حين يذهب إلى مخدعه يصفف له شعره فيكشف بين خصلاته عن قرنين إسكند ... در لوه قرنين . إسكند ... درلوه قرنين . ثم يذهب ليروح بسرهِ فى الفضاء ، والأركان الخربة ، يسرى عن نفسه بهذا الغناء :

إسكندر ذو القرنين . إسكندر ذو القرنين .

وهذا هو الونش الكبير يدور فى تناقل على ظهر « النورس » سفينة الصيد الفرنسية خرجت من ميناء أركاشون إلى عرض البحر فى خليج غسقونيا ، وأنا ضيف عليها أقوم بدراسة بعض الأسماك ، وأتلقى دروسى فى الصيد البحرى على يد الرئيس بواييه .

تك ... تك ... بوم . تك ... تك ... بوم .

فالشباك مثقلة بالسمك ، وأنا واقف إلى جانب الرئيس بوإيه
الغسقوني أترقب كما يترقب هو ورجاله ما تحمله الشباك الكبرى
من أعماق البحر في صبيحة ذلك الشتاء القارس ، وغمار العاصفة العنيفة .
— إنها العاصفة التي أُنذرتنا بها راديو سفينتاك ياريس بوإيه .
— وسرى الليلة ضرورياً من الرقص والدبكة أيها السيد . امسك
الدومان يا شارل ، انحرف سنجق بعض الشيء واثبت على هذا .

الأميانوس الأطلنطي يصطفق ويحبط ، ويرتفع ويهبط .
و« النورس » كالطير على سطح البحر ، تتسَلَق ظهر الأمواج
الرصاصية العالية ، فأرى الممتد الواسع من المحيط الغاصب ، ناصع
بياض زبدته ضد صفحة السماء المتجهمة . والضوء مغلوب على أمره ،
سجين بين ظلام الموج ، وتلبد السحب المنخفضة .

تك تك ... بوم . تك ... تك .. بوم .

يقف الونش وقد لف أسلاك الشباك كلها ، وارتفعت الطبالى
الحشبية التي تفتح جناحي الشبكة في الماء ، فقام البحارة بتثبيتها
في بطافوراتها . وانحنى كل رجال الرئيس بوإيه بطول جانب السفينة
يرفعون جناحي الشبكة بأيديهم . هب ... هب ... هب يا ليصة .
هب .. هب ... هب يا ليصة .

ثم يصل كيس الشبكة من الأعماق إلى سطح البحر ، محملاً

بالصيد ، فيعقد الرجال حول الكيس أنشودة من حبال مانىلا ، ويدور الونش بضع دورات ليرفع الكيس المثقل بالسماك إلى فوق سطح السفينة ، حيث يبقى معلقاً والماء يتساقط منه كأنه قربة تمزقت بحملها فاندفع الماء من أفواهها العديدة .

وتقدم الرئيس بواييه ليفاك الحبل الذى يربط فوهة الكيس ، فتساقط الأسماك عشراةا ومئاتها على الكويرته فى صوت « فلب ... » ثم ينتشر فى جو السفينة صوت زعانف السمك الحلى ، وأجسامه تتلوى وتضرب خشب الكويرته . فلب .. فلب ... فلب ... وهى كالطير المذبوح بالعشرات والمئين .

وتلمع أسنة السكاكين والخناجر فى ضوء الشتاء الخافت . ويتقدم الصيادون فى أحذيتهم المصنوعة من المطاط ترتفع إلى أفخاذهم ، كأنهم فرسان القرن الثامن عشر . وتلمع معاطف المطر تنساب المياه على صفحاتها البراقة . وتفرع قباقيب الرجال خشب الكويرته وسط كومة الأسماك . وتتطايع رموس الأسماك الكبيرة لتسقط فى البحر ، كأننا فى مذبحة من مذابح أتىلا أو هولاجو . وتبقّر بطون القروش ، وتقط أذيال الحدآت البحرية تخاصاً من خاتمها السامة .

وفريق يرتق ما انفتق من الشباك ، وآخر يغسل الأسماك بخراطوم ، وغيره يضعها فى صناديقها ويغطيها بالثلج المجروش . وتمتحنى الصناديق

الملاى فى قاع السفينة ، وتغسل الكويرته فى حين تدلى الشباك فى البحر مرة أخرى .

ويعود النوش إلى :

تاك تاك ... بوم ... تاك ... تاك ... بوم .

تاك ... تاك ... تاك ... تم تم تين ... إسكنة مدر
ذو القرنين . إسكنة ... مدر ذو القرنين .

يردد الصوت الحنون لحن النعاس ، للطفل مسجى فى فراشه ،
وقد هوى الكرى بمعاقد أجفانه . وحلاق الإسكندر ييث شكواه
للفضاء ، يؤوده السر الرهيب . يرسل شكواه فى الخرابات ، أو فى
الآبار المهجورة : إسكندر لوه قرنين ...

جاء اليوم إلى ساقية خربة ، حسب بثرها جافة ، فأخذ يسر
إليها بما ناء به ضميره :

إسكندر لوه قرنين ... إسكندر لوه قرنين ...

والماء يرتفع من قاع البئر المهجورة ، يحركه السر المهول .
ويظل الماء فى الزيادة ، حتى بعد توقف الحلاق عن شكواه .
لأن السر رهيب .

فاض الماء على حافات الساقية المهجورة ، وتدفق يغطى الأودية
فيضاناً وسيلاً .

وجاء الناس فرحين بهذا الفيض ، فأقاموا سواقيهم لرى الأرض

العالية .. ودارت التروس بقواديسها ، والثيران المقنعة تدور في
هدوئها وطاعتها ، على حذاء الساقية :

تك ... تك ... تك ... تم تم تين ... تك تك
تك ... تم تم تين .

وأنصت حلاق الإسكندر إلى لحن السواق فإذا بها تذيع سر
الملك العظيم في الآفاق ، إسكنه ... دلوله قرنين . إسكنه در
ذو القرنين ..

وكان الطفل قد انتقل إلى عالم الأحلام ، في هذا الإيقاع
الساحر . وإذا به يرى نفسه في مستقبل الزمان شابًا يلبس كازاكة
الصيدادين ، وينتعل حذاء من المطاط طويل الرقبة ، ويقف على
ممشى السفينة « النورس » إلى جانب الرئيس بوايه يشاهد الشباك
تغيب في مياه خليج غسقونية ، وطبلتا الونش الكبير تدوران لترسلا
أسلاك الصلب للشباك تسحبها معها إلى الأعماق ، وتغنى في
دورانها :

تك ... تك ... بوم . تك ... تك بوم .
والأقيانوس يصطفق ويصخب ، وأمواجه ليست كالجبال ،
بل هي جبال من الماء ... وجعلنا من الماء ... جبالا ... ذات
أعراف ، أعراف من الزبد الأبيض . فإذا هبطت بنا « النورس »
إلى حضبيض الوادى المائع ، تلفتنا حولنا فارتد البصر وهو حسير ،

جبال إلى اليمين ، وجبال إلى الشمال .. جبال من الماء من الماء كل شيء حي ... جبال من الماء الحى .

وفى اللحظات التالية ترتفع « النورس » ، الطائر الأصم الأعمى ، الجارية المنشأة من صلب وخشب ، إلى قُنات جبال الموج ، فيرتد البصر وهو بصير ، وتبدو أسنة الموج على خط الأفق ، كأن صفحة البحر هناك أسنة المناشير .

وأ تأمل وجوه الصيادين المجاهدين وسط العاصفة ، العاصفة التى قد تتحول إلى إعصار لو صدق راديو الرئيس بواييه .

أبناء الحضارة يتابعون حرفة الإنسان الأول . الصيد حرفة الرئيس بواييه الغسقوفى ورجاله ، يعملون بين فكى الموت ستة أيام ويستريحون اليوم السابع ، أو أسبوعين ويقضون بالبر يومين ليعودوا إلى حقل العباب .

وهذا الرئيس بواييه يود أن يبق ابنه شر البحار ، فهو يجنبه حياة البحار التى عرف زوابعها فى البحر والبر على السواء . إذ هربت زوجته الأولى مع بحار من تولون ، بحار من البحر الأبيض الذى لا يعد بحراً فى عرف الغسقوفى والبريتوفى والاسكندنافى . هربت زوجته مع بحار من تولون ، وكان بحاراً نهرياً هو الذى خطفها . عار الرئيس بواييه مزدوج ، فكأن زوجته هجرته إلى ناظر محطة ...

والمثل الفرنسى يقول : ناظر المحطة لوه قرنين ناظر المحطة
ذو القرنين !

إسكنه ... در ... ذو القرنين ... تك ... تك ... تك ...
تم تم تين .

حلاق الإسكندر ينصت إلى صوت الزواجر تذيع السر في
الآفاق .

وأنا أنصت في قمرة الربان إلى الرئيس بوايه يقص على حياته .
لقد تزوج امرأة أخرى ، ولكن « الفرر » لا يفارق جيبه ، لأن
شرفه الرفيع ينوى أن يسلم في هذه المرة .

وفضائل الرئيس بوايه ليست فوق كل شبهة . فقد يحدث أن
يكثر من الشراب ، لا فى البحر قطعاً ، ولكن على البر ، ولا حباً
فى الكأس ، ولكن مجالسة لرفاقه القباطين . كى يعرف سرهم ،
وسر مناطق الصيد الغنية . وعند الرئيس كورييه منها الكثير ،
ولما تفوق عليهم جميعاً كل مرة بسفينته « الباشق » .

• • •

هكذا البحر قبيل عودتنا ، ولكن البرد قاس شديد . واتجهت
« النورس » إلى مضيق لاجون أركاشون ، تراقص حولها الدلافين .
الشاطئ يبدو الآن عن بعد ، والكل سعيد بالإياب كأنه
يقطع أول غربة بينه وبين أهله . فالاعتیاد لم يقتل فى نفوس هؤلاء

الأشداء حنينهم إلى الليالى يقضونها فى دفعه الأسرة ... أو فى جو الحانة تعبق بالدخان الرخيص ، وتختنق بأصوات العراك والضحكات العالية . أما نهارهم فهو نهار رجال البحر فى كل مكان . يترضون على الشاطئ فى مواجهة البحر ، يرسلون دخان غلايينهم فى غلالات يحملها نسيم البر والبحر ، يتفرسون فى الممتد الواسع كأنهم لا يشعرون منه حباً ، ولا ينتهون منه فى قرارة نفوسهم إلى غاية . أو هو الرباط السحرى بين الفريسة وغريمها ، بين السباع والوعول ، بين الهر والفأر ! وكأنهم يرددون دون وعى : تالاسا ، أنت قاتلى .

تالاسا ... تالاسا ! إلى الملتقى فى الرحلة المقبلة ، سوف ننصت إلى هزيم رعودك ، وصوت أمواجك المتكسرة فى الليالى العاصفة ، ونحن فى دفعه مخادعنا . ولكننا نعود إليك فى الصباح الباكر ، لنرى الجليد يغشى جبال سفائننا وصواريها . قِسِمَتْ ! هذه حياتنا أيها البحر ، منك جئنا وإليك المآب .

جميع رفقاءى على « النورس » غسقونيون ، ما عدا اللاسلكى . أضافنى فى قمرته صباح العودة ، أنظف مكان بالسفينة . وقد حلق لحيته ، وصفف طرته الشقراء أمام المرأة الوحيدة على « النورس » . هو من البريتانى ، بلاد البحرين ، من قرية لانيون التى أعرفها وأعرف نهيرها الأخضر وأجتها .

مس مس ... أخطر ما فى رحلة كلها أخطار : السفينة

تجتاز معابر أركاشون . لا يسمع الآن سوى دقات قاب السفينة ،
 وشخشة سلاسل الدومان ... وصوت الرئيس بواييه يقود اللعوب
 وسط حلبة الرقص . معبر ضيق في الواقع ، وإن بدا ممتداً . هو
 مجرى ضيق يختبئ تحت صفحة مياه شبه هادئة . غلطة واحدة
 في إدارة السفينة تخرج بها عن المجرى كفيافة بأن تعجسها على القاع
 الرمل الطيني ، طيراً مهيض الجناح ، طعماً لشركات الإنقاذ ،
 أو للصدأ والقناء . والموت في البحر أسهل على نفس ريس البحر
 من أن يعود دون سفينته ، كأنه الفارس جرد من درعه ولأمته .

يهمس الرئيس بواييه في أذني : لا تغرنك هذه الصفحة الهادئة
 فوق المجرى . انظر إلى « النورس » تابعب بذياها .. وبلى من هذه
 الحنجلة ، سنجد يا شارل . لا ... ارجع سقاه ... خليك ماسك ...
 واحد ... اثنين ... هوب . عبرنا الشمندورة الأولى حاسب
 يا شارل ... واحد ... واحد اثنين ... ثلاثة ... هوب ...
 الشمندورة الثانية .

دخلنا فرضة أركاشون ، وربطنا السفينة ، وكانت الوشاشات
 قد بدأت دوراتها : يوم يوم ... لتخرج صناديق السمك
 وترفعها إلى الأرصفة حيث تنتقل منها قوّاً إلى عربات السكة الحديدية
 الواقفة بالأرصفة .

حلاق الإسكندر ينصت إلى السواقى لإسكندر ذو القرنين .

والغلام السابح في ملكوت النوم الهادئ يحلم بالسواقى والطواحين
والسفن ...

تم تم تلك ... يوم ... تم تم تلك ... يوم الرئيس بوايه ...
القرفر ...

ناظر المحطة لوه قرنين إسكنه... بدر ذو القرنين !



المطار

كان ذلك في قطار السكة الحديدية الضيقة بين تولوز وريفل ذات صباح ، وقد سافرت جماعة من طلبة جامعة تولوز في رحلة علمية إلى مرتفعات سان فريول . وفي عربة من عربات الدرجة الثانية والأخيرة في القطار جلست طالبة في المقعد المقابل للمعدى إلى جانب أحد الفلاحين . جميلة العينين تلك الفتاة ، ولكنها شاحبة اللون تبدو عليها ملامح الحياة الشاقة التي تحياها الفتاة الفرنسية الفقيرة حين تصبو إلى مستوى مرتفع من الثقافة . تلبس معطفاً ياقوئي اللون وقبعة من القش بلون المعطف وتحمل محفظة يد بسيطة ومظلة نسائية . والتناقض واضح بين مظلة تحملها خيفة المطر وقبعة من القش لا تتحمل أقل كمية من المطر . فلو أنها تملك قبعة صوفية من لون المعطف لاختارتها في ذلك اليوم غير المستقر . يكاد ينتهي رأس مالها من الجمال إلى سحر عينيها لو لم تدل سيقانها المتناسقة على جسم فتاة لا عوج فيه . تسيء إلى سحر العيون نظرة رعب حيواني تتجلى فيها ، أشبه ما تكون بنظرة الرعب في عيون كلاب نشأ على الضرب بالسياط . وهذه النظرة تؤكد مظهر الفاقة البادية

على الفتاة ، كما يؤكد في مظهرها المتواضع حرصها في يوم نزهة علمية في الحلاء أن ترتدى ما يظهر كأنه خير ما عندها من ملابس . فهي بادية لعيني خير مثل لنوع من الطالبات نلقاه اليوم كثيراً في الجامعات .

قد تكون هذه الفتاة في حياتها محور قصة ، مأساة من مآسي الأزمة الاقتصادية في فرنسا ، ولكنها اليوم أُمّى في قطار السكة الضيقة لا علاقة بينها وبين فقرها أو بين الحالة الاقتصادية . هي أُمّى فتاة ساحرة العيون بسيطة الذوق في هندامها ، دقيقة الساقين ، تنظر بخوف وأمل إلى طالب واقف بجانبها يتكلم بلا انقطاع وبلهجة الهازئ المستهتر بالحياة . وهو أيضاً من نوع « الطالب » المتأنق بأرخص الأثمان ، يلبس بذلة رصاصية اللون تدل في بنطلونها الضيق وسرّتها المُنحصرة على زى تولى زمانه . والشاب مع هذا يلبسها في أناقة يساعده عليها قوامه المعتدل وقامته الوسط وسياء كثير المعاني ، وشعره الأصفر مشطه إلى خلف في استهتار ، يعبث به النسيم فيبعثر بعضه فوق عينيه . شاب في العشرين حليق الشارب . ولكنه في حديثه وحركاته يجهد أن يظهر - وهو يبدو كأكثر الشبان الفرنسيين - أكبر من سنه . شفتان سميكتان لا رقة فيهما . تنضمان على ثغر واسع كثير الابتسام واضح السخرية . أما العينان فرماديتان واسعتان رجراجتان ، تساعدان سياء الوجه كثيراً في إظهار السحنة

ساخرة . والبشرة مشربة بحمرة أقرب ما تكون إلى صبغة الشمس
للوجوه البيضاء . والفتى ، إلى مظهره الساخر ، يبدو كأنه بدأ
« الحياة » مبكراً ، فكأنى به الفتى الساهر طوال لياليه يخاصر الغواني
أو يعاقر بنت ألحان . وما أوضح الفرق بينه وبين لإخوانه في عربة
القطار . فهؤلاء تغلب عليهم سيماء « الطالب المحمد المستفيد » ،
ومنهم من أخرج من جيبه ملخصات المحاضرات يستذكرها ،
ومن بدأ يرتب وريقاته التى أعدها ليجمع فيها النباتات البرية أثناء
الرحلة . فى حين استرسل بعضهم فى ألعاب صبيانية كأن يقلد السكسوفون
ببوق من الورق يعزف فيه ألحان الجاز بند . أما بطلنا فيفكر كرجل
أنضج حساً وعقلاً . فهو أكبر من أن يفتح كتاباً ليطالع دروسه
فى القطار ، وأكبر من أن يشترك فى ترديد الأنغام أو يتابع غير ذلك
من الهنات . لا يريد أن يكون على الأقل فى هذه اللحظة « تلميذاً »
وقد يأتى وقت يضطر فيه إلى المذاكرة فيعود « التلميذ » ، أما الآن
فليحى كالرجال . هذا الفتى محب « للحياة » ، « خباص » مبكر
لنكون أكثر صراحة وبياناً . وهو متابع فى هذه اللحظة لعبة الشباب
فى رجولته ، يلعبها لعب المتمرس بحباياها ، العارف بالنساء . وهذا
ما نبهنى إليه منذ أول لحظة ، وجعلنى أنصت إلى حديثه مع الفتاة
الياقوتية ، وأخالسه وهى النظر لأطالع فى عيونهما أثر ما فى نفسيهما .
كانت الفتاة جالسة على المقعد المقابل للمقعدى . يفصلها

عن النافذة أحد الفلاحين ، كما يفصلنى راكب آخر عن النافذة .
وكان الفتى واقفاً فى الممشى إلى جانبها يتحدث إليها فى أمور
عادية . قالت الفتاة :

— إننى تركت زميلائى فى العربة الأخرى لأنهن كثيرات
الجلبة .

— أو لأنك أجملهن .

فلم تجب الفتاة ، ولم يحمر وجهها . لا لأنها فاقدة الحشمة
بل لفقر دمه . ولكنها أدارت وجهها نحو النافذة وبدأت فى عيونها
نظرة الكلب يخشى الشياطين .

— ولأنك ترين فى وجودك بين الشبان وسماع ألفاظ الإعجاب
بك ما يزيد فى دلالته .
فأجابت الفتاة :

— إنك إذا واصلت الكلام على هذه الوتيرة فإننى لن أرد
عليك .

وكان الفتى مال إلى إرضائها بالرضوخ ، فحول مجرى الحديث
إلى الشؤون الجامعية ، ثم إلى السؤال عن صاحباتها . فسمعت هذه
الإجابة منها :

— أما مدموازيل كورتوا فترى الأفضل البعد عن الشبان . وهى
ترى أن الوقت قد آن للفتاة أن تستغنى تمام الاستغناء عن الرجال .

فعلق الفتى على هذا بتلك السرعة الهجومية التي تكسب كلامه
جاذبية غريبة :

— والدليل على ذلك أن مدموازيل كورتوا مرت بين يدي
ثلاثة من زملائي ولما ينصرم العام الدراسي .
— لم أنت شديد التكبر عليها ؟
— لأنى أحب غيرها .

فأبرقت في عيون الفتاة نظرة الرعب مرة أخرى . وأطالت النظر
إلى الفتى تحاول أن تفهم ما خفى من قوله .

وهنا تدخل بعض الطلبة في الحديث وجعلوا يتبادلون نكاتهم
الصبيانية ، فكان الفتى يوافقهم في لهجة معناها : « نعم . نعم ،
أنتم ظرفاء أذكىاء ، وهأنذا أضحك لنكاتكم . ولكن دعونى الآن
وشأنى فلست متفرغاً لكم » .

أما الفتاة فكانت تنهز فرصة التفاته إلى إخوانه فتفحصه من
رأسه إلى قدميه كأنها تحاول أن تجد فيه عيباً ينفرها منه . وأى مفر
لها من القوام المعتدل ، وذلك الجسم الممتلئ حياة وصحة ، والصوت
المغرى بنبراته ، الجذاب بسرعة تدافع كلماته ، الصوت الذى يقع
من نفسها وقع مطارق البيانو المحملة من أوتاره ؟ فنظرات الرعب
لا تكاد تفارقها إذ لم تجد بالفتى معابة تساعد عليها .

— أتحيين يا مدموازيل أن المطر يتساقط اليوم ؟

- بلا شك ، ومن حسن الحظ أنى أحمل مظلتي .
- إذن فلن نتمكن من النزهة فى سان فريرول .
- فأجابت الفتاة فى سخرية فائقة :
- نحن لم نأت للنزهة فيما أعلم ؟
- يا للفتاة الساذجة ! أتعقدن أنى جئت إلى هنا لأجمع الزهور البرية والأعشاب المائية ؟
- سوف تفعل ما يفعله الجميع ، فأنت تدرس مثلهم .
- ليتنى أجتهد اجتهدهم ، إذن لما سهرت أمس حتى الساعة الثالثة صباحاً ، ألم يكن الأجدر بى على الأقل أن أفكر بأنى مضطر إلى مغادرة فراشى عند الساعة الخامسة والنصف ؟
- هل تسمح لى بلا فضول أن أعبر عن دهشى وأن أسأل عما كنت تفعل حتى تلك الساعة المتأخرة ؟
- لم آت أمراً تخجل منه العذارى ، على فرض وجود العذارى ، وفرض عرفانهم الخجل (نظرة تأنيب وفزع من الفتاة) . كنت ألعب الورق مع بعض الرفقاء .
- وإذا كنت عارفاً بأنك لن تغنى بجمع النباتات اليوم ، فلماذا أتعبت نفسك بالهجىء ، مضطراً إلى الصحو مبكراً ؟
- لأنى عارف بأنك سوف تحضرين .
- وهنا هبط السكوت بينهما عاجلاً . وألقت الفتاة فى اتجاهى

نظرة سريعة ، ثم حولت بصرها إلى النافذة . ونظرت أنا إلى معطفها الياقوتي وسيقانها التي صبت في أحسن قالب ، وغطيت بجوربات من الحرير الصناعي . وتساءلت إلى أي حد صدق حدى في تفسير اختيار الفتاة لأفضل ما عندها من الثياب في راحة خاوية كانت الأردنية القديمة أنسب لها ، وهل تكون قد اهتمت ببعض ملابسها الداخلية كما اهتمت بجورباتها وحذاءها ومعطفها وقبعها ؟

ولاحظت أن الفتاة ليست من فرقة الفتى . فقد كنا جماعات من فرق مختلفة بالجامعة ، فأى صلة بينها وبينه ؟ إنه ليشير إلى سبق حديثه معها ، ولكن الظواهر تؤكد عندى أن حديثه السابق لم يتعد حدود الكلام العادى . فلا شك بأنى أباغت « البداية » . وهذه نظراته إلى سيقان الفتاة ، وامتحانه استدارة كتفها ، وانبطاط صدرها ، كلما سنحت له الفرصة ، لا تدع مجالاً للريبة في أمره . فهو الحيوان المطارد في نظراته الشرهة الكاسرة ، يرهق فريسته قبل الهجوم ليقبس مقدماً متعته بها . وقد شرع الفتى في هجومه ، فزاد قلق الفتاة واشتدت في عيونها نظرات الفرع وكأنها أرادت أن تقاوم مرة أخرى فسلكت سبيل الهجوم بلا هوادة :

— إننى كثيرة الفضول . ولكن أسمح لى بأن أصرح بمعرفتى

تمام المعرفة علاقتك بلمموازيل كورنوا ؟

— لم يكذب من أبلغك يا ملمموازيل . وكثيراً ما تحدثت

متدبداً إلى الغرب

إلى مدموازيل كورتوا متغزلاً . ولكن يدهشني أن تعتقدى لحظة بأن معنى ذلك وجود علاقة بينى وبين تلك الأنسة ، بل يدهشني أن أعرف لها صاحباً مع قسوة الطبيعة في توزيع تقاطيعها . إنها برغم ما تتمسّدق به بينكن من كره للرجال شديدة الإحساس بالفاظ المديح في جمالها الموهوم ، لذا أجد تسليّة نادرة في التحدث إليها بغرامى .. الموهوم أيضاً .

— أتسخر كثيراً من الفتيات ؟

— ما دمت لم أعرف الحب بعد ، فلا أقل من أن أجيد لغته . إنها لعبة طريفة .

يا للمطارد الجريء واللاعب الحاذق ، أرايت الصياد الماهر يأبى أن يطلق رصاصة على طائر حط على شجرة ؟ فهو يطلق طلقة الأولى إرهاباً للطائر فيطير ، ثم هو يتبعها ثانية فيصميه ؟

هذا الفتى يعرف جرأة الواثق بنفسه ، فهو لا يتنزل إلى إخفاء لعبته الحاضرة . كأنه يقول للفتاة : « حذار فقد أكون اليوم لاعباً أيضاً . ولا جناح على إذا حملت أنت لعبي على محمل الجد ، فقد أعذر من أنذر » .

سكنت الفتاة سكوتاً يحوطه قلق بالغ ، ونظرت نظرة خوف إلى الفتى ، ثم أطرقت تفكير ملياً .

وقف القطار فنزل المسافر الذى كان جالساً بينى وبين النافذة ،

وأخذت مكانه مفسحاً للفتى الذى احتل مكانى مقابل فتاته . وأخرج
 سيجارة وضعها فى مبسم كان يلعب به بين ثناياه طول وقوفه ،
 تيمة لتأنقه الرخيص . وبحث عن ثقاب فقدمت له علبتى ، وأشعل
 سيجارته وجعل يدخن فى ذلك التأنق السهل الذى تساعد عليه
 سيجارة فى مبسم ، وهو يقلّبه آناً بين أصابعه رآناً بين شفّيه .
 وانحنى نحو الفتاة يخاطبها بكلمات لم أستطع تمييزها ، وجل غرضه
 أن يقرب منها . ولكن الفتاة أشاحت عنه بوجهها ونظرات الكلب
 المضروب لا تفارقها . وقد بدأ الوجه الشاحب يتأون

وهنا دنا أحد رفقاته ، وبعد كلام فى شئون شتى ، سأله عما
 إذا كان يتوقع أن ينتظرهم أخوه فى محطة ريفل . أجاب الفتى :
 — كلا ، لن ينتظرونا . على فكرة يا مدموازيل ، هل تسمحين
 بتناول الغداء معنا ؟

— كلا وأشكرك فقد أحضرت غدائى معى .
 — أوه ، لا تحدثينى عنه ، فأنا أعرف هذا النوع من الغداء .
 بيضتان بلا ملح وصندوق سردين بلا مفتاح . كلا كلا ، إنك
 سوف تسمحين بأن تصطحبينا إلى بيت أخى فى ريفل . وهناك
 سوف يقدم لنا طعاماً مثل ما نجد فى منازلنا على الأقل ، وسوف
 نعر فى أقبية أخى على زجاجة نبيذ معتق ! وى ، إن فى ليندى
 بذكر الأبريتيف الذى سوف نرشفه بمجرد وصولنا .

ولم تجد الفتاة سبيلاً إلى المقاومة . ومنذ تلك اللحظة عسر على تتبع الحديث ، وكنت ألاحظ احرار وجنتى الفتاة - معجزة النبيذ أو الأبريتيف أو حديث الفتى ؟ - وإنصاتها باطمئنان جعل يبدد رويداً نظرات الرعب التى كانت تشوه جمال عينيها . وكان الفتى إذ يقترب منها لا يلتقى نفوراً ، وهى كلما اتجهت إلى النافذة التهمها المطارد بعيونه ، وهبطت نظراته على صدرها وساقها وكأنه يقول : « وايم الحق ، إنها لغادة حسناء » .

وفى إحدى المحطات نزل الفلاح جار الفتاة فأخذت مكانه قرب النافذة ، وقام الفتى إلى حيث كانت فجلس إلى جوارها متنفساً الصعداء قائلاً بصوت مرتفع : « أخيراً ! »
لم أعرف كثيراً مما قبل بعد ذلك . ولم أكن فى حاجة إلى أن أعرف فقد كان الفتى ملاصقاً لفتاته ، يتخذ النظر من النافذة ذريعة لينحنى عليها . يخاطبها بصوت خافت ليقترب فه من وجنتيها ، والفتاة مطمئنة بادية الفرح . رالجو قد تغير إذ بددت الشمس غيوم الصباح ، ففتحت الفتاة معطفها عن ثوب جديد نظيف انشق عن صدر ناضج الثمرات . والفتى مد ذراعه خلف رأسها بحجة رغبته فى أن يستند إلى ظهر المقعد ، فكلمها مال إلى النافذة استطاع أن يعانقها كأنه غير عامد . ولم يكن فى كل هذا ما يثير نفور الفتاة ، فهى حركات طبيعية بريئة يأتيها الفتى لينبه فتاته إلى مناظر

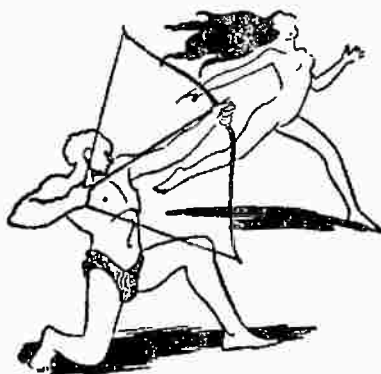
البرية تتدافع أمام نافذة القطار ، وهو يتحدث إليها بصوت يفيض
عذوبة ورقة .

ونزلت بعض الطالبات من العربدة المجاورة . ، وتمشين فى محطة
من المحطات . وإذا بهن يلحقن زميلتهن من النافذة . ضحيتهن
ضاحكات ، وردت التحية فى شىء من الاضطراب . وما إن
اختفين حتى قالت بلهجة الأسف :

— أرايت نظراتهن إلى ؟ إنهن يتساءلن لماذا لم أبق فى صحبتهن .
سوف يختلغن الأقاويل ويجعلن منها قصة لا نهاية لها .

— شأنهن يامدموازيل . لو ركبت معهن أفكنت تسامحن
من الأقاويل ؟ متى سلمت الجميلات من طوال الألسن ؟

وسرعان ما صرفت عنها كلمات الفتى بقايا الأسف . فهى
راضية مستسلمة .. مصدقة لكل ما يقوله الشاب الذى قضى نحو
ثلاث ساعات فى مطاردته البديعة .



مرثية

في عام ١٩٣٠ كنا ثلاثة جيران نحتل بهواً من أبهاء جامعة باريس بمعمل التشريح المقارن : رفايل فالفيردى وكلوفيس چاكبير وأنا. يتابع كل منا بحوثه فيما تخصص له ، ويشرف على مباحثنا موريس پارا مساعد الأستاذ. أوسعنا عيشاً فالفيردى ، وأقلنا حظاً من المال جاكبير . ومساعد الأستاذ يكبرنى ببضعة أشهر ، وهو زميل لى فى مهنتى السابقة ، لذا كان بينى وبينه علاقة زمالة أكثر من علاقة أستاذ بتلميذه .

فقد فالفيردى كل ثروته ، وعاش تحت وطأة الفقر عاماً دون أن نعرف ما حل به . وكان إسبانياً من أمريكا الوسطى يجرى فى عروقه دم الكونكويستادور . فما إن ضاقت به السبل ونخشي انكشاف فقره حتى آوى إلى غرفته ذات ليلة وتعاطى مسكناً أبدياً ، وفارقنا هادئ الأسارير .

أما جاكبير فلم يكن الفقير — وقد ألفه منذ نشأه — لينال من نفسه الهوجاء المرحه ، ولا لينكس من روحه ترفرف فى جو الحى اللاتينى رمزاً لشبيبة فرنسا الغنية بالأمل ، لا تنكل بها

الأزمات بل تزيدها طموحاً .

وقد تركته في آخر سنة ١٩٣٠ لأعود نهائياً إلى مصر . وكان
افتراقنا جديراً به وبى . مصافحة بسيطة وضحكة أمل ونحن
نواجه الپانتيون عند ملتقى شارع سوفلو بشارع سان چاك . ورفع
يده إلى رأسه يصهف من طرته الشقراء بعثرها هواء ديسمبر البارد
على الناحية اليمنى من جبينه ، واتجه إلى ما وراء الپانتيون حيث
مطعم سولانج ملتقى العمال والطلبة وأهل الفن المعدمين . وسافرت
مطمئناً على حالة چاكبير فقد حققت له بجوئه التى نشرت دخلا
ضئيلاً تهبه جامعة باريس لشبابها الباحث .

وفى سبتمبر ١٩٣٦ قابلت صديقاً مشتركاً جاءنى من باريس
وأخبرنى بأن چاكبير قد سافر على الباخرة العلمية « پوركوايا »
بصحبة العلامة شاركو . وأن ساعد شاركو الأيمن فى هذه الرحلة
هو موريس پارا أستاذى وزميلي . فشعرت بسرور مضاعف
للتوفيق الذى أصابه صديقى چاكبير والفخر الذى كسبه معملنا
بإشتراك اثنين من رجاله فى رحلة علمية إلى جرينلاند برئاسة
رجل عزز اسم فرنسا فى عالم الاكتشافات القطبية . وعجبت من
تفنن القدر يرسلنى جنوباً إلى ما فوق خط الاستواء أركب البحار
الحارة . ويبعث بصديقى عبر المحيط الأطلسى شمالاً حتى حدود
البحار المتجمدة .

وما إن انقضت ثلاثة أيام على معرفتي بهذا الخبر السار حتى روع العالم بمأساة غرق الباخرة «پوركوايا» أمام إيسلنده ، وفقد ركبها الأربعين سوى واحد لم تترك التلغرافات شكاً في تعرف شخصيته ، ولم يكن جاكبير أو پارا .

وقع الحادث في ١٦ سبتمبر ١٩٣٦ ، وطالعت خبره في الصحف يوم ١٧ سبتمبر . وشاء القدر أن يعن في التفنن إذ تلقيت قبل آخر سبتمبر بطاقة بريد كتبت في عاصمة إيسلنده (ريكيافيك) يوم ١٢ سبتمبر وعليها طابع «الپوركوايا» . وقد عرفت اليد التي خطتها بمجرد نظرة ، فهي يد موريس پارا الذي غرق بعد وضعها في صندوق البريد بأربعة أيام ، وأخذت طريقها إلى في أقل من أسبوعين .

وأبدع الفنان الحاذق في قصصه ، ففضى أن تطأ قدمي أرض فرنسا في أوائل أكتوبر يوم تصل نقالة حربية إلى بريست حاملة اثنين وعشرين تابوتاً تضم جثمان الغرق الذين لفظهم اليم على شاطئ إيسلنده ، ومن بينهم شاركو وموريس پارا . أما صديقي جاكبير فقد احتفظ به المحيط وسعت قسوته .

وأتى القدر قصصه حين مكن لي من الاشتراك في الجناز الرسمي بكنيسة نوتردام دي پارى والاحتفال العسكري في باحة الكنيسة . وذلك إلى جانب عائلات الضحايا ، وسط أسرة المعمل الذي احتوانا سوياً في جامعة باريس .

ولأول مرة أشعر بالغبرة والوحدة في باريس . وكانت إقامتي القصيرة فيها - برغم أيام الصحوة النادرة في ضوء الحريف المذهب - مجللة بغمامة الحزن والذكرى . حملتني أقدامى إلى معملنا القديم خيم عليه سكون الموت وسط كتب المفقودين وأوراقهم نشرت بها يد الأوفياء قبل أن تحملها يد الأقرباء إلى منازل الضحايا لتصبح تكأة من تكئات الذكرى في نفوس أهلهم المحزونين . ثم اندفعت أطارد ذكريات جاكبير في مشبك الشوارع القديمة وراء الهانتيون . وذهبت إلى سولانج أطارد شبح صديقي وأنصت إلى صدى صوته في أركان مطعمها الوضع . واجتمعت بها وبرفاق الجاكبير عرفهم بعد أن فارقتهم ، وعرفوني عن لسانه فاستقبلوني بقولهم : « أنت صديقه المصرى ؟ » وأهدوا إلى صورة أرسلها لهم من جرينلاندا تمثله واقفاً بين فتاتين من الإسكيمو .

هذه الصورة وبعض مباحث جاكبير ، وقصاصات الصحف العربية والفرنسية التي تقص أخبار الفاجعة ، هي كل ما بقى لي من صديقي الفرنسي المنحوس . ثالث الجيران الثلاثة في ١٠٠ من أهواء السوربون ، مات أولهم منتحراً ، ومات الثاني غرقاً وبقى الثالث ينوء بحمل ذكراهما ويتكفل برثائهما .

أكتب اليوم مرثية جاكبير فلا أتمالك من سماع لحن همهمة الموت من موسيقى سان صانسن ، كنا نتجاوب به ضمن ما ترتفع به أصواتنا

من ألحان . وأسمعه الآن خلال الإعصار الهائل الذى أودى بحياة رجال الباخرة « پوركوايا » . وأنا إذ أقوم بهذا الرثاء أعرف تفاصيل المأساة كأتى كنت بين ضحاياها .

فقد غادرت « الپوركوايا » ميناء ريكيافيك فى الثالثة بعد ظهر يوم ١٥ سبتمبر سنة ١٩٣٦ . وما إن غابت عن أنظار ركبائها شواطئ جزيرة إيسلانده حتى أنذرهم البارومتر بليلة عاصبية . وما إن وافى المساء حتى دهمهم إعصار من أشد ما عرفت تلك المنطقة التى تلتقى فيها مياه القطب الشمالى بمياه المحيط الأطلسى . وتداول أركان القيادة فى سبيل الخلاص فاستقر رأيهم على العودة إلى ريكيافيك . « فالپوركوايا » قد تعدت سنن الشباب ، أوهنت أوصالها لطحات العباب ، وفَتَّت السن فى عضد آلاتها المساعدة ومرجلها ، وصوار ضعضعتم الصرصر العاتية ، وشرع هدت من عزمته شتى الأعاصير .

ركبت الموج الشاهق فى طلاب المرفأ الأمين ، ولكنها ضلته . ورأى الربان منارة سترومفيورد فحسبها منارة ريكيافيك . والويل لسفينة قريبة من الشاطئ يخطئ قائدها تعرف موضعها . وفى لحظة جنحت الپوركوايا على صفور سترومفيورد . وتعدر إنزال قوارب النجاة إلى الماء لشدة العاصفة . فتمنطق الجميع بالأحزمة ، وكان الموج قد كنس بعضهم إلى البحر كنساً .

وأرسلت استغاثة كانت الأولى والأخيرة ، إذ انفجر الرجل حينما أحاطت به المياه المتدفقة من جوانب السفينة بقرتها أسنة الصخور . وصاح الربان أمراً للجميع بمغادرة السفينة ، ووصلت باخرة لإنقاذ بعد لحظات فلم تتمكن من الاقتراب لهول الأمواج المتطاحنة حول حطام « الهوركوايا » .

وحينما هدأ البحر لم يكن من أثر للسفينة الغارقة سوى طرف ساريتها الكبرى مائل في حزن العلم المنكس ، وبضعة أخشاب وبراميل مبعثرة على الشاطئ من بينها عجلة الدومان ولوحة تحمل شعار البحرية الفرنسية « الشرف والوطن » . أما من رجالها فلم ينبج سوى الرئيس بحرى جونيدك ، لبث في الماء خمس ساعات فقد وعيه في آخرها ، واستيقظ فوجد نفسه في كوخ صياد .

ولفظ البحر اثنتين وعشرين جثة قالت عنها التلغرافات في لغتها الدارجة : « ووجد شاركو في ملابس سفر كحلية . أما طبيب السفينة فقد بقيت نظاراته فوق عينيه (هذا هو أستاذى وزميلي موريس بارا) وكان بالبعض جروح ورضوض ولكن كانت أسارير الجميع هادئة » .

° ° °

انتهت الحفلة وقفل الناس عائدين إلى أعمالهم في ذلك اليوم الرخو من أيام أكتوبر . فلا هو يوم من أيام الشتاء ببرده المتعش ،

ولا هو يوم من أيام صحو الخريف الراحل في حله الخضراء موشاة بالذهب ، أو مشتعلة بجمرة أوراق الكستناء احتفاء بآخر أيام الشمس في ليل دى فرانس . وعاد رئيس الجمهورية إلى الإليزيه ، وانصرف أسقف باريس ورجال الدولة والسلك الدبلوماسي وممثلو الجامعة والأكاديمية ، وكل من جاء يؤدى واجبه نحو نخبة من علماء فرنسا وبحريتها لفظهم اليم على شواطئ إيسلنده بعد ساعات من ابتلاعهم في نوء من أشد الأنواء . خفت صليل الأسلحة ترفع لإجلالا لاثنين وعشرين تابوتا صفت في باحة نوتردام . وتضاءل صوت حوافر الخيل تقرر الفلذات الخشبية التي رصفت بها شوارع باريس . وعاد الحرس الجمهوري يخال بريش قبعاته الأحمر والأبيض ، وتلمع خوذاته الفضية في الضوء الباهر الذى تنشره شمس أكتوبر ذات الحفر ، وترقص العذبات المدلاة على كواهل فرسانه تحت تأثير خبيب الخيل في عودتها إلى ثكنات فال دى جراس . ولكن ألحان أرغن نوتردام وتراتيل عرفانها لا تزال ترن في أرجاء نفسى . وما فتئت أذنى ترهف السمع لصوت النفير يدوى آمراً بالتحية العسكرية فى جالجلة لامعة كبرىق السنكيات فوق رهوس حامية باريس والسيوف المشهورة فى أكف الضباط .

ولكن تلك العجوز البريتونية لما تبرح موطن قدميها منذ بدء الاحتفال العسكرى . مر بها رئيس الجمهورية فصافحها معزياً

هى لا تتحرك ولا تمنحنى فهى مثقلة بوقر الأمسى والسنين ، خنساء طأطأ رأسها الثكل . جاءت من أقاصى البرهتانى لتحضن نعش وحيدها وتعود به إلى مقبرة القرية ، نواريه التراب فى ظل صليب من جرانيت الأمروريك ، وكنف كنيسة قوطية اعتاد ناقوسها أن يقرع على أرواح الغرقى ، من عاد منهم ومن بقى مدفنه العباب . عاد وحيدها إليها من بحار لإيسلنده . أما صديق فلم يعد . جاءت هى من الأمروريك لتتلقى جثماناً فى نعش ، أما والدة صديق التى تركت كرومها فى شمعانيا فلماذا جاءت فى هذا اليوم وقد احتفظ الأقبانوس بحبيبها كلوفيس ؟

لو أننى كنت بعيداً عن باريس وفرنسا فى ذلك اليوم وعرفت بأن جثمان جاكبير ليس فى نعش من الاثنين والعشرين نعشاً التى صنت هذا الصباح فى صحن كنيسة نوتردام يقوم على حراسة كل منها جندى بحار شاكى السلاح ، وتضفى عليها الشموع الموقدة نوراً من لون العيون الباكية ، وتجودها شآبيب الألحان العلوية هابطة من أبراج الكنيسة ذات الجلال ، أقول لو أننى كنت بعيداً عن هذه التوابيت ، ولم أرها تتلقى تحيات المشاة والفرسان وللدفعية والبحرية فى باحة نوتردام لما أهمنى فى حزنى على صديق جاكبير أن يكون جدث له من أديم الأرض أو ماء البحار . ولكنى وقد وطئت قدماى بلاد صديق ، فى الوقت الذى وصلت فيه

التقالة الخربية من إيسلنده تحمل أجساد اثنين وعشرين من غرقى
«البوركوبا» ، لم أتمالك من أن أرسل إليه فى قرارة نفسى هذا اللوم :
«لم أخلفيت ميعاد لقائنا يا جاكبير ؟ » . هذا شأن عواطفنا تنازع
الموت حقه الأول والأخير : الفناء والعفاء . ألتتملى بنظرة أخيرة إلى
وجه العزيز الراحل ؟ حتى ولا هذا ! وإنما لنشعر بقربه ولو فصل
بيننا وبينه تابوت مصفح ، ورمس خشبى مجلل بالسواد ، مغطى
بالعلم الفرنسى أقامته حكومة الجمهورية فى باحة نوتردام ، ليتلقى
نعوش الضحايا ساعة التمجيد الأخير .

انظر إلى ذلك الإيوان المعلق إليه نعش كبير الضحايا ،
الرحالة شاركو ، تتوجه صفحة سوداء ، يتدل على جانبيها علمان
هائلان مثلثا الألوان . اقرأ معى أسماء الغرقى الذين احتفظ بهم اليم .
اتل معى ورقة الغياب بصوتك الهادئ النبرات . ماذا يعينك
من أمر صديق حتى لو كنت تعنى بى ؟
الكابتن لوكونيا قومندان السفينة . . .

كلوفيس جاكبير عالم فى التاريخ الطبيعى
قف ولا تواصل القراءة . أترى طرفاً من راية الثورة الفرنسية
يداعب الكاف ثم يغطيها ، ويمخو على اللام والواو ؟ رأيت جيداً تلك
الأحرف البيضاء منقوشة على الصفحة السوداء ؟ هى كل ما بقى
من صديقى . اسم فى لوحة معلاة وسط باحة نوتردام دى بارى .

أما هو فبكل روحه الخفيفة وشطارته وحنجلمته ، لم يتمكن من أن يجد له ركناً في الاثنين والعشرين تابوتاً ليوافينا إلى الموعد . نحس في الحياة وفي المات يا جاكبير !

نشأ في أسرة فقيرة وتعلم مجاناً حتى استطاع أن يحصل على قوته من وظيفة في التعليم الأولى . ولكن نفسه الكبيرة دفعته إلى باريس حيث التقيت به ، وقد حصل على ليسانس التاريخ الطبيعي والتحق بمعملنا يحضر للدكتوراه ، رث الثياب ، مشوش الشعر ، مهمل اللحية لا يعرف له محل إقامة . عيد يوم يأكل أكلتين ، وعيدان إن أشبع جوعه في أى منهما . ولكنه ضاحك هازل من الصباح إلى المساء . سريع النكتة حاضر الجواب يهزأ من الجميع وبكل شيء . يغنى بصوت باريتوفى أمام الميكروسكوب ، أو في طريقه إلى تحضير محاليله . فالمعمل دون جاكبير هادئ كجميع المعامل . ولكنه بجاكبير تتردد في أرجائه ألحان مونمارتر وحانات حتى البورصة أو حوارى شارع مفتار وميدان كونترسكارب . وقد يجأر صديقى بالحن مانون وتاييس ، ولكنها تخرج من حنجرتهم كأغاني لايس الكاسكيت . أما جاكبير فلا أعرف له قبعة ، وإن كانت السوربون كلها تعرف رباط رقبته اللافالير الأسود . هذا هو كلوفيس چاكبير صديقى العالم الذى درست عليه لغة أوباش باريس . فيه من سيرانو وفيه من جافروش ، وفيه من كل تلك

الحياة البوهيمية التي وصفها لنا هنرى مورجير . چاكبير كان عندى روح الحى اللاتينى ، وبموته فقدت الرمز الحى لأحب أحياء العالم إلى نفسى . لم يخفت صوت چاكبير فى معامل السوربون إلا عقب انتحار رفائيل فالفيردى جارنا الإسبانى . ولم يكن صمته احتراماً للموت بل رهبة وفزعاً . فحينما خلا مكان رفائيل فالفيردى فى ركننا من المعمل قربت الحياة وحب الحياة بينى وبين چاكبير ، وكان كل منا يخشى الانفراد فى ذلك البهو الواسع . أما هو فلم يكن يجرؤ أن يبقى فيه وحده ، أما أنا فكنت أنهر نفسى وأكبح جماح رعدة داخلية تتملكنى كلما جلست إلى الميكروسكوب وحدى ، وكأن ملاك الموت الذى أوماً إلى فالفيردى فأطاعه مختاراً ، جاء يطوف بى مرسلأ أنفاسه الجليدية على ذؤابتى .

وعادت الحياة إلى بهونا الواسع ، وعاد چاكبير إلى غنائه الباريتونى وتعليق رداثه وياقته ورباط رقبته بعنق الهيكل العظمى لنعامة أو فوق أكتاف هيكل بشرى . وابتمت له الحياة فى صورة إعانات مالية من الجامعة ، حتى جاز امتحان الدكتوراه فى شهر يونيو ١٩٣٦ . وفى يوم عرض رسالته اجتمع لسماعها كل من شاء أن يشهد مناقشة رسالة جافروش للدكتوراه ، أو يطالع روح الدعاية الفرنسية تطل من خلف موضوع علمى جاف وقور . هل نسى چاكبير ذلك الطائف بنا ذا الأنفاس الجليدية

الذى قطع عليه غناؤه ؟ هل نسى « رقصة المقابر » لسان صانس غنيت منها الحملة المتوثبة فأكملها رفائيل باللحن الرهيب المستطيل ؟ ها هو ذا الطائف التقرير قد طارده حتى ربوع الإسكيمو ، ولازمه حتى جزيرة إيسلنده . ها هو ذا قد اختزن له كل ما فى كهوف تيفون من أعاصير ، وأثار عليه غضب العناصر بين السماء والماء ، فما هى إلا ساعات مضت بعد أن غادرت البوركوايا ميناء ريكيافيك متجهة إلى أرض فرنسا - إلى قرينتك فى شمبانيا يا جاكبير ، أنت الذى لم تغادر فرنسا إلا هذه المرة الواحدة والأخيرة ! - حتى انطبقت السماء على الأقيانوس ، وجاهدت السفينة المجيدة عشر ساعات فى سبيل الحياة ، وقد عادت أدراجها لتلحق بالمرقا الأمين . ولكن صاحب النغمات التى تجمد لها الدماء فى أوعيتها ، لم ينتقل من بهونا الواسع فى السوربون حتى حدود القطب الشمالى ليتمكن منارة ريكيافيك من تخليص فريسته . فإن هى إلا لطمة من جناحه طاح لها جنان قائد السفينة فخلط بين فنار سترومفيورد وفنار ريكيافيك ، وسارت البوركوايا على غير هدى مهیضة الشراع مهشمة الصواری ، تصارع صراعاها الأخير كأبسل ما يكون المصارع ، حتى جنحت فوق شعاب سترومفيورد ، واستدارت استدارة الكواسر فى تلك اللحظة الهائلة التى ينفجر فيها حب البقاء انفجاراً . من لا يعرف هذا الانفجار فى الخنزير البرى إذ تقطع

عليه المسالك كلاب لاهثة نابحة ، فيحمى ظهره في جذع سندية ؟
والويل للنابح العاوى من لحظة انفجار الحياة في الكاسر يستدير
استدارته الأخيرة . تلك كانت استدارة الپوركوايا جانحة على
صخور سترومفيورد ، وكذا كان انفجار حياتها الحيدة بعد ثلاثين
عاماً كشفت فيها عن مجاهل القطبين بقيادة ربانها العالم شاركو .
لم يكن انفجاراً مجازياً حينما تطايرت شظايا مرجلها ، وهى على مرمى
قذيفة من شواطئ إيسلنده .

قال الرئيس جونيدك — الوحيد الذى نجا من أربعين حملتهم
سفينة شاركو :

« كانت ليلة هول لم نعرف فيها طعم الرقاد . طلع علينا فجرها
الشاحب وقد تمدنطقنا بأحزمة النجاة ، ونادى الربان ندائه الأخير :
” الكل يغادر السفينة “ . فألقينا بأنفسنا جميعاً فى الماء . ولحت
لآخر مرة بين جبلين من الأمواج ممشى الپوركوايا وقد وقف القومندان
شاركو إلى جانب القبطان لوكونيا يترقب الموت يغيبه فى اليم مع
سفينته » .

وعاد الطائف ذو العيون الجوفاء يهيم على وجه اليابسة والمغمورة ،
يتابع خطواته فى دقة رجل الأعمال يسوى حساباته . فى سبع
دورات من دورات الفلك استطاع أن يضيف إلى قائمته اسم
وفائيل فالفيردى المنتحر فى الحى اللاتينى ، وكلويس چاكير

الغريق في بحار إيسلنده وقد اشتغلا جنباً إلى جنب في بهو من أبهاء
السوربون . أو هو الفنان يلعب بقيثاره الهيكلى لحن رقصته الخفيفة ،
فيلخل إلى حلبة الرقص كل منا بدوره .

ولفظ البحر إذ هدأ نائره اثنتين وعشرين جثة ، هي المتراسة
في ثوابيتها على طول باحة نوتردام في هذا اليوم الرخو الفاتر من
أيام أكتوبر .

وذلك الإعصار ، الذى غيب كلوفيس چاكير في عباب
المحيط بلا عودة ، قد عاد نسبياً بارداً يعبث بالعلم المثلث الألوان ،
ويداعب بطرف منه الحروف الأولى من كلمة :

CLOVIS JAQUIERT

منقوشة بالأبيض على لوحة سوداء معللة وسط باحة نوتردام دى
پارى . هذه الكلمة هي كل ما أبقى عليه البحر من صديقى .



صور

الدوتشي الصغير

مدينة للنساء

رحيق ساموس

جولة في « ما بعد الحرب » : لوندرة

جولة في « ما بعد الحرب » : باريس

الدوتشى الصغير

« لى بروفورى ! » . سرى الخبر فى الجزيرة الصغيرة مسرى
الحدث الهام . لأن الأسرة الإيطالية الوحيدة هنا تشعر بالوحشة
والبعد عن الوطن، فى الجزيرة المواجهة لشاطئ الأناضول ، والبعيدة
عن إيطاليا ، فى هذا الوسط اليونانى الأصيل من سكان الدوديكانيز ،
أو الجزر الإيطالية فى بحر إيجه كما كانت تسميها إيطاليا .
وبم معنى هؤلاء الموظفون الشبان الثلاثة ، وأسرة الوحيد المتزوج
فيهم — قومندان الميناء — أكثر من أخبار الوطن الإيطالى ، وقد
أبلغوا تلغرافياً من قبل الحاكم العام للدوديكانيز ، المقيم فى رودس ،
بقدوم مدرس إيطالى للمدرسة الوحيدة بالجزيرة ، وأستاذ مصرى
أوفدته حكومته لدراسة صيد الإسفنج ، وصناعته وتجارته .
ولم أكن فى ذلك الزمن مشغلاً بالتدريس ، بل لم أفكر
يوماً بأن أكون معلماً . إنما هى ظروف حياتى العجيبة طوحت
بى من مهنة اخترتها وأعددت نفسى لها ، إلى مهنة أخرى كانت
تربص بى فى أركان الغيب .
« لى بروفورى ! » . سرى الخبر الثافه مسرى الخبر الكبير .

متى يصل البروفسورى ؟ . . . ركبوا السفينة فى رودس . . . وصلوا الساعة الرابعة من صباح اليوم !

أما هو ، البروفسور الحقيقى ، الذى جاء يعلم فى كتاب القرية ، فشاب قليل الكلام شديد الاحتشام . لاحظت انزواءه فى ركن من السفينة الصغيرة التى حملتنا من رودس ، وأدركت لأول وهلة وحشته ، وفهمت سره . فهو الشاب الإيطالى ، من الشمال غالباً ، أتمّ دراسته حديثاً ، وحمله طلاب العيش على الالتحاق بوزارة المعارف معلماً فى كتائب المستعمرات الإيطالية . ولم يعتد الغربية . فهو ساهم طول السفر ، يتحدث ببصره الرائق من خلف نظاراته فى البحر الممتد ، يذكر الأهل والخلان فى فيرونا أو فيرارا ، وربما فى إحدى القرى الريفية على سفح الأبنين .

أما أنا فأبعد الناس عن المظهر البروفسورى . رجل من البحر فى مطالع العقد الرابع ، لا لحية ولا شارب ، بسيط الملبس ، يغطى رأسه ببريه كحلى ، يلبسه الطلبة والبحارة والعمال .

نقلتنا الفلوكة إلى الشاطئ قبل مطلع الفجر ، وصعدت تواء إلى غرفة الفندق الصغير بالمنزل المتواضع ، تديره امرأة يونانية تشبه الغجر فى سواد شعرها ، وبريق عينها ، وسمرة بشرتها ، ونشاط حركتها . قابلتني وزوجها بالتحية الفاشستية ، إحدى فرائض الغالب على المغلوب ، ورددت عليهما بالطريقة المعتادة ، ثم أويت

إلى غرفتي لأنام ساعة أو بعض ساعة . وقد شعرت منذ وقفت السفينة بالحنونة أنني موضع اهتمام خاص من الجميع . فلم يكن السفر إلى هذه الجزيرة الصغيرة أيام الحكم الفاشستي متيسراً . وقد اقتضى التصريح لى بدخولها أن تتصل المفوضية المصرية بوزارة الخارجية فوزارة المستعمرات ، للحصول على تأشيرة الحاكم العام فى رودس .

صوت فوجدت قومندان الميناء جاء إلى يحمل مجلداً عرفت أنه رسالته للدكتوراه ، وضعها عن الإسفنج ، وصدرها بالبريد إلى جامعة نابولي . فلما علم بقدومى ، تمكن من استردادها ، وجاء بها إلى . وبدأنا تَوّاً بدراسة الموضوع الذى جئت فى شأنه . وهذا القومندان لن يهمنى أمره كثيراً فى هذا الحديث ، لأنه لم يكده يتفوه بكلمة تتعدى موضوع الإسفنج وصيده وصناعته وتجارته . والرجل ممتلئٌ ببحثه الذى انتهى منه تَوّاً ، وكان هذا توفيقاً عجيباً فى مهمتى الرسمية . كما رأى هو فى هذه المهمة مجالاً للتمرن على عرض رسالته استعداداً لمناقشتها أمام أساتذة جامعة نابولي .

إنما الشخصية الهامة جداً التى تعنينا هنا هى شخصية حاكم الجزيرة الصغيرة . وكان قد حدد لى مع القومندان موعداً أذهب إليه فيه لتقديم واجب التحية . ولقد تصورته عامجا فاشستياً فظماً — تبعاً لما رأيت فى جزيرة رودس ، عندما ذهبت بصحبة القنصل

المصري لمقابلة سكرتير الحاكم العام ، فقابلنا في عجرفة رجل السلطة ، رافعاً يده بالتحية الفاشستية ، دون أن يتنازل فيدعونا إلى الجلوس . ولكن القنصل قدم لي كرسيّاً وجلسنا دون أن نغير عجرفته أي التفات ، وطالبناه بتسهيل مهمتنا ، ولم يكن يسعه إلا أن يفعل .

هأنذا مع قومندان الميناء نخرج من الفندق ونخترق الطريق الذي يحف بالميناء متجهين إلى منزل الحاكم ، نمر بمنازل الأهلين الجميلة في تواضعها إلى بيت الحكومة ، وهو مثل من أمثلة الصلف الفاشستي في العمارة .

نمر بالأهلين الفقراء ، وجلهم صيادون ، فيرفعون في وجل أذرعهم بالتحية الرومانية لسرة الضابط البحري قومندان الميناء . وهذه التحية مهزلة محزنة مع هؤلاء الجزائريين أبعد ما يكونون عما تضطرب به سياسة الأمم . ولقد ذكرت كلما رفع اليوناني ذراعه بالتحية الفاشستية ما حدثني به صحفي يوناني جاء إلى مصر بعد الحرب العالمية الأولى يستطلع أحوال الجالية اليونانية في ريف مصر وحضرها . بلغ في تحقيقه الصحفي إلى أقاصي الصعید ، فوجد أهل وطنه وقد تطبعوا بطباع الفلاحين لغة ولبوساً وعادات . ومن الألفاظ التي حفظها هذا الصحفي عن أهل وطنه كلمة « المستعجلة » تطلق على قطار ركاب بطيء ، وينطق بها اليونان « مستعجلة » .

وقد رأى بعضهم يلبسون الجلباب والزعبوط ، ويمشون حفاة أو يلبسون
البلغ . . . مع احتفاظهم بالأثر الأخير من وطنهم . . . وذلك
في برنيطة من الخوص ، بدل اللبدة ! كنت أتصور هذا الحافي ،
في جلبابه الأزرق . . . وقبعته الخوصية ، كلما رفع سكان الجزيرة
أذرعهم بالتحية الرومانية .

لاحظت في سيرى بعض الشبان يتمشون على جبهة الشاطئ
معتمدين على عكازات لم نعهد رؤيتها إلا تحت آباط الشيوخ
المفلوجين . وهذا هو الثمن الذى يدفعه صيادو الإسفنج في مهنة
الغوص الخطرة ، إذ يصابون بمرض القيسون نتيجة تغير الضغط
في نزولهم إلى الأعماق وخروجهم منها . وقد يموتون فجأة ، أو تشل
أطرافهم شللاً كاملاً أو جزئياً . هؤلاء قد أعفوا من التحية الفاشستية
لا بأمر حاكم الجزيرة ، ولكن بأمر من لا يرد له قضاء .

عبرت والقومندان بوابة دار الحاكم ، والممر والبهو ، وصعدنا
إلى الطابق الأول حيث استقبلنا حدث قدرت له خمسة وعشرين
عاماً من العمر على أقصى تقدير . وهو يلبس السترة الفاشستية ،
ويحينا برفع ذراعه ، فأرد عليه برفع قلنسوتي . وقد حسبته سكرتير
الحاكم ، فإذا به الحاكم نفسه ، يدخل بنا إلى مكتبه ، ويحدثني
في لغة فرنسية أنيقة أكثر من اللازم ، إن دلتني على شيء في ذلك
العهد الفاشستي الذى طارد اللغة الفرنسية من مدارس إيطاليا ،

فعلى أن الشاب من الأرستقراطية الإيطالية التى حافظت على تقاليدھا الثقافية برغم اقتحام القمصان السود لقصورھا ، ولكنھا انضمت إلى الحزب ورجاله طمعاً فى المناصب والترقية ، أو خوفاً من الزوال . هذا الحاكم الشاب ذكرنى بالكونت تشيانو ، المثل الصارخ للمحسوبية والنبطية فى العهد الفاشستى ، والوصولية عند الأرستقراطيين لا فى إيطاليا وحدها ، بل فى كل مكان .

وفما عدا التحية والبزة الفاشستية ، كان الفتى رقيقاً ، طيب المعشر والمخضر . وكان مظهرى الشاب ، وشبابى الحقيقى — برغم ما توقعه فى تلغراف حكومته ، يعلنه بحضور البروفسور المصرى ! — مبعث علاقة شبه أخوية تمكنت بيننا فى الأيام القلائل التى قضيتها بالجزيرة ، وأضفت على موائد الغداء والعشاء بمنزله ومنزل القومندان جواً عائلياً مرحاً .

والشاب الحاكم أعزب ، والقومندان — أكبرنا سنّاً — له زوجة وابنة ، وتعيش معهم أخت زوجته الشابة . وكان حديث السيدتين طريفاً ، وسنهما ضاحكة . وقد حدثتاني بأمر توقعهما لنا ، وقد تصورتا أن « لى بروفسورى » عجوزان ، أو على الأقل فى منتصف العمر ، يرسل كل منهما لحية كثة ، ويلبس النظارات السمكة ذات الإطارات المعدنية . وإذا كان معلم الكتاب قد اتفق مع خيالهما إلى حد ما فى لبسه نظارات من الباعة ، فقد خيبنا نحن

الاثنين توقع السيدتين ، حينما أعلن إليهما من رأنا على ظهر السفينة في فجر ذلك اليوم بأننا حدثان في سن سعادة الحاكم !
قلت لأختي ، وقالت لي : « sono bambini » . وفي هذه الحملة
سخرية شابتين توقعنا استقبال اثنين من كبار الأساتذة !

هذه إذن صورة لقائنا العائلي بهؤلاء الشبان والشابات ، واجتماعنا
مع « سعادة الحاكم » نتسامر كلما ألقى عن كتفيه أعباء وظيفته ،
مع قميصه الأسود وقلنسوته السوداء ذات الزر الطائر .
وهذا الزر الدوار في ذاته لا بد أن يخلد في تاريخ الفاشستية ،
وقد عرفناه ورأيناه كلنا في صور الدوشى المتحركة . ويصعب على
أن أصوره للجبل الحديد . فهو يذكرني ويذكر أبناء جبلي
بزر طربوش « رمز » الألعبان الشعبي الذي كان يلبس جلباباً
أزرق طويل الأردان ، يحزمه إلى وسطه ، ويرفع نصفه الأعلى
حتى يتكون منه فوق الحزام « بوف » واصلع ، وتكون أطرافه قد
علت إلى الركبتين . ثم هو قد اقتنى طربوشاً قديماً بلا خوصة
ولا كى ، لعله البقية الباقية من طرايش النظار فيما مضى ،
أو لعله طربوش ناظر النظار نفسه . ويربط إليه زراً من تلك
الأزرار التي تزين طرايش العمامات . ولكنه كان يجعل بين الزر
وعنقه خيطاً يكاد يبلغ الذراع المعماري طولاً . فالزر يتدلى على
كتفه . فإذا بدا له أن يرقص هو وزميله ، أخذنا ينشدان لحناً

ويرددان كلمة كعكم . . . كعكم . . . كعكم (وأظن هذه الكلمة السحرية مستخرجة من أبجد هوز ، وتجئ مباشرة بعد حطى كلمن صقفس قرشت !) ، ويدور بنصف جسمه الأعلى مثبتاً قدميه دورات متتالية ، ترفع الزر في الهواء ، وتطير به في دوائر منتظمة ، يساعد عليها التركيب اللولبي للزر في عتق الطربوش . وأذكر أن رمز كان يستخدم قفا زميله أداة لإقاع فيتزل عليه صفعاً هكذا : كعكم كعكم كعكم !

ولنعد إلى مقابلي الأولى للدوتشى الصغير ، صاحب السعادة حاكم جزيرة كذا من جزر اللوديكانيز . فقد اعتذر لى عن هذه المقابلة القصيرة ، لأنه مرتبط بميعاد لزيارة كتاب القرية ، وتقديم المدرس الجديد . وتواعدنا على اللقاء على مائدته في ظهر ذلك اليوم . ثم قام ولبس قلنسوته السوداء ذات الزر المرح ، واصطحبني إلى الباب ونزل معي إلى البوابة ، بل دعاني إلى أن أسير معه بعض الطريق .

وما إن تخطى سعادة الغلام الفاشستى عتبة دار الحكومة حتى رأته ينفخ في صدره ، ويرفع عرائينه إلى السماء في وقفة زهار ، ثم يرفع ذراعه بالتحية الفاشستية لبعض الواقفين من الغلمان والمشلولين . ويسير في خطوات عسكرية ، منبعج الصدر ، رافع الرأس . وقد هالني منظر فكه الأسفل ، حين رأيت هذا الفك

يتحرك إلى الأمام بحركة سحرية ، تشبه حركة البهلوانين حينما يضعون مفاصلهم في أوضاع غير معتادة . وإذا بالحدث الأرسقراطى الناعم ، يتخذ صورة موسوليني تماماً ، وهو يخرج إلى الجماهير في طنف قصر فنسيا .

سرت إلى جانب مضيقى ، متراجعا قليلا ، لألاحظ في هدوء ، نظرات الرعب في عيون الناس ، وتحيات الأذرع يمنة ويسرة ، كلما مر بهم الدوتشى الصغير ، يتطاير الشرر من عينيه ، وترتفع ذراعه في حركة كلها وعيد ، كأنه يستنزل صواعق جوبتر . . . والدوتشى الكبير ، على أم رأس سكان الجزيرة الصغيرة من مجموعة جزائر بحر لايجه .

ولو لم يكن شعورى ضد الفاشستية في أشده أثناء تلك السنوات لوأصلت السير في موكب موسوليني الصغير حتى كتاب القرية ولحضرت الزيارة كلها . إنما حال بينى وبين مواصلة السير حتى على مظهر مسرحى تافه من مظاهر الاستعمار ، وأشد ما يحزن نفسى من آثاره هو زيارة المستعمر للمدرسة ، حيث يتخذ أنذل صورته . حين تصطدم براءة النشء بجبروت الغاصب ، ويبدو المعلم ، الكلى الاحترام ، بمظهر العبد الذليل أمام الغريب صاحب الجبروت . هنا ، في مدرسة الصغار ، في طهر البراءة ، وأمام الأفق البعيد ، ينمو أمل هؤلاء الصغار فى أن يصبحوا يوماً قادرين

على طرد المحتل . هنا حيث لا زيف ولا نفعية ، بعيداً عن دوائر الحكم حيث يتلمق المواطنون رمز الاحتلال على حساب أوطانهم ، وحيث يتنازلون عن حقهم في الحياة والحرية والكرامة ، في سبيل الظفر بالمناصب ، أو بأقل من الدريهمات التي باع بها الإسخريوطى سيده .

أقول هذا لأنني عرفت ذلك المنظر غلاماً ، وأحسست به تلميذاً صغيراً في مدرستي الابتدائية . فلم تطق نفسي أن أراه يوماً وأنا ضيف على هذا الكرومر أو الدنلوب الإيطالي . وليس لي في مثل هذه المواقف إلا مخرج واحد ، هو السخرية في كل ما تعنى من قسوة . والحياة علمتني أن السخرية أعظم الأسلحة مضاء ، وأطيب العقاقير بلسماً .

ولم تكن سخريتي ممكنة في موكب الدوتشي الصغير . لذا تركته مودعاً ، عندما رأيت نزلي قريباً . وكان في وداعه لي على قارعة الطريق أبعد ما يكون عن الشخصية الجذابة التي عرفتها في مكتبه ، كان ينقصه في توديعي أن يتلو على صفحة من شعر دانونزيو . . . أو خطب موسوليني ! عدت إلى حجرتي لأضحك طويلاً ، ودونت كلمة في مذكراتي هي مصدر هذا الفصل أكتبه بعد مضي أكثر من عشر سنوات .

ولأنني أتساءل اليوم أين مضى صاحب السعادة الدوتشي

الصغير ؟ ربما قضى الزمان لى أن أراه مرة أخرى ، وقد علمته الأيام حكمة الزمان . وسوف أترجم له حينئذ هذا الفصل . فإذا كان من ذوى النفوس العالية رضى بكل كلمة فيه ، وعرف أنه كان أمامى فى معابر الجزيرة مسحاً سوقيماً يمت إلى « رمز » بأوثق الصلات .



مدينة للنساء

كانت أولى عواصف الشتاء — وأشد ما عرف البحر الأبيض منذ سنين — حينما علمت بأن صديقي الرحالة عائد من كونستنتزا على ظهر باخرة رومانية تستغرق في رحلتها ثمانية أيام حتى الإسكندرية . ودامت العاصفة سبعة أيام وسبع ليال مبتدئة من اليوم التالى لقيام صديقي من كونستنتزا . ولكنى أعرف هذا الشيطان مغامراً محباً للبحار ، هوجاء أو هادئة . وما دامت سفينته تمر باستنبول وبيريه وبيروت وحيفا ، فليس البحر الخضم هو الذى يشوب سعادته بزيارة بلاد لم يكن رأها من قبل على قربها من بلاده ، وهو جواب الآفاق البعيدة .

ذهبت إلى الميناء لأترقب قدومه ، وهناك علمت بأن الزوبعة كانت قد اقتلعت طراداً بريطانياً من مراسيه فى الإسكندرية كما اقتلعت طراداً بريطانياً آخر من مراسيه فى حيفا . وأخبرت بأن الباخرة الرومانية لا بد متأخرة عن ميعادها . وما كان أشد عجبى حين أكد لى مرصد كوم الناصورة بأنها داخلية إلى البوغاز . . . وفى ميعادها . فضحكت وقلت فى نفسى : « كأن روح صديقي المغامرة تقود السفينة » .

ولحظته متكأ على حاجز شرفة المشى وهو ينظر بلا اكتراث
إلى جموع المستقبلين ، واثقاً من أن لا صديق ولا قريب جاء يحبيه ،
فليس من عادته أن يخبرهم بميعاد عودته ، ولقد عرفت أنا ميعاد
سفره ووصوله من محل عمله .

— ليس لى أن أسألك عن حالك فى العاصفة ، فأنت فيها
كالسلك فى الماء .

بهذا ابتدأت صديقى متجنباً أن ألتقاء بالتهته والترحاب حتى
لا ألتقى منه خطبة عريضة عن « سخافة الترحيب بالناس لغيرما
سبب » و « أنه لا داعى لإقامة هذه المساهر لأن إنساناً قضى
عليه سوء الطالع بأن يعود بعد لآى إلى النقطة التى بدأ منها على
ظهر البسيطة » . فإذا أكدت له فى دعابة بأن الأرض كروية
راح يزعم بأن كروية الأرض خرافة استبدلت بخرافة الثور
والسلحفاة السابحة على وجه البحر المحيط . فإذا أردت أن تجاريه
فى الاعتقاد بانبساط الأرض وتعزز اعتقادك بحكاية جبل قاف
أبدى دهشته من أن تصدق تهريف العجائز .

وهكذا ينتقل من مناقضة إلى أخرى حتى يغصك بلقمتك
إن كنت تؤاكله أو يحول خمرك خلا إن كنت تشاربه .

— ليس لى أن أسألك عن حالك فى العاصفة فأنت فيها
كالسلك فى الماء .

— من أخبرك بأن هناك مخلوقاً يستريح في العاصفة ؟ هل صدقت
فشار الناس إذ يزعمون بأنهم لا يعرفون دوار البحر ؟ لبتك كنت
معي لترى جبي للبحر العاصف . وتنال من جام غضبي ما . . .
— هذا خير من أن تنال شيئاً آخر . والأغلب أن ردى على
كلامك لم يكن ليتعدى . . . هذا الشيء الآخر .

— كيف يمكن أن يوجد على هذه الأرض إنسان يعتقد بأن
مخلوقاً يرحب بالسفر على سفينة ترقص كالطير المذبوح وتترجح
كالحمور ! حين لا يملك المرء أن يجلس مطمئناً إلى كتاب ،
أو يتحدث إلى غانية فيمن علم الغزل !

— والله يا سيدى إننى لأفضل البحر الصاحب الذى لا يمكنك
من متابعة حديثك الشائق معى .

— وإذا لم تكن جئت لتسمع حديثى فهل أستبين السبب
الذى جاء بك إلى الميناء ؟

— دعوة دعاها على سائل هذا الصباح واستجيب .
هذا ما كان من أمر استقبالى للمخلوق العجيب الذى رمتنا به
السفينة الرومانية صباح اليوم . أو بالأحرى استقباله لى .
ولقد حسبت أننى أستخرج من نفسه شيئاً عن زيارته لبوخارست ،
ولكن النهار انقضى دون أن أفوز بغير وجع الرأس حتى انتهينا

إلى ركن من أركان مشرب شاي يعود إليه الرحالة بعد كل دورة من دوراته فينطلق لسانه من عقاله ، يستعرض أثر جولاته في نفسه . فما إن انتهى من فئجان الشاي الأول حتى تتم :

— بوخارست . بوخارست ! من أحب البلاد إلى نفسي .
— يمكنني إذاً الاستنتاج بأن بوخارست مدينة مزدهرة بالمتاحف حافلة بالكونسرات السمفونية ، في كل ناد من نواديها محاضرة وكل مجلس ندوة أدب ؟

— صورة جميلة تلك التي تحملها لي في رأسك ! فأنا مسخ أدب وفن ، مجنون موسيقى وثقافة ، عالم بعمامة وزعبوط !
— هذه هي صورتك طبق الإصل !

— يؤلمني يا صديقي أن أخيب اعتقادك في حسن استنتاجك !
فبوخارست فقيرة في كل ما ذكرت . مدينة جديدة لا آثار فيها ولا متاحف تستحق الذكر . ولكي أمعن في السخر منك أزيدك علماً بأن بوخارست مدينة قبيحة المنظر ، لا شخصية لمبانيها ولا انساق لشوارعها . أفاريزها وطرقاتها مبقورة المكدام ، وكأن أهلها عزموا على مغادرتها فبدعوا بنقل الأفاريز والشوارع .

— لماذا هي أحب المدائن إلى نفسك إذن ؟

— هذه مدينة للنساء ، تعيش بهن ومن أجل سواد شعورهن وخضرة عيونهن .

— كل قادم منها يقول ذلك . ولكن أنت ، أنت الرجل الذى احتقر ناحية اللهو فى باريس . فلم تعد هذه المدينة لعينيه سوى دار ثقافة وفنون ، لا يمكن أن يكون رضاك عن بوخارست سببه النساء !

— لماذا تعتبرنى رحالة ؟

— لأنك زرت أقطاراً كثير عديدها .

— إذن أنت تعتبر الأديب من يقرأ كتباً كثيرة ؟

— وما علاقة الأدب بالسفر ؟

— دخول مدينة جديدة ، ومطالعة كتاب لم تظالعه من قبل ، أمر واحد فيما يتعلق بأثر كل منهما فى نفسك . ولقد عرفت من أصحابنا من يلتهم الأسفار ويحسب نفسه أديباً لأنه قرأ أكبر عدد منها . كما عرفت من أغرم بالأسفار فأتم دورته حول العالم واعتبر نفسه رحالة . وفى رأى أن الأديب هو من يعرف كيف يقرأ كتاباً . كما أن الرحالة هو من يعرف كيف يزور مدينة . وإننى أعرف صديقاً يقرأ من الكتب أقلها ، فهو يسقط على الكتاب الرائع فيطالعه الأسبوع إلى الأسبوع ويعود إليه بعد شهور . ما رأيك فى أننى لم أعرف بين أدبائنا من هو أصدق منه حكماً على الأشياء — ومنها الأدب نفسه — ولا أقدر منه فهماً وتدوقاً للفن العالى ؟ — ويعد ؟

— ليس من الضروري أن يزور الرحالة الحقيقي بلاداً عدة ، وإنما هو من يستطيع أن يفهم روح المدائن ، من يتذوق المدينة الجديدة كما يتذوق هذا الرجل الجالس أمامنا قهوته . وللمدائن طعم كما لها تقاطيع . والرحالة كالفيزيونيوميسـت لا يهتم بتقاطيع فريق بعينه من الناس وإنما هو رجل يبحث في كل مجموعة من التقاطيع عما تؤديه أيّاً كانت قيمة ما تؤديه .

— ألم أقل لك هذا الصباح إن سائلا دعا على دعوة واستجيب . ما آخر هذا اللف والدوران ؟

— أريد أن تفهم كيف عرفت لبوخارست حقها . هذه مدينة تملك أن تغير معالم أى رجل على ظهر البسيطة . أبقي بها عاماً ولن تعرفى بعده .

— لماذا ؟

— سأعود إليك حلو الحديث ، أنيق الملبس ، مهاتراً مهزاراً ، راقصاً ، زير نساء ، نؤوم الضحى يقظ العشية . لا عالماً بعمامة وزعبوط كما صورتني منذ لحظة .

— أى أنك عشت حتى الساعة على خداع نفسك وإيهامها بأنك رجل ثقافة عالية ؟

— تقريباً . مصيبتى فى أننى أعرف كيف أرى الأشياء فى رحلاتى . فحينما رأيت النساء فى بوخارست أحسست بأن لا قيمة

لشيء في هذا العالم بغير النساء والبحرى وراءهن والتهالك على مرضاتهن في كل دقيقة من دقائق الحياة .

— ولماذا لم يصبك هذا الانقلاب في باريس وهي مدينة النساء أيضاً ؟

— لأننى أعرف كيف أرى الأشياء في رحلاتى .

— ليس هذا جواباً . فأنت أعمى إذا لم تكن رأيت نساء في باريس .

— رأيت ولكن إلى جانب مظاهر ما تسميه « الثقافة العليا »

فن الكونسير ، إلى اللوفر ، إلى السوربون والكوليج ، وما بين الجران باليه والإيقر والآتيليه ، كيف أملك التفكير في مونمارتر ولونشان والفوكيه . هل تقدر في ضوء الشمس قوة سراج مهما كان وضاء ؟ الحياة كلها نسب .

— وماذا أعجبك من نساء بوخارست ؟

— خفة الروح وجمال الوجه واعتدال القد والأناقة . وتعلقهن

« بالحلب » .

— ومن المرأة التى لا تتعلق بالحلب ؟

— لا كنساء بوخارست . هنا المرأة امرأة وكفى .

— ليست هذه ميزة اختص بها نساء بوخارست . فهى صفة

جميع النساء الباقيات على الفطرة . يستوى فيها نساؤك البوخرستيات مع نساء الزولو والأوبانجى .

— ولكن نساء بوخارست أهل حضارة .

— إذن فهن كبقية نساء أوروبا . فإذا امتزن بنسبة أكبر
في عدد الجميلات فلست أرى هذا سبباً لفقد رشذك بحالة تدعو
حقاً إلى الرثاء .

— ليست المرأة في بوخارست كالأوربية الغربية . فهذه
فقدت ما يمكن أن أسميه بداوة الفطرة في جنسها . على حين جمعت
النساء في بوخارست بين فطرة المرأة وتمتعها بجنسها دون سفسطة ،
وبين تهذيب الغربية وارتفاعها بالحيوانية المطلقة إلى شيء أقرب
إلى الفنون العليا .

— هذا جمع بين نقيضين .

— أراك بدأت تلمس أعجوبة بوخارست . فهذا الجمع بين نقيضين
حدث فعلاً في نساء بوخارست . تصور مدينة بأسرها زينتها الوحيدة
في نساها ، نشاطها الذهني والتجاري يدور حول المرأة ، الشارع
الذي لا تطرقه النساء يصبح مقفراً . والشارع الذي يجتذبن « بفترياته »
يصبح أكثر الشوارع ازدحاماً في أوروبا . ومدينة بوخارست شارع
واحد يخيل إليك أن قد دلفت إليه كل الجميلات في رومانيا .
تصور أنك أوقفت على رأس شارع من شوارع فينا أو باريس
لجنة انتخاب ملكات الجمال . وأصدرت أمرك ألا تصرح اللجنة
بالمرور في هذا الشارع إلا للجماليات . ماذا يحدث ؟
— يحدث أن يسير في هذا الشارع أكبر عدد من الغيد الحسان .

— بل يقفر منهن .

— لست أفهم .

— لأن واحداً من شرطين يجب أن يتحقق في هذا الشارع
ليزدحم بالجميلات . أولهما أن تصرح للرجال بالسير فيه . . .
— فانتى ذلك حقاً . . .

— وثانيهما أن تصرح لتجار الأزهار والقبعات والتواليت
والأحذية والخياطات وأصحاب مشارب الشاي باستئجار حوانيت
ذلك الشارع .

— حقاً ، فلا أتصور شارعك يجذب النساء إذا كانت حوانيته
تبيع الأسلحة وينطلونات الرجال وكتب مكارم الأخلاق .
— أراك توافقني ؟

— ولماذا لا أوافقك وقد بدأت أفهم بونخارست ؟ شارع واحد
دارت فيه الدعارة على حل شعرها ! أما أنت فقد خاب ظني في
مثلك العليا . وها قد عدت إلينا خليعاً تتغزل بما قضيت حياتك
تسخر منه وتنعى على كثير من إخوانك الانغماس فيه .
— لماذا تترجم كل شيء بالدعارة ؟

— لأنني أتصور شارعك الخيالي وقف ببابه محكمو الجمال
يمنعون أن يدلف إليه إلا الغانيات والرجال ، ولا يؤجرون حوانيته
إلا للمزينين والخياطات ، وتجار الملابس الداخلية . فسوف تؤم

شارعك العجيب كل مأفونة « غاوية » تعرض جمالها لعيون الرجال
وتتسكع بين دكان البرانيط وبائعة الجوربات . أما المرأة الفاضلة
فسوفه تربأ بنفسها عن سلوك شارعك .

— حتى ولو كانت جميلة ؟

— المرأة الفاضلة ياسيدى لا تعرض جمالها .

فضحك صديق ضحكاً عالياً أكد عندى أن رحلته الرومانية
قد زحزحت عقله عن موضعه ، فكان يضرب الأرض برجليه ويصفق
بيديه ، وأنا أنظر مشدوهاً قلقاً . وبعد أن أتم نوبته من الضحك
غير المهذب سألنى :

— إذن أنت لا تزال تؤمن بخرافة المرأة الفاضلة ؟

— أنا مؤمن بتخريفك ليس غير .

— المرأة التى تنشد أشعار الحماسة وتلوح بيديها لتهمز جيوش

الرديلة ؟

— تريدنى ألا أومن بغير دواعر شارعك البوخارستى ؟

— أتعرف ما هى الفضيلة فى المرأة ؟

— أن تحتفظ بعفافها .

فضحك مرة أخرى ولكنها كانت ضحكة ساخرة سمجة ،

فأردت أن أغير الحديث :

— لقد أضعت نهارى عبثاً مع . . .

— حسبك كبرت عن تلك الخزعبلات التي يحشون بها رؤوسنا في المدارس . المرأة يا صديقي لا تعرف الفضيلة والرديلة . هي كلمات تسمعهما وتحاول أن تفقه معناها فلا تستطيع . للمرأة فاموس أخلاق واحد هو السعادة والشقاء . هي سعيدة أن تحب وأن تكون محبوبة . أما قانون الأخلاق الذي وضعه الرجل لاستعمالها الخاص ، ولنفعته الخاصة ، فلا وجود له في مشاعرها الداخلية . ثم اعلم أنه لا توجد امرأة تكره أن يعجب الرجل بسحر عينيها وأن يتحرق على ضم خصرها وتقبيل شفتيها . أدري أكثر ما دفعني إلى الإعجاب بنساء بوخارست ؟

— وماذا يهمني أن أدري وقد عرفت بأمر شارعك الخليع ؟
 — هو التقاى بأكبر عدد من نساء أوفين على الخمسين ولا زلن محتفظات بسحر ورشاقة لم أجدهما في نسائك « الفاضلات » حتى في العشرين . بحثت عن سبب هذه الظاهرة فوجدته في الكاليا فكتوري — اسم شارع بوخارست الوحيد — هو « حب الحياة وحب الرجل » ، هو الرغبة الطبيعية — غير المكبوتة في نساء بوخارست — عند المرأة أن يحبها الرجل ويطاردها ويقتنصها . انظر إلى بعض البنات الجميلات الرشيقات بعد زواجهن ببضع سنين . لقد أقنعهن قانونك بالفضيلة فخلطن بين الفضيلة وعدم الاعتناء بجمالهن ، بين أن يكن زوجات مخلصات وأمهات برة وبين أن يحتفظن

— ويرغبين في الاحتفاظ — بملكة « اجتذاب الرجل » . أرجوك ألا تتسرع في الحكم على بالإباحية . وإذا كان جميع النساء في الكاليفورنيا فكتوري متبرجات فلسن كلهن بلافضيلة . فضيلتهن عندي أنهن عرفن السعادة بجانب الرجال الذين أحبين ، ولم يقض ذلك على غريزتهن البديعة في اجتذاب الرجال الآخرين . هذه الفضيلة تبقى على جماهن ما أبقت عليه السنون ، ألم تلاحظ أبداً امرأة مغرمة ؟ أرأيت كيف تزداد تعلقاً بجماها وكيف يكاد الحب يضيء كل ركن من أركان كيانهما ؟ ثم هل رأيت المرأة في بهو وقد أحاط بها المعجبون ؟ إن لم تكن رأيت هذه أو تلك فإنك لم تر امرأة جميلة في حياتك . فالجمال ليس صورة أو دمية . الجمال حركة وتيارات وإشعاعات أكثر مما هو تناسق . ومن الإشعاعات ما ينبعث من المرأة نفسها ، ومنها ما ينبعث من مشاعر الرجال حولها . والمرأة في بوخارست هي أجمل نساء العالم ، لا لأنها تحوز جائزة الجمال العرفي ، بل لأن حركاتها وتياراتها وإشعاعاتها ناشئة عن إيمانها بفضيلة واحدة . . . هي الفضيلة الوحيدة في ناموس المرأة . . . تلك هي فضيلة الحب ، لا حب الشعراء مصفري الوجوه ، ولكن حب الرجل الذي يفهم الجمال ويقيس فضيلة المرأة بمقاييس : مقياس اهتمامها باجتذاب جنس الرجل أولاً ، ثم مقياس جماها المطلق ثانياً . هل لاحظت أن النساء اللاتي اشتهرن بتدوين الرجال لسن من الجمال

بالدرجة التي تتناسب مع الأدوار الخطيرة التي لعبها ؟ ذلك لأننا لانراهن غالباً إلا في الصور، ولأن الجمال كما قلت لك لا يقاس بمقياس واحد ، وهو ما أسمية الجمال المطلق ، وإنما بمقياس أكبر خطراً ، هو ملكة اجتذابهن للرجل .

— أنت فيلسوف خردة ، فكل سفستك لا تتعدى ما يعرف بالحاءذية الجنسية .

— وأى بأس في ذلك ؟ تعجبك المرأة إعجاباً خاصاً لأنها من ذوات « السكس أپيل » . ولكن هل عرفت لماذا ؟ هل كشفت عما تخبي تلك الكلمة ؟ هل عرفت محركات المرأة ذات « السكس أپيل » ؟

— صدقنا أنك عدت من رومانيا وقد فهمت سر الحاءذية الجنسية . ولكن ألم يكن يكفي أن ترى النوع في مصر أو باريس لتصل إلى ما وصلت إليه ؟

— فلماذا لم تصل أنت إلى فهمه ؟ يجب أن تفهم أن المرأة ذات السكس أپيل مخلوق دقيق التركيب إلى درجة تكاد تفوق التصور . ولتشبهها بساعة من أدق وأصغر الساعات ، أردتلك أن تفهم تركيبها المحكم فوضعت بين يديك ساعة أو بضع ساعات منها . سوف تفك أجزاءها ثم تختلط عليك لوالبيها ومساميرها وحجارتها ، والأغلب أن تنتهى بساعتك إلى كومة من النحاس

والصلب والعقيق . ولكن تصور أنك في مخزن مملوء بهذه الساعات ،
 وأن لك مطلق الحرية أن تفحص منها أى عدد تريد حتى تفهم .
 فلا شك بأنك واجد ، بعد فحص عشرات منها ، طريقك إلى
 فهم صنعها . كذلك حال الباحث البيولوجى أو التشريعى لا يمكن
 أن يكتفى بتجربة واحدة أو فحص واحد ليفهم أو يقنع بأنه فهم .
 ففى بوخارست وجدت شعباً تفيض أغلب نسائه بالحاذية الجنسية .
 وفى شارع واحد من هذه المدينة يجتمع أكبر عدد من أولئك النساء .
 أفهمت الآن سر إعجابى بعاصمة رومانيا ؟

— عافاك الله ! صف لنا أبداع المناظر التى رأيت فى رومانيا
 وقد جبت بعض نواحيها ؟
 — المرأة .

— يقيناً لإنك غير مشجع . هلا وافقتنى على تحويل مجرى
 الحديث إذا سألتك عن ألد ما تذوقت فى رومانيا ؟
 — الكافيار . . . والمرأة .

— أتدرى أنك جننت حقاً ؟ أو أنك على الأقل فقدت احتشام
 الرجل العاقل ؟ ألا تخجل من ذكر المرأة فى صدد التذوق ؟

— أيها البهيم ! إن الرجل المتحضر يتذوق المرأة فى كل مظاهرها .
 فى لبسة المتفضل أو فى أبداع ما أخرجته أيدى التطريز والتجميل ،
 خلف ستار يشع منه ضوء الضحى ، أو تحت أشعة شمس الربيع

وسط الرياض الغناء ، فى نور المسرحية الضئيل وسط الليل الخالك
 أو فى ضياء بهو قصر عظيم ، ممتدة على مقعد أو هى تخطر
 بين رجال فى أبهى بزاتهم العسكرية والمدنية ، تستحم فى مياه
 البحر اللازوردية أو فى إشعاعات الجبال الشامى يغطيها الجليد .
 إذا لم تكن تتذوق المرأة كفنان ، فأنت ومار الوحش صنوان .
 — فى عرض فلسفتك ووقاحتك إلا ما تركنا موضوع المرأة ؟
 لو لم أكن عنيداً لدعوتك إلى ترك موضوع رومانيا ، ولكنى ألحف
 بالرجاء أن تحدثنى عن أعجب ما رأيت فى تلك البلاد .
 — أعجبت فى رومانيا بالأغوات .

— لعلهم من بقايا العهد التركى ؟
 — الأغوات الذين رأيتهم غير مسلمين ، طائفة مسيحية تعرف
 باسم « الاسكوبيد » . ووجه الغرابة فيهم أنهم متزوجون ، ولكل
 منهم ولد !
 — لست أفهم .

— هى فئة عجيبة حقاً ، مثال من التشيع الضيق لبعض العقائد
 والتقاليد . تصور رجالاً مشوهين عن رضا بعد أن يتزوجوا ويرزقوا
 ولداً !

— ماذا تقول ؟
 — أقول بأن أغلب سائقى عربات بوخارست منذ سنوات

كانوا من الاسكوبيد ، وهم فى طريق الانتقراض ولا تزال منهم
بقية يقطن أكثرها فى جالاتز . ما رأيك فى هذه الصورة المفزعة
فى بلاد النساء الجميلات ؟

— هذا إجرام .

— نوع من الانتحار لم يتم فترك آثاره فى المجنون الذى حاول أن
يضع نهاية لهوائه . . . أو عذابه حسبما ترى . حينما سألتنى عن أعجب
ما رأيت ضحكك من خوفك أن أحدثك عن المرأة أيضاً . إذ علمت
مقدماً بأن خوفك فى محله ، وأن حديثى عن الاسكوبيد ليس سوى
ظهر الصورة الجميلة التى توسطتها المرأة !

— أسأت إلى الصورة الجميلة إذ أدت لى ظهرها .

— حسبك كارهاً لصورتى عن غادات رومانيا ؟

وأخذ يرسل دخان غليونه فى الهواء ، وينظر إلى ساخرأ ، ثم
يضحك ضحكه الشيطاني .



رحيق ساموس

Fill high the bowl with Samian wine.

Byron

كتب إرنست رينان في « ذكريات طفولته » :
« إن الأثر الذي تركته أثينا في نفسى لأقوى ما اختلجت به
مشاعرى . للكمال مكان واحد ، لا غير ، هو هذا المكان ،
حيث يتبلور المثل الأعلى في مرمر بنتيليا ، ويتمثل لعينى . كنت
أحسب الكمال في غير هذا العالم . . . حتى التقيت به في المعجزة
الإغريقية ، المعجزة التى لا تحدث غير مرة واحدة . فهى لم تظهر
من قبل ، ولن ترى من بعد . ولكن أثرها باق على الخلدان . . .
. . . عرفت قبل سفرى أن إغريقيا خلقت العلم والفن والفلسفة ،
والحضارة . ولم أك أقيس هذا بمقيار . فحينما رأيت الأكروبول
تجلت لعينى رؤى إلهية ، مثلما تجلت عند ما أحسست بالإنجيل
حيثاً وأنا أشرف على وادى الأردن من هضاب قسيون . . . ولقد
وجدت بين مذكرات رحلاتى ورقة قديمة كتبت فيها :
« صلاة أقمتها على الأكروبول ، عندما بلغت مراقى جمالها
الكامل :

« يا أثينا الإلهة ، يا معبد الفكر والحكمة . النبل ، الحسن ، الحق في بساطته ؛ هيكلك درس أزلى للضمير الحى النقى . تقبلى عذراً يجيش به ضميرى ، إذ أبلغت أسرارك متأخراً ، وعرفتك بعد جهد وعناء ، بعد بحث وتفكير ، والأثنيى كان يعرف منذ المهد أسرارك في محض ابتسامتك . . . أثينا ؛ أنت الحق والطهر والكمال ! »
لـ الخ . . .

وصفحة رينان الرائعة عسيرة على المترجم لما يتوارد فيها من إشارات إلى مولده في البريتانى ، ومن إعجاب الكثير من الأعلام اليونانية . وأسهل من ترجمتها ، إدراك جمال البروپلاى والإركتيون والبارتينون فوق ربوة الأكروبول . فالجمال هنا طلق انجها باهر السنا ، لاحتاجة فيه لفلسفة الفلاسفة وهوامش الشراح . ولقد نشأنا على عبادة هذا الجمال الكامل فيما وقع لنا من صوره . ووقفنا الساعات بالمتحف البريطانى نشاهد فى قاعات اللورد إيلجن قطع الفرتنونات والميتوبات اقتطعها اللورد من لحم البارتيون ودمه ، وباعها للحكومة البريطانية . وعرفت وأنا أمام تلك الأشلاء الحية أننى يوم أشاهد البارتيون فى أثينا ، وأزور قبر بيتهوفن فى فينا ، وقرية استراتفورد — أن — إيفون مولد شكسبير ، والسستينا واللاجيا بالفاتيكان ، وقاعات بيتى والأوفيتشى فى فلورنسا، فقد انتهى مطافى حول الأرض ، وما أنا بحاجة لطواف عداه .

وهأنذا فى أثينا لأول مرة ، ولنصف يوم وليلة لاغير . وهأنذا
فى الفندق أتناول غداً استعداداً للصعود إلى الأكروبول . ونشر
الخدام قائمة النبيذ أمامى ، ولا معرفة لى بأنواعه اليونانية . فتذكرت
قصيدة بيرون :

The isles of Greece, the isles of Greece !
Where burning Sappho loved and sung,
Where grew the arts of war and peace,
Where Delos rose, and Phœbus sprung !

يطالب فيها بكأس من نبيذ ساموس لينسى أحزانه على مجد
يونان الغابر ، وهو يقارنه بمحنة اليونان المغلوبة على أمرها فى وقته
ويستنهض أهلها للدفاع عن حومتهم ، وطرده الغاصب من ديارهم .
وتردد فى ذهنى — كما يتردد فى تلك القصيدة — شطر الشعر القائل :

Fill high the bowl with Samian wine !

فأمرت الساقى بزجاجة من نبيذ ساموس . وكان نبيذاً دسماً
ثقيلاً ، خرجت على إثره من الفندق فى يوم قاتظ أجر قدمى
جراً إلى ربوة الأكروبول ، وأرقى فى مدارجه وقد أخذت الشمس تلهب
رأسى وظهرى ، وارتفعت حميا عقار ساموس فى يافوخى ، فإذا
عضلاتى لا تقوى على الانقباض ، وأخلع سترقى لأضعها على كتفى
وأغالب الشمس وانحدار الربوة صاعداً إلى معبد الحكمة والحمال
والكمال ، فلا أصل إلى مدخل البروپيلاى إلا كسيحاً مغمض

العينين ، لا أكاد أرفع عيني لأشاهد أجمل الأعمدة في تاريخ العمارة حتى يتحامل رأسي على صدرى . وما إن وصلت إلى مدارج البارتيونون ، حلم شبابى ، وركن أركان مطافى فى الحياة ، حتى كان الكرى يهوى بمعاهد أجفانى ، ويكاد فكى ينخلع ثأوباً !

جل الخطب يا نبىذ ساموس ! وخاب أملى فىك يا مياورد بيرون ، وفى شعرك ! ألهذا ارتقيت اليوم ربوة الأكروروبولى ، أيمثل هذا يلاقى المحب حبيبة الأحلام ؟

سألت الحبيبة جاءت من الأرض البعيدة لتلقى حبيبها فى وطنه أين هو ؟ سألت عنه الرسول الذى كان ينتظرها على رصيف المرفأ فأجابها الرجل الذى فرض فيه أن يحمل رسالة الحب شعراً منظوماً ، أو منشوراً على الأقل : البية نايم !

هذه الواقعة الفعلية حدثت لصاحب من صحابى ، تأخرت الباخرة التى تحمل حبيبته فعاد إلى الفندق ينتظر وصول الباخرة . ويعتمد على الرسول فى إبلاغه باتجاهها إلى الرصيف . وإذا الباخرة تصل وتربط ، وصاحبى ينتظر إشارته التليفونية فى الفندق !

شبيه بهذا ما حل بى اليوم وأنا أصعد لمشاهدة أثر من أجل وأعظم آثار العمارة والجمال فى تاريخ الإنسانية ، فأقف بالأثر الخالد تتنابنى الثوباء . البية نايم !

اخترقت البارتيونون فى حرارة القيظ ، وفى دوار نبىذ ساموس ،

ونفسى تضرب كفتاً على كف ، فلا حول ولا قوة إلا بالله . . .
ما دام . . البية نايم !

فلذا أقدمى المتعثرة نحملنى إلى بناء متحف صغير خلف
البارتينون ، فأدخله اقتناصاً للظل وهرباً من الحر . وأجلس على بلاط
درجه ، وأعتمد على جدرانه كالشحاذ . ثم . . البية نايم !
ومضى النهار أكثره فقمعت أدور بمتحف الأكروبول الصغير .
صحوت إنساناً آخر ، متيقظ الشعور . وإذا كل ما تعلمت ،
وفهمت ، ورأيت فى متاحف العالم من آثار إغريقيا حتى أمام
عبنى ، وإذا أنا حقاً فى بلاد اليونان مهبط الحكمة والجمال والفن .
والعجيب أن كل قطعة فى هذا المتحف استوقفت نظرى بحسن
صنعها ، وجمال تنسيقها ، كانت تتكشف لى بعد قراءة بطاقتها
أنها من عهد البارتينون ، أو من قطع البارتينون بالذات .

خرجت من المتحف إلى معبد البارتنون ، فإذا كل شىء قد تغير
حول وحول المعبد . فالشمس الغاربة ألبست الأعمدة من نضارها
غلالة رقيقة ، والأشعة المائلة رفعت الأعمدة إلى عليين . فكأن
البارتينون يتوثب للطيران صعداً . وإذا ذلك البناء المشخن بجراح
الزمن وعواديه ، ينسبك قروحه البالغة بمحض كماله الفنى وتناسب
تصميمه .

ما هو الجمال الفنى فى العمارة ؟ أو فى الموسيقى ؟ أو فى النحت

والتصوير؟ سلوا فلاسفة الإصطيقى ، فلسنا من أساتذة الفن ولا من فلاسفته . نحن شعب الفن ، أحبيناه منذ نعومة الأظفار ، وتمرسنا بأعماله المختارة طوال رحلاتنا فى الشرق والغرب ، فتكونت لنا حاسة تشعرنا بالفن العظيم دون أن نعرف لهذا الشعور تفسيراً . وأنا حيال الهارتينون أحس بأننى فى حضرة عمل من الأعمال الإنسانية الخالدة . كما أحسست وأنا أسمع السمفونية التاسعة ، والقداس الحافل ، أو أشاهد تمثال النبى داود لميكل أنجلو ، وصور حجاج إيمائوس لمربرانت ، والحدادة الحسناء لليوناردو دافنشى، وعذارى رافائيل فى متاحف فينا وبرلين وباريس ولوندره والفاتيكان، وفريسكوات أنجلو فى كنيسة السستينا .

فلمست أملك غير أن أقول وأعيد بأن كل قطعة من منشورات الهارتينون فى متحف الأكروبول الصغير ، وفى تماثيل الميتوب ومواكب الأثينين بقاعات إياجن ، كانت تشعرنى بأننى حيال عمل خارق فى فترة خارقة من تاريخ الإنسانية . ولا أعرف إن كان الهارتون يؤثر فىنا لئناسق أعضائه ، أو نظام أعمدته ، أو بلون مرمره ، أو فى تصميمه . فالهارتينون اليوم فى واقعه أثر ناقص مشوه بسبب كل ما تداوله من أوصاب الزمن . وهو مع ذلك فى مشاعر الناظر إليه عمل كامل . لأن الخيلة الفنية تدرك كمال إيقاعه ، وتقيم فرنزوناته وميتوباته . وتطالع بنات أثينا ، وفرسان أثينا ، والإلهات

مضطجعات في غللاتهن المرمرية وكأنها من حرير ، وملاحم اللابيت والقنطور، ورؤس الخيل تنفخ في عرائنها الواسعة . أشلاء البارثينون مبعثرة بين متاحف لوندرة وأثينا وباريس وكوبنهاجن تأبى البقاء في مواضعها من هذه المتاحف ، وتنجذب في محيلة زائر البارثينون إلى مواضعها الحقيقية من معبد پالاس أثينا فوق الأكروبول والبارثينون هو فيدياس وبركليس ، الفنان ورجل الحكم ، اجتماعاً لإقامة معبد پالاس حامية أثينا فوق ربوة الأكروبول ، تخليداً لانتصار أتيكا النهائي على الفرس في الحروب الميدية . ويجهد بجأته الفن في تحليل أعمال فيدياس ومحاولة فصلها عن أعمال شركائه . فالغالب أن الفنان الكبير لم يقم وحده بخمر مئآت التماثيل على فرتونات وأفاريز وميتوبات البارثينون . وقد احتفظ التاريخ ، من أسماء من اشترك معه في التصميم والتنفيذ ، بأسماء المعمارين إكتينوس وكالليكراتس ومنيكليس .

الجمال الكامل ، هذا هو البارثينون ، بل كافة ما أنشئ في القرن الخامس قبل الميلاد فوق الأكروبول . أعظم أثر فني للديموقراطية الأينية . المثل الأعلى لما يؤديه فكر الفنان ، وشعور الفنان طليقاً من قيود العبودية ، فرحاً باسترداد حريته .

ولقد تحول البارثينون إلى كنيسة بيزنطية ، ثم إلى مسجد عثمانى . وكانت البروپيلاي مخزناً لبارود الحامية التركية فجاء البنادقة وأطلقوا

عليها مدافعهم ، فانفجر المخزن ، وكاد يقضى على البرويلاى ،
وأخيراً ينجى سفير بريطانيا فى أثينا ، اللورد إلباجن ، فيجرب عملياته
الجراحية ، وهى عمليات حلاق قرية ، أو تقطيع جزار ، لينزع
عن الباروتينون والإركتيون أجمل ما فيهما ، ويبيعه للحكومة .

بل هؤلاء هم رجال الحضارة فى القرن العشرين ، وفى أزمة
قسطنطين ملك اليونانيين يشيح بوجهه عن الحلفاء قليلاً أثناء الحرب
العالمية الأولى ، ويميل إلى غليوم الثانى كثيراً ، فتجى أساطيل
فرنسا وإنجلترا وتقف فى مواجهة بيريه تهدد بمدافعها أثينا الأكروبول .
ويضطر العاهل إلى التنازل عن عرشه ، فتتجو أعظم آثار الإنسانية
من الضربة الأخيرة .

ليكتب إذن المؤرخ المتحيز ينمى على العثمانيين مدرهم لدم
البارتينون . فالتاريخ شاهد على أن حكومات بيزنطة واسطنبول
وفنسيا ولوندرة وباريس تحمل جريرة الجريمة التاريخية استمرت
طوال الدهور تقطع أوصال التراث الخالد لأعظم وأكمل مدنية
ظهرت على وجه البسيطة .

وكانت الديمقراطية الأثينية ، وهركليس وفيدياس واكتنيوس
وكالليكراتس ومنيكليس ، بل كان فيدياس وحده ، بل كانت
عبقريه فيدياس لا عداها ، قديرة على مغالبة كل هؤلاء الطغاة
المتعصبين . فقطعة من رأس جواد ، وبواقى خصر أو ذراع ، وتمثال

فتاة أثينية في موكب الهانابنيه ، كفيلة بأن تؤكد لأولئك البرابرة أن لمسة رجل الفن خالدة . وهذا هو رأس واحد من مئات رؤوس تماثيل الفرنتونات والأفاريز ، يعرض وحيداً في فترينات اللوفر ، يتلو لعناته على المخربين ، ويحمل الإنسانية خزيها المقيم وقد أطاحت بمئات من رؤوس تماثيل البارتيون .

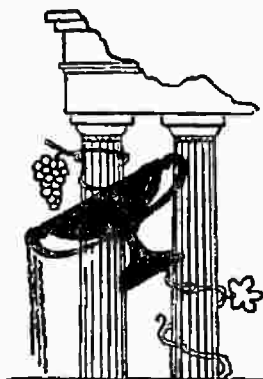
بالاس أثينا، يا إلهة الحكمة ! أيها الطالعة من رأس جويتر ، كاملة شاكية السلاح ! أين الموضع الذى مثل فيه فيدياس ميلادك الإلهي فوق فرنتونات البارتيون ، حيث يضرب هفستوس الصنّاع بحرته على رأس زفس ، لتخرجى من رأس رب الأرباب كاملة المعنى والمبنى ، إلهة للحكمة ، وحامية حى أتيكا ؟

أين تماثلك الكبير أمام البارتيون أقامه فيدياس بوحى پركليس ، فكان نواتيك يشاهدون أطراف خوذتك المذهبة من رأس سونيون ؟ أنت أم الحكمة ، كاملة الحكمة ، رمز لكل ما فى البشرية من خير ، خير الحرية ، وخير الفكر الحر ، وفضيلة العدالة والأخوة والمساواة . لنبارك رحلة جاءت بنا إلى أقدام معبدك ، تم بها طوافى حول آثارك الخالدة فى لوندرة وباريس وكوبنهاجن وأثينا ، وفى متحفك الصغير على ربوة الأكروپول .

لنبارك حتى رحى ساموس، أغرى بنا شمس القيلولة وأوغر علينا صدر الفن . والحق الحق أقول لك ، لم أكن بحاجة إلى عصير

ديونيسوس ، فأنت وحدك النشوة ، نشوة الحكمة ، والحرية ، والعدالة
يا بنت جويتر !

A land of slaves shall ne'er be mine,
Dash down yon cup of Samian wine.



جولة في (ما بعد الحرب)

١

لوندرة

سافر في الأسفار خمس فوائد . . أو عشر !

مطار المأظة — أو ألماسة وقيل أدماسة ، كما يريد ولا شك أصحاب المذبايع والشاطر والمشطور بينهما لا أدري ماذا — يتوهج تحت لمسة الشمس المائلة إلى الغروب ، ذات يوم من أيام يولييه . وكأني عائد إلى الإسكندرية بالطيارة كما اعتدت منذ أنشئت الشركة المصرية . ولكني في هذه المرة أحمل جواز سفر وأقف في دوري لتفحص أوراقى وحقايبى ، فرحلتى تنتهى إلى أبعد من الإسكندرية ومن حدود مصر وغيرها . اليوم أسافر إلى لوندرة ، إلى عالم « ما بعد الحرب » لأول مرة .

الطائرة « داكوتا » ذات العشرين مقعداً أو نحو ذلك ، واتجاهها إلى الغرب فوق الصحراء ، وهذا أيضاً ليس جديداً على ، فقد ركبت سنة ١٩٣٢ ، طائرة « فيكرز — فكتوريا » الحربية التى تحمل عشرين جندياً وطرت بها فى اتجاه الغرب حتى المغرة ، وفوق منخفض

القطارة إلى واحة سيوة .

والطيران بعيد المدى عبر حدود الدول عرفته بعض الشيء حين سافرت من أثينا إلى بوخارست ، ومن روما إلى أثينا ، ومن القاهرة إلى بيروت .

وأنا بعيد العهد بالطيران ، أول ما حلقت في الجو كان عام ١٩٢٧ ، عام عبور لندنبرج للمحيط الأطلنطي - لندنبرج خمر أمريكا الذي استحال خلا بجرثومة النازية - ركبت حينذاك طائرة ذات مقعدين مكشوفين ، في حفلة « التعميد الجوي » كما تسمى ، طائرة كانت إلى طائرات اليوم عربية كارو هوائية . ألبست قبل الصعود إليها خوذة من الجلد ، وحلقت عشرين دقيقة أشاهد المدينة الفرنسية التي كنت أسكنها ذاك العام .

ثم سافرت بعد ذلك بالطائرة من باريس إلى لوندريه ، في أول زيارة إلى إنجلترا .

ومع هذا لم يخل سفرى إلى إنجلترا في صيف ١٩٤٦ من الجدة لطول المسافة ، ومدة الطيران ، والطيران في جنح الظلام ، وأهم من ذلك ، لأنه أول سفرى بعد الحرب الكبرى الثانية إلى بلاد « ما بعد الحرب » ، إلى أوروبا مثلنا الأعلى في كل ما نريده لبلادنا من خير ورفعة ، أوروبا التي دافعت وأدافع عن حضارتها برغم الحركات الرجعية التي تريدنا أن ننظر إلى الشمس في مطالعها ، والموكب يسير غربا .

أن نولى وجوهنا شطر القرون الوسطى والتاريخ ينهب حقيبته العشرين .
أول سفرى إلى أوربا المريضة التى انتهى بها المرض إلى نوبة جنون
قاتل دامت ستة أعوام .

القاهرة — العضم — مالطة — مارسليا — لوندريه . بدأت الرحلة
من المأظلة الساعة السادسة مساء وختمها بمطار « هيث رو » الساعة
الأولى بعد ظهر اليوم التالى : ٢٠ ساعة بحساب فرق الوقت ،
جلها طيران ، إلا ساعة انتظار فى كل من مطارات العضم ومالطة
ومارسليا . كل ما أذكره من تلك الرحلة : هزيم الآلات المستمر ،
ومنظر الصحراء يتقلب من الذهبى إلى البنفسجى والرمادى فالأسود
الحالك . والمصباحان الأخضر والأحمر إلى طرفى جناح الطائرة
وتوهج ماسورة التفريغ (العادم) ، وأضواء تنتشر فى المطارات
وسط الليل البهيم ، منها الثابت ومنها المتحرك كفنارات الموانى .
وأكلات إنجليزية ازدردتها فى شبه غفوة النائم ، يقدمها جنود
سلاح الطيران البريطانى فى جناح الليل أو قبل مطلع الفجر . وصخور
مالطة ، وزرقة البحر الأبيض ، وجزائره الساحرة ، والإفطار الفرنسى
الخفيف تقدمه مارسيليات حسناوات . وفرنسا بطولها فى اتجاه
وادى الرن ، والمانش بسحبه الكثيفة ، والريف البريطانى الجميل
بمنازله ذات الطراز الموحد الممل .

لم أعرف فى فرنسا على غير نهر الرن ، عند ذلك الكوبرى

العتيق المهدم الذى عرفته فى أفنيون باسم قنطرة سان بنازيه وكان دليلى إليه الكوبرى المعلق القائم إلى جواره يصل بين فيلنوف وأفنيون .
 بدأ « ما بعد الحرب » لعينى عند « هيث رو » المطار البريطانى الكبير ، المزدهم بالطائرات من كل صوب وحجم وشكل . خلو من المباني ، تقوم إدارته فى خيام عسكرية كالحلقة اللون . يتلاقح رجال البوليس والجمارك بالنظرات المعهودة فى كل زمان ومكان ، نظرات عابسة صارمة ، كلها تشكك فى أمانتك ، وتجهم لقدمك ، فأنت فم ومعدة وشهية تضاف إلى الملايين من أشباهك فى بلاد لا تنى بحاجة سكانها . ثم إنك لا بد تحمل فى طيات ثيابك الذهب والخواهر والنشرات والقنابل ؛ فإذا عرف الموظفون بهويتك وبما فى حقائبك من هدايا غذائية لأصحابك فى إنجلترا ابتسموا فيما يشبه الاعتذار وتمنوا لك سفرأ طيباً .

ثم اختراق تلك الضواحي الهائلة حول لوندرة التى تجعل من المستحيل عليك تحديد نهاية الأرباض وبدء المدينة . ساعة طويلة فى أوتوبوس شركة الطيران ، أخترق أثناءها ذلك المزيج من الريف والحضر ، الذى يحبه الإنجليزى فهو إذ يبتعد عن لوندرة لا يعرف على وجه التحقيق أهو يعيش فى الحضر والريف عند أقدامه ، أو يسكن الريف والحضر فى متناول يده .

وأخيراً هذه هى لوندرة ، بحداثتها السندسية البهجة ، وأبنيتها

السوداء القبيحة ، وازدحامها المرهق ، وأوتوبوساتها الفرحة بلونها الأحمر ، الشاحنة بطاقيها ، وحركة المرور المعكوسة المقلقة باتجاهها إلى يسار الطريق بدل يمينه ، وبوليسها ذى القبعات الناقوسية الكحلية . كلاً لم أنس لوندريه منذ سنة ١٩٣٨ . فلم يمض على فيها يومان حتى وجدتني أعرف من أحيائها وطرقها ودورها وآثارها ما عرفت من قبل . ولم أقض ساعة بين أهلها حتى اعتدت ذلك الهدوء البارد ، وشعور « عدم المبالاة بالآخرين » ، والحدود الموضوعة للسلوك في البيع والشراء والاتصال بالناس .

ها هم الإنجليز بوجوههم التي لا تنم عن شعور ، إلا أن يكون شعور من يشكو الإمساك المستعصى ، ولكن النساء أكثر أناقة وعناية بجمالهن ، وربما كن أشد صلفاً واعتداداً ، بينما يبدو رجالهم أشد تعباً وإنهاكاً . نبدوا القبعات السوداء المستديرة التي يسميها الفرنسيون « السنطاي » والتي كانت مصدر عجبى عند ما زرت لوندريه لأول مرة سنة ١٩٢٧ ، فلم أك أتصور شعباً بأكمله يقلب على رأسه هذه الآنية المضحكة التي عرفتها أول معرفتي لها على رأس شارلى شابلن ابن السبيل المهلهل الأنيق .

شعور واحد يملكني في عشرة أيام الأولى بلوندريه . شعور الإعجاب المتناهي بعاصمة الدولة التي أنقذت العالم من أعظم الشرور التي حاقت به في تاريخه الطويل . قلب الأمة الباسلة العنيد التي

وقفت وحدها في مواجهة الأفاكين البرابرة الذين تحدوا البشرية
 جمعاء ، والتي تلقت الضربات الوحشية تنصب عليها من السماء حمماً
 وفاراً ومن قاع البحر حمماً وناراً .

كنت فخوراً بإنسانيتي إذ وجدت من هؤلاء الناس درعاً واقياً
 للحضارة . وسواء عندي أن يكون دفاع الإنجليزى عن بلاده
 وحضارته وإمبراطوريته ، ما دام هذا الدفاع في ذاته ذوداً عن الحضارة
 والإنسانية قطعاً .

أنا هنا بين رجال ونساء راضين بما حققوا . غلبوا على أمرهم ،
 وطردوا من أوربا والملايا ، وقطعت عليهم أغلب طرقهم البحرية ،
 وهاجتهم الطيارات والقنابل الطائرة والغواصات في كل مكان ،
 وأنذروا بالفناء قبل الغزو ، أو بالغزو فالفناء . ضيق عليهم أعداء
 البشرية الخناق ، على حدود مصر والسودان ، وفي العراق وكريت
 ومالطة والهند . ولكنهم ثبتوا كصخور مالطة ودوفر وجبل طارق .
 وردوا الضربات بأقل منها ، فبمثلها فبأضعاف أضعافها . ثم جاء
 دورهم في الغزو فنزلوا بالقارة الأوروبية وحرروا فرنسا والبلجيك
 وهولاندة وإيطاليا . ثم استعادوا بورما والملايا ، واكتسحوا قطعان
 الذئاب الفاشستية يردونها إلى عقر أوكارها حتى قضوا عليها . وهم
 اليوم يتحكمون في ديارها . إن قدموا الخير فبشعور إنسانى كريم ،
 وإن أعملوا الشر فبروح انتقام مفهوم ، عادل أو غير عادل تبعاً
 مندباد إلى الغرب

لنزاج من يريد أن يبدي حكماً .

اشتركت في الغلبة شعوب أخرى بدمائها وذهبها وصناعاتها ،
ولكن أمر هؤلاء وأولئك ليس موضوعي ، ورحلتي في « ما بعد
الحرب » بدأت هنا في بريطانيا ، ومناظر التدمير المائلة لعيني
تخص عاصمة بريطانيا ، والشعب حولي هو الشعب البريطاني ،
بذل وأعطي ، دافع وهجم ، قاتل وضحي ، صبر وصابر . حتى
ظفر وانتصر .

كانت آثار التدمير في لوندريه هي مزارى هذه المرة . وإذا
كانت زيارة الآثار القديمة مبعث الشعور بالجمال الفني ووحى
التاريخ الغابر ، فالبيوت المدمرة والكنائس المبقورة — تلك الكنيسة
الإسكتلندية كتب الأسقف على جانب من حائطها المهلم « نجرى
الصلوات بالجنح الأيسر » — والميادين الجديدة أفسحها قنابل هرمان
جورنج حول كاتدرائية سان بول ، هي أيضاً مبعث شعور خلقي ،
ووحى تاريخ قريب ، نطالع فيه عمى البربرية وتخرص النازية
التي نادى بالمدافع بدل الزبد ، لتفقد في آخر أمرها المدفع والزبد
ولا تجد في نهاية الطريق سوى جبل المشقة ورصاص البنادق
وأنايب سيانور البوتوسيوم ، والجوع والذلة وخصاصة العيش فيما
أبقت عليه مدافع الروس وقنابل القلاع الطائرة .

قال لي صاحبي الإنجليزي : « لقد اعتدنا أن نرى المحايدين

أقل إحساساً بما تركه التدمير من آثار في بلادنا » .

قلت له : « ولكني لست محايداً » .

أجابني : « ولكنك لم تكن محارباً » .

فطأطأت رأسي ولم أجرو أن أذكر له تاريخ دخول بلادى الحرب ، بل اكتفيت بترداد جملة : « ولكني لم أك محايداً » . والإنجليزى رجل مهذب لا يحب الوصول بالحديث إلى غايته ، فسكت . فى « رويال ألبرت هول » لحضور حفلات البرومناد كونسرت ، أحسست بروح شعب محب للموسيقى . والبريطانى كان فى كل عصوره سمياً للموسيقى ، وإن لم يجد فى تاريخه كثيراً مما يفاخر به شعوباً أكثر إنتاجاً فى التأليف الموسيقى . ولم أنس هنا البحث فى أنحاء البناء المستدير الواسع عن أثر قتابل النازى . وفى « الناشونال جاليرى » و « التيت » رأيت الشعب الحريص على تراثه الفنى يخرج نواً من الخابئ ليؤكد القيم الباقية . وفى الجامعة والأكاديميات والمعارض والمسارح ودور الكتب والمحاضرات عرفت للمرة المائة بعد المائة سر رقى الشعوب : فهو فى غير الزبد والمدفع ، إنما هو فى فكر الفيلسوف ، ومعمل العالم ، وريشة المصور ، وقلم الكاتب والموسيقى .

هنا سر الدفاع الباسل عن حضارتنا . فكل لإنسان ، حتى الهمجى ، مستعد للبذل فى سبيل الذود عن حومته ، كل

يدافع عما ملكت يمينه ويساره ولكن . . . فرق بين أن أدافع عن منازل أجدادى وآثارهم الفنية والذهنية ، عن نوع من الحياة أساسه الكرامة الإنسانية ، وبين أن أدافع عن حياة دنيا ووطن استأثر به غنيه دون فقيره ، ورفض أبناؤه الشعور بتاريخه ومجده المؤثر . وحياة الإنجليز تنقلت بين الفقر والغنى ، والنجاح والخيبة ، والنبوغ والغباء ، والمغامرات شريفها وخسيسها ، ولكنها كانت حياة مجموعة بشرية لا تعرف الذل ، ولم تقبل الضيم يوماً في تاريخها ولم تنكر حقبة من هذا التاريخ .

مسائل الدفاع هذه قد لا تدور بخلد الجندى البسيط بنفس الوضوح الذى تبدو فيه لعين المفكر المتعلم ، ولكنها حية في نفسه ، كأنها قلبه النابض الذى لا يفكر به إذ ينبض ، وليس مضطرباً إلى التفكير فيه لكى ينبض . بمثل هذا تحيا الأمم وتنهض .

هذا الشعب المنتصر يعيش على شفا الجوع ، يقتر عليه في الحبز واللحم ، ويحسب عليه الكساء وأدوات النظافة . هذا الشعب الذى استولت الدولة على معظم إيراده لترد عنه غوائل المعتدى يرى نفسه في آخر المطاف غالباً يصرف بعض إيراده على المغلوب ويعيش ثلاثة أرباعه على الربع الباقي . فالدولة تأخذ من الغنى لتعطي الفقير . ومهما كثر ما تأخذ من الغنى فهو أبعد من أن تجعل من الغنى فقيراً ومن الفقير غنياً ، ولكنها خطوات في طريق التحرير ،

تحرير البشرية من العوز ، طريق العدالة الاجتماعية ، عدالة المساواة أمام القانون وحده ، بل أمام الاقتصاد أيضا .

أعشى البصر من لا يرى في الشعب البريطاني اليوم أثر هذا الانقلاب الاقتصادي الخطير . قال لي أحد الأثرياء الإنجليز ممن عاشوا طوال الحرب بعيداً عن إنجلترا : « غير أنك تجد الشعب أقل تهديباً وأدباً » . ولكني لم أر أثراً لهذه الملاحظة الرجعية الخاطئة . فقد رأيت في الشعب البريطاني اليوم قوة اعتداد بنفسه اجتماعياً ، ورفضاً لحيلالات الماضي ، وتمسكاً بحقائق الاقتصاد والاجتماع . يرفض أن ينحني للكبراء لأنه كسب الحرب بعرق جبينه ودموعه ودمه ، إذا كان الكبراء كسبوا الحرب بمالهم . وكم كسبت الحروب بدم الفقير ومال الكبير ، فخرج الكبير أكثر غنى وأسعد حالاً ، وخرج الفقير أشد فقراً وأفقر دماً . والشعب البريطاني يرفض هذا النوع من كسب الحرب ، فلكل بقدر ما ضحى ، ولكل بقدر ما بذل من جهد وعناء ، لا من مال ورخاء .

كان انتصار العمال وهزيمة الطغمان الرجعيين موضع دهشة لنا في مصر ، لأننا لم نكن نعرف من أمر تطور « ما بعد الحرب » شيئاً ، ولأن صورة العالم الخارجى لا تأتينا إلا عن طريق صحافة المال والأثنية ، وهي صورة أعدتنا لغير انتصار حزب العمال . ولكني ، بعد زيارتي القصيرة جداً للوندره ، عرفت أن هذا الانتصار

كان طبيعياً منطقياً متوقفاً، وأن العكس هو موضع الدهشة لو تم .
 لم أر إنساناً يجمع الكل على احترامه أكثر من ونستون تشرشل ،
 كزعيم حرب ، كرجل قاد أقدار أمته في أخرج فترة من تاريخها
 وتاريخ البشرية . . . ليس غير . أما في حكم البلاد بعد الحرب
 فهو آخر من يصلح ، بسبب ماضيه ومزاجه ورجعيته وحزبه الذي
 آذنت خاتمة حياته ولا يريد أن يموت .

وإذا قدر للحكومة العمال أن تفقد جزءاً من أغليبتها فلن يكون
 ذلك لحساب المحافظين بحال ، ولكن لشعبة يسارية من
 حزب العمال غير راضية عن سياسة حكومة العمال في بطئها وترددها
 ومواربتها ، وفي سياستها الخارجية التي لم تتغير إلا قليلاً جداً عن
 سياسة المحافظين ، ولم تقم بعد بدورها الشخصي في العالم كمرکز
 التوازن بين الشيوعية الروسية والرأسمالية الأميركية .

ومع هذا حققت حكومة العمال غير قليل من آمال الطبقة
 العاملة ، في إخضاع كثير من المرافق للدولة ، وفي التأمين الاجتماعي
 بأنواعه ، وفي كسر شوكة أدعياء الحقوق التقليدية ، سواء كانوا
 من أصحاب رهوس الأموال أو من الهيئات ذات العزة والسلطان .
 والصورة التي انطبعت في رأسي لبريطانيا ، بعد إقامة قصيرة
 في لوندون، هي صورة شعب عامل مجد ، محب للنظام والعدالة ،
 يحترم حكومته لأنه اختارها ، ويتبرم بها تبرم الأخ بأخيه يوماً

أو بعض يوم . صورة شعب أمين في معاملاته ، منطقي في عمله ،
دون أن يكون للمنطق حساب في تفكيره . يتولاه القلق على معاشه
ومستقبله في العالم ، مع تمسكه بالقيم الروحية المطلقة التي تترجم
بالعلم والفن والأدب ، والقيم الروحية في السياسة التي تترجم بالنظر
إلى العالم نظرة الشعب المسئول عن الخير العام للبشرية .
وهذه في رأيي مقومات الحضارة في شعب كبير وأمة عظمى .



جولة في (ما بعد الحرب)

٢

باريس

« عادت منارة من منائر المرفأان
في العالم إلى إضاءة العالم »
كلمة الإذاعة البريطانية ليلة تحرير باريس

هل بلغك أمر الحملة الأنيقة السرية ذات الدلال ، الذكية ذات الثقافة ؟ هل عرفت كيف كان منزلها ملتقى العظماء والمبرزين من رجال العلوم والفنون والآداب من أولادها وأصدقائها ؟ هل جاءك خبر الحملة استحال جمالها وفقدت أناقتها وضاعت ثروتها ، وتفرق أبناؤها يتلقون فئات الغاصب ، وراح ضيوفها والأدعياء لصدقاتها يحطون من قدرها ، يقذفون في عرضها وحسبها ، ويحذفون في ذكائها وكفاية أبناؤها ؟

أنا اليوم طائر من لوندرة إلى المنزل العتيد ، للقاء الحملة بعد طول الفراق . وجل متعثر المشاعر والطائرة تقترب من « البورجيه » ، أستمع لمضيفه الطائرة الفرنسية ، شقراء دقيقة المفاصل ، تحدثنا

عن سرعة الطائرة فوق المانش — قاربنا الخمسمائة كيلومتر في الساعة — وتشير إلى مواضع من أرض فرنسا ، فرحة بالعودة ، وقد غيرها جو بلادها فانطلقت تتكلم الفرنسية بلا انقطاع ، وكانت فوق لإنجلترا والمانش ، تنتقل بين لغتها والإنجليزية برشاقة وحاذبة لا حد لها .

لحظة اللقاء ! لمست أقدامى أرض فرنسا بعد طول الغياب ، أمنا فرنسا ، كما يقول أهل لبنان ، ومربتنا باريس . لن أنساك يا فرنسا قبل أن أنسى نفسي ، تقطع يداى قبل أن يغدر بك ربيبك يا باريس !

أنا اليوم سائر إلى المنزل القديم ، دنسته أقدام الغاصب أربع سنوات . لا تبرح خيالى صورة « الفيلد جراو » يمشى فى أرض باريس مرحا ، مصعر الخد شامخ الأنف ، ينظر إلى أعلامه منشورة فوق قوس النصر واللكسمبور وقصر البوربون ، ويرق الشانزليزية فى دورية يومية تتقدمها الموسيقى إلى قبر الجندى المجهول . لا تبرح خيالى جمافل النازى تلخل باريس ذات يوم من أيام يونيه سنة ١٩٤٠ ، أمام منازل مهجورة ، ونوافذ مقفلة ، والجراح الكبير دى مارتل يفضل الانتحار على رؤية العلم الأحمر ذى الصليب الأسود المعقوف يرفرف فى سماء باريس .

هل أنا فى طريق إلى الحاضر أم أنا أسير القهقرى ؟ وماذا

يهمنى الماضى إذا كذبه الحاضر ؟ ولكن ما قيمة الحاضر إذا كان يرفض كل صلة بالماضى ؟ ولم أر أمة حية بتاريخها مثل فرنسا ، فصل حاضرها بماضيها دائماً ، صفحاتها السود ماثلة لعيونها إلى جانب الصفحات البيضاء ، وما دامت الأمة حية بتاريخها فلن تموت . إنما تموت الأمم إذ يموت تاريخها فى نفوس أبنائها . كلام معاد ، ودروس أولية ، وحقائق بالية ، تقمصت بعد زيارتى لباريس حياة جديدة ، حين وجدت فرنسا تضم إلى تاريخها ، وترضى بها ، تلك الصفحة المظلمة من الذلة والهوان التى عاشتها تحت أقدام النازى . عبرة ودرساً للأجيال الحاضرة والمقبلة لا من الفرنسيين وحدهم ، بل من غيرهم . فقرنسا لا تستطيع أن تحدد دروسها بحدود جغرافية أو قومية . عرفت دائماً كيف تتحدث إلى كل الشعوب . كل ما رأيته فى فرنسا لم أتوقعه . والذنب فى هذا واقع على الصحافة العالمية التى تعيش بمال المنتصرين ، وبأغراض الطامعين فى تراث أم الحضارة وزينة الحضارة .

توقعت أن أرى فرنسا غافلة عن أمسها الذليل فى ظل الصليب المعقوف ، لتسج لنفسها لبوساً من البطولة الزائفة والجمعية الفارغة . فوجدت الفرنسيين يواجهون الحقائق المرة بشجاعة ، ويعترفون فى أحاديثهم وحياتهم بسنوات الضعة والانكسار . لهم فى ذلك قولة مشهورة : سنوات الاحتلال النازى هى أيضاً من تاريخ فرنسا

العريق ، وفي هذا التاريخ صفحات المجد والذلة والفخار والاندحار .
توقعت أن أرى فرنسا فرحة بتحريرها فحسب ، فوجدتها مطأطئة
الرأس واجمة ، تبحث في شعاب نفسها عن طريق الخلاص من
أسباب نكبتها ، تسائل التاريخ والاجتماع والاقتصاد والعلم عن منهج
جديد في حياتها .

توقعت أن أرى فرنسا مهدامة فقيرة قدرة تقتحمها العين ،
فرايت شعباً جريحاً يضمّد جراحه ، أنيقاً يرتق ثيابه ، نشيطاً إلى
البناء ، متحفزاً إلى النهوض من كبوته ، أكثر ما يكره الوقوف
بالأطلال والبكاء على الدمن .

رأيت في أيامي الأولى الصورة التي أعدتني لها الصحافة العالمية :
مطاراً مهتماً زرى الهيثة ، يحتفظ ببقايا اليونكرز والمسرشميت
المدمرة ، وأتوبوساً عتيقاً يحملني إلى باريس ، يسير بأى شيء غير
البتزين ، وضواحي باريس وسكانها يشتملهم الفقر والأسى ومتاعب الحياة .

أيامى الأولى بقطارات المترو وفي الأتوبوس وفي الحدائق العامة
وفي الشوارع ، أيام حزن كظيم . لا شك أنى كنت أعيش في مدينة
الأشباح ، أشباح الماضى ، باهتة ساهمة ، بطيئة الحركة عاطلة
السياء . هل أكون في مدينة بلقانية كانت تعجب بباريس فقلدتها؟ أأكون
في بوخارست ، باريس الصغرى كما كان يسميها الأغوار من أبنائها .
السلام عليكم يا أهل القبور ! قبور بوخنفال وداخاو وأوشفيتز ، وأقبية

الجستابو ، وأعماق سجن فرين وجدران الإعدام في فانسين ومون فاليريان .
 بدت باريس لعيني أول ما بدت كسيرة النفس مجروحة العزة
 مقروحة الكبرياء . اختفت ابتسامة بناتها ذوات العيون الضاحكة
 والقذود الهيفاء ، وخفت حركة أبنائها الطيريين لا يحمان همًا .
 لكل أسرة مفقود في المعتقلات القريبة والبعيدة ، ذهب ولم
 يعد ، قضى بين شعاب « الماكي » وخلف أسلاك الأوفلاج والستلاج
 كيف تعود إلى هذا الشعب المعذب ضحكاته ؟ ومتى ينسى همومه ،
 والحاضر يحتفظ بقسوة الماضي المادية ، وإن انقشعت عنه الغمة الروحية ؟
 هذه أيامي الأولى في باريس ، شبح حزين بين الأشباح الحزينة .
 ثم بدأت أتجسد وتتجسد الأشباح . أو هي الغشاوة ارتفعت
 عن عيني بتأثير الجمال وحده ، فبدأت باريس تحيا . قامت
 الأميرة النائمة وقد فك عنها عقال الساحر المشثوم . حركت ذراعيها
 البيضاء ونشرت شعرها الذهبي ، أشعة الشمس تتجاوب بين
 قباب الأنفاليد والثال دى جراس ، وأسهم السانت شابل ، وعقود
 قوس نصر الكاروزيل ، وإذا هي باريس تتاقى عشاقها
 وتشير إليهم أنظروني إلى غد ، إن كنتم تستطيعون معي صبراً ،
 وإلا فهاكم صفحات تاريخي صفحة صفحة تتلهون بها عن حاضري ،
 وما غدى إلا صورة من أمسي .

سرت بعد ذلك حاسر الرأس مكشوف الغطاء ، فعرفت

أننى الواهم الخاطئ ، وأن باريس هى باريس ، لم تتحول عن مثلها العليا لحظة واحدة فى الفن والجمال والإنتاج الذهنى .

دخلت المعارض وقاعات الصور والمسارح ، وارتدت المكاتب العامة وبيوت النشر ، والمعامل ودور الحكم ، وطالعت وراء سطور الصحف السياسية والأدبية والفنية ، فإذا الشعوب لا تعيش بالخبز والزبد وحدهما ولا تموت بالحديد والنار فحسب .

هنا عرفت للمرة الأولى بعد المائتين سر رقى الشعوب ، وهو فى فكر الفيلسوف ومعمل العالم ، وريشة المصور وقلم الكاتب والموسيقى . وإذا كنت وجدت فى لوندري شعباً فخوراً بانتصاره ، وفى باريس شعباً كسيراً بانكساره ، فقد عرفت فى الشعبين نفس المثل العليا التى عقدت لها الحضارة ألويتها منذ ازدهرت أثينا ، وحكت روما ، ورسم ليوناردو ، وحفر ميكيل أنجلو ، واحتج لوتر ، واحتكم ديكارث إلى العقل وحده .

وإذا كنت فى لوندري وجدت النظام البرلمانى يسير سيره وثيداً واثقاً ، فقد عرفت فى باريس شعباً لما يهتد إلى ضالته فى استقرار سياسى أو هدوم اجتماعى أوطمأنينة اقتصادية . هنا أمة ناقهة تتأبها بعض بقايا الحمى ، قلقة لاتعرف انجهاً داخلياً أو خارجياً . تتمخض عن دستور لا هو دستور الجمهورية الثالثة ، ولا هو دستور الثورة الجديدة : بين بين ، اضطرت إليه أحزاب ثلاثة

كبرى لترضى أشتات نزعاتها ، ونسىء إلى نزعاتها كافة .
 عقد مؤتمر السلام بين جدران باريس في جو خائق من تبادل
 اللوم ، وتناقر المناكير ، جبهة تناطح جبهة ، وفرنسا بينهما كأنها
 بين شقي الرحي . شعب يناهض الحكومة . وحكومة تراضى الشعب ،
 على حساب الشعب . واليمين يرفع رأسه الذى دنسه التعاون مع
 النازى ، وينظر شزراً إلى اليسار طهرته المقاومة وعلمته المحن كيف
 يعرف أعداءه بن أصدقائه . والمقاوم الفرنسى الأول يحارب اليسار
 فلا يجد بظهوره سداً أقوى من ظفمة التعاون والرجعية ، يسترون
 اليوم خلف اسمه الرزان ، بحجة الدفاع عن النظام والسلطان ،
 نفس الحجة فى مؤازرة أنصار الهدنة الشائنة والمريشال .

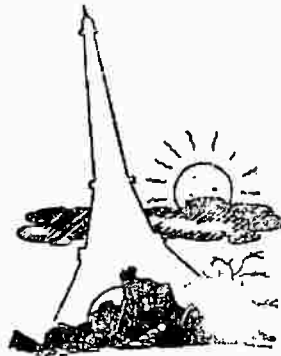
خضم من النشاط ، وأفق ممتد من الرقب . وحياة مادية صعبة ،
 ونشاط عقلى وفنى مزدهر . واستهتار بالقانون فى سبيل العيش ،
 وبالعيش فى سبيل المثل العليا . جسور تصلح ، وطرقات تنشأ ،
 وصناعات تنظم فى جو عاصف هائج ، تصوره أصدق تصوير
 صحافة صاحبة طويلة اللسان .

هذه هى فرنسا اليوم وأمس . . . وغداً . وبغير هذا لا تكون
 فرنسا . ومن يريد لفرنسا غير هذا فهو لا يعرف روح شعب حى
 بكل معنى الحياة . حياته فى خلافاته ومنازعاته وتقلباته ، لا تتحد
 كلمته إلا على مبدأ واحد لا شريك له : الفكر الحر .

ولم تقل فرنسا بعد كلمتها في عالم « ما بعد الحرب » ، فهي لا تزال تنفض بقايا عهدها التاعس ، وتنظف بيتها ومرابط الخيل فيها . ثم هى فى حاجة إلى لحظة من الهدوء تفكر فيها بأقذارها وأقدار الإنسانية . وما زال العالم يطلب من فرنسا ما طلبه منها على مر التاريخ : روحاً جديداً وفكراً جديداً .

كل هذا فى ذمة المستقبل . ولكن ما يهم عشاق باريس اليوم أنها عادت إلى الحياة ، واستأنفت سيرها فى موكب البشرية . أتيج لى أن أشارك فى أعياد تحريرها يوماً بيوم وليلة بليلة ، فذكرت كلمة سمعتها من الإذاعة البريطانية ليلة تحرير باريس بأيدى أهلها فى ٢٤ أغسطس سنة ١٩٤٤ :

« لقد عادت منارة من منائر العرفان فى العالم إلى إضاءة العالم ».



تأملات

دنيا الطفولة

الفن المصرى

صوامع العلم

مزيكة

لاباقلوفا

دنيا الطفولة

Mein Kind, wir waren Kinder

Heine

عادت طيارات الأطفال إلى ملكها الجوى بعد ست سنوات
من حرب البحر والبر والجو . وهامى ذى ترتفع فى كل ساعات
النهار من شاطئ البحر الدانى إلى علو منزلى . وقد تعلو عنه وعن
أسطح المنازل المجاورة ، يتبعها ناظرى ، ويخلق معها شعورى ،
حتى لأنسى الحاضر والماضى القريب وأعود بالذكرى إلى سننى
العاشرة وما قبلها أو بعدها بقليل ، وأنا ممسك بالعنان الرفيع للطيارة
المخلقة كالجوادر الطائرة . أتركها لها رويداً حتى لا تنطح فجأة برأسها
وتختنق بذيلها إذا التف حول رقبتها . ولكنها تطلب المزيد من الحرية
والارتفاع ، وأنا أرخى لها العنان ما بقى معى خيط . ثم لا يبقى من
الخيط إلا طرف طليق ألفه حول ذراعى كآخر قيد يحتفظ لى بطيارتى
فى كبد السماء . هو صلك الألفة بين صديقتى الطائرة ، وبين
قلبي الوامق ونظرى المعجب .

وقد أرسل لصديقتى الهوائية رسالة الهوى ، وعربون المحبة ،
خاتماً ربط به مندبل يحمله الهواء منزلقاً على طول الخيط ، حتى

يوصله إلى قلب طيارتي ، حيث تجتمع الخيوط الثلاثة التي تزنها في الهواء وتتحكم في حياتها في الفضاء .

لم تكن الطائرة في طيرانها إلا الحلقة الأخيرة من سلسلة نشاط وحركة تبدأ صباحاً بزيارة حانوت العطار لشراء الخيط - أو النير كما كان يسمى - والورق الملون ، ومسحوق الرسراس الذي نصنع منه صمغاً خاصاً ، ثم بالبحث عن عصا من البوص الجيد .

فإذا عدت إلى المنزل ، جلست في ركن من « الفسحة » خال من الأثاث ، ثم بدأت في تشطير البوصة طولاً إلى ثلاث عصى ، أضعتها متعارضة وأربطها من وسطها فتصبح أقطاراً لشكل سداسي متساوي الأضلاع ، وأصل بين أطرافها بخيط يحول المسدس الرياضي إلى مسدس واقعي ، هو هيكل الطائرة . وأخلط مسحوق الرسراس بالماء لأكون عجينة صفراء لزجة ، وأقص أوراق الملوثة إلى مثلثات ألصقتها بالهيكل مراعيًا المقابلة بين ألوان هذه المثلثات ، وهي محدودة لا تتعدى الأخضر والأصفر والوردي والأحمر .

وأدور قسماً فيما بقي من الورق أحوله شرائط أو غدائر ، أعقصها حول طول من الخيط فتكون ذيل الطائرة وهو على شكل الدلتا والنيل ، ثم أصله بضلع من أضلاع الهيكل .

ثم أنتقل من هذه الهندسة المسطحة إلى هندسة فراغية ، حين أنشئ هرمًا خياليًا متساوي الأضلاع ، بواسطة ثلاثة خيوط ،

أحدها يربط في مركز الطائرة ، ويربط الآخران بطرفي الضلع المقابل للضلع الذيل . وهذا الهرم الخيالي هو « الميزان » الذي يتوقف عليه ثبات الطائرة في الجو من جهة ، ومقدرتها من جهة أخرى على تلقي تيار الهواء الأفقي بانحراف يكون من أثره أن تأخذ في الارتفاع . فهو أهم عمل هندسى ميكانيكى في صنع طيارتى ، وآخرها .

تم إذاً إعداد الطائرة في هدوء وعلى انفراد ، لا يقطع على عملى إلا أولئك الآدميون فى إصرارهم على الحاجات المادية لطفلهم ، فهم يدعونى إلى الغداء بالرفق أول الأمر ، وبالعنف فى آخره . وأى طعم للأكل فى ذلك اليوم الحبيد ، ولم يعد الطفل الصنّاع من سكان هذا الكوكب الأرضى ، إنما هو روح حاتم حول طيارته ، متعلق بتاجها الملون وغداؤها التى سوف يعبث النسيم بها فيثير منها خششة ناعمة تخفت رويداً كلما ارتفعت الطائرة فى الجو . وأنزل إلى الأرض الفضاء خلف المنزل لأشرع فى التحليق ، فروحى هو الطائر مع طيارتى . أما ذلك الجسم الصغير الباقي على الأرض فإن هو إلا ثقل فى آخر المحيط ، « أنجر » يربط السفينة المحلقة فى أعلى علين بقرار هذا البحر الشفاف .

قد يكون الهواء ريحاً على سطح الأرض ، فلا أحتاج إلى أكثر من رفع الطائرة فوق رأسى ممسكاً بميزانها فتحملها الريح عنى .

وقد يكون نسيماً ناعماً فأضع الطائرة بحساب على الأرض ، وأبتعد عنها تاركاً لها طولا كافياً من الخيط ، ثم أجرى وأنا أحجبها فترفع إلى درجة كافية لتتأق رباح الطبقات العليا من الجو .

الطبقات العليا من جو الطفولة ، هي حيث ترقى الحمام واليمام ، وإلى ما فوق ذلك حيث يرى الإوز العراقى - كما كنا نعرفه - سائراً سيره فى أقواس وخطوط متكسرة ليتم رحلة الشتاء أو الصيف . الطبقات العليا التى تهبط منها أغاريد الكروان فى الليالى ذات الكواكب والنجوم الزاهرة .

أطباق الجو العليا يهبط منها دهنش وصاحبته الجنية ميمونة يحملان الأميرة بدورينت الملك الغيور ، إلى القبو الذى حبس فيه الملك شهرمان ابنه قمر الزمان .

ما برحت إلى اليوم - وقد طويت ورأى مرحلة العمر الوسطى - أسمع حفيف أجنحة دهنش وميمونة بالوضوح الذى كنت أسمع به حفيف طيارتى ذات الألوان الزاهية ، ونخشخشة ذيلها تتطاير غداثه فى أشعة الشمس كألسنة ملتهبة .

فكل شئ فى عالم الطفولة وحدة كاملة ، صورة من وحدة الوجود ، لا فرق بين حقائقه والأحلام .

هو من عالم الطفولة ذلك الصندوق الخشبى الملون ، يحمله مارد زرى الهيئة ، أغبر الملامح ، ينفخ فى صورته فنجرى إلى صندوقه

وقد رفعه عن ظهره أمام المنزل ، ودعانا إلى الجلوس على دكة مهالكة أمام عيون بلورية في جانب من الصندوق . ثم يغطينا بخرقه بالية ، لا يمكن إلا أن تكون قطعة من بساط سليمان . فما إن نجوس بأبصارنا خلال العيون البلورية حتى ننتقل إلى عالم غير عالمنا ، تتحرك في عرصاته صور عزيزة ويونس وأبي زيد الهلالي والوزير سالم وابن ذى يزن ، وغيرهم من الأبطال الذين لا يتطرق إلينا الشك لحظة في وجودهم . وينتهي العرض بوضع بكرات مشدودة إلى خيط ، يديرها الساحر بيده فتجرى وسط ميدان فسيح « بكركة » كالرعد ، وتتل آخر العجائب ، عجيبة العصور الحديثة : الوابور ! رحلة بدأناها فوق بساط الريح ، وختمناها على متن البخار .

من عالم الطفولة قصص الجدة والحالة إلى جانب المدفأة في ليالى الشتاء والكستناء يفرقع . رأيت فيها الأميرات والصعاليك ، والأبطال والسلاطين ، في أسماهم وحللم بين جدران قصورهم ، أو في مسالك نههم الطويل . رأيت الجن الطائر في سماواته ، والجن المختفي في كهوفه يشق جوانب الجبال وسطح الأرض ، كما يشق السابح صفحة الماء . سمعت أنين العاشقين فرق السحر بينهم فراقاً فيه قسوة الجحيم وعذاب الطنطال . ولا أنسى من بين هؤلاء اثنين أحاطهما الجوس زوجاً من الطيور ، وحبسهما في قفصين متواجهين لا يتلامسان . يرنو كلاهما إلى الآخر في حسرة من وراء قضبان

سجن مزدوج . سجن القفص ، وحبس الجسم المريش الغريب .
 أحرارهم الأطفال . . . والمتصوفون . فإذا كان المتصوف لا يملك
 إطلاق روحه الخبيس في مادة الجسد إلا بجهد العرى والجوع
 والورع والتأمل ، فإن الطفل ينتقل بين عالمه المادى والروحى
 بسهولة المارد يخترق الجدار ، ويرتفع عن مادته في يسر الطيارة الورقية
 يحملها النسيم إلى عل . وما الصلة بين جسد الطفل وروحه
 بأكثر من الخيط الرفيع يصل بين يده الصغيرة وألعبته الجميلة
 في أطباق الجو .

يرى الطفل بروحه أكثر مما ينظر بعينه ، فيضئى الجمال على
 كل الأشياء وكل المحلوقات . فإما هى تلك الطيارة سوى أوراق
 ملونة رخيصة ألصقت بصمغ قذر إلى قطع من البوص والخيط .
 وهذه الأناسى السوقية فى الموالد والأعياد تتسربل فى أقمشة قدرة
 مهلهلة ، وتصطبغ بأدهان فاقعة ، زينتها الصفيح وأزوار الصدف
 وشعر الدواب : ملك الزمان يمتطى جواده الأشهب — أو هو حصان
 جرار ! وأبطال البادية يداورون ويحاورون ، ضارين بسيفهم
 البتارة دروعاً كأنها قطع من الليل البهيم — أو هى قعر صفيحة بترول !
 وهذا اللاعب الإسكندرانى فى سراويله السوداء وقمصه المزركش
 ومنطقته الكشمير ، يرفع على طرف قدمه العارية مشعلا ، ويحجل
 بقدمه الأخرى ، ثم هو يركل المشعل إلى أعلى ليتلقاه على أرضه

أنفه ، أو فوق يافوخه . وحوله رفاقؤه يقرعون طبولهم المغلولة إلى أعناقهم .

صفيح في صفيح ، ورق ملون ، وطراطرير حمراء وصفراء ، وقطع من الزجاج والمرايا ، وأسماك قدرة تنفرك ، وأقدام حافية ، ورجال موشومون .

من الصفيح فوانيس رمضان ذات الزجاج الملون ، ملايات بيضاء تغطي قضباناً حديدية هي مصابيح الذكر الكبيرة تلتف حولها العامة في ليالى الحضرة . وسكر مغلى رصع بقطع من الملابس والنقل هذا « العلى لوز » .

وما هو الأراجوز البلدى ؟ خشب ملونة مزوقة ، رسمت في أعلاها وجوه آدميين أو قردة ، وألبست خرقاً جمعت من قمامة . يحركها مواطن عزبة الصفيح وهو مختبئ في جوسق من الخيش المرصع بأنصاف الملايم ، وعقود البكر والودع . يتكلم بصوت الببغاء ، أو هي نبرات نال منها الخشيش والتبناك .

والأراجوز من بنى عمومة عرائس المولد ببشرتها السكرية وغلالاتها ذات الورق المفضض ، وشعرها الفاحم تعلوه المراوح تتلألأ في ضوء المصابيح الغازية منتظمة على مدرجاتها الخشبية في صفوف « الباليه » تحف بها الخيل والغزلان والسباع والهررة حمراء ووردية وبيضاء . أسرة واحدة تلك الدمي من حلوى وخشب وجص وقش ،

وصور صندوق الدنيا ، وملاعب القروء وأتانه ، والحاروى وحياته ،
والإسكندراني ونقاربيته ، وضارب الدف ، والموقع على الناي والأرغول .
أسرة واحدة وعالم واحد ، المولد وحضرة الأولياء ، وأسرار
وحوى ، وفرسان الأراجيح وبائعات على لوز ، تجسدت فيها قصص
الشاعر بريابته ، والشاعر بغير ربابته ، فى أحياء مصر المعز والصالح
وأنايك .

أسرة طفولتنا ودنيا خيالنا . ظلال ملونة تلقى أحلامنا فوق
صفحة يقطتنا البيضاء . فإذا أطفأ المعلم مصباحه تبددت الخيالات
وفررنا أعيننا لنصحو الصحو الأخيرة .

صحتها ذات يوم أذكره جيداً ، عند واحدة من قريباتنا ،
بمحضر نسوة تلقينى كما يتلقى كهنة التبت عظيمهم الطفل دلای لاما .
فقد خرج رجل يضع فى كفى فنجاناً يحتوى على قليل من القهوة ،
وينضح جبيني بالزيت ، ويغطفى رأسى بملاءة ، وهو يأمرنى أن
أديم النظر فى قاع الفنجان .

عرفت أن الرجل فاتح « المنديل » ، ولا يفتح إلا بين يدى
صبي دون البلوغ . وكلم سمعت بالمنديل وكان سحراً من أسرار
طفولتى ، وأملا بعيد المثال من آمالى . متى يفتح المنديل لعيني
فأرى الخدام فى قاع الفنجان وأمرها فتكنس وترش ، ثم ييمىء
السلطان ووزراؤه فأسألهم أين اختفى فلان بن فلانة ، ومن أى

طريق نتعقب حرامى الحلة والحلى .

جعل الرجل يتلو تعاويذه على رأسى ، لفة تلقيتها عن دهنش
وفصيلته ، فيها وسوسة حلى بغلة العشر ، وفحيح ذى العيون المشقوقه
بالطول ، والرجل المسلوخة .

أنظر وأدقق النظر لعلى أبصر ما توقعته طول طفولتى ، بيد
أن صفحة القهوة لم تتحول عن السواد . ولكن . . . ما هذا البصيص
فى قاع الفنجان ؟ أهو الساحة والخدام ، والسلطين والأعوان ؟
وأسفا ، لم يكن سوى انعكاس ضوء خافت نفذ من فرجة
فى الغطاء الذى أسبله فاتح المنديل فوق رأسى وفوق ذراعى الممدودة
بالفنجان .

تعب الساحر وهو يسألنى : « هل حضرنا ؟ » وأنا أجيب
بالنقى . يقيناً أخفق الرجل ، أو أخفق الصبى .

فكشف الغطاء عنى وتفرس فى وجهى ثم اعتذر للسيدات
ملقياً على تبعة خيبته :
- الواد أدرك .

احمرت وجنتا الصبى المسكين خجلاً ، إذ فهم ما يعنيه الساحر
السوق بهذه الكلمة العامية .

ولكنى أفهمها اليوم بمعناها الفصيح . فقد بلغ الصبى مرتبة
الإدراك . وكان المنديل الذى لم يفتح عليه هو آخر باب من أبواب

عالم أغلق وراءه ، هو عالم الطفولة وفردوس أحلامها .

* * *

ففي هذه اللحظات التي أقضيها ساهماً ساكناً أمام البحر ،
أجرب يدي على سبحة الذكريات ، وأمضي ببصري عبر هذا
البحر إلى بحار وأرضين بعيدة ، عرفت أني رحلت أجمل رحلاتي ،
وتزودت فيها بأقدس زادي ، حين اعترضت أفق طيارة حمراء
صفراء وردية خضراء ، يطيرها صنولي ، تفرق بيني وبينه خطوات
معدودات في الفضاء ، وتفصلني عنه أعوام وأعوام لا أود لها عدداً .

Mein Kind, wir waren Kinder,
Klein und froh .



الفن المصرى

تناولت العشاء مع صديقى وزميل طفولتى ح . الرجل الذى ينضح فناً ، ويقوم اليوم بعمل فنى لا يعرف عنه الناس فى مصر إلا القليل ، وربما عرفوا عنه الكثير يوماً من الأيام . أما فى غير مصر فقد أقر أهل الاختصاص بأنه أول عمل شخصى كبير يصدر عن مصرى فى فنه .

لم أكن قد التقيت به منذ سنوات ، لتباعد دوائر نشاطنا . وإذا به يجرى لسماع محاضرة لى ، وإذا بنا نتعشى معاً ، ويكون هو المتكلم وأنا المستمع . لأن ح . ممن تركنى أحاديثهم أفضل مما أنا ، وأقل جهلاً .

علمت من حديثه أن المصريين القدماء عرفوا فى العمارة فن العقود والقباب . وأن نفرأ قليلاً من عمال البناء المصريين قد احتفظت لهم آلاف السنين بهذا الفن الأهلئ . وقد وصف لى ح . الطريقة الفذة فى إقامة الأقواس والقباب من الآجر .

وعرفت بعد ذلك أن الأستاذ هولشر استطاع بدراسة قصر لرمسيس الثالث بمدينة جبو أن يظهرنا على جرأة المعمارى المصرى فى

لإنشاء السقوف المقوسة التي كانت تغطي قاعات قصر الفرعون .
وأزال الأستاذ يونكرز الأثرية عن قبة من الآجر ، من عهد
الإمبراطورية المصرية القديمة .

افترقنا تلك الليلة ، وآثرت العودة سائراً على قدمي . وهذا
نذير بالحاجة إلى التفكير ملياً ، واستيحاء الماضي والحاضر والمستقبل
سويًا . وإذا أنا أذكر في هذا السرى ، ليلة خرجت من اللوفر
مساء بعد زيارة القاعات التي أضيئت بالكهرباء حديثاً . ولم يكن
الطريق في تلك الليلة الباريسية طويلاً ، إذ كنت أسكن الكي
فولتير في مواجهة اللوفر على السين ، ولكني أطلته عن قصد ، متخذاً
أرصفت السين مساراً لخطواتي ، وصفحة النهر تعكس أضواء
باريس ، مجالا لتفكيري ، حتى تركت ضفة النهر اليسرى إلى قهوة
الفلور قرب كنيسة سان جرمان دي بربيه لأستريح لحظة قبل العودة
إلى الفندق مخترقاً شارع بوناپرت .

أما أن طريق من وسط القاهرة إلى الضفة الغربية للنيل ، أوحى
إلى بزيارتي الليلة لقاعات اللوفر ، فلأن موضوع التفكير كان واحداً
في الحالين . وكان السرى الباريسى هو الأصل ، والسرى القاهري
هو الفرع لشجرة الفكر التي نبتت على ضفاف النيل في أرض أجدادي
الفراعنة ، ومحاولتي طول عمري أن أصل بين روحي وروح الفنان
المصري القديم .

تابعت خطاى إن فى باريس أو فى القاهرة أو فى برلين أو فى
لوندرة ، عقب زيارة الأقسام المصرية بمتاحف تلك البلاد ، باحثاً
عن الروح الأزلى ، مصدر الحضارة المصرية التى عاشت منذ خمسين
قرناً ثم ماتت ، والروح باقى تحت الثرى ، بين صفحات الأرماس
العجيبة ، وخلف سطور الرموز الخفيفة تطالعك من سطح النواويس
والتوابيت . أهو الروح المنتقم الذى يقتل نابش القبور كما يعتقد
بعض المخرفين ؟ أم هو الروح السارى فى أعطاف الحركة القومية
المصرية ، الروح العائد كما سماه توفيق الحكيم فى إحدى قصصه ؟
كيف أصل بين الماضى والحاضر ، بين بناء حضارة من أروع
حضارات الأرض ، وبين بنى قوى اليوم يترددون بين الشرق والغرب
باحثين عن أنفسهم فى كل مكان ، إلا حيث هم حقاً ، فى أرضهم
الكريمة ، مثنى آبائهم الأقدمين ؟

السؤال المتواتر : ما هو الأثر الباقى فى نفسى من حضارة
أجدادى ؟ ليس من السير الإجابة عن هذا السؤال . ومن الخطر
أن أبحث عنها فى كتب التاريخ ، وأشد خطورة أن أنقب عنها
فى قمامة الثقافة الباقية لى من التعليم العام . إنما أذكر فى كل حياة
التحصيل محاضرة لأستاذنا الدكتور جورجى صبحى ، ومحاضرة
ثانية للمؤرخ برستيد . استطاع فيها كل من هذين العلامتين أن
يبعث روح أجدادى فى نفسى ، وإن غصت بقشور الثقافة المدرسية

التي اكتفت بأن تلقى علينا درسها في : تلك آثارنا تدل علينا !
ومحاولة اتصالى بالحضارة المصرية جهاد نفسانى طويل ليتنا
نوفر على الشباب تكراره . وأخشى أن لا يتاح لنا هذا فى الفترة
التي نعيشها اليوم من التاريخ المصرى ، حين نفكر بالربيع الخالى
قبل التفكير بنفوسنا . وقد نجحت أخيراً ، وكان خيط « أريان »
فى هذا اللابزانت هو حبل للفن ، وحرصى على أن أشهد حلقات
اتصاله كلما قارنت شئى مظاهره .

وإذا كان التاريخ العام للإنسانية من مصادر ثقافى ، فإن
التاريخ المصرى القديم لم يكن يشيع فى نفسى ما أنا بسبيله من
تعرف اتصال طرائق البشرية . فهو تاريخ شذى مبهر ،
لا يملك فيه المؤرخ إلا نادراً أن ينفخ فى أشخاصه حياة واضحة
المعالم ، أو أن يكون إحييتولوجياً من نوع نادر ، لا ينسى الحياة
وهو متعمق فى التنقيب وقراءة النصوص .

حاولت أن أصل إلى روح أجدادى عن طريق ما تبقى من
آدابهم فأخفقت . وجهدت ، وأنا أزور المتاحف المصرية بالعواصم
الكبرى ، أن أوقف مشاعرى الفنية ، فأخفقت .

ولم يصدنى الإخفاق عن متابعة الدرس والفحص . لأن الفنون
والآداب عودتنى أن لا تؤخذ فى يسر وطراوة . وهأنذا أتسلق جبال
الرناس منذ أدركت الحلم ، وما زلت أسير صعداً ، يحفزنى على

السير شغنى بالجمال ، وإدراكى أن لا معنى لحياة الناس بغير الامتزاج
الروحي الكامل بأرواح الخالدين .

فعندما آذنت شمس الفن المصرى بالبزوغ فى أرجاء نفسى ،
نسيت فى نشوة الفرح باللقاء ، كل ما عانيت من جهد . ولن
أحاول تصوير هذا الجهاد ، وقد بدأت هذا الفصل بقصة سبرى
على ضفاف النيل والسين ليلا ، وتفكيرى بالفن المصرى دون اضطراب
أو تعثر .

فقد عدت بمخيلتى إلى عهد الطفولة ، وإلى أول زيارة للمتحف
المصرى . وحاولت أن أحدد شعورى فى تلك السن الباكرة . كان
شعور الرهبة ولا شك ، لا الخوف من الموميات ، لأنى أذكر جيداً
خوفى من المقابر المفتوحة بالقرافة ، وشتان بين هذه وبين أجساد
مختطة فى صناديقها الزجاجية .

إنما الرهبة فيما أظن كان مصدرها الأسلوب ، أى طريقة
التعبير فى العمارة أو فى النحت ، وما كان أشد خوفاً من منظر
هذه التماثيل الكبرى ، ورهبتى أمام العيون المزعجة على غطاء
التوابيت ، أو العيون المرسومة إلى جانب الكتابات العجيبة التى لم
تكن تشبه فى شيء ألفاظ التهجى والمطالعة الوحيدة التى كنت
أعرفها فى ذلك الوقت « بُرُّ بَطُّ » .

فى المتحف المصرى كنت أحس كأن أصواتاً رهيبة تخرج
منهبات إلى الغرب

من أعماق هذه النواويس ، وصدور تلك التماثيل ، تأمرنى بالوقوف أو الركوع أو العودة من حيث أتيت . ذلك عالم لا شك غير عالمنا . وتلك الحجارة تخاطبني بلغة ما وراء الطبيعة . إنما أقول هذا اليوم تفسيراً لشعور الرهبة في نفس الطفل يرى فن أجداده لأول مرة .

يقول ريللى أستاذ العمارة بجامعة ليفربول : « أما إثارة الشعور بالخفي ، فكان يصل إليها البناء المصرى تدريجياً من أول الطريق تحف به الكباش أو آباء الهول ، حتى الدخول إلى المعبد من باب صغير بين صرحين هائلين (پيلون) ثم إلى أفنية مفتوحة تقوم على جوانب حوائطها عمد تنشر ظلالها الكبيرة ، ثم إلى قاعة هي أجرة من الأعمدة المتلاصقة لا ينفذ إليها الضوء إلا خلال نوافذ صغيرة في سقف الممر الأوسط ، ثم إلى سلسلة متتابعة من الحجرات ترتفع كل منها عن سابقتها بدرجة في أرضيتها ، وتنخفض درجة في سقفها ، حتى يلج الداخل منطقة الظلام الكامل . وبين هذه الأعمدة في الظلام وشبه الظلام تقف تماثيل ضخمة من الجرانيت باغت في أحسن العهود من بساطة الأسلوب وقوة الشعور مبالغاً لم يصل إليه النحات في عصر من العصور من قبل ومن بعد كل شيء إذن يقصد إلى التأثير في الرائي وهو داخل إلى المعبد ينتقل رويداً من الضوء الساطع إلى الظلام الدامس » .

لا يفارقني شعور الرهبة إلى اليوم ، كلما ذهبت لزيارة الآثار

المصرية . وأحسب الرهبة أولى مؤثرات الساحر . والفن المصرى كله سحر ورموز . ولا أعنى بالسحر روح « الكا » ينفخ الحياة فى الصور والتماثيل . وإنما أعنى سحر الفنان المبدع . فأنت فى سكون القيلولة تكاد تسمع جلبة الصراع القائم بين المراكبية الممثلين على حوائط مقبرة قى ، أو نقر الطبول ، ووسوسة حلى الراقصات ، أو خوار الثيران تقاد إلى المذبح ، لأن قوة الإيقاع « rythme » فى هذا الفن تكاد تنتفض من الفضاء إلى الزمان .

لقد استطاع الساحر المصرى — أو هو الفنان ، ولا فرق عندى بين الاثنين — أن يخلق من هذه النقوش البارزة حياة تتدفق من أجسام هؤلاء الأسرى والعمال والصيادين والوزراء والراقصات . أما إذا وقفت بتماثيل الآلهة والملوك ، فحسبك أن تراها صامتة مترمة ، تندرك بالويل والثبور ، وتبعث فىك رهبة الموت .

ليس صحيحاً أننى كنت أعنى أصم حيال الفن المصرى . فما زلت أذكر إعجابى الأول بالتمثال البرونزى فى متحف القاهرة ، وشيخ البلد ، ورع حوتب وزوجته نفرت ، وتمثال خفرع الذى وجد بمعبد أبى الهول . وكان لقاى « بالكاتب المترج » ، ورأس أمينوفيس الرابع بقاعات اللوفر ، ورأس نفرتى بمتحف برلين لقاء الصديق والقريب . فالتأثر الفنى كان هنا مباشراً دون مقدمات .

إنما تركزت مؤثراتى الفنية ، فهزت كيافى ، كما هزته تماثيل موسى وداود والهارتسون ، وفينوس ميلو ، وانتصار ساموطراق ، عندما أتيج لى أن أرى الفن المصرى ليلا ، بقاعات اللوفر السفلى مضاءة بالكهرباء . وما أحسب الإضاءة فى ذاتها عنصراً من عناصر إعجابى سوى أن تركيز الأشعة فى اتجاهات معينة كانت توضح الخطوط الهامة فى التماثيل ، فتكشف عن سرها الفنى ، وتؤكد إيقاعها ولكن هناك عنصراً جديداً فى عرض التحف المصرية ، هو عنصر الاختيار والاقتصار ، وطريقة الوضع والعرض . ولا شك أن مرتادى المتاحف يعرفون كيف يضابقهم الزحام ، ويضنيهم توزيع الانباه . والقاعات المصرية بالذات ، فى كل مكان ، خليط من الأثاث والتماثيل وأدوات الزينة ، وعدد الخانوية ، والصنادل ، والأسلحة ، والكتب المقدسة ، والموميات . نوع من سوق الكانتو أو كفرنارحوم جمع فأوعى ، أو جمع فلم يجمع شيئاً . هنا رقبة تمثال إلى جانب تاج عمود ، ووراء العمود ناووس ، وبداخل الناووس بقرة ، حذار فسوف تصطدم بقاعدة أبى الهول ! فإذا أردت أن تنظر إلى تمثال امرأة تعجن أو تخبز ، صرفك عنها القرد ييس يكشر أو يضحك ، أو فردة شبشب ، أو صقر هوروس . فأنت تغادر القاعات المصرية وقد أقامت فى رأسك مولد السيد البدوى ، يختلط فيه بائع الحمص بالغازية ، وشيخ الطريقة بالقرداى ، وأهل الذكر

يزعقون ، وطين الأرعول الأحنف يجاوب صفير الناي ، على وقع الدفوف والطبول ، وإذا بموسيقى المديرية نحاساً وقرباً تجيء لتجهز عليك ، إن لم يكن حب العزيز قد سبق إلى إيرادك مورد العطب .

ماذا تريدني أنا الرجل العادي ، لم أشتغل بتاريخ الحضارة المصرية ، ولم أفلك رموز ديموطيقيتها وهيروغليفياتها ، جئت أتاقي الدرس الفني عن الأثر الخالد ، فتهيل على أم رأسي كل ما أخرجه علماء العاديات من قبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر ! مهد طريقي إلى إوز ميدوم ، أو تمثال المجانة ، أو تلك القطع المنزلية الأنيقة ، أو إلى رأس أمينوفيس الرابع ، وسط هذه الهولات ، والنسخ بالمشات للأوشبتي والجعل وأواني الضحية !

فالفنانون المصريون كانوا آلافاً عملوا بمدارسهم آلاف السنين منهم الفنان المبرى ، والأرستقراطي ، والشعبي ، والرخيص والغالي ، والخائب والناخب . كانت حياة المصريين حضارة عظمى يجرى الفن في عروقها ، ولكن ليس معنى هذا أن كل ما عملوه كان فناً جديراً بالخلود . احتفظ بكل لقياتك للدراسة ، وتلق عني عبء الاختيار . فما ذنبي أن تنقل إلى المتاحف بقايا مدينة دمرها انفجار الذرة ، وتضع الزير إلى جانب الدمية ، والحصير فوق السجاد ، وتحيط كل هذا بجمل الغسيل وأطباق المايونيز والمعرفة وقوالب الأماظية ! حضارة أجدادي حضارة كاملة ، ومن أقدم الحضارات ،

عاشت قرونًا وتركت آثارها في باطن الأرض منذ ألفى سنة . وأنا حريص على أن أحفظ بهذا التراث من زر القميص ورباط الخذاء وأصبع القفاز إلى قدرة القول ومومياء الهررة والقردة . كمستندات تاريخية ، ومظاهرات إثنولوجية ، إلى جانب أعمالهم الخالدة في فن المثل والمعماري والكاتب والرسام .

والفنان المصري بلغ في الخلق مبلغًا يضعه إلى جانب أعظم الفنانين في القرن الخامس قبل الميلاد في أتيكا ، والقرن الخامس عشر في إيطاليا . وقد تنوع فنه وتنقل بين العمل الرسمي ، والفن المنزلي ، ومر بعصور الفخفخة والطنطنة ، كما مر بعصور الرقة والأناقة ، حتى لتجد في أعماله ما يقربها إلى القرن الثامن عشر في فرنسا ، وما يذكر بالفرنسيزا في أواخر القرن التاسع عشر .

ولقد تعب الأوروبيون كثيراً كما تعب ، قبل أن يفهموا ويعجبوا ، كما فهمت وأعجبت ، بالفن المصري . فالعهد بوضع الفن المصري إلى جانب الفنون الرفيعة في أوروبا وآسيا ليس ببعيد . ولو أن ذلك الرجل العبقري شامبوليون كان أول وأصدق من أدرك مداه حينما قال : « لم يكن الفن المصري سوى الوسيلة القوية في تصوير الفكرة ، في حين أن الفن اليوناني كانت كعبته الوضع والشكل » .

وقال ماسرو في سنة ١٩١١ : « اليوم ، لم يعد الفن المصري حرزاً حريزاً لأهل الاختصاص . فالمصورون والنحاتون والمعماريون

فى هذه السنوات الأخيرة ، انقضت الغمة عن عيونهم ، وبدأوا
يشعرون شعوراً عميقاً به . وإعجابهم بهذا الفن يتزايد كلما هبت
لهم الفرص لفحصه عن قريب .
وقد أتاح لى متحف اللوفر أن أشعر وأعجب بفن أجدادى ،
عندما اقتصر فى عرضه على مجموعة محدودة من آيات الفن المصرى ،
وركز على خطوطها لإضاءة باهرة .



صوامع العلم

بين أوراق المتناثرة صفحات من رواية شرعت في تأليفها أيام طلب العلم بفرنسا . بطلها شاب مصرى من عائلة ريفية كبيرة ، يدرس الهندسة بالمدرسة السنترال في باريس . يحيا حياة منزوية بين مدرسته وفندقه ، لا يعرف من مظاهر الحضارة إلا ناحيتها الجدية الرفيعة . فهو لا يرتاد الحانات — أو الكباريه كما يقول الجيل الحاضر في مصر متباهياً ، وكأنه وجد في هذه التسمية ما يخفى حقيقتها ، ويسبغ عليها مظهرًا متمدينًا ! — ولا المراقص . أحب ، ضمن ما أحب من مظاهر الفن ، رقص الباليه ، وربما كان السر في اتجاهه هذا تعرفه بفتاة من مدرسة الباليه بالأوبرا . ولقد اخترت بطلة روايتى من مدرسة الباليه لأننى أعرف ما يتطلبه هذا الفن العالى من مشقة جثمانية ، وجهاد دراسى ، ومن حياة أقرب إلى الرهبنة الفنية منها إلى أى شىء آخر . وقصدت باختيارها من هذا الوسط أن أولف بينها وبين بطلى حباً عميقاً بريئاً أساسه الصداقة المتينة والمعرفة المتبادلة . وكان فى نيى — لوأنتمت الرواية — أن أعود بالشاب إلى مصر وقد تزوج الفتاة ففكرت مدرسة الباليه

لتحيا في مصر إلى جانب زوجها المهندس حياة بورجوازية ، وأن
أصور اختلاف وجهات النظر بين أهل الشاب في الوسط الريفي
المحافظ ، وبين ما عاد به الشاب من آراء ، وما اقترفه في حق أهله
بالزواج من أجنبية ، وراقصة فوق هذا .

ولكن الموضوع استعصى على بسبب عدم تمكني من وصف
الوسط الريفي ، لأن بضع زيارات عابرة للريف لم تكن كافية
للتصوير الفني الصادق . هذا إلى أني عرفت بالتجربة أن « التأليف »
الروائي يتطلب التفرغ الكامل للحياة الأدبية . وهو ما لا يتاح لي ،
وأظنه لن يتاح لي يوماً . المهم أنني انصرفت عن إتمام هذه الرواية ،
بعد أن بدأت معركة سوء التفاهم بين الشاب وأهله .

ومن فصول الرواية منظر أهل الشاب في عاصمة من عواصم
المديرية ، وقد بلغهم أن ابنهم ينوي الزواج من صاحبتة .
حاولت تصوير الاجتماع العائلي الكبير تتمثل فيه صور باريس
لأهل الشاب تبعاً لإدراك كل منهم ، وحسب تجربته ، أو مزاجه ،
أو ثقافته . فالرجل المتدين يرى فيما يقدم عليه ابن الأسرة رجساً من
عمل الشيطان ، والرجل الفلاقي يتصور باريس وكأنها حي عماد
الدين — في ذلك الوقت — تموج شوارعها ببينات الهوى يتهاقن
على الناس ، وقد يختطفهم اختطافاً ، والشمبانيا تجري على جوانب
الطرق ، والسكرارى يترنحون هنا وهناك . ويزيد في شناعة ما يزمعه

الشباب أن يجيء الخبر بأنه سوف يتزوج من راقصة . ولو عرفوا نوع الرقص الذى تمارسه الفتاة ، والنظام الصارم فى المأكل والمشرب والنوم ، الذى تفرضه مدارس الباليه على طالباتها ، وفرق الباليه على أفرادها ، فما أظن أن كان هذا يجدى فتىلا .

فالولد رافق راقصة من باريز ، والولد سوف يتزوج راقصة من باريز . وحول عقدة سوء التفاهم هذه أنشأت موضوع روايتى التى لم تم .

ولقد علمتني الأيام أن صورة باريس الخلية ليست مقصورة على الفلاتية من أعيان الريف أو الحضر ، بل هى الصورة الغالبة فى مخيلات المواطنين . كما علمتني أن باريس « الحظ » هى الصورة المرتسمة فى ذهن أغلب الناس من مختلف الأمم ، سواء منهم من زار باريس أو لم يرها . ومنهم من بقى فى باريس سنوات فلم يبل بها غير حياة اللهو . وغيرهم لم يعرف من حياة برلين وروما ولوندره وشيكاغو غير الخلاعة ، وبرغم ذلك يصرون على الاحتفاظ لباريس بالسبق فى الاستهتار الخلقى والفساد الاجتماعى .

وأعرف من نفسى ، فى بضع سنوات من الحياة فى باريس ، أننى لم أذهب إلى مسرح استعراضى، أظنه الكازينو دى پارى ، أو مسرح « الطاحونة الحمراء » ، سوى مرة واحدة لأرافق صاحباً مصرطياً أعلم أنه لم يأت إلى باريس إلا لرؤية هذا النوع من « الفن الباريسى » .

فالحقيقة أن هذه المدينة العظمى عالم بأكمله ، عرف أهلها ، كما لا يعرف شعب من شعوب الأرض ، كيف يعيشون . فدينهم جميلة البنيان ، متناسقة متوازنة في كل شيء كأنها قطعة من الفن . فهي مدينة الحدائق والمتاحف ، ومدينة الزينة والأزياء ، ومدينة اللهو البريء والحديث ، ومدينة الأكل الطيب ، والشراب المریء . وهي المدينة التاريخية في طرقها وآثارها . مدينة هنرى الرابع وريشليو وكولبير واللويسين والثورة ونابليون ، مدينة الحرب والحب والفن والسياسة والاقتصاد ، مدينة الخير والشر ، عرفت مرارة الاندحار والاحتلال ، ونشوة الانتصار والتحرير .

ولست أريد تضيق الأفق بأن أميز باريس على سائر البلدان . فلكل بلد متحضر ميزاته في متاحفه ومكتباته ، وفيما يضم من أكاديميات وجامعات ومدارس وقاعات للموسيقى، وبما تنطق به أبنيته من تاريخ، وما تميز به آثاره من جمال وفن . ولكل مدينة من المدائن الكبرى بعض هذه المميزات أو كلها . وما ينقصها في القدم قد تعوضه بالتكوين الحضارى الحديث .

فهذه عاصمتنا ، مصر المحروسة — ما أحب هذا الاسم إلى نفسى — يحق لها أن تتيه بما احتوته مبانيها من آثار الحضارات القديمة والحديثة . والحق أن خمسين أو ستين قرناً من الزمان تطل على مدينتى المحبوبة . لها أن تدل على عواصم العالم الحديث بهذا

التراث التالذ من آثارها المصرية ، فرعونية أو قبطية أو إسلامية ، ولم يثن ذلك من عزمها على ملاحقة الحضارة العصرية بجامعتها وأكاديمياتها ، وقاعات المحاضرات ، والمسارح والمدارس والمكتبات ، فهي جديرة بالتالذ والطريف من منشآتها أن تصبح يوماً عاصمة من العواصم الكبرى للعالم .

إنما أتحدث عن باريس ، دون العواصم الأوروبية الكبرى ، لأننى عشت فيها طويلا ، وعرفت جوها وأهلها ، وكل ركن تاريخي أو فني فيها . وأحسبني لا أغلو إذا زعمت أنها المدينة التي أحاطت بكل شيء كما لم تحط به مدينة أخرى . فقد تفوتني في المرحومة برلين الأبنية التاريخية القديمة ، فتعوضني عنها درسدن أو نورمبرج . وقد أفتقد في لوندرة جمال التنسيق للشوارع والخوانيت أو فن الطهى العالى ، أو ذلك العدد من الكنائس الرومانسكية والقوطية . ولكننى على كل حال واجد في المرحومة برلين ، وفي المدينة العظمى لوندرة ، ما أنا واجد في باريس : متاحف الفن والآثار والتاريخ الطبيعى ، والبيوت التاريخية ودور الكتب والأكاديميات وقاعات الموسيقى والتمثيل ، والمعارض والمدارس والجامعات .

أما أن تقوم في كل هذه المدن بيوت الدعارة والخمارات ، فلأننى لم أعرف من الأرض الفسيحة التي جوبت في آفاقها ، حتى في أحراج أفريقيا السوداء ، ركناً يخلو من الخمارات وبيوت الدعارة .

ولخير عندى ألف مرة منظر السود العرايا يرقصون على دبيب الطبول وضوء المشاعل ، مخمورين بعصارة النخيل ، من أولئك المتحضرين ، أو أدعياء الحضارة ، فى بزاتهم الأنيقة يقلدون القروء ويجأرون كالبيقاوات على وقع موسيقى هى مواء الهرة فى ليلالى أمشير ، وخوار الثيران ، وغناء الماعز ، وعواء الكلاب .

من يحسب الحضارة فى سهرة عيد الميلاد ، والتقمط فى قميص منشى وسترة سوداء ، وتفتح الثياب حتى السرة من قدّام ومهبط النحصر من خلاف ، ليس إلا قرداً يلبس الفراك ، ونساسة فى الديكولتيه .

من يحسب الحضارة فى التحدث بالفرنسية ، والغزل الإباحى واستعراض الأزياء عند الخياطات ، والتخطر على البلاج ، إنما هو لاعب سرك ، ومسوخ من المسوخ ، شبيه برؤساء بعض قبائل السود حينما يظهرن فى سترّة ضابط بريطانى على حفاء ، أو يلبسون قبة عالية ، ويلطخون وجههم بالجير ، ويربطون حول عنقهم العارى ربطة بيضاء ، والريش منساب على الخنوين .

فباريس الدعارة والخمارات قد تجيد رواء الحانة ، وقد تبلغ فى مسارح الاستعراض ما تبلغه برودوى ، أو تزيد عليه مسحة من الرشاقة . . . والإباحية .

ولكن باريس الحقيقية هى فى أهلها يعرفون كيف يعملون

وكيف يستروحون . باريس في مكتباتها ومتاحفها وآثارها ، في قاعات جافو وهليل ومسارح الطليعة والكوميدي فرانسيز ، في معارض التصوير والنحت ، وفنون الزينة فيما تقصد إليه الزينة من فن أصيل في المسكن والملبس ، والمعهد الدراسي والملاعب ، والخانوت والروضة .

وباريس قبل كل شيء في دور العلم ، السوربون والكوليج دى فرانس ومعهد باستير ومتحف التاريخ الطبيعى ، وكل ما تزدان به ربوة القديسة چنثيف من معاهد ومكتبات .

ولقد رأيت في السنوات ١٩٢٥ - ١٩٣٠ بحراً خضماً يجرف الآلاف من الكسالى أدياء الفن يتنقلون بين ربوة مونمارتر وحى مونپارناس ، ويلقى بهم زبداً جفاء جديراً بالثناء . وكان كل واحد من هذه الآلاف السكيره العربيدة ، نوامة الضحى قوامة الليلالى ، يحسب نفسه رودان زمانه أو مايوله وسيزانه .

هذا البحر يضطرب بروائحه الكريهة وقذاه ، عرفته باريس في تاريخها الحديث . كما عرفت كيف تكسر أمواجه عند أقدام حامية باريس القديسة چنثيف ، وفي ظل البانتيون حيث يرقد عظماء فرنسا روسو وفولتير ، وحيث تقوم كنيسة سانت إتين دمون وبها رفات پاسكال ، وكنيسة السوربون وبها قبر ريشليو . وحول هذه وتلك تقوم معاهد البحث خلف جدران ، كغيرها من الجدران

فى مبناهى ، واكلنهام فى معناهى حصون للعلم والأدب والفلسفة .
يجب أن تعيش فترة من الزمن وراء هذه الأسوار ، وتعمل
فى هذه المكاتب ، وتجرى تجاربك فى تلك المعامل ، تحت
سمع أساتذتك وبصرهم لتعرف أنك تعيش هنا فى صوامع
العلم ، لا تصل إليك أصوات الملائهى ، وإن شاهدت من علو
مرصدك توهج أضواء باريس اللهى والحظ .

مدينة النور ! يحسبها الناس مدينة المصابيح المضئة . فإذا
عادوا إلى باريس عقب محنتها الكبرى فى سنوات الحرب الماضىة ،
ورأوا شوارعها المظلمة ، وخاراتها المهجورة ، قالوا : ماتت باريس .
وهى اليوم مدينة الظلام .

ونور باريس لا ينطفئ على مدى الأجيال ، لأنه يشع عن
مشعل الفكر الحر فى منارة العلم والعرفان .

أقول يجب أن تعود من نزهتك آخر الأسبوع على الضفة
البنى ، وقد جرتك قدماك إلى مسرح فى مونمارتر ، أو قاعة للموسقى
قرب البلطار ، أو أن تعود من احتفال صاحب بعيد من الأعياد ،
أو من مرقص طلبة الطب أو الفنون ، إلى معملك فى السوربون ،
أو فى الكوليج لترى نفسك فجأة فى عالم غير هذا العالم الخارجى .
هدوء شامل ، وراحة نفس ، واطمئنان وقناعة . والأستاذ عائد إلى
معمله وكأنه لم يتخرق فى طريقه إليه جو اللهى والخلاعة فى باريس ،

بل كأنه قد اجتاز إليه معابر التاريخ ، قادمًا من أكاديمية أفلاطون في أثينا بركلس ، أو مدرسة إيراوسطين في إسكندرية البطالسة . ترى هذا في نظراته الحاملة ، وصوته الخافت . هو أخف الناس في باريس جيبًا ، ولكنه أعمهم قلبًا بالإيمان على أنواعه ومصادره ومراميه ، أحشدهم رأسًا بالمعرفة ، أقربهم إلى المثل الإنسانية العليا في كل زمان ومكان .

والديموقراطية الفرنسية ، على عيوبها الجسيمة ، كانت وما تزال عظيمة جدًا في تقديرها لرجل العلم ، ولرجل التعليم . الديموقراطية الفرنسية لم ترفع من شأن المعلم مادريًا ، فحظه فيها هو حظه في سائر البلدان . ولكنها جعلت منه رائدها الأول ورفعته إلى مكان الصدارة منها .

فالثورة الفرنسية ، وإمبراطورية نابليون ، والجمهورية الثالثة ، والرابعة ، عظيمة في حبها للعلم والتعليم . لا أعرف في تاريخ العالم ثورة كانت ثورة العلم والمعرفة ، ومنشأتها كانت جلها للعلم والتعليم ، مثل الثورة الفرنسية . ولم يكن نابليون في صميمه إلا ابنًا لتلك الثورة ، وقد عرف للعلم ورجل العلم قدره ومقامه . ونحن في مصر نعرف الكثير عن ابن الثورة هذا جاءنا فاتحاً وحوله جمهرة من كبار العلماء ، يتندر جيشه بهم وبهندامهم المبهذل ، وبتلك الحمير يركبونها إلى جانب فرسان الحملة يختالون بريش قبعاتهم وذهب أزرارهم ووشى ستراتهم . وحينما بدأ جيش الثورة الفرنسية قتال المماليك عند

لمباية ، ونظم صفوفه للمعركة الكبرى على شكل المربع المشهور ، نادى المنادون على العلماء أن يتركوا أعضائهم وأولئهم ، وحساباتهم ، وأن يحتضروا داخل مربع الجيش . وكانت الدعاية السائدة بين الجنود : ينتظم رجال الجيش أضلاع المربع ، وفي وسطه يقف الحمير والعلماء ! جهالة أو دعاية . لم تكن لتخفى حقيقة هذا القائد الشاب في عشريناته جاء للفتح الحزنى والغرض السياسى . ولكنه جاء حاملا لواء الثورة الكبرى . وشعلة العرفان . يترك أبهاء الحكم في القاهرة ، ليلخل بيت السنارى عضواً عاملاً بالبعثة العلمية ، مطأطأاً رأسه العبقري لرئاسة العلامة مונج .

والجمهورية الثالثة أو الرابعة . وريثة الثورة الفرنسية والإمبراطورية الأولى ، أورثها الإمبراطور نظم الإدارة ، وأورثتها الثورة نظم العلم والتعليم . وبغير العلم لا أعرف ما هى الحرية . كما أنى أنساءل أين العلم دون الفكر الحر ؟

وباريس هى مدينة العلم لأنها مدينة الفكر الحر ، وهى مرتع الحرية الفكرية لأنها مدينة العرفان .

من لم يعرف صوامع العلم فى باريس ، كمن لم يعرف متاحف باريس ، كمن لم يعمل فى أتيليات باريس للنحت والتصوير ، أو فى مكتبات باريس للبحث والمعرفة ، كمن لم يستمع إلى حفلات الموسيقى السمفونية فى قاعة الكونسرفتوار القديمة ، أو صالة بليل

الحديثة ، كمن لم يزر كنائس باريس . كل هؤلاء الحمقى ، وإن عاشوا في باريس عشرات السنين ، وإن أنفقوا في باريس كل ما ورثوه عن آبائهم ، وما كسبوه في حياتهم ، لا يرون الضياء يلمع في عيون عشاقها ، ولا يحسون بالدفء الذي تبعثه كلمة « باريس » في جوانح محبيها ، ولا يسمعون الجرس الذي يرن في كلمة « باريس » كلما سمعها رجل فن أو أدب أو علم أو فلسفة ، عرف باريس العلماء والفنانين والفلاسفة والمفكرين .



مزِيكة

عندما اشتدت حركة تعريب اليَقط ، أو اللافات ، بالإسكندرية — وما أشد حاجتها إلى ذلك — وجدت صاحبى الإيطالى ، تاجر الموسيقى ، وقد بادر بوضع يافطة كتب عليها بالعربية كلمة واحدة هى « مزِيكة » . وجبت هذه اليافطة المحل وصاحبه إلى نفسى ، لأنها نوع من النكتة غير المقصودة أضحك لها فى سرى كلما ذهبت أنقب فى دواليبه عن بعض قطع موسيقية أضيفها إلى مكتبى . فهذا الإيطالى لا يعرف أن كلمة « مزِيكة » تحمل فى طياتها كل معانى الازدراء والسخرية بهذا الفن العالى الذى يعتبره الفلاسفة أقدر الفنون على الارتفاع بالبشرية من حمأة المادة إلى العالم الروحانى الخالص .

والكلمة اليونانية (موزيكى) كانت تعنى كافة فنون الموزى التسع ، أى تربية العقل ، لتمييزها عن (جمنامستيكى) أى تقويم الجسد . وكان الغناء ، أو تلحين الشعر جزءاً محدوداً من التربية الموسيقية التى تشتمل على جميع ضروب الثقافة من الكتابة والقراءة وتذوق الأدب ، حتى الرياضيات والفلك . وكان للموسيقى

— بمعناها الواسع والمحدود على السواء — شأن عظيم عند الفلاسفة القدماء فى تنشئة الشباب وتكوين الشخصية .

ولم أنفك مذ بدأت ممارسة الموسيقى فى شبابى إلى اليوم ، أتعرض للسخرية والدعابة ، أو للدهسة والراء إذ أوجه شطراً هاماً من نشاطى ناحية المزيكة تعلماً واطلاعاً . يتساءل الساخرون والرائثون ما هو المعنى الذى أقصد إليه ، وما هى الثقافة التى أتابعها إذا لم يتعد الأمر فى نهايته أن أصبح مزيكائى ؟

تغير الجو بعض الشيء فى مدى عشر السنوات الأخيرة ، وبدأ اللفظ يتخذ لبوساً من العصمة فى مثل موسيقى أو موسيقار . إنما عاصرت فى مستهل شبابى جيلاً ينظر إلى المزيكائى نظره إلى التردائى . وكان كبار القوم — وأظنهم ما برحوا — يعتبرون القاضى أو الطبيب صاحب المداوية الفنية من ذوى اللاوثة . وقد يقبلون من المهندس أن يكون مصوراً ، ومن القاضى أن يتشاعر أو ينحت . إنما لآوثة الطبيب يمارس الموسيقى لآوثة تؤهله للسكنى فيما بين الخانقاه والعباسية على أسوأ وجوه الظن ، وفى عزبة الصفيح بين ملاعبي القردة والحواة والحشاشين . . . على أحسنها .

كانت مهنة النبلاء فى القرون الوسطى لا تخرج عن طريقين : حمل الدرع والسيف ، أو لبس الطيلسان والتمنطق بالزئار . وأورد كاستليونى فى مؤلفه « كتاب رجل القصر » كلمة وجهتها سيدة

من النبيلات إلى نبيل من رجال السيف كان يترفع عن سماع الموسيقى وما إليها من زينة الحياة الذهنية العليا، قالت: «خير لك ياسيدي الفارس أن تشحم أنت ودرعك من الداخل والخارج وتخزن في قمطر، انتظاراً للحرب التالية، حتى لا يأكلك الصدأ الذي علاك من ساسك إلى رأسك». والصدا الذهبى هو ما نشكو منه في بلادنا. وكلمة هذه السيدة

الأريية تصدق في أغاب رجالنا. فكم من عظيم خارج الحكم جدير بأن يشحم هو وسترة التشريفه انتظاراً للوزارة التالية. أو أن يخزن في صومعة غلال حتى لا يأكله السوس. ولعل هذا النوع من مواطنينا يستحق النكتة القاسية التي أطلقها الفرنسيون، بعد هزيمة فرنسا سنة ١٩٤٠، على ضباط الجيش ذوى الآراء المصابة بتصلب الشرايين، إذ كانوا يشيرون إلى هؤلاء المتقاعدین بكلمة «السادة النفطين». ولهوة الإحصاء في مصر أن يقدروا كمية استهلاك النفطين بين كبار رجالنا يتسكعون في النوادي انتظاراً ليوم يوعدون.

والفنون في مجموعها هي روح الأمة المجاهدة، لأنها تعبر عن كل ما تختلج به هذه الروح من آلام وأفراح وآمال. ولقد تحرك الأدب في هذه الأمة نثره وشعره، واتجه إلى التجديد في الألفاظ والتعبيرات والقوالب والإيقاع. وقامت بيننا مدارس التصوير والنحت نتيجة تيقظ الملكات الفنية وتربيتها لتعالج الخلق والإبداع. والعمارة تدرس على أصولها دراسة عليا، ورجالها جاهدون في خلق

فن مصرى أصيل . أى أن الفنون أخذت تحتل مكانها فى مقدمة الحضارة المصرية الحديثة . . . إلا الموسيقى فما برحت تعيش على هامش هذه الحركات التقدمية ، تنهج لنفسها أنماطاً ارتجالية عجيبة ، لا هى بالكلاسيكية الشرقية حتى نقدر لها جميل الاحتفاظ بالقديم ، ولا هى فى طريق التجديد الحقيقى الذى سلكه الأدب والتصوير والعمارة والحفر .

وأنا أتناول موضوع الموسيقى بشيء من التفصيل لأنها أخرج الفنون فى مصر إلى المعونة ، ولأن موضوعها أقرب الموضوعات إلى نشاطى الخاص . ولكنى فى الصميم أطالب أن تواجه مصر العصرية الناهضة حقيقة أوسع مدى ، وهى : ضرورة الفنون لنا فى حياتنا العامة والخاصة . فليس الفن فى الحضارة أن تنظر إلى الفنانين متفرجاً . إنما هذا الفن نوع من الترف لا يعيش إلا لطبقة المترفين ، وكان هذا شأنه فى عصور الأتوقراطية . لأن للفن فى الديمقراطيات شأنًا آخر ، فهو ركن من أركان الثقافة . ولا يعنى الفنانون بتنميق منازل العظماء ، والمعابد والدور الرسمية فحسب وإنما يصبح الفن جزءاً لا يتفصل عن كيان الأمة العقلى والشعورى . يربى النشء فى حياتهم المنزلية والمدرسية على حب الجمال والتناسب والنظام فى كل ما يحيط بهم حتى يتخرجوا رجالاً يدركون قيمة الحياة تعلو على الكسب والأكل والشرب .

والفن يتناول حياة الناس في لعبهم وجددهم ، في دينهم وديارهم ،
يسيطر على تنسيق حياتهم الداخلية والعامة . والعهد الكبري في التاريخ
تميزت بهذا ، وتركت لنا آثار حياة ذهنية تنجلي في أقل الأشياء
وأعظمها ، في فنجان لشرب القهوة ، أو مشكاة للإضاءة ، كما
تنجلي في المحراب والمثدنة والقصر والحصن .

ومن العيب أن ترقب الأهم ظهور فان آيك أو مملنج كالنبت
الشيطاني . لأن عباقرة الفنون قلة تنبت في أرض صالحة أخرجت
كثرة من الفنانين . ومدارس الفنون في العصر الحديث ليس المفروض
فيها أن تخرج كل عام رمبرانت أو اتنين ! إنما يتوزع خريجو
الفنون كل حسب مقدرته ، ليزينوا حياة المجتمع في كل مظاهره ،
في دور العبادة والحكم ، وفي صحافته واحتفالاته ونواديه ، وحياة
الفرد في منزله وحديقته وملاعبه وحاناته . مثل هذا الفن الشامل
هو الذى يخرج — في اللحظات النادرة السعيدة — رجل الفن العبقري
فلم تخرج تربة اليونان پراكستيل ، ولا أرض هولندا رمبرانت عفواً ،
ولما كان كل منهما نتيجة أجيال من تمجيد الفنون في حياة
الديموقراطية الأثينية والبورجوازية الهولندية .

والخطأ الفاضح في تعليمنا أننا نهمل أمر الفنون إهمالاً ، أو
أننا نضعه في مدارسنا — كما وضعناه في مجتمعاتنا — على هامش الحياة .
وكانت كل دراسى الفنية في تلك المدارس تقل بعض النقوش

العربية من كراسة مدرس الرسم . أما تشجيع الخلق والإبداع ، أو نقل الطبيعة كما يراها الطفل بعينه وبصيرته ، فقد جاء هذا في الزمان الأخير .

على أن الفن ليس التصوير وحده ، ولا أقصد بدراسة الفن خلق المصورين أو النحاتين فحسب . إنما أزعّم بأن الفن يدرس كجزء من الحضارة . فلا يكتفى مدرس التاريخ بحكاية التاريخ وسرد أنباء الأسر المالكة وما أثارته من حروب . ولا يقف عند بحث عوامل التاريخ الظاهرة والخفية . إنما التاريخ ، كمادة لتثقيف النشء ، ومادة هامة جداً لإعداد المواطن الصالح ، يجب أن يتناول تاريخ الحضارات الكبرى وكيف نشأت وما هي المؤثرات التي عملت فيها ، وتطوراتها ارتفاعاً أو انحداراً . وأن يراعى فيه ما أدت هذه الحضارات للفكر الإنساني ، والفن ، بقدر ما تركت في العالم من آثار مادية .

وكما أن الأدب لا يدرس في محض تاريخ ميلاد أو وفاة ، بل في نماذجه الخالدة ، كذلك يدرس التاريخ في النماذج الخالدة للحضارات ، من علم أو فن أو قانون أو سياسة . ويجب أن تهياً لتلاميذ المدارس فرصة مشاهدة الآثار الفنية في حقبات التاريخ ، من عمارة ونحت وتصوير . وهذا غير ممكن إلا عن طريق النماذج والصور توضع دائماً تحت أنظارهم ، لا في متحف خاص فحسب

بل على جدران قاعات الدرس والمحاضرة والمكتبة ، وفي الحدائق والأفنية . بهذا يستطيع أن يقدر بالدليل والمقارنة مكانة حضارته المصرية في عهودها الفرعونية واليونانية والقبطية والإسلامية من بقية الحضارات ، فيقوم اعتزازه بتاريخه ومصريته على أساس الحكم الصحيح لا التبجح الجاهل . كما يربى فيه الإدراك الفنى حتى يزن العمل الفنى بطريقة أدائه ، لا بمادته .

نحن ننسى أكثر ما ندرس في مدارسنا ، بل ننساه كانه حينما يكون محض أرقام ومجموعة أسماء وتواريخ . وليس الغرض من التعليم العام أن نحفظ شيئاً بعينه على كل حال ، بل أن ينمى في نفوسنا حب الفضائل وصدق الإحساس . والمواطن الصالح هو الرجل سليم الفكر سديد الحكم ، يعرف كل حقوقه ، وأهم ما فى حقوق المواطن الصالح هو ما تحمله إياه هذه الحقوق من واجبات . فالحرية - أعلى حقوقه - ليست حرية الحيوان فى الغاب ، إنما هى حرية الفكر الفردى ، وحرية المجتمع يكفلها لكل فرد من أفرادها ، لاحدود لها غير حرية الآخرين سواء بسواء .

والمواطن الصالح هو الرجل صادق الشعور بالخير والجمال . ولا فرق عندى بين الجمال والخير . فمن أحسن بالجمال عرف الخير ، ومن عمل الخير شعر بالجمال . ولست أعنى الجمال فيما تواضع عليه الناس . الجمال هو تناسب فى الظاهر يقابله تناسب فى الباطن .

تناسق بين المظهر والمخبر ، يكون في أهون الأمور وأعظمها ،
 في تأدية الواجب ، وفي علاقات الناس بعضهم ببعض ، وفي علاقات
 الحاكمين بالمحكومين ، كما يكون في زى الناس ، ودور عبادتهم
 وندوتهم ولهولهم ، وفي مساكنهم أو مقابرهم . والتربية الفنية تنشئ
 في المواطنين ، وتنمى بينهم هذا التناسق .

والموسيقى ، واحدة من الفنون ، تعمل عملها في الباطن أكثر
 من الظاهر . لأنها أقوى روحاً ، وأضعف مادة . وإذا كانت
 الفنون الأخرى لم تدخل في صميم تربيتنا ، فهي على الأقل قائمة
 عند حدود الترف الظاهري . دون استجابة روحية . أى أن لها
 وجوداً بوسيلة من الوسائل . أما الموسيقى فلم تبلغ ما بلغته الفنون الأخرى ،
 في مصر ، أى لم تجد مكانها في حياة المصريين الذهنية . ، كما
 وجدت فنون التصوير والنحت والعمارة ، والفنون الصغرى . ولا أعنى
 بالموسيقى مجرد الأغاني والأناشيد وما إليها من ألحان . فعندنا منها
 الكثير ، كما عند جميع الشعوب عظمت حضارتها أو كانت بدائية .
 «اللحن من طبائع الإنسان ، كما هو في طبيعة بعض الحيوان .

وأرجو أن لا يساء الظن بأنى أبغض الموسيقيين المصريين حقهم
 الواضح . فقد سمعت الشيخ سلامة حجازى كثيراً في صغرى ،
 ورأيت في آخر حياته يغنى ويمثل رواية « عظة الملوك » . وعرفت
 كامل الخلعى وداود حسنى والشيخ سيد درويش معرفة شخصية ،

وفى وقت كنت أدرس الموسيقى . وأحببت كل هؤلاء ، وما زلت أحفظ لهم فى نفسى أطيب الذكريات وأستمع لموسيقاهم كلما سنحت الفرصة . وقد رأيت فيهم قوى فنية دفينه لو أتاحت لها الأرض الصالحة لكانوا اليوم فخرًا للإنسانية جمعاء ؛ فهؤلاء الموسيقيون العظماء أدوا فى حدود وجودهم الاجتماعى أجل الخدمات لفن الموسيقى فى مصر .

ثم لأننى أتابع جهود الموسيقيين المصريين الأحياء لا عن كتب مع الأسف ، وإنما عن طريق الإذاعة . لأننى أكره الاستماع إليهم أو إلى موسيقاهم مباشرة ، بسبب الحالة البدائية العجيبة التى تجعل قاعات الاستماع فى مصر شبيهة بالاحتفالات الانتخابية أو بالمظاهرات الشعبية . وهذا جميل فى ذاته ، إذ يدل على شعور فياض ولكننى فى جو الحمى الذى يسود قاعات الغناء هنا لا أتمكن من التحليل السليم لموسيقاهم فحسب ، بل حتى من تكوين حكم هادئ . أستمع إذن إليهم كلهم فى هدوء مكتبى ، وأقدر لهم ما يؤدون لفن الموسيقى من ضروب التجديد التى تشهد لهم بالحياة ، والنزوع إلى الارتقاء .

إنما الأمر يعدو الحدود التى وقفت بها الموسيقى الشرقية . فليس يكفى أن يضع هذا الملحن وذاك عنواناً لعمله : أوبرا أو موسيقى وصفية ، وأن يتحول من الدولاب والموشع والدور والبشرى ، لتنتقل

الموسيقى المصرية من عقالها الميلودى . وإذا كانت الميلودية قديرة في حدودها على التعبير عن شتى العواطف البدائية ، وإذا كان « الطرب » طبيعياً في الإنسان ، فإن موسيقى « الطرب » وحدها ، لا تتعدى في الفنون الأخرى ما بلغته الرسوم الحائطية تصور عودة الحجاج ومواقع الزير سالم ، أو الأدب في الموال ونوادير جحا . آن الوقت للسامع المصرى المثقف أن ينصرف عن فكرة الاستماع « للطرب » وحده إذا طمع في تذوق الأعمال الموسيقية الكبرى التى لم تعد وقفاً على شعب متحضر دون آخر . تلك التى تقابل فى الآداب ملاحم هوميروس والدراما اليونانية وكوميديات شكسبير . وهى لم تبلغ هذا المدى عن طريق الميلودية وحدها ، بل بعدما تطورت على أساس التآلف الهارمونى ، والتوزيع بين مختلف الآلات الموسيقية فالميلودية وحدها ، سواء فى فرنسا أو ألمانيا أو روسيا أو مصر ، لا يمكن أن تقابل فى الآداب أكثر من الموال ونوادير جحا .

والموسيقى العظمى تتميز عن بقية الفنون بنشأتها الحديثة فى الخمسة القرون الأخيرة . لم تعرف فى أية حضارة من الحضارات التى تداولت البشر ، سوى الحضارة الغربية . فلا ريب أن تكون آخر مقومات الحضارة الحديثة تقبلاً عند الشعوب التى تقتبس هذه الحضارة فى شتى مظاهرها . وإذا كان الشعر وجد من قديم الزمان عظماء يرتفعون به عن مرتبة الخداء والترنم إلى الشعر القصصى والتمثلى ،

وكان الفن التشكيلي قد حقق كل معجزاته في شباب الأمم ذات الحضارة ، فإن الموسيقى لم تجد شكسبيرها وهوميروسها قبل أن يضع بالسترينا وشوتس وجوسكان دى پريه ألحانهم فيما بين القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي ، بل قبل أن يحقق هيندل ويوحنا سباستيان باخ وأبناؤه في موسيقاهم نزعة الأجيال التي سبقتهم .

ورجل الحضارة اليوم ، إن عاد في دراسته للآداب والتصوير والعمارة والنحت إلى حضارات مصر واليونان والصين ، وإلى الحضارة الإسلامية ، وعهد الإحياء ، فهو لا يتعدى في تذوقه للموسيقى مونتردى وباخ وهيندل ، وإذا انتقل من باخ فلم إلى عهد هايدن وموزارت وبيتهوفن ، أى من النصف الأول للقرن الثامن عشر إلى مستهل القرن التاسع عشر ، ثم إلى شوبرت وشومان وبرامز وفاجنر وبرليوز في بقية القرن التاسع عشر ، ومن جاء بعدهم في أواخر القرن الماضي والنصف الأول من هذا القرن ، من رجال المدرسة الصقلية والفرنسية والإسبانية .

وكما أنك تتطلب أساساً من الثقافة والاطلاع لتطالع رسائل ابن رشد ، أو رواية فاوست ، أو لتشاهد صور ليوناردو وتيسان ، فإنك بحاجة إلى الاستعداد النفسى والثقافى الكامل لتسمع سمفونية لموزارت أو قداساً لباخ .

والسامع للموسيقى السمفونية يتابع بناء من الأنغام المتآلفة ، تتلون بألوان الآلات المختلفة للأوركستر ، وتتطور تبعاً لتطورات

اللحن أو لتغيرات الإيقاع . كما يتابع الواقف بمعبد الكرنك ، أو بباب السلطان حسن ، أو فوق ربوة الأكربول ، أو في لوجيا الفاتيكان مجموع الخطوط والأقواس والألوان التي حققها رجال أفذاذ في عالم العمارة والنحت والتصوير . والموسيقى حركة في الزمان ، كما أن هذه الفنون حركة في الفضاء ، ثابتة بثبات مادتها ، متحركة بروح الفنان الذي أبدعها .

وإذا كانت الأعمال الفنية التشكيلية ثابتة لعيوننا ، خاضعة لرغبتنا في رؤيتها ، في حين أن الموسيقى مجرد ذبذبات في الهواء لا ثبات لها ، فإن العصر العلمي العجيب الذي نعيش فيه حقق لنا الوسائل التي تسمح لنا بمعاودة سماع السمفونية وراء جدران منازلنا ، ما شاء لنا الحب والإعجاب ببيتهم وثن وأقرانه الخالدين .

حينئذ قد تدرك بعض سر تلك المعجزة الفنية التي حققها الموسيقى الأوروبية وحدها منذ القرن الثاني عشر الميلادي عندما ترك المنشدون غناء اللحن من طبقة واحدة إلى الغناء من طبقات متفاوتة . ثم جاء الفلمنكيون وبالسرينا وباخ ليخلقوا في عالم النغم أعمالاً تقارن بأعمال أعظم الفلاسفة والشعراء والمصورين . وليس هنا موضع دراسة هذه المعجزة . إنما يهتما في مصر أن نحيط علماً بنتائجها ، يهتما أن نستمع إلى هايدن وموزارت كما نطالع شكسبير وجوته ، وكما نتلوق تماشيل المصريين واليونانيين والإيطاليين ، أو

صور المدرسة الفلمنكية ، أو عمارة الفاطميين والماليك والأندلسيين .
 ويهمننا أن يدرس الموسيقيون في مصر قواعد هذا الفن الجديد
 كما ينشئ الأطباء والمهندسون والعلماء معارفهم على الأسس الحديثة .
 فلم يعد الأمر خاصاً بشعب دون شعب ، وليست المسألة مسألة
 شرق أو غرب . فلا حضارة اليوم بنت اليوم ، ولا هي من عمل
 شعب واحد أو قارة واحدة . إنما هي النتيجة الطبيعية لتطور كافة
 الحضارات التي ظهرت على وجه البسيطة . ولعل لنا فيها كمصريين
 أكثر الحقوق بما قدمته حضاراتنا الفرعونية واللاجيدية والقبطية
 والإسلامية على مدى الأجيال من عناصر التقدم والتعمق والارتقاء .

ولن نتقدم الموسيقى المصرية كما تقدم التمثيل والطب والقانون
 في مصر إلا على أساس هذه الدراسة ، دراسة القواعد العلمية
 للموسيقى وتطبيقها سماعاً وعزفاً لأعمال عظماء الموسيقيين .

وليس الأمر بالسهولة كما كان يبدو لي في مطالع شباني ،
 عندما طالبت وزملائي بهذا التجديد الموسيقي . فنحن مجبرون على تعلم
 الطب الحديث لأننا في أشد الحاجة لأمثل وسائل التشخيص والعلاج
 والوقاية الفردية والجماعية . ومهما أجمع حلاقو القرى وأطباء الركة
 على مقاومة التعليم الطبي الحديث ، فإن ذلك لن ينال من إيماننا
 بالدراسة العلمية الحديثة . ولو استنجد الحلاقون وأدعياء الطب
 برجال الفكر يستعدونهم علينا دفاعاً عن القومية والتقاليد ، فإن

ذلك لن نحولنا إلى دراسة طب لمحتوب وأبوقراط وأبناء بنخيشوع والبيطار وإسرافيون .

أما في الموسيقى فقد وجد عامتنا — بل خاصتنا — في الموسيقى الميلودية ، وفي أصوات المغنين ، كل كفايتهم من « الحظ والطرب » . ووجد موسيقاريونا من بعض رجال الفكر سنداً يدافعون به عن « الزيج مقام » والتقاليد والقومية ، ويقاومون به كل اتجاه نحو دراسة الموسيقى على أصولها الحديثة . وكما أنني لم أفهم البتة علاقة الطربوش بالقومية المصرية ، فإن حكاية الربع مقام هذه طربوش جديد يريد أن يكبس ويطبق على عقلية بنى قوى ومشاعرهم .

ولست أرى عيباً أن يختم القاضي والسياسى والكمسارى والطالب والطبيب والبواب يومه المجهد بلحظات من التفریح عن النفس ، والتفریح ، عن طريق هذه الموسيقى الشعبية . وليس لى ما آخذه على العوام أن تكون هذه الموسيقى منتهى أملهم فى الترفيه ، ولكنى أرفض أن يقف ذوق القاضي والوزير والكاتب والمهندس عند حد هذا الفن البدائى .

فالأمر أجل من أن يكون حكاية ترويح عن النفس ، كأنه عشرة طاولة يلعبها رجال مجهدون ذهنيًا ، أو مشاهدة فيلم استعراضى من هوليوود .

إنما الموضوع خاص بالثقافة العليا فى مصر ، الثقافة بمعناها

الكامل عند أهل الثقافة في هذا البلد . فننسير على كسالى الفكر محدودى الأفق أن يواجهونا قائلين : « بناقص بيتوثن يا سيدى وهذا الباخ الذى أوقرت أستماعنا باسمه ! »

ولن نجد رداً مع الأسف على مبدأ « بناقص » هذا . فالمرء إما تقدمى ، حريص على الاستزادة من علمه وحضارته حرص مجموع الناس على جمع المال ، أو هو متبلد الشعور فى صميمه ، يجد فى الرجعية وللزواكل على الماضى « ستاراً قومياً وطنياً » يخفى وراءه فراغ فؤاده وركود ذهنه .

فما كان أغنانا عن دراسة إسكيلوس وسوفوكليس وأفلاطون وديكارت والكوميديا الإلهية وموليير وشكسبير ، وبناقص مدرسة عليا للفنون ، وكلية للآداب ، والمجددين من عظماء كتابنا وشعرائنا ومثاليينا ومصوريينا . بل ما أغنانا عن رجل المعمار ، وكان رئيس الفعلية فى العهد الماضى هو القوام على إنشاء دورنا .

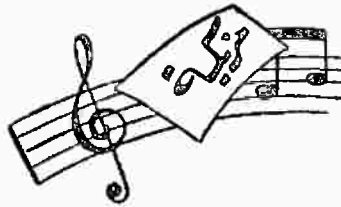
الحضارة وحدة كاملة فى المرافق الروحية ، قبل أن تكون وحدة فى مرافقها المادية . يخطئ من يحسب البلاد التى تأخذ طبعها وقانونها وعلمها عن الحضارة الحديثة ثم تنتهى فى أوقات فراغها إلى الكباريه وحفلة الطرب وأفلام هوليوود ، قد بلغت الشأو التى تتطلبها أمة متحضرة . وإنى أستاذن صحافتنا — والأسبوعية بالذات — لأشهد المثلأ بأن هذه ليست حضارة ، بل زيف حضارة . هذا الريال سنباد إلى الغرب

الماسح الأخرس الذى نتعامل به لم يملك فى دار ضرب وطنية ،
أو أجنبية ، بل هو واحد من تلك العملة الزائفة التى يروجها القوادون
والأفاقون من حثالة الحثالة فى بلاد الحضارة !

وكما أن طبها وقانونها وعلمها لا تقوم لها قائمة دون الجهد الأصيل
لأبنائها فى البحث والكشف ، فإن حياة مصر الذهنية ضئيلة ،
وبجالتها الشعورى بدائى ما قصرت فى الدراسة الجدية للفلسفة والفن ،
وما أخفقت فى أن تنشئ على أساس هذه الدراسة فلسفتها فى الحياة
وطابعها الشخصى فى الفن . فالمادة فى الحضارة ليست إلا
مظهراً من مظاهر الفكر والفن . لأن الفكر هو الذى أدى إلى
الاختراع ، والعلم البحث هو أساس التطبيق العملى . والفن هو
الذى ينفخ فى مادة الحضارة حياة إنسانية رفيعة .

إلى أن تبلغ مصر فى فنها وعلمها وفكرها هذا المدى . فإن
حضارتها تظل تقليدًا وقشوراً . ولقد حققت مصر فى العلم والفكر
وبعض الفنون القليل مما يرجوه لها أبنائها المخلصون . والقليل أبو
الكثير على كل حال . إنما لا تزال مصر الناهضة ، مصر منتصف
القرن العشرين تنظر إلى الفنون كأنها ترف خارج عن حاجتها ،
وتقف بالموسيقى عند حدودها الميلودية البدائية ، تأبى أن تخطو خطوة
واحدة تلاحق بموسيقاها هذا السير الذى بلغته فى أدبها ومسرحها
وصحافتها وعلمها .

تعقيب : أراقب في كثير من العطف محاولات بعض شباب
الموسيقيين في الاستناد إلى الهارمونية ، والتوزيع للأوركسترا . ولكني
ألاحظ مع شديد الأسف أنها لم تنشأ على القواعد السليمة والدراسة
الجدية ، وجلها تم عن الارتجال والتقليد . وإن أشبهها فلا أجد
غير صورة الخلاق الصحي يعلق في حانوته سماعة طبيب ، وتحته
أوتوكلاف خرب .



لابافلوفا

فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، اجتاحت مصر موجة الكباريه والموزيك هول ، وجاء عمدة كفر البلاص إلى العاصمة يقبض ثمن أقطانه ، ويغازل بنات الغرب - والهوى - بلغة فرانكو أراب . ونشرت مدام م . كنانتها فى شارع عماد الدين والطرق الموصلة إليه ، تتصيد شبيهة مغامرة خرجت على التقاليد ، وتجاوزت الحدود والقيود ، فراح من راح منها ضحية الميسر والخمر والنساء والسموم البيضاء . وكان من المناظر المألوفة أن ترى بعض أولاد الأسر الكبيرة يسرون فى الشوارع لا تكاد تستر عوراتهم سراويل ممزقة ، وبقايا سترات يعلوها التراب والعرق . عيون زائغة ولحي أيام ، وأياد مرتعشة تستجدى المارة قرشاً أو شمة .

ولم يكن عمدة كفر البلاص ورقعاء الخانات غير ضحايا الكبت والحرمان ، ممن لم يتحملوا صدمة الثورة الناشئة يثورها الشعب المصرى فى سبيل حريته السياسية والاجتماعية ، مستجيباً لنداء أعظم من أنجبته مصر فى تاريخها الحديث ، عند ما هجر الشباب مدارسهم لا ليطلب بتسيرة الشهادات ، ولا ليستبجح الدجالون

والأفاقون نفسه الطاهرة ، ولا ليهوس دفاعاً عن الرجعية : بل في سبيل تحقيق حياة أرفع وثقافة أكمل .

في أعقاب الحرب العالمية الأولى خرجنا مراهقين من الظلمة إلى النور ، لنرى أنفسنا رجالاً نحمل تبعات الرجال ، وسقط منا الضحايا في ميدان الجهاد ، أو في حومة الحضارة الطارئة بنسائها : برآء أظهاراً على الخالين ، ما دامت النفس مشرّبة إلى العلا ، راضية مطمئنة إلى الحرية تقتضيها الدم والسجن والتشريد والعذاب في كل صوره .

نهض الأدب نهضته ، واقتحم الفنان المصري معارض النحت والتصوير ، وأنشأت الأمة مصرفها الكبير ، وانضم الشباب المثقف إلى الفرق التمثيلية يتلقى الفن على شيوخه . وكتب الناشئون النابهون للمسرح ، وألف سيد درويش أليانه التي لا تنسى .

فزح كل منا إلى ما يحب أشتاتاً . وألفت بين قلوبنا الثورة على الزيف الفني ، والنصب الأدبي ، والدجل السياسي : نتطلع بأبصارنا البريئة إلى الفجر الطالع .

وكان منا تلك « المدرسة الحديثة » تطالب بالإصلاح والتجديد في كل مرافق الحياة المصرية . تكتب المقالات وتؤلف القصص ، وتنشر الدعوة تلو الدعوة لإنشاء مسرح الطليعة وأدب الطليعة وموسيقى الطليعة ، لا في الصحف أو المجلات الكبرى ، بل في « ورق

الكرنب « كما يقول الفرنسيون ، أى فى جرائد صغيرة قصيرة العمر .
 فى أعقاب الحرب العالمية الأولى كان مسرح الكورسال
 يقوم على ناصية شارعى عماد الدين وألنى بك . نرتاده بالقليل
 من نقودنا لنشاهد الأوبريت فالأوبرا فالموسيقى السمفونية فالباليه .
 أجل ، الباليه ، مودة مصر فى السنوات التالية للحرب العالمية
 الثانية . ولم تكن هناك صحافة تحدثنا عن الباليه وتاريخه ، وتصور
 لنا سرة المصريين والمصريات على أبواب الأوبرا ذاهبين لمشاهدة
 الباليه . ولم يكن المصريون والمصريات الذين يرتادون حفلات
 الكورسال الأوروبية غير فئة قليلة من بقايا العهد التركى .
 ذهبنا إلى الكورسال لنشاهد رقص « مود ألان » لا فى زمرة
 الأرستقراطية العثمانية ، ولا فى غمرة المودة ، ولكن فى جونا الباحث
 وشوقنا إلى المعرفة .

ثم عدنا إلى الكورسال لنشاهد فرقة أنّا بافلوفا ، تراحم بها
 فرقة الباليه الروسى برئاسة دياجيليف ، وتطوف أنحاء العالم ، متحملة
 وحدها ، هى المرأة ، عبء ذلك الفن العالى الذى لا يعيش إلا
 فى حى الملوك والأمراء ومن إليهم من أصحاب الجاه والثروة .

أما كيف استطاعت تلك المرأة الخارقة أن تبلغ من نفوسنا
 ما بلغت ، فهذا هو سرها أسرت به العالم المتحضر ، وهو لا يتعدى
 شخصيتها الغلابية ، وفيها القادر القاهر .

وكانت بافلوفا لنا الواحة الغناء ، والروض العاطر ، وسط صحراء الفن الذى نعيش فيه .

كان رجال « مدرستنا الحديثة » لا يكتفون بالمتاع الزائل ، بل يستخلصون من مشاهداتهم دروساً فى المعرفة ، أضاعت لهم فى حياتهم المظلمة مشكاة يسرون بهديها على قادم الزمان . وأقامت لهم مثلهم العليا فى الثقافة لا يقصرون عنها ولا يتحولون .

إننى فخور بمدرستى الحديثة ، وأعتقد ، خطأ أو صواباً ، أنها مصدر خير كثير فى حياتنا الذهنية اليوم . وليس موضع فخارى أن نتقدم زماننا ربع قرن ، بل أن أرى مثلنا العليا حية برغم أعاصير الرجعية اللافتحة التى تهب على مصر فى هذه السنوات الأخيرة . فخور بأننى شاهدت فن بافلوفا فى أوائل العشرينات من هذا القرن ، وعشت على ضوءه طوال هذه السنين وهو يتألق كالجوهر الفرد .

وعندما سافرت إلى باريس سنة ١٩٢٥ ، وعلمت بأن بافلوفا تحيى موسمها هناك ، أبيت أن أذهب لمشاهدتها حرصاً على جذوة الفن المقدسة أن تخبو ، وقد أشعلتها فى صقيع حياتى الجرداء من الفن ، إذا ما عدت لرؤيتها وقد غمرنى الفن فى باريس من رأسى إلى أخمص القدمين .

وأنا أحتفظ فى أعز أرجاء نفسى بصورة أنا بافلوفا ترقص رقصة

« البجعة » فى حياتها وموتها ، ورقصة الوردة تتفتح لقطرات الندى ثم تذبل ذبولها المفجع . وما زلت أستعيد فى ذهنى صورة راقصاتها يعبرن مسرح الكورسال ، وريقات أشجار يذروها ريح الخريف البارد .

وماذا عرفت من الخريف فى ربيع العمر غير أوراق تتساقط من بعض أشجار الشوارع فى مصر يطيرها هواء أكتوبر ؟ ولكن فن باقلوفا فى رقصة « أوراق الخريف » ، صور لى خريف البلاد الشمالية الحزين ، عندما تصفر الأوراق كافة ، وتهاوى كالطير المتخبط بالجراح ، ثم تحملها رياح الخريف هنا وهناك ، وتدوسها أقدام المارة فى الحدائق والآجام ، فتسمع لها خشخشة كأنها أنين العام يتوجع وهو يعانى سكرات الموت .

فلئن هذه المقدرة الإيحائية العجيبة التى عرفتني بخريف البلاد الشمالية قبل أن أراه ، لا فى باليه باقلوفا وحده ، بل فى صفحات أدبية أذكر منها اللحظة رواية « سيرانو دى برجرارك » فى ذلك المنظر الأخير بالدير ، وسيرانو مكلوم الفؤاد معصوب الرأس ، وحوله أوراق الخريف تتساقط وتهشم تحت وقع أقدامه كأنها التآلفات الأخيرة فى لحن جنائزى .

أما أن يوحى الشعر والنثر لإيحاءه ، فليس فى ذلك من عجب . وأساس هذا الفن لغات تواضع الناس عليها وفهموا معانيها ومراميها .

وأن يوحى التصوير والنحت إيماءه ، فليس في هذا موضع للعجب ،
 وأساس هذا الفن نقل الطبيعة وتمثيل لها خلال روح المصور والمثال .
 إنما يوحى إليك الجسم الإنساني في حركاته المتناسقة بجو من
 الأجواء ، وأن يصدر عن مشاعر مختلفة فتشعر بها ، وأن تمثل
 لك بأقلوفا حياة البجعة لا بتصويرها ، بل بمحض حركات إيقاعية
 بأذرعها وسيقانها وسائر جسدها يدور ويتمايل ، ويتخلع ويتكسر ،
 ثم يترنج رويداً رويداً ، وكأنه فقد مركز توازنه ، فهو الريشة
 تنقاذها الرياح ، ويرتفع الرأس طالباً الحياة ، ثم ينكس الرأس
 خاضعاً للموت ، ويندك البدن رويداً . . . رويداً ، حتى ينهال
 كومة واحدة ، فاقد الحراك . . .

فهذا هو إعجاز فن الباليه . أخذ من الموسيقى حركاتها في
 الزمان ، ومن التصوير والنحت والعمارة موضعها في الفضاء . فهو
 فن الزمان والفضاء معاً . هو الموسيقى في تحركها دون ألحانها ،
 وهو الفنون التشكيلية في أوضاعها دون ثباتها .

وكان فن الرقص عند القدماء من الفنون المقدسة ، ولا يزال
 فن الرقص في الهند من فنون المعابد ، تقوم به راقصات الآلهة
 « الديثا داسي » في حضرة الأصنام . وجاءت الكنيسة في أول نشأتها
 لتخرج فن الرقص عن قداسه ، فهو في عرفها فن الجسد ، وقد
 طارت الجسد ما وسعها المطاردة .

عرفت في رقصة « أوراق الخريف » قوة الإيحاء الفني بمحض الإيقاع « Rythme » وحركات الجسم . أما رقصة « البجعة » فكان أثرها أعمق وأبلغ ، لأنها فضلاً عن الإيحاء ، ترتفع إلى ذروة عالية جداً في الفن ، خلد بها اسم أنا بافلوفا .

وفي يناير ١٩٣١ ، وأنا أخترق صقيع النرويج فيما بين أوصلو وبرجن ، أفتح صحيفة نرويجية فأرى في صدرها صورة بافلوفا ، وفوقها هذا العنوان Pavlova does ، فأعرف أن قد حم القضاء ، وأبكي في سريرتي ربيبة أبللون وأوتريا ، وأرسل بصرى في الفضاء الواسع كفته الجليد الطاهر لأشاهد بخيالي أنا بافلوفا تتهاذى يمنة ويسرة على لحن سان صانس (البجعة) والوت يطوف بذلك الطائر الأبيض ، يسد عليه المسالك . وأرى بافلوفا تهوى إلى جانب البحيرة الهادئة مهيضة الأجنحة ، تخفى رأسها في ريشها ، فلا يبقى منها سوى زهرة ناصعة البياض ذوى عودها ، وأطبقت أوراقها ، عذراء الربيع زفت إلى الشتاء فهصر حياتها تحت لمسته الباردة . وعرفت فيما بعد كيف قامت فرقة بافلوفا بتأيينها . ففي بروكسل ،

والفرقة تحيي حفلاتها ، تعزف الموسيقى لحن سان صانس الحزين ، ويرتفع الستار عن المسرح خالياً إلا من منظر بحيرة البجع . وتطلق الأنوار الكشافات تتابع في الفضاء فضاء . . . أو شبحاً . ثم تركز أشعتها ، واللحن يبلغ إلى نهايته ، عند الموضع من المسرح الذي

اعتادت بافلوفا أن تهوى فيه ، وتطبق أجنحتها على رأسها في ضجعة الموت .

والنظارة واجفون ، يديرون أبصارهم في المسرح وقد خلا من درته اللامعة ، استحالت في المآقي دمة تفرق ، ثم تنحدر على الوجنات سخينة ذات لآله .

واليوم ، في شهر يناير ١٩٤٩ ، أودع هذه الصفحة ذكرى أنا بافلوفا ، الفنانة العلوية التي أخذت بيدي ذات مساء ، بياتريس دانتي في علاها ، وارتقت بي مراقي جبل البارناس لتدخل بي على قدس أقداس أوتربا .



رکن الموسیقیین

هواة الموسیقی الغربية

تريستان وإيزولدة

إلفجانج أماديوس موزارت

لودفيج فان بيتهوفن

على قبر بيتهوفن

هواة الموسيقى الغربية

أعرف منهم حسين وحسيناً ومحمودين ويوسف ، تجمعنا صداقة ثابتة الجذور وإن فرقت بيننا الأيام .

محمود من المحمودين اختصر الطريق من أوله ، واكتفى بهواية السماع . وأغلبنا انتهى إلى ما انتهى إليه محمود الأول ، الذى بدأ كما بدأنا! بدراسة آلة موسيقية على الطريقة الغربية ، وكانت فيما يختص به البيانو ، وفيما يختص ببقيتنا الفيلوية . وهو وإن انتهى إلى أستاذ محترم قد اختار فى أول أمره أستاذاً من الأقطار الشقيقة يعطى دروسه فى حانوت لتصليح الآلات الموسيقية، ولم ينجح هذا الأستاذ حتى فى إصلاح البيانو الذى يعطى دروسه عليه، شعاره « هنا الفن » كثير التكرار للنطق به بلهجة بلاده هكذا : هنى الفن. يجلس إلى البيانو المتداعى يوقع مالا أنزل الله به من سلطان النغم ، فتحونه أصابعه مرة وتخونه أصابع البيانو مرات ، إما لأن مطارقها تهوى على غير أوتار ، أو لأن مطارقها لا حشية فيها ، فتقرع الأسلاك قرعاً يخرج منه صوت الأواني المعدنية تنظف فى المطبخ . فإذا هوت المطارق على فراغ ، التفت إلى تلميذه محمود

وقال له: « تخيل أنها مى بيمول . . . تصور هنى دو . . . الفن كله خييل (خيال) . . . هنى الفن هنى الفن . . . » واستمر يقرقع ما تخيله مطلع صوناتة « ضوء القمر » للمظالم لودفيج فان بيتهوفن .

ومحمود الثانى أعجبنا فى هواية الموسيقى الغربية ، لأنه على خلافنا بدأ بالكمنجه العربية والتصليح الشرقى ، وكان محباً لموسيقى « ولاد العرب » كما يقول — وينطق العرب نطقاً بلدياً فحاً أقرب ما يكون إلى نطق كلمة: "Arab" — وقد بدأ دروسه على أستاذ من الأقطار الحبيبة فى حانوت ، أو حق ، بشارع غيط العدة . لم يكن الحانوت يسع غير الأستاذ ونصف التلميذ ، وللنصف الآخر أن يتصرف بالقوس أو برأس الكمنجة ورقبها على قارعة الطريق المزدهم بالمارة . ويقسم الأستاذ الكمنجانية إلى ذوى الأصابع الحصرم — ينطقها محمود الثانى حصرم — وذوى الأصابع الناضجة . ولا تنضج الأصابع قبل عشر سنوات دراسة متوالية . ومن المؤكد أن أصابع هذا الأستاذ قد نضجت ، بل حمضت منذ زمن طويل . فقد عرفت حانوته وأنا غلام صغير حتى نهاية الحرب الأولى . وما مررت به إلا ورأيته إما بسبيل إلقاء دروسه ، أو هو يسلى نفسه وعمال معمل الطرشى القريب بالعزف على الكمنجة شتى الدواليب والبخارف والتقاسيم .

بلغ محمود الثانى من إتقان الكمنجة مبلغاً يحسده عليه المحترفون .

وكان يقتنى كثيراً من الأسطوانات الشرقية قبل عهد التسجيل الكهربائي ، أيام كانت الأسطوانة تبدأ بصوت يخرج من النفير كأنه الزبد حين « يطش » على النار ، ثم ينطق نوع من الببغاء أو القراجوز معلناً « أسطوانات . . . فون » ويعود الصوت أثناء الإيقاع أو الغناء مطيباً الفنان « الله الله يا ست منيرة » أو « أهو كده ياسى سهلون » .

تعرف محمود الثانى على الموسيقى الغربية عند تاجر الأسطوانات وقد أدرك تمام الإدراك كمية المهارة التى تبدو فى العزف الإفرنجى ، فراح يقتنى أسطوانات كريسلر وميشا إلمان وهافتز ويان كوبليك ، ثم انتهى إلى تصليح الكمنجة ودراستها على الطريقة الأوربية دراسة عنيفة ساعدته عليها حياة الوحدة التى كان يعيشها .

ولا أظنه اليوم مواصلاً دراسته هذه ، وأعرف منه أنه تابع هوايات فنية أخرى من الأوبما إلى النقش على النحاس ، وأخيراً إلى تركيب الروائح العطرية .

وحسن الأول عرفته فى آخر الحرب الأولى يجلس خارج مقهى بشارع عماد الدين ومعه كتبه ، ولا يشرب غير الكونياك مع قطعة من السكر ، أقربنا جميعاً إلى الأوربيين تربية وثقافة واستعداداً ، بشرته بيضاء مشربة بحمرة ، هادئ بطئ الحركة ، شاعر بكل معانى الشاعرية . يضع نظارات سميكة بإطار من الباغة تظالعك

من وراثتها عيون راققة كلها طيبة وإنسانية، عرفته أول هوايتي للموسيقى واطلاعى على أدبها فإذا بى أتخيل أمامى . . . فرانز شوبرت بعينه . ولم يخطئ خيالى فيما أظن . فالشبه بين هذا الحسن وشوبرت يتناول الملامح والأخلاق والطباع جميعاً .

أولنا فى دراسه القيولينة ، بدأها على يد أستاذ إيطالى شيخ ، طويل عريض الأكتاف ، أحمر البشرة فى زرقه نشأت عن كثرة شربه للنبيد . له شارب كثيف وخطه الشيب ، من نوع الشوارب التى كانت سائدة قبل الحرب الأولى ، والتى كان المرحوم الشيخ سلامه يقتنى زوجاً منها يحتفظ به حتى فى دور هملت ، إلى حد أن زميلاً لنا من الظرفاء كان يقول « ياخويا الشيخ عليه شنب مش على أبو هملت » . وكان حسن يذهب إليه فى شقته ليتلقى دروسه فيجده جالساً إلى فياسكة الكيانتى ، يجرع الجرعة ثم يعود إلى القيولينة ليطالع حسن على دقائق الفن . ويعود إلى قنينته البيضاوية المترعة بعصير كروم توسكانا .

أكثرتنا ثقافة موسيقية ، عرف حياة الموسيقيين وتاريخ الموسيقى ودرس توزيع الأوركستر وأنواع آلاته . ولكنه لم يسلم من ألسنتنا يوم بدأ ينشر المقالات فى الموسيقى الغربية ، وتحذلق فى ترجمة « السريناد » سرناته ، وال harpe الاربا ، وهكذا استناداً على معرفته باللغة الإيطالية .

أما حسن الثاني فهو أحسننا عزفاً وأقربنا إلى المزاج الفني الخالص ، هو شعلة من الفن ، ولعله إلى اليوم أكثرنا صلة بالفنون ، لأن عمله الأصلي لم يخرج عن مملكة الموزى التسع - أو الموزى الثمان كما كتبت في ذلك الزمان ، مصرّاً على حذف موزى التاريخ ، فكنت موضع سخرية صاخبة محبوبة من المرحوم محمد تيمور . بدأ حسن الثاني دروسه على شيخ مضطرب يلعب الفيولينة في آخر صفوف أوركستر بولياكين ، لعله لفت نظر حسن بصلعته المشرقة . ولم يلبث الشيخ المسكين أن أصيب بالفالج ، وذهبنا حسن وأنا لنزوره في أحد المستشفيات الأجنبية بالعباسية فإذا بأهله اجتمعوا هناك لتشييع جنازته . وأذكر أن حسناً تقدم لورثته في ذلك اليوم ودفع ما عليه من أجور الدروس التي قطعها مرض الشيخ فجأة .

وعزمتنا أن نتلقى دروساً على أستاذ إيطالي نحيف رقيق سحر بفيولنته رواد محل صولت القديم بشارع بولاق (فؤاد الأول حالياً) ، وكان أجره أكثر مما يحتمله مصروفنا . فاتفقنا أن نشترك في درسين أسبوعياً ، وهى وسيلة عملية جعلت كلاً منا يستفيد فعلاً بالساعة الكاملة ، إذ ينصت إلى درس زميله في نصف ساعته .

ويوسف لا أعلم عن دروسه الأولى شيئاً . وقد عرفته كمنجياتياً رقيقاً يعزف تقاسيم هادئة حزينة ويقتنى كمنجة تقول « من الهوا دبنا » ، صور له من باعها أنها واحدة من كمنجات كريمونا ،

وما من شك في أنها كانت أحسن الفيولينات في أيدينا جميعاً ، كما كانت فيولنتي أوحشها ، وما أصدق قول حسن الأول فيها : « يتحمس لاعبها ما شاء له الحماس فلا يخرج عن وترها الرابع إلا صوت يقول واح واح » .

وانتقل الحسان والحسين ويوسف ومحمود إلى أستاذهم الجديد ، نمسوى يقطن شقة متواضعة قرب شارع دوبريه ، جاء إلى مصر عقب الحرب وقد سبقته إليها سمعة أستاذه الكبير سفتشك .

لم يلق هذا النمسوى الناعم نجاحاً يذكر إلى جانب الأساتذة المقيمين ، لم أعرف له تلاميذ غير جماعتنا المصرية . وكان اسمه ساندى ، وكلما سألتناه عن ديانتة أجاب بأن الله رب الجميع فحزرنّا أنه يهودى عودته الحياة في إمبراطورية النمسا والمجر الحرص في التصريح بديانته .

وكانت له زوجة جميلة لا أرق منها غير رقة حالها وحال زوجها وأولادها . باعهم التاجر بضع قطع من الأثاث تهاوى كالنجوم في ليالى أغسطس . وكان يحذرنّا من الجلوس عليها ، ويؤكد لنا أن من مستازمات الدراسة لإجراء التمارين وقوفاً . وهذا صحيح بصرف النظر عن حكاية تحمل الأثاث أو عدم تحمله . كان لساندى أكبر الأثر في تعليمنا جميعاً . فقد قوم بطريقة

أستاذه سفتشك طريقتنا في العزف والأداء . وكان يحب تلاميذه المصريين حباً جماً ، نبادله إياه ، ونتألم لعدم نجاحه وسط الأوربيين المقيمين الذين استحوذوا على كافة تلاميذ الفيلولينة في مصر . وقد غادر البلاد بعد قليل ، ولم نسمع عنه خبراً . حتى إذا كانت سنة ١٩٢٩ وقد أخرجت سفرى من فينا خصيصاً لأحضر افتتاح الأوبرا ، إذ جال بصرى بين أعضاء الأوركستر يعزفون افتتاحية « فحول الشعر الغنائى بنورنبرج » رأيت ساندى أستاذى القديم يشارك العازف الشهير روزيه في الدرج الموسيقى الأول .

وذهبت بعد الحفلة أنتظر بباب الأرتست خروج ساندى ، فلتقانى يعينه الباسمة وشعره المنتشر على جبينه . . . سعيداً برؤيتى يذكر بالخير تلاميذه المصريين ، ويسألنى عنهم واحداً واحداً . وعرفت منه أنه فيما عدا أوركستر الأوبرا يعمل بالراديو الفيناوى ، وأن له عدداً طيباً من التلاميذ . هذا هو الرجل في عاصمة الموسيقى الرفيعة ، الذى لم تعرف له القاهرة وزناً ، وغلبت عليه عازفى القهاوى ومشارب البيرة .

عجيب أمر هذه الجماعة التى انصرفت في الربع الأول من هذا القرن إلى دراسة الموسيقى الغربية ولم تصل في دراستها إلى شيء كثير مع الأسف ، عدا واحداً ثابراً وتخصص فأصبح مؤلفاً موسيقياً . ولا يمكننى أن أتكلم عن نوازع زملائى وأصدقائى ، وكل ما

أستطيعه هو التكلم عن نفسى ، مستعيذاً من الشيطان . ولم أعرف أن المراضع والمربيات الأجنيات تعهدننى حتى أنشأ محباً للموسيقى الغربية ، وقد ولدت على قيد خطوات من مسجد الحسين الذى أحمل اسمه كما حمله جدى من قبل .

وأظن أن لوالدى الأثر الأول فى توجيهى إلى الغرب ، فقد كان مؤمناً بأن مستقبل مصر رهين بتقدمها فى طريق الحضارة الغربية . ولعل هذا ما يميز جيل أبى عن الجيل الحاضر . كان الجيل القائم بتربيتنا يكره المحتل ، ويدعو بالنصر للسلطان فى الأستانة ، ويؤازر الحزب الوطنى ، ولكنه لم يكن يتردد فى الاعتقاد بأن أسس نهضتنا يجب أن تنشأ على مقومات الحضارة الغربية ، ولم تحوله اتجاهاته الدينية ، وميوله الشرقية عن منارة العرفان فى الغرب .

أما اليوم فيظهر أن كثيراً من الناس شباناً أو غير شبان ، يجدون الكفاية وأكثر من الكفاية فيما نقلنا عن الغرب ، وينادون بوقف تيار الحضارة الغربية للاتصال بتيار حضارات شرقية مهما كان أمرها وخطرها وواجبنا حيالها ، فهى صفحة مجيدة من صفحات التاريخ فحسب ، نستوحىها أو نمجدها إذا أردنا ، على أن نذكر دائماً أن حضارة اليوم هى مجموعة حضارات الشرق والغرب ، أضافت عليها شعوب أوروبا الناهضة منذ عصر الإحياء تلك العناصر الأساسية فى حياة العالم اليوم شرقه وغربه ، وأن مآل

من يقصر عن حضارة اليوم هو الرجوع إلى الظلام والغيوبة .
 المههم فيما يختص بموضوعنا أن عيوني تفتحت على صور من
 الحضارة اشرأبت إليها أعناق الجيل الذى قام على تربيتنا .
 والمهم أيضاً أننى كرهت موسيقى التخت منذ الصغر ، لأسباب
 مادية كما يظهر . منها أن التخت يبدأ متأخراً جداً فى الأفراح ، حين
 يبدأ النوم فى مداعبة أجفاننا الصغيرة ، ومنها أن أعضاء التخت
 يصرفون فى إصلاح أوتارهم وقتاً طويلاً . فإذا بدأ الغناء تلقاه الجمهور
 بضروب من الحماس والـ « سمع حس » والتعلق بالتخت الخشبى ،
 ونوع من الهوس العاطفى ما زال معروفاً إلى اليوم فيما لم يعد يسمى
 التخت وهو وليده . وكنت أفضل على موسيقى التخت الموسيقى
 النحاسية ، خصوصاً الأملرية منها ، لنظامها وترتيبها ، ولأن أدوارها
 خلو من التأوه والتكرار المفضى يتداوله المذهبجية والمطرب « بس
 بس لو يرضى الحالى ب ب ، رى دوسى لا صول
 بس لو يرضى الحبيب » أو « يالى تلوم دا شىء . . . بالعقل . . .
 دا شىء . . . بالعقل » إلخ .

وتنبهت فى مراهقتى إلى الموسيقى الوترية بقاعات السينما الصامت ،
 فأحببتها من البداية ، وتبينت من بينها على الخصوص رخامة صوت
 الفيولونسل . وقد عنيت دور السينما باختيار الأدوار الموسيقية التى
 تلائم عرض الفيلم ، كما قدمت فى أعقاب الحرب الأولى فيلم

« مدام بترفلاى » وصحبت العرض بكثير من موسيقى أوبرا پوتشيني .
وسمعت مرة « صوئانة كرويتزر » تؤدى كاملة فى موضع من أحد
الأفلام .

ولم يكن لى ذوق موجه تماماً ، إلا من الناحية السلبية ، كأن
أكره موسيقى الرقص الإفرنجى بقدر كرهى موسيقى التخت .
وتبدأ معرفتى الجدية بموسيقى الغرب فى قاعتين من قاعات
القاهرة اختفتنا الآن ، هما قاعة سينما كليبر وقاعة الكورسال ،
كان يعزف فيهما صباح كل أحد فى الخريف والشتاء أوركستران
أحدهما بقيادة بولياكين والآخر بقيادة بونوى . وأذكر كأنه بالأمس
أول سماعى للموسيقى السمفونية بقاعة كليبر . فقد وجدتني أمام
حو خمسين رجلاً أكثر من نصفهم يلعبون الرباعى الوترى (الفيولينات
الأولى والثانية والفيولات والفيولنسلات تسند لها الكونترباصات)
والآخرون موزعون بين الآلات الخشبية والنحاسية ، وأحدهم يوقع
على نوع من الطبول (الطنبال) لم أكن أعرفه قبلاً إلا فى الطبول
التي توضع على ظهر الجبال فى مواكب الحمل ، أو فى طليعة
موسيقى الفرسان .

كانت أول مقطوعة سمعتها هى « السمفونية السابعة » لبيتهوفن .
وما زلت أذكر نوعاً من الخشوع استولى على المايسترو يستعد
بعصاه ، ثم تنطلق كل هذه الآلات فى « زحمة » فجائية يتبعها

الحن بطيء . ثم تنهمر السمفونية نغمات راقصة تشيع في الجو دفناً وفي النفس جدلاً . وكانت تلك القاعة المستطيلة الخشبية يعبق جوها بالألحان التي جعلت تنعقد هنا وهناك صوفاً صوتية تختلط فيها حرارة الآلات الوترية بلهيب الآلات النحاسية يطفئها خريز من النايات الفضية ، ثم تضيئ عليها الآلات الخشبية أشعة زرقاء أو خضراء مائعة ناعمة .

واصلت الذهاب صباح كل أحد إلى كونسيرتات بولياكين وبونوي بالتوالي فسمعت بعض أعمال الموسيقيين الخالدين . وكنت في ذلك الوقت أقرب إلى فهم الموسيقى ذات البرنامج « كالمسمفونية الريفية » لبيتهوفن « ليلة على الجبل الأجرد » لمورجسكي و « رقصة المقابر » و « فيتون » لسان صانيس و « الصياد الملعون » لسيزار فرانك و « شهرزاد » لرمسكي كورساكوف إلخ ، ولكنني كنت أيضاً أتذوق الموسيقى لذاتها إلى درجة أنني كنت أخرج الساعة الأولى بعد الظهر من هذه الكونسيرتات في شبه نشوة من الهناء والسعادة تلازمني طول اليوم حتى آوى إلى فراشي ناعماً .

وقد سمعت بكونسير بولياكين الشيولونست أنطون تشيخوف يوقع « كونسرتو » مندلسون باصطحاب البيانو لا الأوركستر مع الأسف . وما زلت إلى اليوم أعتبر هذا الكونسرتو أحسن ما كتب مندلسون ، بل من أجود الأعمال التي ألقت للشيولينة . فيه حرارة

وفيه تناسق مع الرقة والسهولة اللتين تميز بهما ذلك الموسيقى الشاب الذى عاش حياته القصيرة فى رخاء ويسر .

وكانت هذه الأوركسترات تعزف مؤلفات بعض الموسيقيين العصريين أمثال ديبوسى ورافيل ، فلم أتمكن من فهمها لأنى كنت أجهل الاتجاهات الفنية التى قامت عليها ، ولا شك أيضاً أنها لم تكن تؤدى كما يجب ، فضلاً عن خلو تلك الأوركسترات من بعض الآلات الهامة . وقد عرفت عضواً من أعضاء الأوركسترا كان يضع كل الموسيقى العصرية فى جوالق واحد ويسمّيها الموسيقى المستقبلية .

وسمعت أيضاً فى ذلك الوقت موسيقى الرباعيات الوترية « الكواتيور » من فرقى هرش وسفتشك - لونسكى .

كنا أقل من عشرة مصريين نتابع هذه الكونسيرتات ، ولم نقف عند السماع ودراسة العزف ، بل رحنا نطالع ما وقع بأيدينا من كتب عن الموسيقى والموسيقيين ، ونكتب المقالات فى التبشير بالموسيقى الغربية ، والمطالبة بالتجديد فى الموسيقى المصرية على أسس غربية ، وناديننا بتوجيه البعثات الموسيقية ، ووضع ثلاثة منا تقريراً لوزارة المعارف بما نراه من أوجه التجديد .

وأنشأ برجرون الكونسرفتوار الذى يحمل اسمه ، وسعى للاستعانة بوزارة المعارف ، وسعينا لإلحاقه بتلك الوزارة ، ولكنها اكتفت

بأن تعهد إليه بتعليم النشء ولا أدري ما انتهى إليه أمر هؤلاء وإن غلب على ظني أن التيار الرجعي جرفهم فصاروا موسيقارين بالمعنى المتداول الآن .

وتتلذذت بمعهد برجران على أستاذ يزاول مهنته إلى اليوم بمصر وما زلت أعتبره من أفضل أساتذة الفيلولينة ، حتى بعد أن عرفت بعض كبار الأساتذة في أوروبا . وقد التقيت به مصادفة في أول إقامتي بفرنسا ، فكان رائدى إلى ارتياد الكونسيرتات الباريسية الكبرى . ولعله أول من نبهني إلى فضائل أعلى التياترو في سماع الموسيقى ، وهي فضائل فنية . . . واقتصادية أيضاً

وكشفت لنا الموسيقى عن ناحية جديدة علينا في الفنون الغربية وهي ناحية « البالية » عرفناه أول الأمر في الأوبرا ، ثم أدركنا مداه البعيد حينما طلعت علينا تلك المرأة العبقرية الغذة برقصات الخالدة ، أعني أننا باقلوفا . وقد خاب ظن بعض مواطنينا الذين حسبوا أنهم سوف يطلعون على أنواع من رقص الحانات يثير غرائزهم الدنيا ، فخرجوا بين القلق والسخط على تلك المناظر التي لم تشبع شبقهم ، ولم تجد في نفوسهم التربة الصالحة لفهمها . أما جماعتنا فقد سحرت بهذا الفن الرفيع الذي يجمع بين الموسيقى العالية وحركات الجسم الإنسانى الكامل في صورة خلاصة كلها شعر وإحساس .

وحين عرفت بوجود باقلوفا في باريس أول عام لى بمدينة النور ،

منعت نفسي قسراً من مشاهدتها وسط معامع الفن الأوربي ،
إبقاء في نفسي على أثرها الأول ، أثر الظمان يرد الماء السلسيل ،
والمسافر عبر الصحراء يحط الرجال بالواحة الخضراء .

وليس غريباً أن أشير هنا إلى « الباليه » ، فقد كان موضع
دهشتنا حقاً أن نرى كثيراً من المقطوعات الموسيقية ، التي كنا
نسمعها باعتبارها موسيقى بحتة ، تصبح أساساً لرقص الفرد والجماعة .
وكانت فكرة الرقص عند ثقافتنا الضيقة ، وجونا المقل ، محدودة
بالرقص الشرقي في خلاعته ، أو الغربي في سوقيته .

فهذه موسيقى شوبان ألفها للبيانو ، تتحول إلى موسيقى لرقص
رومانتيكي ، وهذه موسيقى شوبرت وتشايكوفسكي وبورودين
تصور لنا في قصص صامتة ، بلاغة الجسم الإنساني في كماله
وقدرته على أداء حركات توحى بالجمال العلوى والشعر العميق .

وكانت بافلوفا . . . ولكنى لست بعرض الباليه ولا بافلوفا ،
فقد تحدثت عنها في مكان آخر .

إنما أنا أعيش إذ أكتب هذه الكلمات في جو من الأحلام ،
كأنى طائر يحمله الهواء أو مخلوق سابح في أعماق الماء . والحقيقة
أنى أصبح بروحى في جو من النغمات . فهأنذا في قاعة من قاعات
الموسيقى ، ولتكن بالقاهرة أو في باريس أو لوندريه أو فيينا أو برلين .
وقد دخل الموسيقيون أفراداً وجماعات يحتلون المقاعد أزواجاً أملاً

أدراجهم ، ويأخذ كل منهم في تمرين أصابعه على آلة موسيقية ،
 وصاحب الطبل أو «الطنبالي» يشد طبوله ويضبط نغمها فيسمع
 لها هزيم كالرعد البعيد . ثم يرتفع صوت الكلارينيت بنغمة « لا »
 فتتبعها جميع الآلات لتحقيق التوافق التام وتعود الجلبة الموسيقية
 متنافرة ، ولكنها محبة إلى نفس كل موسيقى لأنها تخلق فينا جو
 الترقب ، وتعد أوتار قلوبنا أيضاً للتوافق التام . ويدخل الفيلونونست
 الأول ليحتل مكانه في الصدارة إلى يسار منصة رئيس الأوركسترا .

ثم تخفت الجلبة فجأة لأن المايسترو بدأ يخترق الصفوف إلى
 منصته . قد يكون من الضيوف العظماء يقوم لهم أفراد الأوركسترا
 إجلالاً . ويستعد كل موسيقى للنوات الأولى فوق أدراجه ، وتطفأ
 أنوار القاعة فتبدو المجموعة الموسيقية وحدها في إطارها النوراني ،
 ويمسك المايسترو بعصاه الرفيعة ويدير نظره في أفراد الأوركسترا ،
 ثم يرفع ذراعه اليسرى ويقرع بعصاه الدرج مرتين أو ثلاثاً
 إيداناً بالاستعداد . . . ثم يبدأ بتحريك ذراعيه فتنتطلق
 النغمات يمنة ويسرة صعوداً وهبوطاً ، قوة وضعفاً ، وقد
 اختفى كل شيء عن ناظري في جو مسحور من الألحان ،
 تصور ما تصور مما قد تدركه بعين خيالك دوائر ومربعات
 أو طرقاً ملتوية وسط الأحرار ، أو أبنية إغريقية ذات أعمدة
 وفرنونات ، أو أنت تحسه في أعماق مشاعرك ، فتندمج في الألحان

كانك روح علوى ينتقل هنا وهناك بين نغمات الرباعى الوترى
وأصوات الناي والشبابة والكلارينيت والآلات النحاسية . طفل يستمع
إلى صوت الأم الرعوم ، أو حبيب ينصت إلى حبيبة الروح ، مجاهد
يمتاز ظلام اليأس والحن إلى نور الأمل والظفر ، أو أنت المنتزه
بخطوات الحائر بين الزهور ، الراقص بخطى الفرح بين الشموع
المشرف على آفاق البحر والجو والسحاب .

وهناك شعور شبيه بهذا يعرفه من اشرك فى عزف الأوركستر ،
وقد سعدت زماناً بهذا الاشتراك ، فأنت غارق فى بحر النغم الخضم
أكثر من المستمعين ، وأعصابك أشد إرهافاً ، وعينك
متطلعتان إلى المايسترو الذى يؤثر فيك وفى زملائك كأنه الساحر ،
يدك ممسكة بالقوس ، والفيولينة على كتفك ، وأصابع يدك اليسرى
فى تأهب ، ثم هى إشارة من الساحر لتبدأ . وإذا بك وبمجموعتك
تغوصون فى ذلك العباب الموسيقى . عينك مركزتان فى النوتة أمامك ،
وأذنك تستمعان لموسيقى مجموعتك وللمجموعات الأخرى . وأنت
ترى عصا المايسترو ترسم لك الإيقاع . وذراعه تشير
إليك بالإبطاء أو الإسراع ، بالهدوء أو القلق . بالحنين أو الحماس
ولست بحاجة — ولا أنت مستطيع — أن تنظر إليه لمواجهة ، فعينك
تركزت فى النوتة فوق درجك تترجم رموزها أنغاماً ، ولكنك تشعر
بروح يسرى فى أعطافك من روح ذلك الساحر . وإذا انتهت

فقراتك الموسيقية تخلفت أنت وجماعتك إلى حين، تستريحون بقدر ما أمامكم من علامات السمكوت ، فإن كانت قصيرة اضطرت لعدّها عدّاً ، لا بقدمك بل بقلبك ووعيك ، وإن كانت طويلة فدلّيك إلى دخولك القادم هو أولاً شعورك بموضعك من النغم المحيط بك ، وثانياً عين المايسترو ويده تشيران لك بالمسير .

هذه لحظات لا تنسى ، لا يعرف قدسيّتها إلا رجال الفن ، حين يؤلفون أو يصورون أو يوقعون ، وإلا الشعراء والكتاب يصوغون الشعر والنثر. لحظات ملك إنسانية عليا ، وعالم لا مادي . ويتساءل الكثيرون عن فائدة رئيس الأوركسترا ، وقد يعتبرون دوره كالساعة الدقاقة أو كالمصنف للراقصين . والواقع أن المايسترو هو سيد العازفين فهو لا يوقع على بيانو أو أرغن . إنما هو يوقع على أوتار القلوب العديدة التي يتكون منها الأوركستر والخورس ، وقد تبلغ المئات . وهذا أيضاً شعور لا يدركه تماماً إلا من اشترك في هذه المجموعات . عرفته في جمعية « شارل بورد » بتوليز ، ذلك النادي الموسيقي الذي كنت أذهب إليه ليلتين في الأسبوع للتمرين على المقطوعات التي نستعد لها في حفلات الجمعية . هناك اشتركت في إيقاع أوراتوريو « المسيح » لهيندل ، و « يهوديت » لهونيجر ، و « استشهاد سان سباستيان » لديدوي . وعرفته في أوركستر السوربون حين كنت أتوجه ليلة في الأسبوع إلى قاعة من قاعات كلية الآداب

وأجتمع بزملائى لنشترك برئاسة أحد أساتذتنا فى عزف سمفونيات بيتهوفن وموزارت وشوبرت ومندلسون .

وهذا رئيس جمعية « شارل بورد » يدر بنا شهرين على أوراتوريو « يهوديت » ، الأوركستر فى ناحية والخورس فى ناحية أخرى ، ثم يجمع شملنا لتكتمل الهارمونية ويزعق فينا بأعلى يافوخه يصب علينا التعنيف واللام بلا جدوى ، وينتهى بأن يوقف التوقيع ليقول . « بدأتم هادئين حقاً ولكنكم متى استقر بكم القرار فى الصوت المرتفع ، وما أسرعكم إليه ، صعب على أن أعود بكم إلى الخفوت ، لكأنى فتحت أبواب الجحيم » .

ونبدأ مرة ثانية وثالثة لنقع فى نفس المخطور ، وليعود الرئيس إلى قرع درجه بعصاه ليحكم أنفاسنا ويزعق ويؤنب . ماذا تستطيع يا سيدى الرئيس مع جماعة من الهواة المساكين قدرتهم من التأدية محدودة ، اغفر لهم يا سيدى الرئيس فقد أحبوا الموسيقى كثيراً ! وذات يوم يعلن لنا أن المؤلف آت ليقودنا فى ثلاث أو أربع تجارب استعداداً للحفلة . الموسيقى جاء بنفسه ليقودنا ، هونيجر الذى سمعت له فى باريس « الملك داود » و « القاطرة پاسيفيك » و « باستورال الصيف » و « الرجبى » ، هونيجر أحد أعلام الموسيقى الحديثة جاء ليقودنا ، بل جاء ليقود « يهوديت » لأول مرة فى فرنسا . ويسلط علينا الرئيس بعض المحترفين قبل اليوم العظيم ، فيرأس

الفيولينات الأولى أستاذها الأول بكونسرفتوار تولوز ، والفيولينات الثانية مساعده . وهكذا نحاط بالمحترفين كما يحاط العصاة بالجنود . ثم يجيء أرتور هونيغر فنأمل رأسه الغضنفرى ، وشعره الأسود الكثيف ، ونعجب بشبابه ، ثم بهدوئه ، فهو لا يزقق فينا ولا ينهر ، إنما يبدى ملاحظاته فى هدوء ودماثة . وما هو ذا يوجه كلامه إلى أعضاء الخورس من الرجال : « ياسادة ، لا تنسوا أنكم تنشدون لحن الموقعة التى ينهزم فيها جنود هولوفرن أمام جنود يهوديت ، بعضكم أصيب فى بطنه بطعنة سيف والبعض الآخر دق عنقه هاوياً من فوق فرسه ، وثالث سحق رأسه بحجر » وفى مرة أخرى وهو يكبح جماحنا نحو العزف الثقيل : « لا أطلبكم بأكثر من رذاذ موسيقى » . يقول كل هذا باسمًا ساخرًا ، ولكن ملاحظاته بلغت الصميم منا جميعاً ، واستنارت موسيقاه بضوء جديد ، فاندمجنا فيها وفى روح مؤلفها انسماجاً غريباً .

لى صديق مداعب حكيت له حكايتى هذه متفاخراً بعد عودتى إلى مصر ، فنظر إلى منكرًا أن يكون هونيغر قد رضى عنا تمام الرضا ، إلا أن يكون قد طأطأ رأسه بعد أول تجربة وقال : « لا بأس يا سادة ، لولا أن هناك هذا الغريب ذا الشعر الأجعد ، الذى أرحو إبعاده حالا لأن لإيقاعه أفسد كل موسيقى » .

علت إلى مصر بعد غياب خمس سنوات ، فوجدت حركتنا سددباد إلى الغرب

الموسيقية تحت الثرى ، وقد طلعت فى سماء الفن كواكب « الطرب »
تعود بنا القهقرى .

حسن الأول غارق فى كتبه وصحفه ، وحسن الثانى فى مشروعاته
المعمارية ، ومحمود الأول يعيش فى جو فنى قوامه الممثلات ، ومحمود
الثانى يمزج عطوره .

ودعيت ذات يوم إلى قاعة الاحتفالات بالجامعة ، وإذا بمائة
أو مائتين من الناس انتثروا هنا وهناك جاؤوا يسمعون يوسف يقود
بعض ألحانه :

خرج علينا يوسف فى البونجور ، بزة المايسترو التقليدية ،
وقد تضافرت السنون والفنون والعبقرية على نتف شعر القمّة من رأسه
وتركت له شعراً كثيفاً أسود فى الفودين ومؤخر الرأس . بدا يوسف
فى جسمه الممتلئ وقامته المديدة كأنه مزيج سمين من جوته وجرمارت
هاوبمان ، وقاد الأوركستر قيادة متزنة ، أسمعنا فيها مقطوعات
من موسيقاه ، أقل ما فيها الدلالة على استيعاب لدراسته الطويلة
المضنية ، وقدرة على التعبير السمفونى .

هذه نهايتنا إذن نحن النبت الشيطانى ، وقد انصرف عنا الناس .
ولا ألومهم ، فالموسيقى التى أعنيها ، والألحان التى بذل يوسف
نفسه فى العمل بها ذجها ، لا تلك القمامة التى تنال على رؤسنا
فى الحانات ، هى أرفع ما يصل إليه الإدراك والشعور الغربى .

ويخطئ من يحسب كل الغربيين من هواة الموسيقى . إنما هي النخبة المثقفة وحدها ترتاد قاعات الكونسير السمفوني . ويمكنني تقسيم أهل الغرب من هذه الوجهة إلى الطبقة العامة ، وهؤلاء يكتبون بأغاني الأرزقة والحانات ، وقد يرتفعون أكثر ما يرتفعون إلى . . . موسيقات الجليش في الحدائق العامة . أو إلى الأوبرات البسيطة من أعمال الإيطاليين ومن إليهم . وطبقة الخاصة وهؤلاء يرتادون دور الأوبرا لسماع أرقاها وأعمقها من أعمال موزارت وفاجنر وريشارد شتراوس ومسورجسكى وديبوسى . ومن الخاصة نخبة تفضل الموسيقى السمفونية البحت إلى درجة أنهم يؤثرون سماع الأوبرات العظيمة في قاعة الكونسير ، حيث يلقي المغنون أدوارهم وقوفاً أمام الأوركستر بملابسهم العصرية دون حركة أو تمثيل . ثم قلة من الخاصة تستمع إلى الرباعيات الوترية وما إليها مما يعرف باسم الموسيقى المنزلية : « musipue de chambre » ، وفيها خلاصة الفكر الموسيقي في أرقى تعبيره ، أى حين يرتفع إلى مرتبة التجرد والتصوف .

وليس هذا تقسيماً بالمسطرة . كما أنه ليس من الضروري أن يتفق مع التقسيم الاجتماعي للناس . فقد نجد فيما تسمى نفسها الطبقة العليا أجلاً صغاليك لا يبقون إلى أكثر من موسيقى الحانات ، كما قد نجد من بين الطبقة العاملة أكثر الناس تفقهاً وفهماً للموسيقى المنزلية . إنما يتبع تقسيمى إلى حد مقدار الثقافة العليا في الأفراد

بصرف النظر عن حسابهم في المصارف .
والآن إذ أستعرض في مخيلتي زملائي الأعزاء ، ولكل منهم موقف
وطريقة في حبه للموسيقى الغربية وأدائه لها ، أرى يوسف يقود
الأوركسترا بقاعة الاحتفالات بالجامعة في سمفونيته المصرية ،
وصورته تلقى ظلها على المستقبل البعيد حينما يتاح لحفدتنا أن يستمعوا
إلى موسيقانا المصرية وقد تحررت من سلطان الفطرة و « الطرب » ،
وتطورت حسب قواعد الموسيقى الرفيعة ، وراحت تردد ألحانها في
أنحاء العالم المتمدن ، لا كتحفة غريبة في معرض ، بل كما تسمع
موسيقى الشراكسة والأوزبك والصقالبة والإسبان في قاعات الكونسير
شرقا وغربا ، بفضل أولئك الوطنيين العابرة من أمثال بالاكيريف
ورمسكى — كوو ساكوف وبورودين ودفورتشاك وجرانادوس ومانويل
دى فابيا .



تريستان وإيزولدة

(أنا من قبيلة العلى ، من يموتون حباً)

هاينى

« فى الظلام والسكون ، ظلام النفوس الساكنة المفحمة ،
ارتفعت آهة من الأوركستر المختفى ، تبعها أنة ، ثم صوت يهمس
بحبه المفرد ، ببوارد الألم العميق ، وفى النفس توحس للعذاب
المتربص . وارتفعت هذه الآهة ، ذلك النفس ، تلك الأنة ، وخزها
الألم الدفين ، إلى صرخة حادة تعلن وجدها ، حنينها الهائل ،
جواها الذى لا يهدأ ، وشوقها إلى الوصال .

« والشوق يشتد ويتأدى ، كأنه النيران الآكلة المشتعلة يرتفع
لهيبها من أتون مجهول ، غذاؤها الجوى والهام . اللهب يزغرد معلناً
بألسنته النارية هناءه الدفين وشقاءه المكظوم .

« وإن هى إلا لحظة البصر حتى تنهار الحياة الجياشة ، وتتحطم
على أسنة نصال خفية . وتخبو نيران الجهاد الروحي العنيف ،
وسورة الغضب القاهر .

« فى سواد الليل الساكن ، ظلام النفوس الكسيرة ، انطلقت

آمة ، وتخافتت أنه ، وغنى الأسى أنشودته في تردد ، أسى الفراق
الأبدى ، تواقاً إلى الليل الأبدى ، إلى غفوة الأزل ، مبتهلاً إلى
من لا تأخذه سنة ولا نوم .

بهذه اللغة الحميرية المحسومة يصف دانوزيو في كتابه « انتصار
الموت » المقدمة السمفونية لرواية « تريستان وإيزولدة » تأليف وتلحين
ريشارد فاغنر ، محاولاً نقل ما توحى به إليه الموسيقى .

وألفاظ الشاعر ومعانيه ، على ما تنطوى عليه من إحساس
ملتبس ، لا تكاد تبلغ شيئاً مما تركه صفحات هذه المقدمة السمفونية
التي اعتدنا سماعها في الكونسير ، مذيلة بالمنظر الأخير من الرواية
عند ما تسقط إيزولدة على جثمان حبيبها تريستان صريعة الهوى ،
وهي تردد :

« يالعدوبة هذه الابتسامة ! وما أحن هذه اللحاظ المفتوحة !
إننى أهوى إلى الأعماق ، في عباب من النغم ، فأذوب هناء ! »

قصة « تريستان وإيزولدة » إحدى القصص الغرامية الكبرى
في تاريخ الأدب ، تحدثنا بلغة القرون الوسطى عن غرام الفارس
الشريف المغوار تريستان بالشقراء الجميلة إيزولدة ، ذهب يحملها
من بلادها إيرلندة لتزف إلى سيده مارك ملك كورنواى
في البريتانى . وذهبت المأساة في طريقها المعهود أحبت الفتاة إيزولدة

فتاها تريستان الشجاع ، وأكرهت على الزواج من الملك مارك الشيخ ، وحاول تريستان أن يني بعهدة للمليكة ، فكان الغرام أقوى وأشد . وحمل القضاء عندما اكتشف الزوج علاقة لإيزولدة بفارسه المحبوب ، كشف له عنها مداهن كان يدعى صداقة تريستان . وإذا به يتصدى للدفاع عن شرف الملك ويخرج الفارس جرحاً مميتاً . وينفي تريستان نفسه من بلاط الملك مارك ليعتكف في قصره جريح الجسد ، مكلولم الفؤاد ، كسير النفس ، ونار الجوى أشد ما تكون اشتعالا ، وإلى جانبه الصديق الوفي كورفينال يضمّد جراح جسده ، وقروح فؤاده ، في انتظار لإيزولدة . ولكن الأميرة الشقراء تصل في اللحظات الأخيرة لترى حبيبها جسداً بلا روح ، فلا تندى عيناها بعبرة ، ولا تنبس إلا بكلمات متقطعات ، ثم تسلم الروح في هدوء وهي تعانق جثمان حبيبها تريستان .

قدّر لهذه القصة الرائعة أن يتخذها ريشارد فاجنر موضوعاً لدراما موسيقية. فكتب القصة شعراً في ثلاثة فصول، وحوار في موضوعها بعض التحوير . ولست من المعجبين بفاجنر الكاتب أو الشاعر ، وقد أعدت قراءة روايته هذه بالألمانية ، مستعيناً بالترجمة الفرنسية ، فلم يتغير رأيي في أن فاجنر شاعر عادي . ولست أنصح بمطالعة هذه القصة في الرواية الفاجنرية ، بل في ترجمة العلامة الفرنسي جوزيف بدويه عن الأصل المكتوب بفرنسية العصور الوسطى .

ولكن فاجئ في الفصل الثالث كان مؤلفاً تمثيلاً من الطبقة الأولى ، وشاعراً غرامياً لا بأس به . فقد وضع الفصل الأخير في قصر تريستان القائم على صخرة عالية تطل على البحر ، وهو قصر متداع ، مهجور ، عاد إليه الفارس الشجاع ليموت . ونرى تريستان ممدداً بلا حراك على سرير في ظل شجرة زيزفون ، وإلى جانبه الخلل الوفي كورثينال يصتروح زفرة يطمئن بها على حياة صديقه . وفي خارج القصر يسمع صوت الشبابة ، يعزف عليها أحد الرعاة لحناً حزيناً .

ونفهم أن كورثينال ينتظر مجئ إيزولدة من البحر ، وهو شديد الأمل في شفاء تريستان على يد الحبيبة الشقراء ، إيزولدة الجميلة . وقد أوصى الراعي بأن يغير لحنه الحزين عندما يرى شراع السفينة التي تحمل إيزولدة من كورنواى إلى قصر تريستان .

ويصحو الفارس الجريح ليعرف أنه في قصر أجداده ، . . . ثم يذكر إيزولدة ويهتف باسمها ، وهو يتحرق لوعة وصباة . فيؤكد له كورثينال أنه سوف يراها . فلا يفتأ الجريح يسأل عنها ، وعن وصول سفينتها . . . وهنا يسمع لحن الناي الحزين ، فيذكره ذلك بموت أبيه ، وبنعى أمه . ويستعرض حياته ، وحبه لإيزولدة . . . ثم يقع فاقد الصواب . . . ويعود بعد لحظات إلى رشده يسأل عن مقلم السفينة . . . وإذا بالراعي يعزف لحن الفرع فيجرب

كورفينا إلى أعلا الصخرة لي شاهد شراع السفينة ، ويصور ل تريستان حركاتها . . . وتصل الشقراء الجميلة إلى الشاطئ فيجري كورفينا للقاءها ، ولا يقوى تريستان على مقاومة الرغبة في لقاءها بنفسه ، فينهض من سريره وينتزع ضماداته ويجر أقدامه جرّاً يحاول الوصول إلى المرفأ :

إيزولدة : (من الخارج) : تريستان ! يا حبيبي !
 تريستان : يا طلعة الشمس ، أهذا صوتك ؟ لبيك يا حبيبة الروح !
 (تلخل إيزولدة وهي تلهث ، ويجري تريستان نحوها متحملاً حتى يقع بين ذراعيها ، ويجر صريعاً)
 إيزولدة : تريستان ويلاه !

تريستان : (وهو يسلم الروح ، رافعاً عينيه إلى إيزولدة) إيزولدة !
 ولم يبق من نهاية الفصل الأخير إلا بضع الكلمات المتقطعة التي أشرنا إليها ، وموت إيزولدة وهي تعانق حبيبها العناق الأخير .

على خربير الماء الناصع الشفاف ،
 على حافة الينبوع يقف الفتى كل مساء
 يضمّر ويمتقع لونه يوماً بعد يوم .
 وجاءته الأميرة ذات مساء تخاطبه في حلة :
 « أريد أن أعرف اسمك
 ووطنك ، ومن أي قبيلة أنت ! »

أجاب الفتى : « اسمى محمد ، جئت من العرب السعيدة ،
من قبيلة العذرى ، ممن يموتون حباً » .

ماذا تستطيعه الألفاظ هنا ؟ وماذا بقى من هذا الحب العظيم
سوى جسدين صريعين على شاطئ جزيرة تريستان . . . وحفنة
التراب يذروها الأحباب على جدث الأحباب ؟ تراب وإلى التراب
يعود تريستان وإيزولدة ، وروميوجوليت ، وجميل معمر وليلاه ،
وهيلويز وأبيلار ، وفرنشسكا دارميني وصاحبها .

فإذا كان ريشارد فاجنر قد أصاب بعض النجاح فى الفصل
الثالث كشاعر تمثيلى ، فإنه بلغ فى تصوير العشق بموسيقاه ، مبلغاً
لا أحسب فناً من الفنون استطاع تصويره بمثل هذا العنف والعمق .
موسيقى « تريستان وإيزولدة » ، كلها ، من أول ألحان المقدمة ،
حتى موت إيزولدة ، شعلة واحدة تتلظى بعذاب المحبين ، وجرح
دائم النزيف فى قلوب العاشقين . لا تصور لنا مأساة « من يموتون
حباً » فحسب ، بل هى تنقلنا على أجنحتها إلى صميم المأساة ، فنتحول
أجمعين إلى تريستان وإيزولدة ، لا هذا الجثمان ولا ذاك ، بل نحن
نتحلل أرواحاً هائمة تتلاقى فى عالم الهناء بعد طول البعاد والجهاد
فى عالم القيود والسود . لأن قصة تريستان وإيزولدة ، بل قصة
المحبين ، ليست فى أجساد تفرق وتتلاقى ، وليست فى عرف اجتماعى

ولا هي في أية صورة من صور هذا العالم المادى . هي شىء من وراء الطبيعة ، بالمعنى الفلسفى .

وهنا تتحول المأساة القاسية فجأة إلى هناء . فإما هو هذا الشعر القدير على تصوير التحول الوامض من العذاب إلى النعيم ؟ هذا الانتقال عبر برزخ الحياة والموت ، من الفناء إلى الخلود ، لا يمكن للشعر متابعته ، لأن الشعر كلام مفهوم ، فصاحته مصدر ضعفه حيال خلجات النفس فى الحياة ، واتصالات الأرواح فيما أبعد من الحياة ، ومن الموت .

لغة الموسيقى هى وحدها القديرة على اقتحام تلك الآفاق غير المادية ، آفاق المشاعر البحت . وعندما نسمع موسيقى فاجنر فى رواية « تريستان وإيزولدة » ندرك - وربما أدركنا لأول مرة فى شىء من الوضوح - أن الموسيقى تبدأ عندما تبلغ لغة الكلام نهايتها ، وتستطيع عندما يعجز الشعر .

ولست أنصح من لم يتعود سماع الموسيقى الغربية أن يخاطر تَوَّأً بالإنصات إلى الرواية كلها - ولو أن الخطر غير محقق بنا والحمد لله فى مصر الآمنة من سماع مثل هذه الموسيقى ! - فليست من السهولة والسلاسة حتى يصل السامع إلى لبابها لأول وهلة . إنما رجوه أن لا يتردد فى سماع مقدمة الرواية ، وهى سمفونية محض الخاتمة ، وهى سمفونية فيما عدا بضعة الألفاظ المتقطعة ، كأنها ،

الآئين تتلفظ بها لإزولدة قبل أن تعبر البرزخ إلى الناحية الأخرى .

وأرجوه في إلحاح أن يبحث عن أسطوانات هاتين القطعتين وينصت إليهما بعد مطالعة هذا الفصل ، ويعود إلى الاستماع يوماً بعد يوم ، وهو على انفراد ، وفي هدوء شامل .

لأن في هاتين المقطوعتين خلاصة هذه القصة الغرامية الكبرى كما أن فيها خلاصة موسيقى فاجنر ، أكبر ملحن للأوبرا ، وقطب من أقطاب التأليف الموسقى .

وكما أن سباستيان باخ ختم بموسيقاه رسالة جوسكان دى پريه وپالسترينا وشوتس ووقف كالعملاق يشير إلى الأجيال المقبلة كأنه القائل « لا ورائى مسلك » .

وكما أن بيتهوفن ختم بموسيقاه رسالة باخ وهایدن وموزارت ، ووقف كالعملاق يشير إلى الأجيال التالية وكأنه يقول . « لا ورائى مسلك » !

فلإن ريشارد فاجنر ختم بموسيقاه رسالة مونتييردى وجلوك وفير فى الرواية الغنائية ، وحقق فى فن الأوبرا ، ما بلغتة الموسقى السمفونية ، مسترشداً بالسمفونية ذات الخورس لبيتهوفن وقام كالعملاق يشير إلى الأجيال القادمة ، وكأنه يقول : « لا ورائى مسلك » .
بهذا كانت تشير الطلاسم النحاسية أقامها تبع ذو المنار الحميرى .

وقيل ذو القرنين ، بجزائر الخالدات في غرب الأطلانطي ، نذيراً للملاحين !

هذه الظاهرة دائمة التجلي في الفنون ، ظاهرة الجبلر يشير إلى الأجيال المقبلة قائلاً : « لا ورائي مسلك » ، جديرة بتفكيرنا فربما كانت المقياس الحقيقي لعظمة رجل الفن ، الرجل الذي يستكمل في نفسه خصائص سابقه ومعاصره ، ثم يدفع بالعمل الفني إلى الأمام فيقطع طريق العودة على من يبحثون بعده . ولا سبيل لهؤلاء بعده إلا انتهاج طريق التقليد ، وهو ممد سهل ، ولكنه لا يؤدي إلى آفاق جديدة ، وربما كان في حقيقته مستديراً يعود من حيث بدأ . أو سلوك طريق الخلق والتجديد ، وهو مسلك وعمر ، الغالب أن لا يستطيع تعبيده وسلوكه رجل واحد ، وإنما هي مجموعة المحبدين تبدأ التمهيد ، ثم تحييء العبقرية الكبرى لتستجمع حقبة الاستعداد ، وتدفع الفن دفعته الجديدة .

وقد نشأ فن الأوبرا صحيحاً ، على أساس خدمه اللفظ باللحن ، مستمداً في أول الأمر طرازه من الترتيل الديني ، كأن يقرأ الكلام المنظوم أو المنشور في شيء من النغم — وتلاوة القرآن نموذج حي ، مائل الروعة إلى يومنا هذا — وكانت أوبرات مونتفردى نموذجاً لهذا الفن التمثيلي الذي لم تخرجه الموسيقى عن طريقه في الأداء . ولكن الانصراف إلى الغناء الفردي ، إلى « الطرب » فيما يعرف باللحن أو الأغنية Aria

انحاز بالأوبرا إلى نوع من الغناء المشجى يقوم به كبار المغنين ويعرضون جمال صوتهم ، وبراعتهم في ألحان لا علاقة لها بمحادث الأوبرا ، وما القصة هنا إلا خيط رقيق من الوقائع ينتقل بالسامع من أغنية إلى أغنية . حتى أصبح المسرح نوعاً من التخت ، يخطر فوقه المطربون في لباس تمثيلي ، يتابعون قصة معينة . ولكن الحقيقة ، وجمال الشعر ، وصدق الموقف التمثيلي ، كل ذلك يخفى تحت وابل من الآهات والزقزقة يرتفع بها صوت المغنى ويهبط وهو يوشىها بضروب من التطريز والحليات تباعد بينها وبين أى غرض درامى . وقد نبغ المؤلفون الإيطاليون في هذا نبوغاً جعل المدرسة الإيطالية في موسيقى الأوبرا تتحكم في مسارح أوروبا جمعاء إلى يومنا هذا . ولكن ثلاثة رجال نجحوا في العودة بالأوبرا إلى معناها ومبناها ، وأخضعوا موسيقاها إلى التطورات التمثيلية ، وإلى ألفاظ شعرها . وهم جلوك وموزارت وفير . وكلهم من الألمان ، انتهى أولهم إلى الاستقرار في باريس ، ويعتبر ركناً من أركان الفن الغنائى في فرنسا . أما موزارت فقد حقق توافقاً نادر المثال بين الأوبرا الإيطالية والفن الألمانى . وفير هو مؤسس الأوبرا الألمانية للبحث .

ولم يقف فن هؤلاء الألمان الثلاثة حائلاً دون استمرار تغلب الموسيقى التمثيلية الإيطالية في مسارح فينا والبلاد الألمانية ، وباريس ولوندره ، وبطرسبورج .

فحينما شرع فاجنر فى خلق موسيقاه المسرحية متأثراً خطى جلوك وڤيبر ، لاقى ما يلاقى كبار المصلحين من العنت والاضطهاد مما كان جديراً أن يصرفه عن طريقه — عندما ضاقت بالرجل سبل العيش ، فراح يلتمس قوت يومه فى أعمال موسيقية منحطة ، كأن يعمل نساخاً ، أو تحويلجياً لبعض الألحان المعدة للنشر .

وليس غريباً فى تاريخ العالم أن نرى فاجنر ، وهو من جبابرة الإنسانية ، يتابع تطورات فنه وحدها ، ويرقى به من قنة إلى قنة ، ويقاوم تيارات « الحلاوة والطرب » بعزيمة لا تنى ، ويتلقى معونة المؤمنين بموسيقاه أمثال فرانز ليست وشپور ، ولويس الثانى ملك بافاريا ، فلا ينفرد عقد القرن التاسع عشر حتى يكون ريشارد فاجنر قد وضع الدرامات الغنائية الكبرى التى تقوم كالجبال السماء فى عالم الفنون تشرف من علاها على سهول الطراوة والطرب ، وقد قامت على رؤوسها الطلاسم القديمة تشير بأيديها قائلة : « لا ورائى مسلك » ، وأسماء هذه الطلاسم هى « تانهوزر » و « لوهنجرين » و « تريستان وإيزولدة » و « فحول الشعر الغنائى بنورنبرج » والرابعة العظمى التى تتناول أسطورة النبلونجن : « ذهب الراين » ، « الفالكوره » ، « سيجفريد » و « أڤول الآلهة » .

ولم يكن فاجنر ليكتفى بهذه النهضة الغنائية على أساس الموسيقى الغنائية وحدها ، إنما كانت حاسته الموسيقية المرفهة ، وإعجابه

ودراسته للموسيقى باخ وموزارت وبتهوفن ، تفتح له آفاقاً في الموسيقى المسرحية لم يفكر بها رائداه العظيمان جلوك وكارل ماريا فون فيبر .

فالأوبرا بعد فاجنر ، أو الدراما الموسيقية كما يسميها ، هي سمفونية كبرى ، تبدأ من مقدمتها في الأوركسترا ، إلى آخر لحن فيها ، موحدة الفكرة ، موصولة الأجزاء بما يجري في أعطافها من ألحان دالة « leitmotiv » تتحول وتتطور ، وتتسع وتضيق ، تبعاً لقواعد تطور الألحان ونموها في السمفونية ، مع الانتفاع بهذه القنبرات في تصوير الأشخاص وعواطفهم ، ومتابعة الحدث الدرامي عن كثب ، إلى حد أنك إذا أحسنت الإصغاء إلى الأوركستر ، وساعدتك ذاكرة موسيقية متوسطة ، فإنك تشعر بالأحداث ، التي تعبر عنها القصة والشعر ، تحيا حياة موسيقية محض ، وتضيف إلى روعة الغناء .

وهذا الغناء لم يعد « شجى وطرباً » ، ولم يعد استعراضاً لجمال صوت المغنى وبراعته في استحداث الحلقات ، بل أصبح إيقاعاً درامياً يأخذ السامع إلى صميم الحوادث والعواطف ، ولا يترك له متسعاً للتصفيق عند آخر الأغنية ، فليست هناك أغنيات بالمعنى الإيطالي وإنما هو نهر عظيم من النغم يفيض من قرار الأوركستر إلى قبة المسرح .

لست هنا في عرض تحليل لموسيقى فاجنر ، أو استعراض لتاريخ الأوبرا . إنما هي حاجتي إلى وصف هذه الموسيقى ، وقد قصدت تصوير قصة من أروع قصص الغرام . وكنت أزعج أن الموسيقى هي وحدها القادرة على اقتحام الآفاق غير المادية إلى آفاق المشاعر البحت ، وأن الموسيقى الرفيعة ، سواء على يد هيندل أو بتهوفن أو شوبرت أو ديبوسى أو رافيل ، تبدأ حقاً عندما تبلغ لغة الكلام نهايتها ، ويقر الشعر بعجزه وقصوره .

وكان خطأ فاجنر الفنى هو في حسبانهِ أن الأوبرا قديرة على جمع كلمة الشعر والتصوير والغناء والسمفونية والتمثيل في عمل واحد . وهنا لست أختلف مع الموسيقى العظيم فحسب ، بل إننى أضيف ذرعاً بنظرياته الأصطيقية ، وجبروته في محاولة فرض آراء لاتخلو من السوقية . بل إن كثيراً من مناظر رواياته ، التى يحاول أن يضفى عليها فلسفته الخاصة ، أشبه بالعبث البراق منه بتفكير فنان عظيم . فلست من المعجبين بمنظر التنين من الكرتون يطفح الشرر من عينيه ، ويندلع اللهب من خياشيمه في رواية « سيجفريد » . ويكفينى أن أستمع إلى المباراة الغنائية بينه وبين سيجفريد ، وأن أحس بالملحمة بين البطل والتنين صاعدة من أعماق الأوركستر .

كل تلك الألعاب المسرحية من بجمع وسعالى ، وأسلاك
تعلق بها الأونديونات السابحات فى مياه الراين ، وفالكورات
تتمطى جيادها الطائرة حاملة أرواح الأبطال صرعى المعامع ، ليست
من الفن فى شىء ، وكانت خليقة أن توضع كلها فى فرن وتحرق ،
لو لم تبق عليها موسيقى أصيلة ، ولو طويلة النفس نوعاً ، استخدمت
كى تبلغ أعلى مراتب التعبير الفنى كل ما يقدمه الصوت الآدمى
وشئى الآلات من التراكيب الميلودية والهارمونية ، وكل ما ينشئه
اجتماعها وتفرقها من بناء شامخ ثابت الأركان . وهذا التصوير ،
الرائع بألوانه ، يحققه رجل عرف للآلات الوترية والحشبية والنحاسية
والإيقاعية إمكاناتها منفردة ومجتمعة ، فاستخدم خصائصها وألوانها
الصوتية أحسن استخدام .

وربما كان من بواعث حى الخالص لرواية «تريستان وإيزولدة»
وللفصل الثالث منها بنوع خاص ، أن ترقى موسيقاها إلى مرتبة التجرد
الفنى ، فلا تتلمس فى العدة المسرحية سنداً ضرره أكثر من نفعه .
فقد يصرفك منظر السفينة التى تحمل إيزولدة إلى عريسها ، فى الفصل الأول
عن متابعة الموسيقى وهى تعلك للمأساة من أكبر المأسى الغرامية .
ولكن فاجئ حينما يقف وجهاً لوجه حيال المشاعر المتدفقة بين
العاشقين ، ليس له غير فنه الرفيع ، وموسيقاه العميقة يبلغ بها مبلغ
السحرة القدمين عندما كان سحرهم يتصل مباشرة بالنفس البشرية

ولا يلجأ إلى شعوذات البخور ، ومراسم التثيل الرخيص والإيهام المزرى .

وإنى لأعواد الرجاء ، غير وان ولاخجل من الإلحاح ، أن تنصت في أول فرصة تعن لك ، بل أن تهبي لنفسك عاجلاً وسيلة لسماع الفصل الثالث من رواية « تريستان وإيزولدة » أو أن تسمع المقدمة السمفونية ، ومنظر موت إيزولدة ، وأن تطالع مرة أخرى ما كتبه دانونزيو تعليقاً على هذه الموسيقى :

« في الظلام والسكون ، ظلام النفوس الساكنة المفحمة ، ارتفعت آهة من الأوركستر المخنثي ، تبعها آهة ، ثم صوت يهمس بحبه المفرد ، ببوادر الألم العميق ، وفي النفس توجس للعذاب المتربص وارتفعت هذه الآهة ، ذلك النيس ، تلك الآهة ، وخزها الألم الدفين ، إلى صرخة حادة تعلن وجدها ، حنينها الهائل ، جواها الذي لا يهدأ ، وشوقها إلى الوصال .

« والشوق يشتد ويتأدى ، كأنه التياران الآكلة المشتعلة يرتفع لحيها من أتون مجهول ، غذاؤها الجوى والهيام . اللهب يزغرد معلناً بألسنته النارية هناءه الدفين وشقاءه المكظوم .

« وإن هي إلا لحظة البصر حتى تنهار الحياة الجياشة ، وتنحطم على أسنة نصال خفية . وتخبو نيران الجهاد الروحي العنيف ، وصورة الغضب القاهر .

« فى سواد الليل الساكن وظلام النفوس الكسيرة ، انطلقت
 آهة ، وتخافتت أنه ، وغنى الأسى أنشودته فى تردد ، أسى الفراق
 الأبدى ، تواقاً إلى الليل الأبدى ، إلى غفوة الأزل ، مبتهلاً إلى من
 لا تأخذه سنة ولا نوم . »



فلفجانج أماديوس موزارت

« أشهد بشرى أمام الله أن ابنك أعظم الموسيقيين »
يوزيف هايدن إلى ليوبولد موزارت

ليسقط الأمير جيروم كولوريدو أسقف سلزبورج وحاكمها !
وليحي البقال هاجناور !

كان الأمير الأسقف فظاً سوقياً مع مدلل العبقرية فلفجانج
أماديوس موزارت . وكان البقال كريماً عطوفاً على ليوبولد موزارت
وزوجه وابنه النابغ وابنته ، إذ تكفل برحلة الأسرة كلها من سلزبورج
إلى باريس ولوندره في عربة فاخرة ، وظروف لا عناء فيها . واستطاع
الوالد أن يعرض فن الغلام فلفجانج ، وهو في السابعة من عمره ،
أمام الأسر الحاكمة في أوجسبورج وشتوتجارت ومانهايم ، وفي بلاط
فرساي ، وقصر سان جيمس .

أما الأمير الأسقف فقد استخدم موزارت موسيقياً للبلاط
والكاتدرائية مقابل مائة قرش في الشهر ، وعامله معاملة الندول ، وهو
الشاب المؤمن بنبوغه ، الحريص على حريته كفتان . قال موزارت في
رسالة يشكو حياته في قصر الأمير الأسقف ، وقد فرض عليه أن يتناول

أكله مع الخدم : « ويجلس على رأس المائدة السيدان خادما الأسقف الخصوصيان . ويشرفني البروتوكول بأن أتقدم على الطهارة » . كانت حياة موزارت في بلاط أسقف سلزبورج جحيماً من الذلة والافتهان ، وجاء في رسالة له سنة ١٧٨١ : « إنني أمقت الأمير كبير الأساقفة أشد المقت . . . قلب المرء مصدر نبله ، وقد تنطوى نفسى على نبل أكثر مما تنطوى عليه نفوس النبلاء . وليكن الأسقف أميراً أو نادلاً ، فهو سافل ما دامت إهاناته تلاحقنى » . ويذكر موزارت مقروح الفؤاد حادث الكونت أركو ، تشريفاتى الأمير الأسقف ، وهو يطرده ويركله كالكلب ، فيقول : « كذب في وجهى ، ودعانى بالصلعوك والطفيلى والفلم » . موزارت الصعلوك ، الطفيلى الفلم ! فليحى البقال هاجناور ، وليسقط الأسقف

كهلوريديو أمير سلزبورج !

وأين أريده أن يسقط هذا الأمير الغشوم ، وهو لم ينتظر ندائى بسقوطه ، منذ غاص في بكابورت التاريخ ، وراح تشيعه اللعنات . في حين يتولى موزارت اليوم إمارة سلزبورج ، وإمارة النمسا وألمانيا وفرنسا والعالم المتحضر طرّاً ، بفضل موسيقاه .

ألف فلفانج في جميع ضروب الموسيقى منذ الرابعة من عمره . ترك مجموعة من السمفونيات ، وكتب لثنى الآلات ، وألف أجمل ما أخرج للناس في فن الأوبرا كوميك ، ووضع الحاناً دينية .

وما برحت كل هذه الموسيقى تردد بين جدران الكنائس ، وقاعات الموسيقى ، ومسارح الغناء ، وكأنها الرحمة استحالت نغماً يمر على جراح القلب الكبير فتندمل ، أو هي الحب يشلّون في نفوس العاشقين .
 حينما انطلقت الحركة الموسيقية الحديثة تهاجم جميع الرومانتيكيين ، وتنال حتى من بيتهوفن ، وقفت بموسيقى موزارت كما تقف بباب المعابد ، تعنو برأسها لإجلال الأعظم ما أخرجت البشرية فناً ، وفناً سهلاً ، بلورياً ، يشرق بلألاء الشباب الأبدى ، وينساب كجداول الفضة وسط الرياض الفيحاء .

تمت كل هذه المعجزة على يدى شاب قضى في سن الخامسة والثلاثين . فإذا ذكرنا « كيتس » ، و « نوفاليس » ، و « شيلي » من الشعراء ماتوا في سن الزهور ، فإن كل شعرهم لا يعدل سمفونية واحدة من سمفونيات موزارت . كما أنه لا يتناول إلى عذراء واحدة من عذارى رافائيل ، الذى مات هو أيضاً في السابعة والثلاثين .
 ولد موزارت سنة ١٧٥٦ في سلزبورج ، ومات بقينا سنة ١٧٩١ . وجاء نفر قليل من الأصدقاء يشيعون جنازته ، ففرقهم عاصفة من الجليد ، ودفن الجثمان في مقابر المعدمين . ولا يعرف إلى اليوم موضع الجثمان الذى احتوى روح واحد من الخالدين .
 وتلقى بيتهوفن تراث موزارت كما يتلقى الرسل كتبهم المقدسة . وكان هايدن الشيخ ، أستاذ بيتهوفن ، صديقاً للشباب موزارت ،

ويستاءل أهل الاختصاص عن أثر هايدن في موسيقى موزارت ، ولكنهم موقنون بأن الشيخ العبقري كان يتأثر خطي الشاب العبقري . وضع فيليب إيمانويل باخ القالب الذي صبت فيه الموسيقى الآلية من الصوناتة إلى السمفونية . وخلق هايدن السمفونية بمعناها الحديث . أما موزارت فقد نزع نزعتة الفريدة ، فألف فنه من جميع المدارس الموسيقية التي سبقتة وعاصرته . نشأ في بيت كله موسيقى ، علمه أبوه طفلاً ، واتصل في رحلاته منذ نعومة أظفاره بكبار الموسيقيين في النمسا وألمانيا وباريس ولوندره ، ودرس الأوركستر على مدرسة مانهايم . وسافر إلى إيطاليا ، وتأثر بالأوبرا الإيطالية في عهدها الزاهر . ثم أخذ ينشئ تلك الأوبرات الباسمة ، وكلها عنوبة إيطالية ، ورقة فرنسية ، وعمق جرمانى . وهى فوق هذا مجموعة موسيقية متكاملة لا يقف فيها الصوت الإنسانى وحده ويقوم الأوركسترا على خدمته كما في الأوبرا الإيطالية . بل تربط المغنين والعازفين وحدة موسيقية ، لا يتعدى فيها الصوت الإنسانى حدوده ولا تفرق الآلات أصوات المغنين .

كتب موزارت في ستة أسابيع ، قبيل وفاته ، ثلاث سمفونيات : مى ييمول ، وصول مينور ، ودو (جوهر) . فكانت أعظم مؤلفاته وهى تقف إلى جانب سمفونيات بيتهوفن ، والحيوكوندا ، وعذارى رافائيل ، مجدداً من أمجاد البشرية جمعاء .

سنة أسابيع يضع فيها هذه السمفونيات الثلاث ، الصداقة شعوراً ،
المتناسقة رسماً . بل هذه المخلوقات من نور ، تأبى أن تضع أقدامها
الصغيرة على الأرض ، كأنها عذارى بوتشلى . طائرة بسامعها
ما بقيت فى الإنسانية بقية من الشعور بما هو أعلى من البشرية ،
وما آمن الناس بالروح ، قل الروح من عند ربى !

* * *

جاء فى مذكراتى :

« سلزبورج فى ١١ أغسطس ١٩٣٠ : موزارت ! هأنذا
فى مدينتك وعند مسقط رأسك . أعلى هذه الصورة تلقانى يا قافى أهلك ؟
لا مدينتك الجميلة يجبالها وقصرها العالى ، ولا أهلها ، ولا الحياة
فيها ابتسمت لى . دخلت مدينتك فى موسمك يا موزارت ، وموسمك
حافل بالأغنياء من كل صوب وقطر . وأهل مدينتك طماعون ،
والمسرح الذى يمثل أوبراتك حافل بالأميريكان . هكذا أحج
إليك يا موزارت فيحول الدولار بينى وبين موسيقاك ؟ حتى الأرغن
بالكاتدرائية ، لا أسمع عليه ألحانك . كم كنت أرغب فى سماع
صوتك تحت سماءك ، وبين جبالك أيها الساحر الإلهى !
« أتذكر يا فلفجانج حياتك الناعسة فى عالمنا ؟ يوم دخل
عليك الصديق فوجدك ترقص وامراتك المعتلة وقاية من قرسة البرد ؟
وما هى ذى مدينة بأكملها تعيش باسمك . مولد السيد أماديوس

وموسمه ! هنا شوكولاته باسمك ، وروائح عطرية ماركة الطفل
فلقجانج يحمل القيثارة . كم كانوا يلدفون إليك مما يكسبونه اليوم
باسمك ، لو عدت إليهم أيها السحر العلوى ؟ »

وإذا كان الدولار فوت على سماع « دون جيوفاني » و « زواج
فيجارو » في سلزبورج ، فقد تمكنت من سماعهما في موسم مونيخ ،
ومن أعظم المغنين والمغنيات والعازفين وقواد الأوركستر الألمان .
وإذا لم أسمع على أرغن كاتدرائية سلزبورج موسيقى موزارت
الدينية ، فقد أتيج لي ، وفي ذلك الصيف ، أن أنصت
إلى قداس لموزارت بكنيسة القديس ميخائيل في مونيخ .

ومالي أشكو شوكولاته موزارت ، وروائح موزارت ، وقد
بدأت هذا الحديث بتمجيد البقال هاجناور ، أليس البقالون أجدر
من الأمراء والأساقفة باستغلال اسم موزارت ؟

ثم هل كنت بحاجة حقاً إلى سماع موسيقى موزارت في سلزبورج
بالذات ، بعد كل ما سمعته منها في عواصم الحضارة ؟ ألم تكفي
زيارة مسقط رأس العبقري ومتحفه ؟ ألا ينطق الجو كله بموسيقى
ابن سلزبورج العظيم ؟ وفي أي مكان نقلتني قلماي ذلك الصيف
بجبال التيرول ، ألم يكن وجه موزارت يطل على ، وابتسامته تصاحبني ؟
وهل أنسى تمثال الطفل الإلهي وسط فسقية سانت جيلجن ،
وحوله عصافير من البرونز ترسل في اتجاهه خيوطها البلورية من

مياه الينبوع ؟ ما أشبه فسقية سانت جيلجن بإحدى رقصات المينويتو لموزارت .

ينبغي أن أفهم معنى هذه الاحتفالات الكبرى تقيمها في الصيف سلزبورج لموسيقى موزارت ، وبيرويت لموسيقى فاجنر . فهو من قبيل الانتفاع بفتات العبقرية ، ما دام الناس لا يعيشون بالخبز وحده . وهكذا جاع العباقرة لتشبع أرواح الناس . . . وبطونهم فليهنأ أهل سلزبورج بالخبز الذى يهيئه لها ابنا الذى لم تهين له قبرا ، لأنها لا تعرف له قبرا . وليهنأ حجاج الفن بما يسمعون في سلزبورج من موسيقى موزارت ولتشبع أرواحهم ، فليسوا من أولئك الذين تكتب على شواهد قبورهم : « عشنا وأكلنا مريثاً وشربنا هنيئاً » ، الحملة التى طالعها الفيلسوف اليونانى على قبر ملك من ملوك بابل وأشور فقال على رفيقه وقال : « هذا الشاهد جدير بتربة حلوف ! » .

فالدنيا بخير ما قامت بها احتفالات لعظماء الفنون ، بخير ما قامت المتاحف تمجد فن مصر وإغريقيا ، والكوارتوتشتو ، وما بقيت مساجد الأيربيين والممالك ، والجامع الأموى ، والكنائس القوطية فى شارتر وباريس وكولونيا وإميان .

بخير ما تألفت الأوركسترات ، واجتمع الخورس ، لغناء وعزف موسيقى باخ وهندل وهایدن وموزارت ويتهوفن ، وما قامت

معاهد لتعليم الفنون ، ينشأ فيها الشباب على عبادة الجمال
في كل صوره وأشكاله .

بخير أنا ، وكل الخير ، ما بقي لي من أذن لسماع موسيقى
فلفجانج أماديوس موزارت !



لودڤيچ ڦان بيتهوفن

ياشويانزيچ انحنبي افكر
بقشاراتاكم اذ اناحي ربي ؟

بيتهوفن

استمعت في هذه الآونة إلى الرابعة السابعة من أعمال بيتهوفن وهي واحدة من ثلاثة ألفها للكونت راسوموؤسكى . وسأستمع إلى غيرها من هذه الأعمال العظمية التي تهرب من عالم القيود والسلود عن طريق أربع آلات وتربة لاغير ، وجد فيها بيتهوفن ، عندما انتهى من سمفونيته التاسعة وقداسه الكبير وأطبق الصمم عليه إطباقاً تاماً ، أداة التعبير الكامل عن أفراحه وأتراحه الدفينة . ورباعيات الكونت راسوموؤسكى ألقت قبل هذا ، فيما يعتبر العهد الثاني من عهود بيتهوفن الثلاثة . على أن كافة باعياته الست عشرة أفراح كاملة ، كبقية موسيقى بيتهوفن . أفراح إلهية ترتفع بها روح الفنان عن متاعب هذا العالم لتتصل بأرواح عليا تعرف الهناء والثناء في عالمها ، إلهية في نشوتها ، علوية في رحمتها .

فالخزن في موسيقى بيتهوفن يتصل بالفرح في عالم فوق بشرى .

وهذه أعجوبة الفن في حياة الفنان الكامل . ولقد عرفت البشرية في تاريخها الطويل شعراء وكتاباً ومصورين ومثاليين ، كانوا لها في مقام المعلم ، بأعمالهم التي ارتفعت هاماتها كالجبال الشاخحة . ولكن قل منهم من يستحق أن ينعت بالفنان الكامل . ولست أعرف من يداني بيتهوفن في علاه غير ميكيل أنجيلو وشكسبير . أما من عدا هؤلاء ففيهم الفنان الصانع ، وفنان المشاعر ، وفنان الإدراك الفلسفي ، وفنان الإيقاع ، والفنان الصوفي ، والفنان الدنيوي ، وغيرهم ممن سبروا غور الإنسانية ، وصوروا أشخاصهم من صميم الحياة في واقعيتهما ، أو فيما وراء النفس البشرية في بسيكولوجيتها المعقدة . أما بيتهوفن وميكيل أنجيلو وشكسبير ، فكانوا كل هؤلاء فيما خلفوه لنا من تراث فني رفيع جعل الارتقاء إلى مقامهم شاقاً ، يأخذ على المرء حياته كلها درساً وجهاداً وجباً .

ومن أركان عظمتهم الفنية واكتمالها أن تكون أعمالهم قريبة المنال في ظاهرها ، سهلة الفهم في أول أمرها . تعرض لمراقبتنا فتتخذ إلى نفوسنا البسيطة مباشرة دون الحاجة إلى خبرة أو علم أو فلسفة . وقد نعرف إلى جانبها في ذلك العمر الباكر الغث من الأعمال فلا ندرك لأول وهلة الفرق بين الأصيل والوضيع ، لعدم تيقظ ملكة النقد فينا . ثم نعود في مستهل الشباب ، وفي كمال الرجولة ، وبأكورة الكهولة ، فإذا الغث من الأعمال وقد ذاب كما يذوب

الجليد في أشعة الشمس ، وإذا الأعمال الخالدة تكبر إلى درجة أن تستعصى على أفهامنا ، وإن بقيت قوية الأثر على مشاعرنا . وهنا توجهنا الدراسة ، والخبرة بالحياة ، وملكة الحكم والموازنة ، إلى ارتياد أعمال الفنانين الكبار بعقل جديد ، وشعور أرهفته المسرات والآلام . وإذا بنا وسط البناء الشامخ نتوه في أرجائه ، ونجثو هنا وهناك إعجاباً بمجموعه وتفصيله .

وهذا أنا في سن المراهقة أطلع رواية « الفرسان الثلاثة » إلى جانب « أوتللو » و « روميو وجوليت » . ثم أعود في العقد الثالث إلى مطالعتها فتعاف نفسي قصة « الفرسان الثلاثة » وما شاكلها ، في حين تدفعني مطالعة « أوتللو » إلى قراءة « هملت » بل إلى كل ما كتب شكسبير من كوميديات ومآسي وتاريخيات وشعر غنائى . وإذا أنا بحاجة إلى فحص نصوص هذه المؤلفات ، والاستعانة بالحواشى والشروح ، ولى في كل خطوة متعة . وكلما تقدمت في الدراسة أحسست بالعمل العظيم يبتعد عنى مناله . وأود لو أتيحت لى فرصة دراسة شكسبير فى أكسفورد أو لوندرة . أو لو كنت مصوراً متضلماً بأسرار الإنشاء والرسم والتلوين حتى أنفذ إلى أعمال أنجيلو ورافائيل ودافنشى إلى أبعد مما تستطيعه هوايتى السطحية . ولقد طالب المسيح بالغفران للخاطئة ، لأنها « أحببت كثيراً » ونحن أحباب الفن ، قد يغفر لنا التمسح بمقامه ، والتعلق بمجديد

نوافله ، أننا أحببنا الفن كثيراً .

وإني لأطالب بالمغفرة في حبي للفنان الكامل لودفيج فان بيتهوفن فاللغة التي يتكلم بها غريبة على ، لم تألفها أذن لا في طفولتي ، ولا مراهقتي . ولم أدرسها في دار علم . وهي وإن كانت لغة إنسانية فليست كلاماً منظوماً ولا منثوراً ، وإن كانت لها قواعدها وأجروميته وبياناتها وبديعها ، وتدرس في معاهد خاصة .

حقاً لقد عكفت علي هذه الدراسة بمفردي وبمحض إرادتي ورغبتى . وحاولت جهدى أن أعرف بعض هذه القواعد . ولكنى — أنا الخاطئ — أعترف بأمتي الموسيقية ، وبأن ما بلغته فيها لا يعدوما يبلغه غلام التعليم الأولى من معرفته بالكتابة والقراءة . قد يغتفر لى بعض المغفرة لأننى أحببت هذه الموسيقى حباً جماً ، واتخذت منها قبساً يضيء ظلام جهلى مدى ثلاثين عاماً من حياتى ولم أنته بعد . وإذا كنت قد نجحت بعض النجاح فى فهم لغة بيتهوفن ، فليس هذا عن طريق النحو والصرف وعلوم البلاغة الموسيقية ، بل عن ذلك الطريق البدائى الذى عرفه حادى العيس ، ومرتاد عكاظ ، يطرب للمعلقات قبل أن يولد أبو الأسود أو تولد أجروميته ، ونظارة الدراما الإغريقية فى الأمفيتاترو ، والمنصتون لأشعار هوميروس من شعوب يونان القديمة . فما كانت حاجة كل هؤلاء بعلم العروض وقواعد النحو وأسس البلاغة ما داموا

يفهمون لغتهم ويطربون لشعرهم؟

أطالب بالفقران إذ أتكلم عن بيتهوفن ، وأطمع أن أجعل من هذا الكلام فصل الخطاب في قضية الموسيقى العليا ببلاذنا ، وفي واجبنا نحو العبقري العظيم الذى ارتفع بلغة الموسيقى ارتفاعاً دعا برليوز أن يقول متحمساً : « رفع اليونان هوميروس إلى مرتبة الآلهة . ونحن بربابة حتى نشيد لبيتهوفن معبداً ! »

أطلب المغفرة إذ أتكلم عن هذا الخالد لا بلغة الموسيقى ، بل بلغة الكلام . ولقد بلغت الكتب التى ألفت عن بيتهوفن الآلاف عدداً ، فى كل لغة متحضرة . فاعسانى أضيف إلى هذه المكتبة بهذا الفصل أو الفصلين من كتابى ! ولم أجد فى هذه الكتب غير ضرب واحد جدير بالقراءة والدرس . هى الكتب التى تحلل فن بيتهوفن تحليلاً موسيقياً ، لا أدبيّاً ولا بسكولوجياً . وأشد ما أكره مما كتب عن بيتهوفن هى الكتب التى تصور تاريخ حياته ليس غير لأن موسيقى بيتهوفن شىء آخر غير الرجل وحياته . فهو ابن آدم ، من طبقة البشر . ولكن موسيقاه انحدرت إلينا من عالم الغيب ، فهى وفلسفة ما وراء الطبيعة ، هى وصلوات العابد لإلهه ، هى وتلفق مشاعر المحبين والمحرومين ، هى ورقص الآلهة فوق الأولب ، هى وسحر أرفيوس دانت الأحياء والجمادات لموسيقاه ، هى ونشوة ديونيسوس ، هى وكل أولئك وهؤلاء شىء واحد خرج عن النطاق سندباد إلى الغرب

الزائل إلى الخلود ، وعن عالم المادة إلى عالم الروح .
أطلب المغفرة ، لأننى لو أردت أن أحلل موسيقى بيتهوفن
بالطريقة الفنية لخذلنى جهلى ، ولرحت أنقل عن الموسوعات فى
فن التأليف الموسيقى .

ولم يبق لى بعد الغفران إلا كلمات وسعها لغتى فى التحدث
عن بيتهوفن ، أرجو أن أحدد بها معالم لا تعرف الحدود .
فهذا الرجل الفذ الذى ولد فى أواخر القرن الثامن عشر على
ضفاف الراين ، وعاش على ضفاف الدانوب إلى آخر الربع الأول
من القرن الماضى ، قد استطاع فى تأليفه أن ينقل الموسيقى من
عهد إلى عهد . فهو لم يطرق نوعاً من التأليف الموسيقى إلا وتقدم
به خطوات واسعة ، لا تزال إلى اليوم موضع دراسة معاهد الموسيقى ،
وكبار الموسيقيين والنقاد .

وتاريخ الموسيقى الرفيعة يبدأ بعهد البوليفونية ، عندما انتقلت
الموسيقى من الميلودية إلى تألف النغمات المختلفة تفتى فى وقت واحد .
وهذه تبلغ مرتبتها العليا فى « فوجات » يوحنا سباستيان باخ ، وموسيقاه
الدينية : « القداس من مقام سى مينور » ، و « عذاب المسيح
حسب إنجيل متى » ، « وحسب إنجيل يوحنا » .

وينتهى بما يسمى « قالب الصورناته » ، وهو الوضع الأساسى
لما ألف للأوركستر وللمجموعة من الآلات ، أو للبيانو ، أو للأرغن .

وقد وضعه ابن من أبناء باخ هو فيليب إيمانويل ، وبلغ على أيدي يوزيف هايدن وفلفجانج أماديوس موزارت مرتبة الكمال الفني في أواخر القرن الثامن عشر .

ثم جاء بيتهوفن ليرتفع بكل هذا وذاك ، وليجدد هنا وهناك . فتنفجر القوالب وتندفق منها الموسيقى الشخصية تأبى أن تخضع إلا للشاعر رجل خارق . لم ينشئ قلباً جديداً ، إنما كان مجدداً في كل ما أخرجه لمعاصريه والأجيال التالية : في الصونات والرباعية وفي الموسيقى الدينية . يطل على القرن التاسع عشر كأنه عوج بن عتق ، ويضم بين ذراعيه القويتين أطفاله شوبرت وشومان ومندلسون وبرامز وسيزار فرانك وبروكنر ومالر وفاجنر . وكل الموسيقيين إلى اليوم عيال عليه ، فيما عدا كلود ديبوسي حامل لواء العصيان ، ومن ورائه جيل الثائرين .

لم يثر بيتهوفن على الأوضاع الموسيقية ، أو هو على الأقل لم يبدأ بالتصميم والإصرار على قلب الأوضاع . فما كان أبوه بأستاذه في السمفونية ، بابا هايدن ، وكان أصدق الموسيقيين حباً لموسيقى موزارت وكمال أوضاعها ورقة حواشيها . نشأ نشأته على دراسة آثار السلف والمعاصرين ، وبدأ التأليف في دماثة التلميذ المطيع لبابا هايدن ، المحب للطفل الإلهي أماديوس موزارت .

ولكن الذي حدث لهذه النفس الفوارة ، شبيه بما يحدث في

باطن الأرض عندما تتمدد معادنها المصهورة وتقلب ، ثم تبدأ قشرة الأرض في التشقق ، ثم هي الأرض تميد بما عليها ، وتزلزل زلازلها ، وترسل حممها إلى كبد السماء ، وصخورها المشتعلة ، ومعادنها الذائبة تفيض على جانب البركان سيلاً من النار والحديد .

هذا الرجل بيتهوفن خلق من معدن البراكين ، وما زال يستمعي على الحلال ، ويتمطي على كل القياسات فيطويها بين راحتيه . دخل الزائر بنديكت عليه في بادن سنة ١٨٢٢ فوجده عاكفاً على التأليف في حجرة انقلبت أعاليها أسافلها ، بين أوراق الموسيقى وقطع الملابس والنقود ، وفناجين القهوة المحطمة ، والفراش المبعثر ، والبيانو علاه التراب ، ولم يبق فيه وتر على وتر . والرجل متدثر في أسمال .

ووصف الغلام جرهارت فون برويننج أول رؤيته لبيتهوفن في شوارع فينا عندما التقى الموسيقى بصديقه القديم المستشار ستيفان فون برويننج : « رأينا رجلاً يتعلم إلينا في خطوات سريعة فيعيينا . متين البنية ، متوسط القامة ، ناشط الحركة ، في بزة أبعد ما تكون عن الأناقة . ومع ذلك يبدو كأنه فوق الطبقات . كان يتكلم دون توقف ، يسأل عن أحوالنا ولا ينتظر جواباً . . . أخبرنا في عجلة أنه سوف يسكن إلى جوارنا ، وسوف يتردد علينا ، ليرجو والدتي أن تعني بتنظيم بيته . ونادراً ما كان يجد أبي فرصة للكلام ، وهو حينئذ

يخاطب بيتهوفن بصوت مرتفع ، ويوضح له مخارج الألفاظ ، ويحرك ذراعيه زيادة في الإيضاح . . . أخيراً تتحقق رغبتى فى التعرف إلى بيتهوفن » .

وقال الغلام جرهارت فى موضع آخر من مذكراته : « كان هندامه غير المنتظم يجعل ظهوره فى الطريق العام حدثاً . وهو إلى هذا منصرف إلى تفكيره ، يحرك ذراعيه كأنه يخاطب نفسه . فلذا رافقه أحد فى سيره ، كان كلامه زعيقاً ، ومحدثه مضطرباً أن يرد عليه كتابة فى دفتر يحمله بيتهوفن . وهذا مما يضطرهما للوقوف على قارعة الطريق . . . والناس يتلفتون لرؤيته ، ويحسبون به مساً . . . وكان ابن أخيه شارل ينجعل لهذا من الخروج معه . . . أما أنا فكنت فخوراً أن يرانى الناس بصحبة الرجل العظيم » . وكان الصبي يدخل إلى حجرة بيتهوفن يعبث بكل شيء ، ولا يضايق ذلك بيتهوفن حتى فى أشد لحظاته انشغالا بالتأليف . ولقد حاول جرهارت مرة أن يعرف المدى الذى يلفه صمم الموسيقى العظيم ، فقرع على البيانو قرعاً خفيفاً فى الأول ، ثم بقوة متزايدة حتى باغ أقصى قوته ، وبيتهوفن غارق فى عمله لا يسمع شيئاً .

معذرون أولئك الذين يحسبون موسيقى بيتهوفن صورة من هذا الظاهر المبهر المشتت . والحقيقة أن موسيقاه كلها محكمة النظام والبنيان ، مع احترام الأوضاع ، وامتنال للقوالب الكلاسيكية .

متنبداد إلى الغرب

إنما هي النفس الجبارة الأمارة أخذت تحور في الأوضاع ،
وتوسع آفاق التأليف الموسيقي ، وتخرج على الطريق المرسوم شيئاً
فشيئاً ومؤلفاً بعد مؤلف ، لا حباً في التحوير ، ولا حرصاً على الجدة ،
بل استجابة للملكات التعبير عند رجل تنضم جوانحه على عالم
زاخر بالعواطف .

يمكنك أن تطالع آثار هذا التطور في كل عمل من أعماله .
فالسفوفيات التي بدأت بأسلوب هايدن وموزارت اتسعت ونمت
في التكوين والهارمونية ، وتطورت حركاتها فأصبحت تشغل من
الزمن وقتاً أطول ، وتبلغ في الهارمونية وتصوير النغم وتحويله أعماقاً
وارتفاعات أعظم . أما في التعبير عن حاجات النفس فلم تعرف
الموسيقى قبل بيتهوفن ولا بعده موسيقياً أطاعته الألحان وانقادت
لوحيه مثلما انقادت لبيتهوفن . وكان هذا الوحي متصلاً بأعمق
المشاعر وأقوى الوجدان . فحينما أودع بيتهوفن للعالم وصيته في السمفونية
التاسعة كانت لحناً للفرح ، الفرحة الفردوسية الشاملة . فرح الفنان
الجبار يدوس بأقدامه متاعب الدنيا ودناياها ، ليرقى بنا إلى النطاق
العالي نشارك الموزي التسع وأبللون وأرفيوس وكافة آلهة الأولمب
رقصاً على نغماته .

ولك أن تختار مرتفأك في سمفونات البيانو ، أو الرباعيات
الوترية أو كوزنشرتوات البيانو والفيلونية ، فأنت ترقى من أوضاع

هايدن وموزارت إلى القمم العالية التي لم يبلغها من سبق بيتهوفن إلى الخلود ، أو لحق به من بين الخالدين .

أستاذ في الوضع والشكل ، أستاذ في النغم والتلوين بالآلات ، أستاذ في التعبير ، هذا هو بيتهوفن الأستاذ الأكبر في كل تعليم موسيقى جدير بهذا الاسم .

وموسيقى بيتهوفن ليست ملكاً خاصاً لطلبة الموسيقى ، ولا وفقاً على الموسيقيين ، فهي ألحان الإنسانية اجتمعت في واحد أحد من أبنائها . وهو رجل تاعس ، حرم ملكة السمع مبكراً ، حرم الحب والأسرة والأبوة ، حرم الجاه والثراء ، فلم تطفئ واحدة من هذه المآسى جذوة الفرح الإلهي في نفسه ، كما لم تحد به حاجته للمال عن الطريق الذي رحمته له عبقريته، أو يغرر به النجاح وسط أرق بيثة موسيقية بأوروبا في عصره ، فيستغل وسائل النجاح . ما أكثر ما أشاع القلق بين أحبائه والمعجبين به ، والشائعات بين الحاسدين، وهو لا ينحرف ولا يميل عن الاستماع إلى صوت الفنان الكامل في نفسه .

كان صديقه شندلر ينعي عليه في آخر سني حياته الانصراف عن التأليف السمفوني بعد السمفونية التاسعة والقداس الكبير ، وتركيز جهده في التأليف للرباعية الوترية . وكان يلحف عليه ليضع سمفونيته العاشرة ، وقد ترك منها بضع حل في مسوداته . ولكن بيتهوفن

— وإحساسه صادق كل الصدق — وجد في الرباعية الوترية أداة
طبعة لوحى نفسه ، قديرة على التعبير الموسيقى الخالص ، فأودع
الرباعيات الخمس الأخيرة سره النهاى . فهى إلى اليوم منشآت
فنية عويصة يقف الموسيقيون حائرين ببابها ، وقوفهم بالمعابد الكبرى
أقامها الإيمان العميق والفن الرفيع آثاراً خالدة على ممر الدهور .
ولم يكن بيتهوفن من تلك العبقریات المرسلة على سجيئها ،
تخطط العمل الخالد دفعة واحدة . وما أشبه سمفونياته ورباعياته
ببناء المساجد العظمى والكاتدرائيات ، تقام فكراً وإيماناً وتصميماً
ثم حجراً فوق حجر . وكراسات بيتهوفن صور من جهاد هذا
الجبار فى التفكير بألحانه ، وتصميمها ثم تحويلها وتركيبها كلمة
كلمة ، وفقرة إلى فقرة ، وجملة بعد جملة . هذا لحن لا تزيد عدد
نوتاته على أصابع اليد عدداً، ينتقل فى مسوداته من عام إلى عام ،
يحوّر فيه ويصور ، ثم يغير إيقاعه ، يقلبه ذات اليمين وذات
اليسار . . . حتى تجيء الساعة المحتومة فى العمل الخالد ، فإذا
اللحن لبس لبوسه الأخير ، وحوله هارمونياته ، كأنه الملك الظافر
عائداً من المعمة على رأس جحافل .

ولقد فحص نوتنبوم (Nottebohm) فى كراسات بيتهوفن
خمس عشرة صورة مختلفة لمازورة واحدة كان يقلبها بيتهوفن بحثاً
عن ختام لواحد من رباعياته (ختام الحركة الرابعة من رباعيته

١٣١ . Op مقام دوديز مينور) .

هذه هي صورة بيتهوفن موسيقياً . وليست هي الصورة الرومانتيكية الزائفة لرجل يهتمهم في غيوبة الوحى . هو الجبار ينحت ألحانه في الصوان ، وقد تنطلق من نفسه في أول الأمر شراراً ، ولكنه يعود إلى الصوان ليصقلها وهو مالك لكل قواه الشعورية والعقلية ، ثم هو يعود إليها ليصقلها مرة بعد مرة ، حتى ينتهى إلى التعرف عليها حقاً بأنها من لحمه ودمه وفؤاده .



على قبر بيتهوفن

« عزاء للبهاء أن يعرفوا بانماً ، ملهم
استفاح بكل ما أوق من قوة - وبرغم ما
أقامته الطبيعة في طريقه من عوائق - أن
يرق إلى مصاف رجال الفن بل الرجال
فحسب ، الجديرين بالتقدير » .
بيتهوفن في «وصية هايلجنشتات» سنة ١٨٠٢

« خفف الوطء ، ما أظن إلا أنك تطرق أرضاً مقلتة . صاح ،
طال بك النوى ، وطوح بك الطواف حتى جاء بك أخيراً إلى الأرض
التي تضم رفات لودفيج فان بيتهوفن » .
بمثل هذه الكلمات ، أو في الحالة الشعورية التي تعبر عنها
هذه الجمل ، اجتزت باب المدافن المركزية Zentralfriedhof
بالحي الحادى عشر (زمرنج) من أحياء فينا ، ذات يوم من صيف
١٩٣٠ باحثاً عن قبر بيتهوفن . وإنى لأسير بمنة أو يسرة ، وأتقدم
إلى الأمام أو أعود أدراجى مسترشداً بالكتاب الدليل في يدي ،
مجتازاً معابر « رجة السلام » . « أظنك عرفت طريقك أيها الطارق .
فهذه المقبرة الفخمة ، مرفوعة على عمد من مرمر هي ولا شك . . .

كلا هذا قبر باشمهندس ما لبلدية فينا . ثم هنا قبر أسرة شيخ الصرافين ، وهنا مقبرة نقيب الخمارين صانعي البيرة ، وهنا . . . بية . . . نكوفر . . . الجهايمرات أى المستشار الملكى « . أدور بين المدافن أطالع الأسماء فوق الأضرحة الكبرى ، أسماء أولئك المجهولين العظام ، عاشوا بين سمع الناس وبصرهم لمحض مراكزهم فى الدولة أو فى التجارة والمال ، ثم هم يختفون فى التراب ، فى تراب التاريخ ، مهما بالغوا فى تزجيج حواجب رموسهم وتزويق صدورها وأعجازها . السلام عليكم يا أهل القبور ، وعلى ذكراكم العفاء أيها الحمقى يا أهل الغرور . عشرات الآلاف منكم ومن أشباهكم لا يساوون أنماة شادى الإنسانية الأكبر ، ومعتصر خمر الآلهة ، لودفيج فان بيتهوفن .

« خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا ، .. خفف الوطء ما أظن إلا أنك تطرق أرضاً مقدسة . صاح ! ولكن أين القبر الذى عبرت فينا لأقف به لحظة ؟ يا أهل فينا ، الأحياء منكم والأموات ، هل من يدلنى على قبر الرجل العظيم ؟ »

وكلما عدت إلى الكتاب الدليل أشار دائماً فى اتجاه القبر رفيع العماد . . . لباشمهندس بلدية فينا . ويحك يا كبير المهندسين ! ألا نفرع من شأن هندستك وبلديتك اليوم ؟ ويح قبرك العالى يحجب الركن الهادئ والرحبة المقدسة حيث يرقد بيتهوفن إلى جانب

شويرت ، إلى جانب برامز . هكذا أرادت فينا أن تجمع الرفات من هنا وهناك لتشيء ما أسمته « ركن الموسيقىين » ، وهو ركن غير جدير بهم خلف ذلك الضريح الصلف الذى أقامه لنفسه باشمهندس البلدية . وعندما تعز رفات الموسيقيين على أهل فينا ،

لا عليهم ، فالمثال يقيم نصباً وتمثالاً لذلك الطفل الإلهى ، مدلل أهل عبقر ، فلفجانج أماد يوس موزارت . دفن بمقابر الصدقة ذات يوم عاصف لم يسمح للمشيعين بالسير إلا إلى باب القرافة . ولما عاد الأصدقاء بعد أسبوعين يزورون المرحوم ، كان حضار القبور قد اختفى فلم يستطيعوا أن يعرفوا قبر موزارت . من التراب أنت ياموزارت ، وإلى التراب تعود ! أما بيتهوفن فقد صحت فينا ذات يوم من شهر مارس سنة ١٨٢٧ لتعلم بأن رجلها العبقري مات . ذهب عشرون ألفاً من أهلها يشيعون جنازة اودفيج فان بيتهوفن . ولو قدم كل منهم دانقاً أو درهماً للعبقري فى أيامه الأخيرة ، لما احتاج إلى طلب المعونة من الجمعية الفلهارمونية فى لوندرة . ولا يضابق أهل فينا إلى اليوم ، وربما إلى غد وبعد غد ، إلا أن تذكرهم بأن الفلهارمونية اللندنية وحدها هى التى خفت إلى معونة بيتهوفن فى عوزه ومرضه الأخير . ونحن لا ننسى لها تلك المكربة ، وبيتهوفن فى أحاديثه وخطاباته الأخيرة يريدنا أن نكرم دائماً أريجحة تلك الجماعة .

نقم أهل فينا على معنى التعريض بهم ، حين التجأ رجلهم العظيم إلى الجمعية الإنجليزية ، فراحوا يلوثون سمعة خاصته بمناسبة سبعة أسهم متواضعة وجدت في خزانة المتوفى كان يحرص عليها بيتهوفن حرص البخل ، لتكون إرث ابن أخيه الضال . فكتب صديقه شندلر إلى موشيلس في لوندرة يرجوه « الدفاع عن شرف أصدقاء بيتهوفن والجمعية الفلهارمونية وذلك بمعاينة السفلة . ويجب على الجمعية الفلهارمونية أن تذيب معرفة لوندرة بأن الحفلة الكبرى التي عزفت فيها السمفونية التاسعة والقداس الكبير لأول مرة بشينا في مايو ١٨٢٥ لم تحقق لبيتهوفن غير ثلاثمائة فلورين من الورق بعد أن دفع كل المصاريف ، ومن ضمنها ألف فلورين لإدارة المسرح ، وأن المشتركين لم يدفعوا دانقاً واحداً لمقاصيرهم ، وأن بيتهوفن ، وقد دعا شخصياً أعضاء الأسرة الإمبراطورية لم ير واحداً منهم يحضر الحفلة . وأنه لم يرسل واحد من البلاط دانقاً إلخ . . كل هذا يجب أن يعرف ويداع . إن فينا ظلت تعلم بمرض بيتهوفن مدى شهرين ، فلم يفكر واحد من أهلها بحالته ولا بصعوباته المالية . ألم يكن من حقه في هذه الظروف أن يطلب المساعدة ؟ فوالله لو لم تبادر الفلهارمونية إلى معونته لمات بيتهوفن ودفن مثل هايدن يشيعه خمسة عشر فقساً » .

وقفت على ضريح بيتهوفن لحظات أتلو اسمه على صفائح

رسمه المرمى تعلوه مسلة قصيرة حفر عليها رسم قيثار ، وأستعرض حياته من مسقط رأسه فى بون على نهر الراين سنة ١٧٧٠ حتى وفاته سنة ١٨٢٧ بضواحي فينا . لحظات فيها من المناجاة ما يعرفه كل من حج إلى قبر عزيز .

ولقد تعقبت آثار الموسيقى الجبار بمدينةته ، فزرت بعض المنازل التى سكنها فى هاياجنشتات ونوسدورف ومنها ذلك المنزل المتواضع يصعد إلى مسكنه من فناء داخلى على سلم يغطيه الابلاب ، حيث ألف سنة ١٨٠٣ سمفونية البطولة « الإرويكا » . وقضيت الظهيرة وما بعدها أتمشى فى ذلك الركن من غابة فينا الذى يعرف اليوم باسم « بيتهوفنجانج » ، والذى كان يرتاده وهو يفكر فى وضع ألحان سمفونيته الريفية « الپاستورال » . ووقفت بتمائله العديدة المقامة فى مبادي فينا ومنترهاها ، وفى كل روحانى وغدوائى تتجاوب ألحانه فى رأسى ، فيختلط لحن « الصدفات إلى كرويتزر » بنغمات السمفونيات التاسعة والسابعة والخامسة والسادسة ، ويتآلف كونهن الشولينة بكونشرتو الإمبراطور أو بأنغام الأباسيواناتا والكواتيور الرابع عشر .

ذلك لأن ألحان بيتهوفن اتصلت بصميم حياتى الوجدانية والعاقلة انصلا غريباً . فكانت السمفونية السابعة أول ما سمعت من موسيقاه بل من الموسيقى السمفونية على الإطلاق ، والخامسة والسادسة أول

ما فهمت ، والتاسعة أقصى ما ارتقت إليه روحى صعوداً إلى قمة
 المثالية، فى جبال الفن الرفيع . كنت أستمع ذات يوم إلى إذاعة
 عربية عن بيتهوفن ، إذ حسبت - وليتئى ما حسبت - أن بلدى
 وأهل بلدى بلدهوا يدركون من هو بيتهوفن ، وما هى الموسيقى التى
 رفع من شأنها بيتهوفن ، أو أن هنالك على الأقل من بينهم من يبشر
 بموسيقى بيتهوفن . وإذا صاحب الإذاعة « يمثل » حياة بيتهوفن
 بتلك اللهجة الممجوجة التى عودنا إياها ممثلو الطبقة الثالثة . . والأولى
 لهجة يختلط فيها نوح الناديات بجثير الحشاشين وردح الرادحات .
 لقد « مثل » الأحمق بحياة بيتهوفن ، دون أن يسمعنأ لحنه . إذ
 يبدو أن حياة الموسيقيين هى آخر ما وطننا العزم على معرفته هنا .
 أو لعل التعاسة والشقاء ، والعويل والبكاء ، هى كل ما قدر لنا
 أن نسمع به فى حياة الموسيقيين . أما موسيقاهم فبيننا وبينها ، والحمد
 لله الذى لا يحمد على مكروهه سواه ، « بالذى أسكر »
 و « الحمد لرب مقتدر » ، وما إلى هذا من مفالك المفلوكين ونشيج
 المتسولين .

كانت حياة بيتهوفن حياة شقاء وتعاسة حقاً ، وكانت كتباً
 متواصلاً لجميع عواطفه النبيلة تشرئب نحو الحب والصدقة والزواج
 والأبوة ، فتخضع فى حينها المرة تلو المرة ، ويعيش الرجل وحيداً
 شقيماً . ثم يصاب فى سمعه فيجتوى المجتمعات ، وهو رجل أنيس

محب للاجتماعات في المدينة الأرستقراطية . وأخير يتبنى ابن أخيه .
فتتلور حول هذا التعس كل عواطف الأبوة ، ثم لا يلقى من ذلك
المغامر النجس إلا السفه والتكران .

بيد أن ما ينسأه الذين لا يفكرون بغير حياة بيتهوفن ، أو
ما يجهلونه في الأغلب ، هو أن موسيقى بيتهوفن ترتفع بصاحبها
وسامعها إلى مجال من التهلل والفرح لم يصل إليه موسيقى من قبل
ومن بعد . ولم يجد النقاد ما يصفون به السمفونية السابعة — « تأليه
الرقص » على حد تعبير ريشارد فاغنر — غير نسبتها إلى ديونيزوس
إله النشوة المقدسة ، أصل المسرحيات الإغريقية ، فيقولون بأن
الجلذل الصادر عنها هو « فرح ديونيزياكي » .

ليس أبعد من بيتهوفن عن ألحان الألم التي تبدو في مثل
« السمفونية المؤثرة » « الباتيتيك » لتشايكوفسكى . حتى المارش
الجنائزى في سمفونية بيتهوفن الثالثة ، أو في صوناتة البيانو ، لحن
يستوحى جلال الموت في رجولة ، ويحزن للميت البطل حزن الأبطال
على الأبطال . ومهما صدرت ألحان بيتهوفن البطيئة — والحزن من
صفات اللحن الوئيد غالباً — عن آلام نفسية تؤثر في سامعها تأثيراً
بالغاً ، فإن السامع لا تنقبض نفسه كما تنقبض لسماع بعض ليليات
شوبان المريض .

أريد أن أنفي عن بيتهوفن أية صفة من صفات *morbidezza*

الرومانتيكية وإنما ترتفع موسيقاه الحزينة ارتفاعاً يشبه في كثير ما أتخيله عن الارتقاء إلى الأوج الصوفي . وألحان بيتهوفن تنتهي دائماً برنين السرور والانتصار . والصفة الغالبة عليها هي صراع بين المشاعر المتناقضة ، ينتهي دائماً بانتصار الفنان على صفائر الدنيا ومتاعب الحياة . وهذا النصر نتيجة اعتصار رجل الفن لنفسه وتقطير روحه تقطيراً يرتفع بها عن الدنيا ، ويستخرج من علقم الحياة والتجارب ، خلاصة الشهد الطيب والخمر المعتقة .

أثر هذه الموسيقى في سامعها ، وفيمن يوقعها ، لا يمكن أن يدانيه أثر موسيقى أخرى . ولقد تكلمت في موضع آخر عن النشوة التي أشعر بها وأنا خارج من قاعة الموسيقى السمفونية وجلها كان من أثر موسيقى بيتهوفن . وأذكر هنا ، فيما أذكر ، أمسية بقاعات السوربون ، من تلك الأمسيات التي كان أوركستر الطلبة يجتمع فيها ليوقع شئ القطع السمفونية . والرئيس يوزع على أدرأنا موسيقى السمفونية الخامسة (دومينور) . وإذا بذلك الأوركستر الغلبان المؤلف من ضعاف الهواة ، يهتز هزة رجل واحد ، ويسير في إيقاع حركات السمفونية كلها من أولها إلى آخرها في شبه نشوة ، دون توقف أو تردد . وإذا بنا وبرئيسنا بعد آخر مازورة قد عرّتنا دهشة بالغة ، فلا بد أن أمراً ما قد حدث حتى نوقع السمفونية بهذا المزاج وبمثل هذا التوفيق .

الحقيقة أن السمفونية الخامسة من أقرب السمفونيات إلى نفوس عشاق الموسيقى . ولقد سمعتها عشرات المرات ، وأدركت تماماً أثرها وأثر غيرها من مؤلفات بيتهوفن في نفسى وفى نفس السامعين فى كل مرة أشعر بحدث جليل يمتلك على الأقدلة وعيها وإحساسها . وليس هذا شأن السامعين فى عصرنا وحده ، بل فى العصور الماضية أيضاً ، وفى سنة ١٨٢٨ بالذات ، بعد مضى عام على وفاة بيتهوفن ، سرت فى جمهرة السامعين قشعريرة إجماعية على أثر إيقاع السمفونية الثالثة — لحن البطولة اسماً وفعلاً — بقاعة كونسرفتوار باريس :

« كان الإعجاب بهذا الكمال قد بلغ أقصى غاياته . وهى الغاية التى تتعدى حدود الطاقة البشرية . لم تكن شبابات وفيولينات نسمعها، وإنما هو العالم يتحرك بكلماته . . . وإنى لأسائل من شاطرونا هذا الشعور من السامعين : أكانت تلك الموسيقى من عمل البشر ؟ » قائل هذا هو الناقد والمؤرخ الموسيقى الكبير فيتس .

أما الموسيقيون فقد تردوا فى الغيظ والكمد ، أو صرعوا بين العجب والإعجاب . وأرتج على ليزوير أستاذ برليوز فلم يجر قولاً أول الأمر ، ثم عاد إلى منزله وود لو أنه لم يسمع . عاد ، كما يقول برليوز ، وهو لا يعرف مكان رأسه . ثم هو يثوب إلى رشده قليلاً ويقول لتلميذه بلهجة جافية : « ليكن ما يكون يجب أن نتجنب تأليف مثل هذه الموسيقى » .

فبرد عليه الموسيقى الفرنسي العظيم برليوز بالجملة التي حفظها له التاريخ كما حفظ موسيقاه « اطمئن ياسيدى الأستاذ . ن يؤلف أحد كثيراً من مثل هذه الموسيقى » .

وصف برليوز حفلة سنة ١٨٣٤ لإيقاع السمفونية الخامسة :
« والناس حيارى أمام تلك الموسيقى الغالبة التي ينهض لها الجمهور منذ مطلع حركتها الختامية ، فيغطون بحماسة على صوت الأوركستر هذا إلى أن شعور العازفين بهذه الموسيقى كان يملك عليهم وعيهم امتلاكاً ، والناس ما بين ضاحك وباك . . ومدام ماليبران (المغنية الكبرى في ذلك الوقت) يغنى عليها في مقصورتها . . . وضابط من ضباط نابليون التدامى يرفع ذراعيه للسماء صائحاً : هذا والله هو الإمبراطور . . . إنه الإمبراطور » .

قال رومان رولان : « مثل هذه الموسيقى تنفض سحراً خارج نطاق العقل . لأن ذلك الأرفيوسى الذى ألفها كان ، من بين جميع فناني الغرب الحديث ، أكثر الفنانين نشوة إلهية . كان فريسة القوى البدائية ، كان رجل الإلهام والتصور الدفين في أقوى ما يصل به الوحي من عنف التركيز » . وإن قوة التركيز هذه هي أولى الصفات في عبقرية بيتهوفن ، بل هي الصفة الأساسية . . .

« وأيا كان اللحن ، أيها كانت اللحظة من لحظات اللحن ، صفحة منه أو جملة ، فلذلك تشعر بكيان الرجل يغوص في بحار الفكر غوصاً . . .

« وهو فى لحظات التجلى كان يبدو كمن أصيب بحس ، لأنه لم يعد يملك نفسه ، وإنما هى الفكرة استحوذت عليه ، أينما وجد ، فى الطريق العام أو فى الحديقة ، أو بين الناس . فالعالم يتلاشى حوله حين ينضوى على صور مخيلته ، يطارد الفكرة حتى يأخذ بتلابيبها فيحصرها بين يديه ويحتضنها حتى ليمتزج بها امتزاجاً ، ثم هو لا يخرج عنها إلا وقد حولها إلى صور متعددة . . . ذلك ما يحس به السامع لموسيقى بيتهوفن وهو يتابع إيقاع النغم ونواليه ، ويتأثر بتحولاته . هو اليوغى الغربى ، وهذا سر سيطرة موسيقاه على الناس فى كل زمان ومكان » .

O Freunde, nicht diese Töne !
sondern last uns angenehemere
anstimmen and freundvollere.

... ..

Freude, schœner Gœtterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.

دعونا من هذه الألحان أيها الخلان ،
ولنشد من الأغاني أحلاها وأصفاها .

ياجنوة الفرح ، أيها القبس الإلهى الجميل ،
يا بنت وادى المناء !

إننا لنرد قلنسك نتلظى بنشوة حمياك ،
يا بنت ماء السماء !

هذا هو مطلع أنشودة «الفرح» لشيلار ختم بيتهوفن بتلحينها آخر سمفونياته . وكان الفرح والتعبير عن الفرح أجلى آمال بيتهوفن منذ أيامه الأولى في مسقط رأسه على ضفاف الراين . وها هو ذا بعد أن حطمت الحياة وطحنته الأيام ، وقضى المرض على سمعه ، وهدت الأوصاب من بنيته القوية ، يضيف الصوت الأدنى إلى السمفونية لأول مرة في تاريخ الموسيقى ، كأن لم يكنه ما تخطاه طول حياته من أوضاع في الصوفاته والكونشرتو والرباعية والسمفونية . هذا هو يلحن القصيدة لرباعى الأصوات ، ويداولها بين الرباعى والخورس حتى آخر السمفونية التاسعة . وفى ذلك يقول رومان رولان :

« عندما يحين دخول لحن الفرح لأول مرة في السمفونية ، يتوقف الأوركستر فجأة فيعم السكون ، مما يطبع دخول اللحن بطابع السر الإلهى . أجل، إن هذا اللحن إله يهبط من سمائه متزملا في أردان علوية . . . يلفظ الأحزان بأنغامه الرقيقة ، ويشيع البرء في القلب المكلوم ، يبدأ اللحن هادئاً كظلمة على صوت القرار ، ثم ينتقل على ضربات المارش إلى بقية أعضاء الخورس ، مشية الجحافل ، كأنه يصرع الآلام في خطاه الظافرة ، ثم يرتفع غناء «التي نور» حاراً متقطعاً كأنه أنفاس بيتهوفن وهو يتجول في الآجام تحت وحى الإلهام ، وصوته يرتفع بين الأغصان المتشابكة ، وقد أصابه مس كأنه الملك لير وسط العاصفة . ثم ينتقل لحن الفرح من ذلك

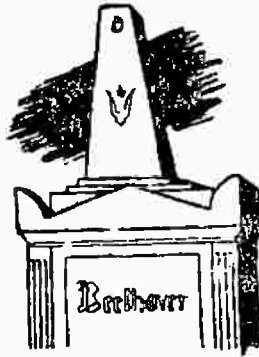
الإيقاع الحربى إلى التجلى الدينى والنشوة المقدسة . هذه هى الإنسانية تنتفض وترفع الأكف إلى السماء مبتهلة ، تضرع إلى الفرح أن تضمه إلى صدرها .

ذاكهم هو بينهوفن الذى يتمثله بعض بنى قومي نداباً محترفاً ، ولعلمهم بحسبونه . . . موسيقاراً . إنه الفلسفة والشعر والفن اجتمعت فى رجل . قمة من قمم البشرية فى وادى عبقر . هومبروس أو أفلاطون أو شكسبير ، يل الثلاثة معاً . الرجل الذى اجتمعت فيه ملكات الشعور الداقد إلى جانب الإحساس الرقيق ، إلى قوة خارقة على التأليف فى عالم النغم معبراً عن إحساساته وأفكاره فى انبلاق وتوازن ووضوح ، تجمعت فى تكوين قدرته على الخلق عبقریات الألى من سابقه : يوحنا سباستيان باخ وهایدن وموزارت كما أوسعت تأليفه للأجيال التى تلتها ، والعبقریات التى استنارت بنبراس موسيقاه ، آفاقاً جديدة للخلق والإبداع .

لودفيج فان بيتهوفن ، الذى ولد على ضفاف الراين سنة ١٧٧٠ ومات بضواحي فينا سنة ١٨٢٧ ، وعاش شطراً من حياته فاقد للقدرة على سماع موسيقاه بأذنه ، وإن كتبها بقلبه ، وسمعها بروحه وتخيّلها كاملة الأداء فى جنانه .

فلننصت إليه ونحن واقفون بمجدته ، فى ركن الموسيقى بمقبرة زمرنج ، خلف النصب العالى الذى أقامه لغروره باشمهندس بلدية

فينا . ولتسمع موسيقاه أجيال من أهل الحضارة ، لأن الحضارة
 بغير بيتهم وثن وأنداده من أهل الفن والفكر ليست إلا كلمة جوفاء .
 ولتصم آذان الرافضين والمشعوذين ، نجوم الأرزقة وملاعبى القردة
 فهم يعيشون على هامش البشرية الحقبة خشباً مسندة ، مبرقشة
 ملونة ، يحسبون أنهم متحضرون ، وهم أصغر قدراً من الشعوب
 البدائية ، فهؤلاء على الأقل ليسوا من أدعياء الحضارة .
 خفف الوطء أيها الحاج إلى جدث بيتهم وثن : ما أظن أديم
 هذه الأرض إلا جديراً بالتهجد والركوع .



خاتمة

٣ فبراير ١٩٤٩ - فى مثل هذا اليوم منذ ثمانية عشر عاماً ، طالعنى ساحل مصر بعد غيبة خمس سنوات . ومع أنى كافحت فى أول شبابى ، وثابرت طول إقامتى بأوروبا ، حتى نجحت فى تغليب عقلى على عاطفتى ، فإنى لم أتمالك حبس شعورى وصدرى يختنق بعبء تفرق فى عيى ، عندما رأيت بلادى بعد طول البعاد .

وكانت صورتوتوريثو وتسيان ما زالت تملأ بصرى ، وموسيقى «فيليليو» تردد فى سمعى ، لأن آخر ما رأيت فى أوروبا كان متاحف فنيسيا ، وآخر ما سمعت فى أوروبا كانت أوبرا بيتروفن فى مسرح شارلوتنبرج ببرلين . ولكن شاطئ مصر المنخفض العطل ، وفنارة الإسكندرية فى كلسونها المخطط العتيق ، وأصوات المشاحنات أو التحيات عند الإسكلة ، كانت فى تلك اللحظة أقرب المشاهد والأصوات إلى قلبى .

فهم أهلى يتكلمون لغتى ، وهى بلادى بشمسها الدالئة ، بعد ما عبرت أوروبا فى رحلة العودة من برجن إلى برلين ، خلال

الجليد يغطي النرويج والسويد وشمال ألمانيا ، ووصلت إلى البندقية
واخترقتها إلى السفينة في جو عبوس مكفهر .

وذكرت كأنه بالأمس يوماً في نوفمبر ١٩٢٥ ، ركبت السفينة
من ميناء الإسكندرية ، لأول مره . ورفضت أن يجيء حبيب
أو قريب يودعني ، وألقيت نظرة عابرة على السفار والمودعين
فيها من الرثاء بقدر ما فيها من السخرية بتلك العواطف . وما تحرك
المركب حتى أدرت ظهرى للميناء ، واتجهت بعيونى ، وقابى ،
وكافة كيانى أتابع الشمس تغيب فى البحر أمامى .

لأن نشأتى فى البيت والمدرسة والندوة ، والجو الذى غمرنى
طفلاً وغلاماً وراهقاً وشاباً ، أدباً وعلماً وفناً ، كتباً وصحافة ومنابر
ومناقشات ، بالجامعة المصرية القديمة فى ميدان الأزهار ، بالمدرسة
السعيدية فى الجيزة وقصر النيل ، بمدرسة الطب فى قصر العبنى ،
أو «بالمدرسة الحديثة» بين قهوة «راديوم» ومنذرة الصديق ط . . .
كل هذا كان يوجهنى إلى مدرسة الحضارة العظمى فى الغرب ،
ويؤكد لى أن خلاص مصر ، ورقى مصر ، ومستقبل مصر ، رهين
بالتمكن من مقومات هذه الحضارة .

فذهبت إلى الغرب أغوص غوصاً فى حضارته ، لا أعنى بحسكه
وقداه ، حتى ولا يبريق أصدافه ، بل بدره ولآلئه .

لا أقول هذا تفاخراً ، فلا فضل لى . أولو الفضل هم والداى

وأستاذتى وأصدقائى . فقد تربيت فى عهد الاحتلال البريطانى ، وكان الدرس الذى تلقيت فى المنزل والمدرسة ، وفى مجتمعات الشباب ، هو : حب الأوطان من الإيمان . وكنت تلميذاً مطيعاً صاعراً ، أصلى موضوعات الإنشاء - وما زلت أصدقها - فأمنت ببلادى وسأموث على هذا الإيمان بمقدرات وطنى .

جاهدت طول حياتى - وما برحت ، وسأجاهد - نحو غاية واحدة لا أريد عنها ولا أميل : المعرفة . لأننى صدقت موضوع المفاضلة بين العلم والمال ، وكان الأستاذة - فى زمانى الأول - يدافعون عن العلم ، ويدفعوننا إلى تفضيل العلم ، ففضات العلم . وكان والداى وأستاذتى وأصدقائى لا يعرفون غير مصدر واحد لهذا العلم ، هو أوروبا ، وحضارة أوروبا ، فأحببت أوروبا ، وحضارة أوروبا .

وكانت حكومتى تغنى كل العناية - وما برحت - بأوروبا وتخاذل من تتوسم فيهم شيئاً من التيقظ والإخلاص لتوفدهم إلى أوروبا فأوفدتنى إلى أوروبا ، وكانت كريمة معى إلى أقصى حدود الكرم وقد شعرت حيالها بما يشبه شعورى نحو والدى اللذين كانا كريمين إلى أقصى حدود الكرم ، فى سبيل تعليمى وثقافى .

سافرت إلى أوروبا شاباً عارفاً بمسؤوليته ، لأننى اضطلعت قبل سفرى ببعض الثبعات . وكانت حياتى السابقة على هذا السفر

تشرئب إلى الحضارة الغربية في صور ثقافتها : علمها وفنها وأدبها . فلم يكن في أوروبا من جديد على غير حقيقتها الحية .

فعندما وضعت قدمي على الباخرة « الجنرال مترنجيه » كنت أعرف ما لي ، وهو لا شيء ، وما على ، وهو كل شيء . أنا مدين لوالدي وأساتذتي وأصدقائي وحكومتني بكل شيء ، ومهنتي بأوروبا الوفاء بهذا الدين . ولم يطلب هؤلاء مالا ، وإن تكلفوا الكثير في سبيلي ، وإنما هم يقتضونني الدين عاماً ومعرفة أولاً ، ثم وضع هذا العلم والمعرفة في خدمة وطني .

إنني أبتسم من نفسي وأنا أكتب هذا ، لعلمي بأن هذا الكلام قد يبدو غريباً على لساني ، فأنا رجل متبرم بكل شيء ، غير راض عن حال بلادي . ولكني لا أرى مع ذلك تناقضاً بين هذا التبرم وعدم الرضا ، وبين إخلاصي في وفاء ديني لجميع أعزائي . أو فليس تبرمي وعدم رضائي نتيجة كبت في نفسي ، أو تغافل بلادي وحكومتني عني . وعندى من الشجاعة - والقناعة - أن أقول بأنني رجل ناجح في حياتي ، ليس لي أية شكوى شخصية أبها لا لأهلي ولا لمواطني ولا للحكومتني .

وقد شرفنتي بلادي وحكومتني بأن عهدت إلي بأنبل مهمة تروني إليها نفس الحب لوطنه ، وهي مهمة المربي الكبير لأبنائه وأخواته ، ولست أطلب أحسن ولا أرفع من هذا المنصب ، لأنني

أعتبره ، في بلد ناهض ، أرفع المناصب .
لماذا لا أرضى ، وبم أتبرم ؟ بأمر واحد ، أخطر ما أخشاه
على حياتنا المصرية : ألا وهو الرضا أبو الغرور . وأرجو أن أكون
مخطئاً إذ أقول بأن بلادى تجتاز اليوم محنة كبرى ، هى محنة الرضا
والغرور ، وأنا أرفض لبلادى وشباب بلادى هذا الرضا والغرور .
الدرس الذى تعلمته فى طفولتى ومراهقتى وشبابى ، وتعلمه أقرانى :
أنتم لاشئ ، وبلادكم فى ذيل الأمم ، وتعتمد عليكم فى أن تتقدموا
بها . ومهما أوتيتم وآتيتم فالطريق طويل وعمر ، وأهم من طوله ووعورته
حاجتكم إلى مضاء العزيمة فى سلوكه ، والمثابرة فى اجتيازه . ونحن
نسلمكم شعلة خابية فارعوها ليرتفع اشتعالها ، ولن تنطفئ ما أمنتهم
بماضينا وحضارتنا فى كل عصورتنا المصرية . فإذا أسلمتموها
لأبنائكم ، فقولوا لهم ما قلنا لكم : « الطريق وعرطويل » ، واطلبوا
منهم ما طلبنا منكم : مضاء فى العزيمة ، وإصراراً فى المثابرة .
فى الوقت الذى نتعهد فى جيل اليوم ما غرسه آباؤنا فى
نفوسنا ، أشعر — وأكرر رجائى بأن أكون مخطئاً — بأن بلادى
راضية بما حققت إلى درجة الغرور . وإذا جاز لنا أن نشعر بشئ
من الرضا ، كلما قارنا حاضرتنا بماضينا القريب ، فليس معنى
هذا أن ننسى بأننا ما يرحنا فى أول مرحلة من طريق وعرطويل .
عندما أقول فى نفسى — وأشعر مخلصاً — بأن « مصر أم الدنيا » ،

فإني أدرك تماماً ما أعنى ، وهو أن بلادى فى قلبى وضميرى ، فى حبي لها ، هى أم الدنيا . وكل محب لوطنه يقولها عن وطنه . وهذه عاطفة يجب أن نرعاها دائماً . ولكن البون شاسع بين أن أجعل من هذه الكلمة معنى سامياً فى حبي لبلادى ، وبين أن أنقلها إلى معنى غريب عني ، عندما ألقى ظلها أمام عيني كحقيقة خارجة عن كياني ، حقيقة موضوعية : « مصر أم الدنيا » ! لأنني أكون قد نقلت المعنى من الحب العميق الخالص الذي يدفعني إلى تحقيق الجليل من الأعمال فى سبيل رفعة وطني ، إلى تقبل صورة خارجة عني ، تقول لي بأن « مصر أم الدنيا » . وبقبول هذه الصورة بمعناها الخارج عني ، أكون قد انتقلت من حالة الحب العظيم لبلادى ، إلى حالة من الغرور الذي قد نعرف أوله ، ولكننا لا نرى نهايته .

نعرف أن الرضا بما حققنا ، والغرور بمظاهر تقدمنا ، هو أول خطوات النكوص عن طريق نهضتنا .

ولست أدري إن كان هذا الغرور نتيجة للحركات الرجعية التي تسم الحياة المصرية ، أو أنها الحركات الرجعية نشأت عن الغرور . وأمر ذلك لا يهمنا كثيراً ، ما دام المتقلب واحداً ، هو الردة عن غاياتنا فى التقدم .

لأنه لمن الجهل التام بالحركات القومية أن نهمل الحوافز الروحية

في حياة الأمم . وروح التقدم هو الألف والياء في كل نهضة ، لأن الظواهر المادية بغير هذا الروح كأغصان الدوحة في طريقها إلى الموت . وكما أن الشجرة العظيمة لا تموت بين عشية وضحاها إلا أن تقتلعها الصواعق — فإن الأمم التي يخبو فيها روح التقدم ، قد تظل حية في ظاهرها ، ولكن ثقب الموت ينخر في جذورها ، ولا تغرنك خضرة أوراقها ، فتتوقع ازدهارها . وقد يبقى لنا — في ظاهره — ما حققته مصر في خمسين أو مائة عام ، ولكن رضانا أو غرورنا ، وهو موات لروح التقدم ، سوف ينشأ عنه تدهور في صميم حياتنا كأمة ناهضة ، ولو بقيت مظاهر الحضارة على اخضرارها فحياة الأمم ليست في خضرة أوراقها فحسب ، بل في دوام إزهارها .

وأنا خائن لوطني ، أفاق منافق ، جبان إذا ترددت لحظة في أن أبوح بما تجيش به نفسي في هذه السنوات الأخيرة ، وهو: إذا فقدت مصر إيمانها بمقومات الحضارة الحديثة ، فإن ذلك نذير بأن ترند مصر إلى أظلم عهودها .

وأنا مؤمن بهذه الحضارة إيماناً لا تزغزه الزعازع ، لأنني عرفتها في مقوماتها الحقة من فكر ، وعلم ، وأدب ، وفن ، وعرفت كيف تعمل هذه المقومات عملها في تقدم الأمم ، وكأن القدر أراد أن يزيد في إيماني ، عندما أصاب أوربا بنكبة نكباء في

الخمس عشرة عاما المتقضية ، وهى الى دراسة هذه النكبة فى مقدماتها وفصولها . ولست بصدد تحليلها ، وإنما يعنينا جميعاً أن نعرف كيف تقوم الأمم من عثرتها ونهض من كبوتها . وأوروبا المريضة المهيضة — ولا أقول الناقهة ، فما زال عهد نقاهتها بعيداً — تعانى اليوم أشد ما يعانى المريض والجرحى ، ولكنها تغالب الهزال ، وتجدد دمها ، وتعالج قروحها أمام أعيننا . ودواؤها الشافى هو مقومات حضارتها ، الفكر والعلم والأدب والفن

أى أنه أتيج لنا فى حياتنا أن نشب على حضارة من أروع حضارات الأرض ، وأن نعيش فى مزارعها ، وأن نشرف على الكهولة والشيب فراقب كيف تعمل مقوماتها على الأخذ بيدها . من ذا الذى يزدري هذه الفرصة النادرة لدراسة الحضارة الحديثة ؟ لا فى مظاهر عظمتها وفى تاريخها ومصادرها فحسب ، بل عندما يعيد العصر لنا — وكأنه الأستاذ يجرى تجاربه فى معمله — أوروبا سيرتها الأولى فى البربرية والوحشية ، على يد طغمة من أهل الجهالة يثيرون حريهم ضد الإنسانية جمعاء ، فينهار الصرح الهائل أمام أعيننا ، ثم يخرج أهل أوروبا كالتفال خلال الانقراض المادية لحضارتهم ، كاملى العدة والسلاح لإنشاء صرح آخر . لماذا ؟ لأن هذه الحضارة — ولا أية حضارة — ليست أبنية وأموالا ، وملايين من السكان ، وأساطيل وطائرات ، إنما هى فى رجل الفكر والعلم والفن والأدب .

أتعرف ذلك النوع من الأفلام التعليمية يصور تفتح الزهرة ،
أو فقس البويضة على مدى الأيام ، ثم يعرض ذلك أمامك في
دقائق فيقرب لذهنك ما كنت بحاجة إلى الأيام بل الأشهر لدراسته ؟
أوروبا اليوم هي هذا الفيلم ، وموضوعه : تفتح الحضارة .
ويجيء الحمقى منا فيشيرون إلى أوروبا المريضة ، ثم إلى أوروبا
الصريعة ليتبجحوا قائلين : أهذه هي الحضارة التي دافعتم وتدافعون
عنها ؟ أين هذا من ... روحانية الشرق ؟

الكلمة الأخرى التي أخشاها ، لا لكذبها ، فهي صادقة ،
ولكن لأنها ، هي أيضاً ، من الكلمات الخطيرة التي تأتي ظلها
خارج النفس ، فينقلها الجهلاء من حقيقة داخلية فلسفية إلى
الواقع ، ثم يتخذون هذا الواقع دليلاً على ... مادية الغرب !

وما هي هذه الحضارة التي لا تبدو للعين في صورها المادية ؟
ففي صميم حضارات الشرق والغرب والشمال والجنوب ناحية روحية ،
هي فكر الفيلسوف والعالم ، وإلهام رجل الفن والأدب ، ولكن هذه
الحضارات تبدو أكثر ما تبدو في مظاهرها المادية .

قال المفكر اللبناني ، فيلسوف وادي الفريكة : « أنا الشرق ،
عندي فلسفات ، فن يبيعني بها طيارات » . وآسف للعودة مرة أخرى
— وبعد وفاة ذلك الرجل الكبير — إلى هذه الكلمة الخطيرة التي ظلت
تسرى في ناحيتنا من العالم حتى تأثر بها بعض رجال الفكر عندنا .

أغلب ظنى أن إجابة صاحب الطيارات على هذا العرض الكريم هى : يفتح الله ! فصاحب الطائرة لن يرضى بيعها مقابل فلسفات العالم مجتمعة ، لأنه رجل مادى غير مستعد أن يبادل حتى بثلاجه الكهربية، « فيدون » و « الباجافاد جيتا » و « مقال المنهج » فوق البيعة .

فات أمين الريحانى أمر واحد فى عرض المقايضة : هو أن فلسفته وكل الفلسفات هى صاحبة الطائرة أصلا . لأن الفكر هو الذى بدأ يعمل فى نطاقه الحر أولا ، ولأغراضه الفلسفية البحت ، ثم توالى رجال الفكر كل حسب اتجاهه واستعداده فى تقليب الفكر على كافة وجوهه ، والسير بمنطقه إلى نهاياته الروحية والمادية ، حتى جاء رجل العلم والاختراع فالمهندس فالصانع ، فكانت الطائرة. يذكرنى ذلك بكلمة عالم طبيعى بريطانى ، لا يحضرنى الآن اسمه، يعرض الموضوع بطريق عكسى فيقول : إذا سألت الرجل العادى عن الكهرباء أجابك : تضغط الزر هنا ، فيدق الجرس هناك . فإذا سألت الكهربائى أخذ يفسر لك طريقة تركيب الزر والأسلاك ، وطريقة عمل الجرس . أما مدرس الطبيعة فيسرد عليك آراء العلماء فى الكهرباء . فإذا بلغت إلى عالم كبير فى الطبيعة قال لك : لا أدري ما هى الكهرباء ، وما نزال نبحث هذا الأمر ، مع ما فى التوصل إلى كنهه من صعوبات جمة . وعندما تنتهى إلى

الفيلسوف ، لا يجيبك عن سؤالك مباشرة ، بل هو يشرح لك مجموعة من المعضلات الفكرية التي تتصل بما وراء العالم المادى نفسه . ويمكن أن تطبق هذا المثل على المدفعى ، وصاحب الراديو ، والطيار ، وكل قائم بإدارة آلة من الآلات ، وسوف تتركهم إلى الصانع فالمهندس فصاحب التصميم ، لتنتهى إلى العالم فالفيلسوف . والفلسفات لا تعرض للبيع لأنها لاتساوى فى ذاتها فلساً . وإنما تتابع إلى نهاياتها المنطقية واللامنطقية فتوحى إلى أجيال من المفكرين والعلماء ، وترسم الطريق للمخترعين والمهندسين والصناع ، وهؤلاء ينقلونها من نطاقها الفكرى والتجربى ، إلى مجالها العملى . ومقابلة الحضارة الروحية بالحضارة المادية (؟) ترجعها عندى : الرضا بالتوقف الذهنى ، مقابل السير بالفكر إلى نهاياته كلها . وأخيراً . آمل أن نمحو من أذهان النشء هذه المقابلات العقيمة بين الشرق والغرب . وأرجو أن لا يؤخذ بكلمة الاستعمارى كبلنج فى قصيدة « الشرق شرق . . . » إلى آخر هذا الهراء الشعرى . فليس غير الإنسانية ، وليس ثمة إلا عالم واحد . والفكر الإنسانى ينتقل فى الزمان والمكان تبعاً لظروف عدة يعنى أساتذة التاريخ والحضارات بتقصى أصولها وفروعها . ولكل شعب ذى ماضى فى الحضارة أن يفخر بحضارته ، ويعتز بها . وأهم من الفخر والاعتزاز أن يدرسها ويفهمها ، لا كظاهرة منفصلة ، بل كوجه

من وجوه ذلك الجوهر الفرد : الفكر والمشاعر الإنسانية .

فحياة الأمم ليست رهينة بهذه المطارحات الجديرة بمناظرات الطلبة للتمرن على حسن المحاضرة والمناقشة . وإنما تحيا الأمم بالعلم والمعرفة ، والفن والأدب ، من أى ركن يأتينا العلم والفن . كما جاء فى كلمات الرسول الخالدة : اطلبوا العلم ولو فى الصين . أى على بعد الشقة ، واختلاف اللغة والعقائد وطرائق الحياة .

ونحن المصريين أحق الناس بدراسة الحضارات ، لأننا أثبتهم حقاً فى تراث الإنسانية العظيم الذى تواضع الناس على تسميته « الحضارة الغربية » ، لا لأنها حضارة اختص بها الغرب ، أو ورثها عن أبيه ، بل لأنها فى التسلسل التاريخى للحضارات نمت وترعرعت أخيراً فى غربى أوروبا ، بعد أن تشربت وتمثلت تيارات الحضارة من طيبة ومفيس وصور وصيدا ، وأثينا والإسكندرية وروما وبيزنطة ، وبغداد ودمشق والقاهرة .

فلست أفهم أننا نحن المصريين بالذات نظارح أوروبا فضل الشرق على الغرب – والغرب آخر من ينكر هذا الفضل – فنذهب فى المناظرة إلى الانتقاص من الحضارة العربية ، بحجة ماديتها . ثم نسدل ستاراً أسود على تاريخنا المجيد كله ، ما عدا حقبة واحدة من هذا التاريخ ، كأننا فى حاجة إلى هذا الستار لتؤكد الجوانب الروحية ، وهى موجودة على مدى تاريخنا من مدرسة

هاليوبوليس إلى مدرسة الإسكندرية إلى الأزهر الشريف .
 وحضارة اليوم هي حق وملكى ، بقدر ما هي حق لبعض
 الأوربيين . لأننى أنا المصرى من كبار بنائها . فكيف أنكر
 نفسى . وتاريخى . وجهاد فلاسفى وعلماى والمفكرين من أجدادى
 وضيوفهم على مدى آلاف السنين . لأقف من حضارة اليوم هذا
 الموقف السلبى ، وهى من غرس يلى وفكرى ومشاعرى ، بأكثر
 مما هي من غرس الصقلي أو الإسكندناى ؟
 أنا مطمئن إلى أننى أحارب طواحين هواء ، فليست حكاية
 الشرق والغرب هذه أكثر من « شخص مقاة » يلوح بها الرجعيون .
 وهم فى هذا أقرب إلى حملة الطبل والبنديرة فى مواكب الذكر .
 مطمئن إلى أن المصريين شبابياً وكهولاً ، رجال الرأى منهم
 حاكمين أو محكومين ، يحبون هذه المواكب كما أحب . ويتفكهون
 بسماع هذا الطبل ، ورؤية هذه البنادير . ولكنهم لا يغفلون ،
 عند الجلد ، عن الحقائق العليا فى حياة الأمة . مهما حاول فريق
 الرجعية أن يحول موكب الحضارة عن طريقه السليم .
 إنما أخشى أن يضل هذا الفريق شبابنا ويبلبل أفكارهم ،
 فيختلط الأمر عليهم كما اختلط على بطل سرفانتس . مع تفاوت
 السن بينهم وبين دون كيخوتى .

إننى أختم بكتابتى « سندباد إلى الغرب » رسالة بدأتها منذ عشر سنوات بكتاب « سندباد عصرى » ، وهو كتاب نال عطف الناس بقدر ما أثار من استيائهم ، حتى عرفوا فى كتابى الثانى « حديث السندباد القديم » حقيقة القيم الروحية فى نفسى . فقد رأونى فى هذا الكتاب أصور عهداً من أجمل عهود الإنسانية فيما حققه العرب للحضارة ، وأرسل الضوء على هذه الحضارة العربية الكبرى من زاوية خاصة تقع فى مجال عملى ، فأبرز صورة المعارف البحرية والأدب البحرى عند العرب فى القرون الوسطى .

ولا أدعى لكتاب « سندباد إلى الغرب » أكثر مما ادعيت لكتابى الأول ، فهو أيضاً صفحات ضمنتها صوراً وخطرات أوحى بها إلى حياتى بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربى ، لا أتوخى فيها غير أمانة التصوير ، وصدق الإحساس ، وصراحة التعبير . رائدى لحن لبيتهموفن يبتهل فيه إلى العلى القدير : « هبنا من لدنك الجمال معقوداً بالخير » وقد اتخذته للكتاب شعاراً ، لأننى على يقين بأن الفضائل مهتاد الجمال ، مؤمن بأن الجمال يؤدي إلى الخير .



رقم الإيداع	١٩٨٣ / ٤٩١٩
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٦٣٥-٠

١ / ٨٣ / ١٧١

طبع بمطبع دار المعارف (ج.م.ع.)

