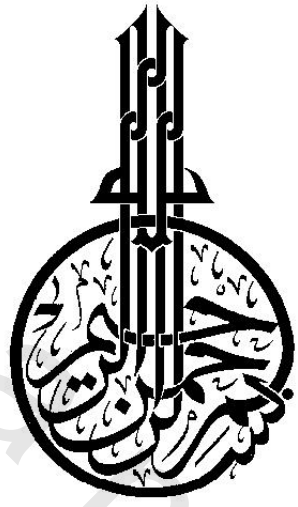
في الأدب والنقد

obeikandl.com

obeikandl.com



obeikandl.com

obeikandl.com

برنارد شو في الميزان

الذين يعرفون « شو » على حقيقته ، يعرفونه من وراء هذه « اللافتات » الضخمة التى تكشف عن جوانبه وتشير إليه : لافتة العقل الساخر ، ولافتة القلب الشاعر ؛ ولافتة الكبرياء النفسية ، ولافتة الطاقة الفنية . . . وليست هى باللافتات التى تعلو إنتاج غيره من الكتاب فتلفت منك النظر دون أن تدفعك إلى إطالة الوقوف ، ولكنها اللافتات « المضيئة » التى تجذب نظرك وفكرك ، وتختبر أشعتها على القرب والبعد فلا يخبو لها بريق . وبهذه اللافتات « المضيئة » كما قلت لك ، استطاع برنارد شو أن « يبصر » مواضع قدميه فى طريق الفن . . وطريق الحياة !

والسخرية فى حياة « شو » هى ألمع اللافتات جميعا ، بل هى الإطار الطبيعى الذى يحيط بكل صورة من صور هذه الحياة . وهى فى فنه نقطة الارتكاز التى يلتقى عندها خط الاتجاه النفسى الممتد من هنا وخط الاتجاه الفكرى المنطلق من هناك . . وهى فى حياته وفنه معا ذلك المعبر العظيم لإنسانية القلب وكبرياء النفس وأصالة الموهبة . وتضغط أنت على « زر » نفسى واحد لترسل التيار الكهربائى إلى هذه اللافتة الكبرى لتصبح « مضيئة » ، وتفسر على « ضوئها » ما تحمل اللافتات الأخرى من « ألوان » نفسية . . . ما هو هذا الزر النفسى الذى يضىء لافتة السخرية عند « شو » ، أو ما هو « مفتاح النور » لهذه الملكة الفذة التى غطت على غيرها من الملكات ؟ إنه السخط . . السخط المتأصل فى أعماق النفس منذ القدم على بعض القيود والأوضاع !

هذه الملكة النادرة عند هذا الكاتب العظيم ، أنبتتها « الوراثة » وأنضجتها

التجربة ، وتولتها الموهبة بالعرض والتقديم . . لقد ولد فى مهد الفاقة فسخط ، وشب فى أحضان النبوغ فسخط ، وتنفس فى جو القيود فسخط ، وبدأت حياته وانتهت وهى سلسلة من السخط المدثر بأثواب السخرية ! لقد سخط على الأغنياء لأنه تذوق طعم الفقر ، وسخط على الاستعمار لأنه نشأ حر الفكر ، وسخط على العاجزين لأنه شجاع يؤثر الغلبة والاقتحام . . ثم أفرغ هذه الطاقة الساخطة فى ذلك القالب الساخر : الساخر من شتى المثل والقيم والتقاليد !

لقد كان السخط هو المنبع الأصيل الذى انبثقت منه سخرية « شو » ، لتنال برشاشها اللاذع كل ما يدخل فى دائرة عقله من مظاهر الإنكار . . . وما هى السخرية على التحقيق إذا لم تردها إلى أصولها النفسية من السخط الثائر على أمر من الأمور ؟ إنك لا تسخر من وضع فى الحياة إلا إذا كنت ساخطا عليه ، لأن السخرية فى جوهرها ما هى إلا اتجاه عقلى إلى الحط من قيمة هذا الوضع ، والتعرض له بفنون من الهدم والتجريح ! والسخط لون من ألوان الثورة بلا جدال ، ولكنه عند « شو » ثورة عقلية مهذبة ، هدفها التحطيم بالقلم واللسان ، ومادتها السخرية التى تؤثر الهدم بالقول الجارح وتفعل بالظهور ما لا تفعل السياط . . . هو ساخر فى حياته وساخر فى فنه ، وبهذه السخرية القادرة نظر إلى الحياة والفن من زواياه الخاصة ، وسلط عليهما أضواءه الخاصة ، واختلف مع كل المصورين فى لقطاته البصرية والنفسية !

ولم تكن سخرية « شو » هى سخرية العاجز حين يشكو النقص فيتندر على القادرين ، ولكنها سخرية المشرف على الدنيا من فوق قمة عالية ، ترى الأشياء صغيرة مسرفة فى الصغر ضئيلة مغرقة فى الضآلة . ومن هنا امتزجت السخرية فى دمه بالكبرياء ، سخرية العقل بكبرياء النفس ، ثم انصهر هذا المزيج العجيب فى بوتقة الحياة فنشأت عنه هذه النزعة الإنسانية التى تتسم بالعطف على الشعوب الفقيرة والمحتلة على حد سواء . إنها نبضات القلب الكبير ؛ القلب الذى تقلب يوما على أشواك الفقر فقاد خطوات صاحبه إلى طريق « الاشتراكية » ، وناء يوما بثقل القيد فوجه قلم صاحبه إلى مهاجمة الاستعمار !

ولابد من التفرقة بين التهكم والسخرية وبين المرح والدعابة فى حياة الموهوبين ، أعنى لابد من هذه التفرقة بين كاتب مثل برناردشو وبين كاتب آخر مثل مارك توين . . إن « الطريقة » عند « شو » أساسها الطبيعة الساخطة المتركزة على أطراف كلمة ساخرة ، هدفها رفع القناع عن وجه مشوه من وجوه الحياة . ولكن أساسها عند مارك توين هو الطبيعة المرحة التى تنشد المزاح لغرض برىء ، وهدفها أن النكتة قد « حبكت » فلا مفر من تسجيلها ليضحك هو ويشرك معه الناس ! ولكى نوضح الفارق بين الطبيعتين نقتصر هنا على نادرتين من حياة هذا وذاك على سبيل الموازنة بين الدعابة والسخرية : أما النادرة الأولى فتصور لنا مارك توين سائراً فى أحد شوارع نيويورك مع نفر من أصحابه ، حين تقدم إليه أحد مشوهى الحرب ليهمس فى أذنه : سيدى ، هل تتصدق على رجل (فقد) ساقيه ؟ وينظر إليه الكاتب « المرح » متظاهراً بالدهشة وهو يقول : عجيب ! كيف لم تعلن فى الصحف عن هذه الأشياء المفقودة ؟ ! . ويغرق هو فى الضحك ويغرق معه أصحابه ، ويبتسم الرجل معجباً بالدعابة ثم يمد يده ليأخذ من مارك توين نفحة مالية كأجر للإعلان ! ! أما النادرة الثانية فتصور لنا برناردشو فى أحد مسارح لندن ، يرقب من مقصورته عرض إحدى مسرحياته الناجحة ، ويصغى فى ختام العرض إلى هتاف بعض أبناء وطنه : تحيا أيرلندة . . . وحين يتناهى إلى سمعه هتاف آخر ينطلق من بعض الحناجر الإنجليزية : تحيا جهنم . . يقف الكاتب « الساخر » ليعقب على الأصوات المتنافرة بقوله : أيها السادة ، لا يسعنى إلا أن أحيى الفريقين ، لأن كليهما يهتف لوطنه ! ! . . ويذهل الخصوم لأن الصفعة القاسية قد وقعت على غير ترقب وانتظار .

أرأيت إلى الفارق بين المداعبة البريئة وبين السخرية اللاذعة ؟ إن مارك توين هناك يريد أن يداعب وأن يضحك وأن يمزح ، ولكن برناردشو هنا يريد أن يغمز وأن يلمز وأن يجرح ! وهى بعد ذلك سخرية موشحة بالترفع ملفعة بالكبرياء . . ومن مظاهر الكبرياء فى حياة « شو » أن يهاجم التقاليد الإنجليزية فى كل مناسبة

تدعوه إلى الهجوم ، ويسخر من المثل الإنجليزية فى كل فرصة تهيىء له أسباب السخرية ، فى الوقت الذى كانت فيه أيرلندة وطنه الأول ، تئن تحت ضغط الاستعمار البريطانى . . ثم لا يقف بكبريائه عند هذا الحد المقبول ولكنه يندفع بها إلى ماوراء المعقول ، فيمتدح الشيوعية الروسية وينعت قطبها الأكبر « ستالين » . . بأنه خير الناس ! ترى هل كان « شو » يؤمن بهذا الذى يجهر به أم أن سخطه على الرأسمالية عامة وعلى الشعب البريطانى خاصة هو الذى كان ينطقه بغير ما يعتقد ويظهره بغير ما يريد ؟ الحق أنه السخط من جهة والإيمان بالرأى من جهة أخرى . وليس هناك شيء من العجب إذا ما أحدثت كلمات « شو » فى نفوس البريطانيين أثرها العميق ، لأن هذا الكاتب الساخر يخفض من كل ما لهم فى الحياة من مثل ويرفع من كل ما لهم فى الحياة من خصوم ، ويبعث التاريخ من مرقده حين يعيد إلى أذهانهم قصة قديمة ، قصة « بايرون » شاعرهم الطريد ، يوم أن خلد عدو الإمبراطورية فى عدد من قصائده المحلقة فى « تشايلد هارولد » . . لقد أعجب بايرون بنابليون وأعجب شو بستالين ، وفر الأول من سخط الشعب البريطانى بعد أن شيعه الرجال باللعنات وودعته النساء بالبصقات . . ومات — وهو الإنجليزى — فوق أرض يونانية ! وصمد الأخير فى وجه هذا السخط لأنه كان أقدر القادرين على الصمود . . ومات — وهو الأيرلندى — فوق أرض إنجليزية ! !

ومن العجيب أن يفقد « بايرون » عطف الشعب الإنجليزى واحترامه ويخرج من بلاده وهو منبوذ طريد ، وأن يحظى « شو » باحترام هذا الشعب ويعيش بين أبنائه وهو مرهوب الجانب مرفوع المقام . . ويبطل العجب حين تفسر هذه الظاهرة على هدى هذه الحقيقة النفسية ؛ الحقيقة التى تقول لك على لسان « سلم الخاسر » فى بيت واحد من الشعر كأنما كان يعنى « بايرون » بشطره الأول ويقصد « شو » بشطره الأخير :

من راقب الناس مات غما . . وفاز باللذة الجسور ! !

هـذه هى اللافتات المضيئة فى حياة « شو » : لافتة العقل الساخر ، ولافتة القلب الشاعر ، ولافتة الكبرياء النفسية . وتبقى بعد ذلك هذه اللافتة الأخيرة ، لافتة الفكر فى الكاتب المفكر أو لافتة الفن فى الكاتب الفنان .

هل هو فيلسوف حقاً كما يذهب إلى خلع هذه التسمية عليه كثير من الكتاب ؟ إن لبرناردشو آراءه القيمة وأفكاره الناضجة بلا جدال ، له هذه الآراء والأفكار فى محيط السياسة والمجتمع والاقتصاد والأخلاق ، وطالما تعرض لهذه الشؤون المعقدة فى عصره بالنقد والتعليق والتوجيه ، يصبها فى أسلوبه الساخر اللاذع الهدام الذى يحاول أن يقيم بناءه الخاص على ركام الأنقاض . . . ومن هنا يتحدث الكتاب عن فلسفته السياسية والاقتصادية والخلقية والاجتماعية إلى آخر ما يضيفون إليه من فلسفات !

أما أن « شو » كان مصلحاً اجتماعياً فأمر لايجادل فيه ولايختلف عليه ، فهو من هـذه الناحية صاحب رسالة يؤديها على الوجه الأكمل ويقف فى سبيل الذود عنها موقف كل مؤمن راسخ العقيدة برسالته قوى الإيمان . ولك أن تعده فى الطليعة من أصحاب الرأى فى عصره ، حين يكون للرأى قيمته فى عرض ما يزخر به العصر من ألوان المشكلات . كل هـذا حق يعترف به المنصفون حين يضعون الرجل فى كفة المواهب الفكرية والإنسانية ؛ ولكنه على مدار هذا كله كاتب مفكر وليس بفيلسوف . . إن كل فيلسوف يجب أن يسلك فى عداد المفكرين وليس من الحتم أن يسلك كل مفكر فى عداد الفلاسفة ! هذا إذا حددنا الفلسفة بأنها « المذهب » الفكرى الكامل فى ناحية من نواحى الحياة ، المذهب الذى تتكون منه الأصول والفروع وتتولد عنه البحوث والأفكار ، وتقام عليه القواعد والنظريات وتحدد له الأهداف والغايات . . فإذا أمكن بعد هذا « التحديد » أن نساير بعض الكتاب حين ينسب « الفلسفة » إلى برناردشو أمكن أن نجارى البعض الآخر حين يلصق « الفلسفة » بأبى العلاء ! !

ونعرج بعد هذا على الكاتب المسرحى الذى قدم للمسرح من الأعمال الفنية ما يربى على الخمسين . . ما هى قيمته فى رأى الفن وميزان النقد ؟ أما أنه يفهم الأصول الفنية الكاملة لكتابة المسرحية الحديثة فأمر لا يجادل فيه أيضا ولا يختلف عليه ، وحسبه فى ذلك أنه تلميذ مخلص لعميد الأدب المسرحى الحديث « هنريك إبسن » ! لقد أخذ « شو » عن « إبسن » وتأثر به وتتلمذ عليه ، حتى أصبح النقاد لا يذكرون اسم هذا إلا مقترناً باسم ذاك ، لما بين الاسمين من صلات الفن وقرابة الروح . . كل ما يأخذه النقد على « شو » أنه سخر فنه المسرحى لخدمة آرائه الخاصة ونقل أفكاره الخاصة ؛ تلك التى تدور حول فهمه الخاص لمشكلات العصر وما فيها من قيم لا يرضى عنها وعادات . ومعنى هذا أن الواقعية فى مسرحيات الكاتب الأيرلندى واقعية لا يقبلها منطق الحياة فى بعض الأحيان ، لأن منطق الحياة هو منطق المجتمع العام فى كل ما هو معروف ومألوف من المثل والأوضاع !

هذه كلمة لا تعطيك صورة كاملة لشخصية « شو » كما هى فى واقع الفن وواقع الحياة ، ولكنها تقدم إليك المفاتيح الصادقة لهذه الشخصية لتعالج بها ما شئت من أبواب . . وبخاصة وقد أصبح الرجل العظيم فى ضيافة الخلود !

برنارد شو وَرائِسُ المالْ

قلنا ونحن نتحدث عن الكاتب الأيرلندى برنارد شو ونرد إلى شخصيته الإنسانية أكثر آرائه فى الأدب والحياة :

« ومن مظاهر الكبرياء فى حياة « شو » أن يهاجم التقاليد الإنجليزية فى كل مناسبة تدعوه إلى الهجوم ، ويسخر من المثل الإنجليزية فى كل فرصة تهيىء له أسباب السخرية ، فى الوقت الذى كانت أيرلندة وطنه الأول تئن تحت ضغط الاستعمار البريطانى . . ثم لا يقف بكبريائه عند هذا الحد المقبول ولكنه يندفع بها إلى ماوراء المعقول ، فيمتدح الشيوعية الروسية وينعت قطبها الأكبر ستالين . . بأنه خير الناس ! ترى هل كان « شو » يؤمن بهذا الذى جهر به ، أم أن سخطه على الرأسمالية عامة وعلى الشعب البريطانى خاصة هو الذى كان ينطقه بغيرما يعتقد ويظهره بغير ما يريد ؟ الحق أنه السخط من جهة والإيمان بالرأى من جهة أخرى » .

قلنا هذا فعقب أحد الأدباء المصريين بهذه الكلمات :

« ترى هل كان شو يا سيدى ساخطا حقا على الرأسمالية ، غير مؤمن باستحواذ المال ؟ إن الأستاذ العقاد يؤكد لنا فى كتابه الصغير عن برنارد شو ، أنه كان مؤمنا برسالة المال فى حياة الآحاد وحياة الجماعات، وأنه لا يكتم هواه للمال وحبه للاستزادة منه مااستطاع . ثم يحدثنا العقاد عما كان يجذب شو نحو الاشتراكية فيقول : كان يجذبه إليها فقره وتمرده على النظم القائمة ونشأته الأيرلندية التى تعلم منها الثورة على الاستعمار والاستغلال ، فكان انضمامه إلى جماعة الفابيين . فإذا أردنا تفسير كلمة

« فقره » وجدناها لاتعنى سخطه على الرأسمالية ، يؤيد ذلك قول شو نفسه « لاتخلط بين بغضك لزيادة جارك فى الغنى و بين بغضك للفاقة » !

إلى هنا تنتهى ملاحظات الأديب المصرى ونعقب عليها قائلين له : أما أن « شو » كان ساخطا على الرأسمالية فحق لا مراء فيه ، وأما أنه كان مؤمنا برسالة المال فى حياة الآحاد وحياة الجماعات ، ولا يكتم هواه له وحبه للاستزادة منه فحق آخر لايقل عن الحق الأول فى دلالته ومعناه ، ولا تناقض بين النزعتين ولا غرابة ولا شذوذ . . فإذا قلنا إن « شو » كان صاحب نزعة اشتراكية فى آرائه الاجتماعية ، فمعنى هذا أنه تنكر للرأسمالية وسخط عليها وعدها خطرا على حياة الفرد وحياة الجماعة . وإذا آثر مفكر من المفكرين نظاما فى الحياة على نظام ، فدلالة هذا الإيثار واضحة كل الوضوح معبرة كل التعبير ، بأنه قد آمن بالوضع الأول ولم يؤمن بالوضع الأخير . وإذا قلنا بعد ذلك إن « شو » كان يعترف برسالة المال وأثره فى حياة الآحاد وحياة الجماعات ، وجب علينا أن نقرن القول بشىء من التوضيح ينتفى معه كل تناقض بين الرأيين فى مجال الموازنة والتوفيق . أية رسالة للمال تلك التى كان يعترف بها « شو » ويؤيدها بكل مايملك من قوة القلم وحرارة المنطق وذلاقة اللسان ؟ لقد نادى « شو » بأن يكون المال فى يد الجميع لينهض الجميع ، أما أن يكون المال فى يد طبقة دون طبقة ، فهذه هى التفرقة التى لا تتسم بالعدل ولا تقترن بالإنصاف ، لأنها مدعاة لتنافر الطبقات من جهة وزلزلة للنظم الاجتماعية من جهة أخرى . ومن هنا آمن « شو » بنظرية (المساواة فى الدخل) كنظام اقتصادى يفضله على كل ما عداه . . وأساس هذه النظرية أن المواهب الخاصة والكفايات الذاتية ، تلك التى تميز بين الأفراد فى رأى المجتمع وتقدير القادة ، لا يصح أبدا أن تكون ميزانا لمثل هذا التميز فى الحصول على حقوقهم المادية . ولهذا طالب « شو » بتأميم وسائل الإنتاج ، أى بوضع المرافق الاقتصادية فى يد الدولة ، لتستطيع الدولة أن تستغل تلك المرافق بعيدا عن دوافع الأثرة ومزالق الأهواء ، وذلك بتوزيع الدخل الحكومى توزيعاً عادلا « متساويا » بين الأفراد !

هكذا آمن « شو » برسالة المال فى حياة الآحاد وحياة الجماعات ، وهو إيمان

تؤيده نزعته الاشتراكية ويؤكده انضواؤه تحت لواء الجمعية الفابية . . ونحن هنا متفقون مع الأستاذ العقاد حين قال بأن ما كان يجذب « شو » نحو نزعته تلك هو فقره ، وتمرده على النظم القائمة ونشأته الأيرلندية التى تعلم منها الثورة على الاستعمار والاستغلال . متفقون معه فى تلك الفقرات التى أثبتناها فى المقال السابق وختمناها بهذه العبارة : « إنها نبضات القلب الكبير ، القلب الذى تقلب يوما على أشواك الفقر فقاد خطوات صاحبه إلى طريق الاشتراكية ، وناء يوما بثقل القيد فوجه قلم صاحبه إلى مهاجمة الاستعمار » !

وإذا ما تطرق الحديث إلى ثورة الكاتب العظيم على الاستعمار فقد آن لنا أن نربط بين هذه الثورة وبين ثورته الأخرى على الرأسمالية ، ذلك لأن شو كان يعتقد اعتقادا راسخا بأن الرأسمالية بوجهها السافر وصورتها الصادقة ، ما هى إلا المعبر الحقيقى لتلك الخطوات التى لا تعرف التردد وهى تشق طريقها نحو الاستعمار وما يقتضيه من ألوان الاستغلال وضروب الاستعباد . . إن الرأسمالية معناها إثارة الحروب ، وهدفها إرضاء المطامع ، وغايتها التحكم فى رقاب الناس ، ودستورها فرض سلطة القوى على إرادة الضعيف ، وهذا كله بتسخير قوى المال فى إخضاع العصاة وقهر الأباة . . تحقيقا لمبدأ الشهوات والنزوات !

ويسألنا الأديب بعد ذلك فى نهاية كلمته : كيف نوفق بين قولك بأن « شو » كان ساخطا على الرأسمالية ، وبين قوله هو : لا تخلط بين بغضك لزيادة جارك فى الغنى وبين بغضك للفاقة ؟ ! والجواب عن هذا السؤال كامن هناك ، فى تلك الفقرات الأولى التى استشهدنا بها من مقالنا السابق عن الكاتب العظيم ، حيث قلنا بعد كلام طويل : « . . . والسخط لون من ألوان الثورة بلاجدال ، ولكنه عند « شو » ثورة عقلية مهذبة ، هدفها النيل بالقلم واللسان ، ومادتها السخرية التى تؤثر الهدم بالقول الجارح وتفعل بالظهور مالا تفعل السياط » إن كلمة (مهذبة) التى نطقنا بها ونحن نرمى إلى مايرسب فى قرارها من أهداف ، هى المفتاح الأصيل لما يبتغيه الأديب من تفسير وتعليل :

لقد انضم « شو » إلى الجمعية الفابية عند إنشائها فى سنة ١٨٨٤ ، ومن مبادىء هذه الجمعية أن تدعو إلى الإصلاح الاجتماعي أو تطبيق العدالة الاجتماعية بين طبقات الكادحين ، وذلك عن طريق التوجيه والتشريع لاعن طريق الثورة المسلحة وإراقة الدماء . . لم تكن الجمعية الفابية تؤمن بالعنف أو تميل إلى تحقيق أهدافها بالقوة ، وإنما كانت تؤمن بنبذ الأوضاع غير المألوفة فى ناحية بعينها من نواحى المجتمع هى الناحية الاقتصادية ، وشعارها أن يكون المال فى يد الجميع لينهض الجميع . تؤمن بهذا المبدأ وهى أبعد ما تكون عن وسائل الضغط وعوامل الإرهاب ، وأبعد ما تكون عن تأليب فئة من الناس على فئة ، عملا بخطتها السلمية التى تأنف إثارة الأحقاد والضغائن بين الطبقات . . . فإذا كان « شو » قد جهر بتلك الكلمة المأثورة ، وهى ألا نخلط بين بغضنا لغنى الجار وبين بغضنا للفاقة ، فهو خضوع لمنطق نزعته الاشتراكية وخضوع فى نفس الوقت لمنطق جمعيته الفابية ، تلك التى انضم إليها عن عقيدة وإيمان !

لقد كانت الحركة العمالية البريطانية فى نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر ، تلجأ فى تحقيق مطالبها إلى كل وسيلة من وسائل العدوان ، نعنى أنها كانت حركة ثورية تبعد فيها الثورة عن أن تكون « مهذبة » . وحين ظهرت الجمعية الفابية فى أواخر النصف الثانى من ذلك القرن ، كان لها أكبر الأثر فى تهذيب تلك الحركة الثورية وطبعها بطابع التعقل والرصانة وتقدير الأمور . . ولسنا مغالين إذا قلنا عن تلك الجهود التى بذلتها الجمعية الفابية فى ذلك المضمار ، إنها قد انتقلت بالحركة العمالية من مرحلة القوى المبعثرة بفعل القلق والاضطراب ، إلى مرحلة أخرى من الاتحاد والهدوء والاستقرار ، نهض على دعائمها القوية حزب العمال وحكومة العمال . نقول هذا مختلفين مع الأستاذ العقاد حين يقول فى كتابه عن أثر الجمعية الفابية : « فالواقع أن المجال كله مجال (نظريات وآمال) فيما تناولته الجماعة الفابية من المساعى والجهود ، فإن آثارها فى مجال العمل السياسى جد قليلة ، ومعظم آثارها

إنما كان تعليما مقبولا بين الناشئين والمثقفين ممن لا يملكون فى مساعيهم وجهودهم قوة فعالة أكبر من قوة الإقناع فى هذا المجال المحدود » !

وليس من شك فى أن « شو » كان يحب جمع المال ويسعى إلى اقتنائه ، حتى مات وهو صاحب أكبر دخل بين الكتاب فى القرن العشرين . . وقد يعجب القراء حين يعلمون أن هذا الكاتب الإنسانى صاحب تلك النزعة الاشتراكية ، لم يعرف عنه أنه جاد بماله يوما على فقير أو محتاج أو جمعية من الجمعيات الخيرية ! لقد كان « شو » هو هذا الرجل الذى صورناه ، ولكن العجب يزول ويجب أن يزول ، حين نقول إن « شو » كان يؤمن وله كل الحق فى هذا الإيمان ، بأن مشكلة الفقر لا يمكن أن تحل عن طريق التبرع أو عن طريق الاحسان . . ولهذا أمسك يده إلا عن الجمعية الفابية ! .

مشكلة الفن والقيود

« لا يحيا الفن بغير القيود » ، مثل مشهور تبناه فريق من أدباء فرنسا وشايعهم فيه أنصار من مختلف بقاع الأرض . وأرى أنه ينطوى على شىء كثير من الخطأ والضلال ، لأن إخضاع الفن للقيود يعنى تقنينه وربطه بقواعد وأصول ، وهذا ينافى طبع الجمال الذى هو غاية الفن وطابعه الرئيسى . ولو طبقنا المثل نفسه على الشعر العربى مثلا لانعكست الآية وانقلب المفهوم رأساً على عقب ؛ فما لا شك فيه أن القافية كثيراً ما تسوق الشاعر مرغماً إلى معنى لا يرتضيه ولكن ارتضته القافية ، ومعنى هذا أن القافية تنطق الشاعر كلاما لم يقصد إليه ولم يهدف إلى معناه ، وما لا يقصده الشاعر ولا يهدف إليه يكون حتما دخيلا عليه فلا يرتضيه ولا يطمئن إليه ، وفى هذا قال شاعرنا العربى عبارته الخالدة « ما أرضاه من شعرى لا يأتينى وما يأتينى منه لا أرضاه »

حقاً إن القافية تبتكر معنى جديدا لم يخطر ببال الشاعر ، ولكن العبرة ليست فى تغيير المعانى وتزاحمها وإنما فى قوتها وروعتها وجمالها ، وكلها صفات لا تجتمع للمعنى الذى تبتكره القافية ، إلا عن طريق الصدفة ، والتعويل على الصدفة عند تكوين حكم عام عن الفن ، أمر ينافى الحكمة ويجافى المنطق . . . ألا ترى معى بعد هذا أنه ليس من المتصور أن تحيى القيود الفنون ما دام القيد ينزع بطبعه إلى التحكم ؟ » .

* * *

يريد المحامى العراقى الأديب أن يعرف رأينا فى هذه المشكلة الفنية التى يعرض لها فى رسالته ، و نعنى بها مشكلة الفن والقيود . ويبادر هو فيحكم على المثل الذى ينادى بألا حياة للفن إلا فى ظل القيود ، يبادر فيحكم عليه بأنه ينطوى على شىء كثير من الخطأ والضلال ، لأن إخضاع الفن للقيود فى رأيه يعنى تقنينه ور بطه بقواعد وأصول ، وهذا ينافى عنصر الجمال الذى هو غاية الفن وطابعه .

هذا هو رأيه . . . وخلاصته أنه يريد أن يحرر الفن من كل قيد وأن يعفيه من كل قانون ، ليصل من وراء هذا كله إلى تحقيق ذلك العنصر الرئيسى فى الفن ، ونعنى به عنصر الجمال . . . ومن هذا الرأى الذى يجهر به نخرج بأن مضمون نظرته وجوهر دعوته يلتقيان حول معنى واحد : هو أن الجمال فى الفن عماده الحرية .

نود أن نقول للأديب صاحب السؤال إن إطلاق حكم عام على مشكلة من مشكلات الفن يتطلب شيئا من التريث وأشياء من المراجعة . ولو تريث الأستاذ فى دراسة المشكلة وراجع نفسه عند إصدار حكمه ، لأدرك أن تحرير الفن من كل قيد معناه الحرية المطلقة ، وأن الحرية المطلقة ليست هى الجمال الذى يتطلع إليه ! إننا حين نفرض القيود على الفن فإنما نفرضها بغية أن نبث فيه روح النظام . وما هو الجمال فى الفن إذا لم يكن هو النظام على التحقيق ؟ وحين نرفض الحرية المطلقة فى الفن فإنما نرفضها خشية أن نبث فيه روح الفوضى . وما هو القبح فى الفن إذا لم يكن هو الفوضى بلا جدال ؟ لا بد إذن من قواعد وأصول حين نحتاج فى «تنظيم» الفن إلى تلك القواعد والأصول ، ولا بد إذن من القيود التى تقررها المقاييس النقدية لتحديد القيم الجمالية . ومع ذلك فنحن لا ننكر الحرية التى تتيح للفن أن يتنفس ليكون فنا ، ولكنها الحرية المعقولة غير المطلقة ، تلك التى تعمل فى مجالها الطبيعى حيث قدر لها أن تكون ! هناك إذن قيود مفروضة وقيود مرفوضة . أما تلك القيود المفروضة فقد حددناها فى مذهب (الأداء النفسى (*)) ، وهو مذهبنا فى نقد الفنون عامة وفى نقد الشعر على الأخص ، ولا بأس من أن نعيد اليوم بعض ما قلناه بالأمس ، ما دام الأستاذ يريد أن يعرف رأينا فى مشكلة الفن والقيود .

« فى القصيدة الشعرية ، وفى اللوحة التصويرية ، وفى القطعة الموسيقية ، وفى كل عمل يمت إلى الفن بسبب من الأسباب ، يحسن بالفنان ، بل يجب عليه ، أن يكون له هدف . . هذا الهدف لابد له من تصميم ، ولابد له من خط سير ، ولابد له

(*) سنعرض لهذا المذهب بتوسع فى كتابنا القادم .

من خطوات تتبع خط السير وتعمل فى حدود التصميم . ذلك لأن الفن فى كل صورة من صوره يجب أن يعتمد أول ما يعتمد على تلك الملكة التى نسميها « ملكة التنظيم » ، وكل فن يخلو من عمل هذه الملكة التى تربط بين الظواهر ، وتوفق بين الخواطر ، وتنسق المشاهد ذلك التنسيق الذى يضع كل شىء فى مكانه ؛ كل فن يخلو من عمل هذه الملكة لا يعد فنا ، بل هو « فوضى فكرية » أساسها وجدان مضطرب ، وذهن مهوش ، ومقاييس معقدة أو مزلزلة . وأبلغ دليل على تلك الفوضى الفكرية فى بعض ما نشاهده من آثار تنسب ظلما إلى الفن ، هو تلك الحركة السريالية التى هبطت إلى ميدان الشعر كما هبطت إلى ميدان النحت والتصوير والقصة ، فعبثت بكل الأنظمة والمقاييس التى تطبع الفن بطابع التسلسل والوضوح والدقة والوحدة والنظام . . . مثل هذه الحركة فى الفن ليس لها هدف ولا تصميم ولا خط سير ، وإنما هى أخلاط من الصور وأشتات من الأحاسيس لا يربط بينها رابط ولا تحدها حدود ! وشبيه بتلك الحركة فى جنايتها على معايير الذوق وموازين الجمال كل حركة أخرى تمضى بالفن إلى غير غاية ، هناك حيث تفتقر بعض الأذهان إلى تلك « الملكة التنظيمية » التى تلائم بين الجزئيات وتوائم بين الكليات ، وتفصل ثوب التخيل على جسم الفكرة بحيث لا ينقص منه طرف من الأطراف ولا يزيد .

تريد من الفنان سواء أكان شاعرا أم مصورا أم موسيقيا أن يخلق نموذجه الفنى على هدى تصميم يرسم « أصوله وقواعده » قبل أن يبدأ عمله وقبل أن يمضى فيه وقبل أن ينتهى منه . تريد أن يكون بين يديه هذا التصميم الفنى الذى يأمره بالوقوف عند هذا المشهد ، وبالتقاط الصورة من هذه الزاوية ، وبتركيز الانفعال فى هذا الموطن من مواطن الإثارة . عندئذ نوجد « نظاما » ، وإذا ما أوجدنا النظام فقد خلقنا الجمال ، وإذا ما خلقنا الجمال فقد أقمنا بناء الفن . . . هذا التصميم الذى ندعو إليه ينظم هيكله العام أصول الأداء النفسى فى الشعر والتصوير والموسيقى . هناك حيث تتوقف قيمة الفنان على مدى خبرته بتلوين الألفاظ والأجواء فى الميدان

الأول ، وتوزيع الظلال والأضواء فى الميدان الثانى ، وتوجيه الأنغام والأصوات فى الميدان الأخير ، ولا بد للأداء النفسى فى الشعر من هذا « التصميم الداخلى » ، لا بد من جمع أدوات العمل الفنى وترتيبها فى ذلك المستودع العميق ، مستودع النفس ، قبل أن ندفع بها إلى الوجود كائنا حيا مكتمل الخلقة متناسق الأعضاء . . إننا نفكر ذلك الشعر الذى تكون فيه القصيدة أشبه بتيه تنطمس فيه معالم الطرق وتنمحى الجهات ، أو أشبه بمولود خرج إلى الحياة قبل موعده فخرج وهو ناقص النمو مشوه القسمات » !

هذه هى القيود المفروضة التى تتيح للفن كل معانى الحياة . . أما تلك القيود الأخرى التى لا ترتضيها للفن لأنها تحد من حريته الطبيعية وحقه المشروع ، فهى تلك الصيحات التى تنطلق من بعض الأفواه منادية بربط الفن إلى عجلة المجتمع أو مزجه بأصول علم الأخلاق . وأصحاب المذهب الأول مغرقون فى الخطأ أو مسرفون فى الوهم لأنهم يتخيلون أن المجتمع هو الحياة حين يتحدثون عن الصلة بين الفن والحياة ! إن مصدر الخطأ هنا هو أن الحياة فى مدلولها اللفظى وواقعها المادى ، أوسع مدى وأشمل معنى من المجتمع الذى يريدون للفن ألا ينشر جناحيه بعيدا عن حماه . . إن المجتمع جزء من الحياه وليس هو كل الحياة ، ونضرب لذلك مثلا قصيدة من الشعر يصور بها الشاعر مجلى من مجالى الطبيعة أو نزعة « فردية » من نزعات النفس أو دفقة « ذاتية » من دفقات الشعور ، أليس كل جانب من هذه الجوانب التى تخرج عن دائرة المجتمع ، تعبيرا عن الحياة فى وضع من أوضاعها الخاصة التى تفيض بالنبض وتزخر بالخفوق ؟ إننا نستطيع أن نلتمس الحياة فى شعر يتحدث عن الصحراء وفى قصة تدور حول معالم الذات ، وفى أدب معروف هو أدب الاعترافات . . . وكل هذه الألوان الفنية لا تدخل فى نطاق المجتمع الكبير ومع ذلك فهى تؤدى رسالة النقل عن الحياة كأصدق ما يكون الأداء ! !

هذا عن أصحاب المذهب الأول ، أما عن أصحاب المذهب الأخلاقى فى الفن

فقد رددنا عليهم فى مناسبة سابقة بكلمات للفيلسوف الإيطالى بندتو كروتشه ، وهى كلمات نؤمن بها كل الإيمان لأن فيها الحجة المقنعة والمنطق السليم . . وخلاصة رأى الفيلسوف الإيطالى فى نقد المذهب الأخلاقى فى الفن ، هو أن الفنان لا يمكن أن يوصم من الناحية الأخلاقية بأنه مذنب ، ولا من الناحية الفلسفية بأنه مخطىء ، حتى ولو كانت مادة فنه أخلاقا هابطة ! فهو — كفنان — لا يعمل ولا يفكر ، ولكنه يعبر . . إن فنا يتعلق بالأخلاق أو اللذة أو المنفعة ، هو أخلاق أو لذة أو منفعة ولن يكون فنا أبدا ! ! ولئن كانت الإرادة قوام الإنسان الخير فهى ليست قوام الإنسان الفنان ، ومتى كان الفن غير ناشىء عن الإرادة فهو فى حل كذلك من كل تمييز أخلاقى .

بقى أن نقول للمحامى الأديب فى مجال الرد على ما أورده حول قيود القافية فى فن الشعر ، إن هذه القيود كما عرض لها حق لا شك فيه ، من ناحية أنها تفرض على الشاعر لونا من التعبير قد لا يرتضيه . ولكن الأستاذ قد نسى أن تلك القيود لازمة من لوازم الشعر ليكون شعرا ، له ذلك القالب الفنى الذى يميزه عن قالب النثر ويشير إلى ما بين القالبين من فروق !

حول مشكلة الفن والقيود

قلنا ونحن نتحدث عن مشكلة القيود فى الفن إن هناك قيوداً مرفوضة وقيوداً مفروضة . . أما القيود المرفوضة فقد تعرضنا لها بالبحث والمناقشة ونحب أن يرجع إليها القراء . و بقيت القيود المفروضة التى نعود إليها مرة أخرى لأنها محل خلاف بيننا و بين أحد الأدباء العراقيين .

يقول الأديب العراقى وهو أحد المشتغلين بالتدريس فى بغداد :

(والذى ينعم النظر فيما اقتبسناه من رأى الأستاذ المعداوى يخيل إليه أن عمل الفنان لا يفترق عن عمل المهندس ، ذلك أن المهندس يجلس إلى منضدته وأدواته الهندسية فى زحمة الأرقام والأبعاد والحجوم ، وتحت سيطرة العقل الواعى وحدة الذهن ، وهدوء الطبع ، يرسم على أوراقه التصاميم التى يطلب منه عملها من عمارات ، وجسور ، وطرق ، وأنفاق ، إلى آخر ما هنالك من أعمال هندسية ، حتى إذا ما فرغ من عمله المعقد الدقيق ، وحساباته التى تحطم الرأس ، نقل ما على الأوراق من أشكال إلى مسرح العمل ، وراحت تلك التصاميم تأخذ طريقها إلى الوجود . . الواقع أن الفنان من شاعر ومصور وموسيقى ، لا علاقة له بكل ما ذكرناه . إنه يعمل فى الجو الذى يندمج فيه بروحه مع السر الغامض فى الطبيعة حيث يسقط العقل الواعى صريعا تحت ضربات النفس الإنسانية ، إنه يعمل فى منطقة التخدر الحسى ، تلك المنطقة التى لا تسيطر عليها غير العواطف) اهـ

إلى هنا ونقف قليلا مع الأديب العراقى . . . نقف قليلا لنقول له : ما أكثر

وجوه الشبه بين عمل المهندس وعمل الشاعر والمصور وكاتب القصة والموسيقار : كل واحد من هؤلاء فنان . . ومبلغ الصدق فى نسبتهم إلى الفن أنهم جميعاً ينشدون النظام والجمال فيما يعملون . هذا المهندس الذى يضع تصميم بيت جميل يراعى النسب والأبعاد ليخلق هندسة معمارية فنية ، وهذا الشاعر الذى يضع تصميم قصيدة محلقة يراعى النسب والأبعاد ليوجد هندسة شعرية فنية ، وقل مثل ذلك عن بقية الفنون عند سائر الفنانين . . . ما هى تلك النسب والأبعاد؟ هى مراعاة التوافق والانسجام بين خط وزاوية فى عمل المهندس ، و بين لفظ ومعنى فى عمل الشاعر ، و بين ضوء وظل فى عمل الرسام ، و بين مشهد وحياة فى عمل القصاص ، و بين نغمة وشعور فى عمل الموسيقار . . و « ملكة التنظيم » وحدها هى التى تشرف على هذه « الهندسة الفنية » سواء أكانت معمارية أم شعرية أم تصويرية أم قصصية أم موسيقية . . ولا فرق أبداً بين «خريطة» المهندس و « نوتة » الموسيقار ، لأن كلتيهما يا صديقى تمثل هذا « التصميم الفنى » الذى رسم كلاهما أصوله وقواعده ! و إذا كان المهندس يجلس إلى منضدته وأدواته بين يديه ، فإن كلا من الشاعر والقصاص وكاتب المسرحية يجلس إلى نفسه وأدواته فى ذلك المستودع العميق الذى أشرنا إليه . . نريد أن نقول إن التصميم الفنى معنوى هنا ومادى هناك .

وما دام الأستاذ المعقب قد دفع بنا إلى أفق المقارنة بين عمل المهندس وعمل الفنان ، فإننا نود أن يرجع إلى العدد الصادر من مجلة « العالم العربى » فى ١٠ فبراير سنة ١٩٤٨ ، لو رجع الأستاذ إلى هذا العدد لوجد فى صفحة النقد الأدبى مقالا وضعنا فيه تحت المجهر كتابا من كتب المهجر ، هو « حفنة ريح » للكاتب اللبنانى سعيد تقى الدين . . حيث وردت هذه الفقرة فى ثنايا المقال : « وتعال نستمع له مرة أخرى ، إنه يتحدث عن تصميم القصة فيقول : ضع لقصتك تصميما كما يفعل المهندس بخريطة البناية قبل أن يباشر البناء ، بالطبع حين تجلس لتكتب ، ستشرد عن الخريطة قليلا ولكن التصميم ضرورى . . . إن سعيد تقى الدين يذكرنا بقول مارك سوان : يجب

أن يكون للقصة تصميم فنى كذلك الذى يضعه المهندس المعمارى للبناء ، أو كتلك المذكرات التى يعدها المحامى قبل مباشرة إحدى قضاياه » .

هذا هو ما عقبنا به على إحدى اللفتات المشرقة للكاتب اللبنانى ، حيث أشرنا إلى مدى التشابه بين رأيه ورأى « مارك سوان » ، وهو تشابه يعبر عن التقاء نظرتين فى طريق من هذه الطرق التى تتوارد فيها الخواطر تبعا لوحدة الفهم العامة لمشكلة من مشاكل الفنون .

وإذا كان الأستاذ يركز مظاهر الاختلاف بين عمل المهندس وعمل الفنان فى أن الأول يضع تصميمه الفنى وهو تحت سيطرة « العقل الواعى وحدة الذهن وهدوء الطبع » ، وأن الثانى يعمل فى جو آخر « يندمج فيه بروحه مع السر الغامض فى الطبيعة حيث يسقط العقل الواعى صريعاً تحت ضربات النفس الإنسانية » . . . إذا كان الأستاذ يركز مظاهر الاختلاف فى هذه النقطة فإننا نقف معه مرة أخرى : ترى هل يريد أن يجرد الشاعر والقصاص والمصور والموسيقار من سيطرة « الوعى » فى مرحلة الإبداع الفنى ، لأن كلا منهم لا يعمل إلا فى منطقة التخدر الحسى ، تلك المنطقة التى لا تسيطر عليها غير العواطف كما يقول ؟ لا يا سيدى ! ونقولها لك بملء الفم وبكل ومضة من ومضات الإيمان . . إن مرحلة التخدر الحسى والوعى المسلوب لا تتمثل إلا فى حالة واحدة ، وهي حالة التلقية الأولى والإلهام الوليد ، فالفنان قد يتلقى الفكرة أول ما يتلقاها عن طريق الإلهام العابر فى لحظة من لحظات الذهول ، يتلقاها جنينا غير منظم الخلقة ولا منسق التكوين ، جنيناً تدب فيه الحياة بقدر من النبض والخفوق يتناسب وهيكله الناقص وكيانه الهزيل ، إنها بعض الحياة وليست كل الحياة . . أما بعد هذا فليس للعقل الذاهل محال !

ترى هل يتابعنا الأديب العراق ونحن نمضى معه خطوة بعد خطوة ونمهد للنتائج فى ضوء المقدمات ؟ نريد أن نقول له إن المرحلة الأولى من مراحل الإبداع الفنى هى مرحلة الوعى الذاهل إن صح هذا التعبير ، أما بقية المراحل الأخرى فهى

ميـدان العمل الحقيقى للوعى العاقل على أصح تقدير . . هذه الفـكرة الضئيلة التى يوحى بها إلى الفنان على غيلا ترقب وانتظار ، تسلمها يد الإلهام العابر إلى العقل جنينا ليـكفله بعد ذلك ويرعاه . فالإلهام العابر هنا فى لحظة التخدر الحسى هو « المؤلف » الأول لهذه الفـكرة الوليدة ، أما العقل فهو « المخرج » الفنان الذى يتولى إخراجها على مسرح الفـكر بكل ما فى الإخراج الفنى من قواعد وأصول . . خذ مثلا فـكرة القصيدة أو اللوحة أو المسرحية أو السيمفونية عندما تنبت فى رأس الفنان ، إنها فى تـكوينها الأول لا تفترق فى شىء عن تـكوين الجنين عنـدما يكون مضغة لا سمات فيها ولا قسمات ، ولـكن من يشرف على هذا الجنين حتى يتم له النضج ويكتمل له التـكوين وتبعث فيـه الحياة ؟ إنه العقل الواعى بلا جدال . . العقل الواعى الذى يقول للشاعر : إن « الجو الشعرى » لهذه القصيدة يصلح له هذا الوزن دون ذاك ، وتتلاءم معه « هـذه الموسيقى الداخلية » دون تلك ، وإن البناء الفنى ينبغى أن يخضع للوحدة الموضوعية على هدى « العلاقة النفسية » بين اللفظ والإيقاع . . العقل الواعى الذى يقول للرسام : احرص على أن تـكون النسب الفنية بين الزوايا متعادلة ، ضع هذا اللون المناسب لحقيقة المشهد كما رأيته فى لوحة الطبيعة ، ألق هذا الضوء الباهر من هذا الجانب ، ركز هذا الظل القاتم ليزيد من قوة الإيحاء . . العقل الواعى الذى يقول لـكاتب المسرحية : ضع نفسك موضع الشخصية التى تخيرتها لتلعب دورها على المسرح ، ثم أنطقها بما يمكن أن تنطق أنت به قبل أن تسجل الحوار ، ثم تتبع سير الحوادث كما تتبعته فى واقع الحياة ، ثم فتش عن الموقف الذى يجب أن يزخر بالانفعال لتلهبه بحرارة الصراع ، وهكذا كان يفعل الـكاتب المسرحى « بومارشيه » . . العقل الواعى الذى فرض على الموسيقار الخالد « بيتهوفن » أن يكثر من (الشطب) فى نوتة الموسيقية ، . . لماذا ؟ لأن منطقة « التخدر الحسى » كانت تتعرض لهبوب التيارات العقلية « المنبهة » فيحدث الشطب الذى يعقبه التغيير والتعديل !

إن العقل الواعى لا يسقط صريعاً إلا عندما يستخدمه أصحاب المذهب السريالى أو أصحاب الشعوذة العقلية ، أولئك الذين يدافع عنهم الأديب العراق بهذه الكلمات : « إن الحركة السريالية ليست فى واقع الأمر (فوضى فكرية تنسب ظلما إلى الفن) كما يقول الأستاذ المعداوى ، بل لعل فيها بعض الشىء الذى لم نستطع تذوقه أو إبصاره ، وأبصره وتذوقه بعض من سوانا . إن الذين يعرفون أسرار الذرة يعدون على الأصابع ، ولكن هل يعنى جهل الكثرة من البشر هذه الأسرار ، أن قوانين تحطيم الذرة مضطربة مشوشة لا يطمئن إليها الفكر » ؟

مرة أخرى نقول للأديب العراق : لا يا سيدى ! إن القياس هنا مع الفارق . . إن « الأبحاث الذرية » تقوم على نظريات علمية ثابتة ليس إلى إنكارها من سبيل ، والعلم هو أكثر الظواهر الفكرية دقة ونظاما حتى إنه لا يبلغ الهدف إلا إذا سار فى طريق مرسوم . صحيح أننا لا نعرف سر القنبلة الذرية ولكننا نعرف نتائجها الواضحة . . أما « الأبحاث السريالية » فلا نعرف لها هدفا تسعى إليه ، ولا تدرك لها العقول مرمى ولا نتيجة ، ولا تهتدى الأذواق فيها إلى شىء من الدقة والنظام ! إنها كما قلنا فوضى فكرية أساسها وجدان مضطرب ، وذهن مشوش ، ومقاييس معقدة أو مزلزلة . . والفوضى الفكرية لا يمكن أن تنتج فنا بمعنى الفن أو علما بمعنى العلم ، لأن كليهما يضيق بكل مظهر من مظاهر الزلزلة والارتجال .

أى فن هذا الذى لا نستطيع أن نتذوقه ويظل تذوقه مقصورا على منتجيه ؟ أهذه هى رسالة الفن ؟ أهذه هى مقوماته ومراميه ؟ بالطبع ليس الأستاذ المعقب فى حاجة إلى أن نشرح له رسالة الفن وما يشترط لهذه الرسالة من مقومات . . ولكن حسبنا أن نقول له إن هذا العصر الذى نعيش فيه أصبح يثور على كل فنان يستخدم فنه للتعبير عن مشاعر فردية أو ذاتية ، مهما بلغ من كمال الوعى ووضوح التعبير وجمال الأداء . فإذا كانت هذه هى طبيعة العصر وهذا هو ذوقه ، فكيف يكون موقفه من

الفنان السريالى الذى يعبر عن مشاعره الخاصة وهو فى غيبوبة عقلية متصلة يقبخر معها كل وعى وكل وضوح وكل جمال ؟ !

وما لنا نذهب بعيدا و بين يدينا هذا المعول الهدام الذى يهوى به أحد أقطاب المدرسة السريالية على زملائه القدامى فى غير رفق ولاهوادة ؟ لقد كان واحدا منهم فى يوم من الأيام ، أما الآن فقد عاد إلى رشده وثاب إلى عقلهواهتدى إلى الطريق القويم ، وعاد إليه عشاقه ومريدوه بعد أن انقضوا من حوله فى أعقاب الحرب العالمية الأولى يوم أن بشر فى هذا التاريخ بمولد فن جديد ، أو بثورة جديدة على هذا الفن العتيق الذىلم يعد يصلح لأبناء هذا الجيل ويعنى به فن دافنشى ومايكلانجلو و رفائيل ورمبرانت .. كان هذا الثائر على فن أولئك العباقرة فى أعقاب الحرب العالمية الأولى هو الرسام الايطالى العظيم « دى شريكو » ، يقاسمه فى حمل لواء الثورة والزعامة زميله الرسام الفرنسي « بيكاسو » وكلاهما كان يحمل اللواء فى وطنه : هذا يدعو إلى المذهب السر يالى بين مريديه من الفرنسيين وذاك بين مريديه من الإيطاليين .

والمستمع إلى دى شريكو وهو يصوب سهام نقده إلى المدرسة التى كان بالأمس واحدا من زعمائها المبرزين : « إن مدرسة السريالزم قد أنتجت لوحاتها فى مستشفى الأمراض العقلية .. وإن محاولتها فى خلق فن جديد قد بلغت أوج الفشل والإخفاق، لأنها محاولة للسمو بالقبح والحط من قيم الجمال . . إنه عجز المرضى وشذوذ الفاشلين ، حين يتحللون من كل قيد و يمسكون بالفرشاة ليرسموا مالا عين رأت ولاخطر على عقل بشر . . إنها مدرسة التحلل والانحلال ، مدرسة الرذيلة المعبرة عن النزوات المعقدة والغرائز المكبوتة » ! وهذه الكلمات تنطبق على المذهب السر يالى فى كل فن من الفنون .

وأخيراً يعقب الأديب العراقى على مادرنا حوله من صلة بين الجمال والنظام فيقول : « ترى هل حقيقة أن الجمال مرتبط بالنظام ؟ وأننا إذا أوجدنا النظام خلقنا الجمال ؟ لست أدرى ، و إنما يخيل إلى أن إيجاد النظام كثيرا مايعجز عن خلق الجمال ، فالطبيعة

جميلة لسبب واحد ، ذلك لأنها فوضى شاملة ، وإسراف فى عدم النظام »

مرة ثالثة نقول للأستاذ المعقب : لا ياسيدى ! لقد فهمت « الحرية » على أنها « الفوضى » وشتان ما بين المعنيين من فروق . . إن مشهدا من مشاهد الطبيعة يتمثل فى غابة من الغابات يلتف فيها الشجر وتتشابك الغصون مشهد جميل ، جميل لأن الأشجار تلتف فى حرية وتنمو فى حرية فلا تقف فى وجهها الحوائل والمعوقات ، جميل لأنه « متحرر » من ذلك « القيد » الذى تلحظه العيون فى مقص البستانى حين يرسله فى أشجار الحدائق بقصد (التقليم) والتشذيب ، جميل لأن يد الله هى التى « نظمته » وليست يد الإنسان . . هى حرية وليست فوضى ، لأن الفوضى لا يمكن أن تقترن بالجمال ، ولأن الحرية لا تناقض النظام !

أما تلك الفروق بين الحرية والفوضى وموقعهما من الجمال فى الفن فقد سبقنا إلى تسجيلها الأستاذ العقاد فى عدد سبتمبر من مجلة « الهلال » ، فى مقال قيم عنوانه « الفن والحرية » . . ومن العجيب أننا قبل أن نطلع على مقال الأستاذ العقاد كنا سنشير إلى نفس الفروق التى أشار هو إليها دون اختلاف كبير فى المعانى والأهداف . ولكن مادام هناك أناس لا نأمن اتهامهم لنا فيما لو عرضنا لهذه الفروق وقد سبقنا إليها كاتب آخر ، فلا بأس من أن نستشهد برأى الأستاذ العقاد ونغفل رأينا الخاص ، لأنهما يلتقيان فى مجال واحد هو مجال العرض والتمثيل . وهذا هو رأى الأستاذ العقاد :

« والفن الجميل مدرسة النظام كما هو مدرسة الحرية . فهل فى ذلك عجب ؟ قد يبدو فيه العجب لمن يحسب أن الحرية تناقض النظام ، أو يعتقد أن الحرية تبيح لصاحبها أن يخرج على كل نظام . ولكن الخروج على النظام هو الفوضى وليس هو بالحرية ، ولا مشابهة بين الفوضى والحرية فى صورة من الصور ، بل هما شيئان متناقضان ، وقد يكون الفارق بينهما أبعد من الفارق بين الحرية والرق فى أثقل قيود الاستعباد .

فالحرية كما قدمنا هى أن تختار ، والفوضى هى أن تفقد كل اختيار وأن تختلط عليك الأشياء فلا ترى فيها محلا للتمييز والإيثار !

نقول : هذه فوضى ، ونفهم من ذلك أننا فقدنا النظام وفقدنا الحرية ، فلا نحن مستقرون ولا نحن أحرار . . ونقول هذا جميل فنفهم من ذلك أنه تنسيق سليم من شوائب الخلط والاضطراب فهو نظام ، ونفهم منه أيضاً أننا نستحسنه ونختاره فهو حرية .

وما من شيء غير الفن الجميل يمنحنا هاتين النعمتين النفيستين نعمة الحرية ونعمة النظام مجتمعتين » ! . .

obeikandl.com

مشكلة الأداء النفسى فى الشعر

مشكلة الأداء النفسى فى الشعر مشكلة تهم الشعراء المحدثين ، وتهم النقاد المحدثين ، وتهم القراء المحدثين . تهمهم جميعاً لأن نظرة الشاعر إلى النفس والحياة قد تفاوتت بين الأمس واليوم ، وكذلك نظرة الناقد ونظرة القارىء . . . ويلاحظ هنا أننى أقصر الحديث على الشعر العربى وحده دون سواه .

إن رأيى فى الشعر العربى القديم هو رأيى فى مشكلة الأداء اللفظى فى هذا الشعر ، وهى مشكلة شغلت الشعراء القدامى فأفرغوا فيها كل طاقتهم الشعرية لا الشعورية ، وشغلت النقاد القدامى فأقاموا موازينهم للألفاظ من حيث الدلالة المادية لا النفسية ، وشغلت القراء القدامى لأن فهمهم للشعر قد استمد أسباب وجوده مما بين أيديهم من نتاج شعرى يسير فى ركابه النقد الموجه لهذا النتاج . . إذا قلت لك إن الشعر العربى القديم كان فى جملته شعر « السطوح الخارجية » للنفس والحياة ، فلا تحمل هذا القول على التعصب للحديث والوقوف إلى جانبه . إن أمامك هذا الشعر ، فراجع فيه نفسك ، واستشر فى حقيقته ذوقك وحسك ، إنه شعر يشعرك بفراغ « الوجود الداخلى » عند قائليه ، لأنهم كانوا يعيشون خارج « الحدود النفسية » فى الكثير الغالب من الأحيان ، فإذا عادوا إلى تلك الحدود فتغلبوا على مشكلة « الصدق الشعورى » قامت فى وجوههم مشكلة أخرى هى مشكلة « الصدق الفنى » ، وهنا مفرق الطريق بين المشكلتين الرئيسيتين : مشكلة « الأداء النفسى » ومشكلة « الأداء اللفظي » ، فى معرض الموازنة بين الشعر العربى الحديث والشعر العربى القديم !

وأحب هنا أن أوضح الفوارق بين هذه القضايا الفنية فى حدود التعبيرات الاصطلاحية والنقدية . . فما هو الصدق الشعورى أولا ، وما هو الصدق الفنى ثانياً ، حتى نستطيع أن نصل إلى الهدف الأخير حول مشكلتى الأداء فى الشعر ؟

الصدق الشعورى هو ذلك التجاوب بين الوجود الخارجى المثير للانفعال ، وبين الوجود الداخلى الذى ينصهر فيه هذا الانفعال . أو هو تلك الشرارة العاطفية التى تندلع من التقاء تيارين : أحدهما نفسى متدفق من أعماق النفس ، والآخر حسى منطلق من آفاق الحياة . أو هو ذلك التوافق بين التجربة الشعورية وبين مصدر الإثارة العقلية فى مجال الرصد الأمين للحركة الجائشة فى ثنايا الفكر والوجدان . . . هذا هو الصدق الشعورى وميدانه الإحساس ، أما الصدق الفنى فميدانه التعبير ؛ التعبير عن واقع هذا الإحساس تعبيراً خاصاً يبرزه فى صورته التى تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع ، وهذه هى التجربة الكبرى التى تختلف حولها القيم الفنية للشعر فى معرض التفرقة بين أداء وأداء !

هناك شاعر يملك الصدق فى الشعور ولا يملك الصدق فى الفن ، لأنه لم يؤت القدرة على أن يلبس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير ، أو يسكن أحاسيسه ذلك البناء المناسب من الألفاظ ، ولا مناص عندئذ من الإخفاق فى إظهار الطاقتين معاً : الشعرية والشعورية . . . وهنا يأتى دور الأداء النفسى فى الشعر ، وهو الأداء الذى يعتمد على اللفظ والجو والموسيقى : اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذى يتخطى مرحلة إشعاع المعنى الجزئى الواحد إلى مرحلة إشعاع المعانى الكلية المتداخلة ؟

هذا هو مكان اللفظ من الأداء ، أما الجو فنقصد به ذلك الأفق الشعرى الذى ينقلك بصدقه إلى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التى تلقاها وهو فى حالة فناء شعورى كامل مع « الوجود الخارجى » .

ويبقى بعد ذلك عنصر التنغيم فى مشكلة الأداء ، وهو عنصر له خطره البعيد وأثره الملحوظ فى تلوين الانفعالات الذاتية فى التعبير . وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة ، لأن « الحقل الشعرى » ممثلا فى عنصرى الألفاظ والأجواء لا غنى له بحال عن عنصر «الموسيقى التصويرية » التى تصاحب « المشهد التعبيرى » فى كل نقلة من نقلات الشعور ، وكل وثبة من وثبات الخيال !

ويظهر أثر الربط بين هذه القيم فى مشكلة الأداء النفسى حين نلتمس ذلك التناسق بين فنون الشعر المختلفة . . . إن لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز فى مجال التصوير الفنى عن طريق اللفظ والجو والموسيقى ؛ فمن أسباب الإخلال بالأداء النفسى أن نتخير اللفظ الهامس ، والجو الهادىء ، والموسيقى الحالمة مثلا فى شعر الملاحم ، وأن نعكس القضية من وضع إلى وضع فنتخير اللفظ الهادر ، والجو الصاخب ، والموسيقى العاصفة مثلا فى شعر الغزل والرثاء !

نترك هذا التحديد لكل تلك القضايا الفنية لنقول إن أصحاب الشعر العربى القديم لم يفطنوا إلى قيم الأداء النفسى فى الشعر إلا فى القليل النادر من الأحيان . . . وإذا كانت هناك ومضات من هذا الأداء تطالعك فى هذا الشعر ، فهى ومضات متفرقة يصعب أن تجمع بينها لتخرج من هذا الجمع برصيد يمكن أن ينسب إلى شاعر واحد ، لتخلق من شخصيته الشعرية قمة من قمم الأداء النفسى ! مصدر الداء أنهم نظروا إلى مظهر اللفظ أكثر مما نظروا إلى مخبره ، وأنهم شغلوا عن « الذاتية النفسية » بتلك « الذاتية البيانية » ، وأنهم عبروا عن الشعور المصنوع أكثر مما عبروا عن الشعور المطبوع !

على هذا الأساس سار الشعر القديم يبارك خطواته النقد القديم ؛ ذلك لأن الأجيال قد دأبت على أن تخلق أبناءها فى ميدان الفن من طينة واحدة ، وأن تصوغ ملكاتهم من معدن واحد : يقف الشاعر عند « الهياكل العظمية » للألفاظ ويقف معه الناقد ، وغاية الفن عند هذا وذاك أن يطلب الأول إلى صاحبيه أن يقفا لحظات

ليبكيا معه ، وأن يشير الثانى إلى أنه قد بلغ القمة لأنه وقف واستوقف و بكى واستبكى ، أو لأنه مثلا قد وفق إلى تشبيه شيئين بشيئين فى بيت واحد !

لا أريد أن أذهب فى القول إلى أكثر مما ذهبت فى هذا المجال ، لأن مشكلة الأداء اللفظى لا تحتاج إلى أن نستخلص لها الشواهد من الشعر العربى القديم ، ولأن تلك الشواهد قد مر بها القراء والأدباء فى مطالعتهم لذلك الشعر ، وهى بعد ذلك أوضح فى حساب الكثرة من أن يشار إليها أو تجمع فى حساب التسجيل والإحصاء !

حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد خطو بفهمهم لأصول الفن الشعرى خطوات جديدة ، ووثبوا بالأداء النفسى وثبات أقل ما يقال فيها إنها ردت للألفاظ قيمها التعبيرية حين ردتها إلى محاريبها النفسية فغدت وهى صلوات شعور ووجدان . و يستطيع النقد الحديث أن يقول إنه قد وجد ضالته فى هذا الشعر الذى وجد نفسه . . . و إذا قلنا الشعر العربى الحديث ، فإنما نعنى ذلك الشعر الذى بدأت مرحلته الأولى بتلك المدرسة من بعض شعراء الشيوخ وعلى رأسهم «شوقى» ، و بدأت مرحلته الثانية بتلك المدرسة الأخرى من بعض شعراء الشباب وعلى رأسهم « إيليا أبو ماضى » و « على محمود طه » ، وفى شعر هذين الشاعرين تبدو ومضات الأداء النفسى أكثر لمعاناً منها فى شعر الآخرين ! .

ولقد قدمت إلى القراء نقداً تحليلياً لمشكلة الأداء النفسى فى الشعر ، و بقى أن أقدم إليهم نموذجاً كاملا لهذا الأداء ، حتى تتكشف لهم جوانب ذلك النقد على ضوء هذا المثال ، وهو قصيدة للشاعر إيليا أبى ماضى ، وقعت عليها دون أن أعمد إلى شىء من الاختيار . . . عنوان القصيدة « وطنى » ، و بناؤها هذه الأبيات :

وطن النجوم . . . أنا هنا حدّق . . . أتذكر من أنا ؟
ألمحت فى الماضى البعيـــــد فتى غريراً أرعنا
جذلان يمرح فى حقولك كالنسيم مدندنا
المقتنى المملـــوك ملعبـــــه وغير المقتنى

يفسق الأشجار لا ضجراً يحس ولا ونى
ويعود بالأغصان يبريها سيوفا أو قنا
ويخوض فى وحل الشتاء مهللا متيمنا
لا يتقى شر العيون ولا يخاف الألسنا
ولكم تشيطن كى يدور القول عنه : تشيطنا ؟

* * *

أنا ذلك الولد الذى دنياه كانت ها هنا
أنا فى مياهك قطرة فاضت جداول من سنى
أنا من ترابك ذرة ماجت مواكب من منى
أنا من طيورك بلبل غنى بمجدك فاغتنى
حمل الطلاقة والبشاشة من ربوعك للدنى

* * *

كم عانقت روحى رباك وصفقت فى المنحنى
للبحر ينشره بنوك حضارة وتمدنا
لليل فيك مصلياً . . . للصبح فيك مؤذنا
للشمس تبطىء فى وداع ذراك كيلا تحزنا
للبدر فى نيسان يكحل بالضياء الأعينا
فيذوب فى حدق المهى سحراً لطيفاً لينا
للحقل يرتجل الروائع زنبقاً أو سوسنا
للعشب أثقله الندى . . . للغصن أثقله الجنى
عاش الجمال مشرداً فى الأرض ينشد مسكنا
حتى انكشفت له فألقى رحله وتوطنا
واستعرض الفن الجبال فكنت أنت الأحسنا

هذا هو الأداء النفسى الذى أبحث عنه وأدعو إليه ، الأداء النفسى الذى يستمد صورته التعبيرية من الصدق الفنى والصدق الشعورى ، ويعتمد على العناصر الثلاثة التى حدثتك عن قيمها الفنية ، وهى اللفظ والجو والموسيقى : اللفظ الخاص ، والجو الخاص ، والموسيقى الخاصة . . . وتعال نستعرض مواكب الألفاظ أولا فى شعر أبى ماضى :

قف عند البيت الأول لتتفيأ الظلال النفسية فى كلمة « حدِّق » . وقف مرة أخرى عند البيت الثانى لتنفذ إلى أعماق الواقعية فى كلمة « أرعن » . وقف مرة ثالثة عند البيت الثالث لتتذوق المعانى الحسية فى كلمة « مدندن » . وطبق هذه اللمحات واللفتات على الأبيات التالية حين تقف عند كلمة « يتسلق » و « يخوض » و « تشيطن » من ناحية الحركة المتدفقة فى ثنايا التعبير . وعندما تبلغ البيت العاشر قف طويلا لتطرق الأبواب الشعورية الضخمة فى كلمة « ولد » . . . لو قال أبو ماضى مثلا « أنا ذلك الطفل » بدلا من « أنا ذلك الولد » لغدت اللفظة عادية لا تثير فى النفس شيئاً من المشاعر والأحاسيس . ولو قال مثلا « انظر » بدلا من « حدق » لبدت اللفظة مغرقة فى المادية فلا إشعاع ولا إيحاء !

إن الألفاظ هنا قد اختيرت لتوضع فى مواطنها الأصيلة لتؤدى دورها الأصيل فى إرسال الموجات الصوتية المعبرة عن واقع الهزات المنبعثة من الوجود الداخلى . . . وانظر إلى كلمتى « فاضت » و « ماجت » فى البيتين الحادى عشر والثانى عشر ، وإلى كلمتى « عانقت » و « صفقت » فى البيت الخامس عشر لترى مبلغ الإثارة الوجدانية فى الصورة الوصفية . وقل مثل ذلك عن البيت الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين عندما تضع فى بوتقة الشعور كلمة « تبطىء » و « يكحل » و « يذوب » . وأقم الميزان كل الميزان لهذا الحقل الذى « يرتجل » الروائع من الزنبق والسوسن ، ولهذا الجمال الذى « شرد » فى شعاب الأرض يلتمس المأوى حتى إذا ظفر به « ألقى رحله » واستراح . ولا تنس ذلك الفن الذى « استعرض » الجبال ليختار أحسن الأوطان !

وتعال بعد ذلك أحدثك عن عنصرى « الجو والموسيقى » فى هذا الأداء ؛ الجو الذى قلت لك عنه إنه الأفق الشعرى الذى ينقلنا إلى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لنا المشاركة الوجدانية بيننا وبين الشاعر ، ويحدث لنا نفس الهزات الداخلية التى يتلقاها وهو فى حالة فناء شعورى كامل مع الوجود الخارجى . . . إن الشاعر هنا يصور ملاعب الطفولة البريئة فى رحاب الوطن الأول ، وهو بعد ذلك يستعيد ذكرى عهود ، عهود مرت بنا ونسيناها ؛ فإذا هى تعود إلينا من وراء الوعى حية نابضة ، وما هذا الفيض وتلك الحياة إلا من أثر القدرة على البعث والإثارة !

إنك لتحس من هذا « الجو » الذى ترسمه ريشة الشاعر على لوحة الشعور أنك قد نقلت نقلا على جناح الخيال إلى هناك ، إلى ذلك الأفق البعيد الموغل فى طوايا الزمن . . . وإذا أنت فى كل بيت من أبيات أبى ماضى تكاد تلمح طفلا يتوثب مرحاً ونشاطاً وحيوية ، طفلا يخيل إليك أن كل نقلة من نقلات الإيقاع الموسيقى هى وقع الخطى من قدميه الصغيرتين !

ولعلك تلحظ أن الإيقاع هنا هو إيقاع الموسيقى الحالمة ، ذلك لأن الجو الشعرى هو جو الأحلام الخالصة ، جو الذكريات التى يهمس بها الماضى الحبيب فى مسارب النفس الخفية ، فيرتد الصدى العميق من تلك الأغوار إلى ثنايا الكلمات ، ممثلا فى تلك الوقدات الملتهبة من جيشان العاطفة . .

وهذا هو دور الموسيقى التصويرية التى قلت لك عنها إنها تصاحب المشهد التعبيرى فى الأداء النفسى ، وتعمل على تلوين الانفعالات المختلفة تلويناً خاصاً يتناسب وطبيعة الألفاظ فى مجال القيم الفنية والنفسية .

حول مشكلة الأداء النفسى

حول مشكلة الأداء النفسى فى الشعر كتب إلى أحد الأدباء يقول : « إننى أعتب عليك عتباً كبيراً حينما تصب حكمك القاسى على الشعر العربى القديم جملة واحدة ، هذا التراث الذى نفخر به على مرّ الزمن ، هذا التراث الذى جعلته خواء من الروح والعاطفة . إنك بهذا الحكم تهدم حضارة ، وتبعثر أمجاد أمة ، وأنا أعيذك من هذه النظرة ، وأرجو أن تراجع نفسك ، وتستشير ذوقك وحسك ، وأنا موقن أنك لن ترضى لنفسك أن تسم الشعر العربى بهذه السمات : « شعر السطوح الخارجية » ، شعر يشعرك بفراغ « الوجود الداخلى » عند قائليه ، لأنهم كانوا يعيشون خارج « الحدود النفسية » . .

ثم يقول الأديب بعد ذلك : « ألم تقرأ شعر المتنبى ؟ اقرأه فى السيفيات والكافوريات ، فتراه شِعراً مُنبثقاً من أعماق النفس ، هو فى ظاهره مديح ، ولكن وراء هذا معان كلها أثر للإحساس النفسى والانفعالات الحزينة تارة ، المريرة أخرى ، الساخرة كثيراً . واقرأ شعر ابن الرومى فى رثائه ومدحه وهجوه ، فهو صادر عن نفس حساسة شاعرة ، وألفاظه شفافة موحية . واقرأ فى كل عصر من عصور الأدب ، فستجد شعر النفس ، وصدق الفن فى أكثر ما تقرأ » . .

هذه هى الكلمات واللفتات التى تحفل بصدق الغيرة على تراثنا العربى القديم ممثلاً فى الشعر ، وهى غيرة من حقّ صاحبها علىّ أن أحمدها له ، مهما بعدت الشقة بينى وبينه ، واختلفت وجهات النظر . . أما عن حُكمى على الشعر العربى ، فأنا

لا أصدر حكماً إلا وأنا مؤمن به ، ولا أسوق رأياً إلا وأنا مُطمئن إليه ؛ ذلك لأننى ما نظرت فى فن من فنون الأدب إلا وأنا أنشد الدراسة بغية التقويم ، و إطالة التأمل رغبة فى النقد ، و إنعام الفكر سعياً إلى كشف غامض أو جرياً وراء تقرير مذهب ؛ تلك هى عادتى كلما تناولت أثراً من آثار الفن وكلما لقيت رجلا من رجاله ، سواء أكانت اللقيا فى عالم الأحياء أم فى عالم الشعور والسطور . . من هنا أود أن أقول للأديب العاتب إننى ما وسمت الشعر العربى القديم بتلك السمات ، إلا بعد أن صاحبته مُصاحبة كانت فى حساب الزمن خمسة عشر عاماً ، وكانت فى حساب الدراسة النقدية خمس عشرة مرحلة ، فى كل مرحلة منها ما شاء من إعادة النظر ، وما شاء من تقليب الرأى ، وما شاء من مراجعة النفس ، وما شاء من استشارة الذوق والحس والوجدان !

أنا لا أنكر أن فى الشعر العربى القديم لوامع رائعة من الأداء النفسى ، ولكنها كما قلت لوامع تطغى عليها تيارات الأداء اللفظى ، ذلك الأداء الذى يعنى بمادية التعبير أكثر مما يعنى بظلاله النفسية . إن الأداء النفسى موجود فى شعر المتنبى كما هو موجود فى شعر ابن الرومى والبحترى وأبى تمام وما شئت من كبار الشعراء . ولكن أى وجود ؟ إنه وجود لا يملأ سمع المتذوق لهذا اللون من الأداء ، ولا يحيط بمنطقة الشعور تلك الإحاطة الكاملة التى نلتمسها فى الإثارة الوجدانية . . عندهم إثارة ، نعم . ولكنها الإثارة التى تنبثق من ثنايا الذهن لا من شغاف القلب ، وتنطلق من وراء اللسان لا من حنايا العاطفة ؛ وتلك هى الإثارة العقلية التى دفعت بهم إلى خارج « الحدود النفسية » كما قلت ، و بعدت بهم عن أن يكونوا قمماً من قمم الأداء النفسى الذى أشرت إليه !

لقد كان الشاعر القديم لا يخلو إلى نفسه إلا فى القليل النادر ، ولقد كان مشغولا عنها بأعراض الحياة ومطالب العيش ومظاهر الغلبة على الأقران والتشوف إلى الوقوف بباب السلطان ، ولذلك ضرب بجناحيه فى كل أفق وبقى أفق واحد عزّ عليه أن يحلق

فيه ، وهو أفق الخلوة إلى النفس والتحدث إليها والتعبير عما يجيش بداخلها من شتى الانفعالات والخلجات . . لو خلص الشعراء القدامى لأنفسهم وخلصت لهم ، وتفرغوا للتأملات الذاتية فى شىء من الاستجابة الصادقة لدعاء الشعور الصادق ، لبدوا عمالقة فى ميدان لم يطرقوه مرة إلا ارتدوا عنه مرات ، ولاغترفوا من نبع لم يحوموا حوله لحظة إلا وضلوا عن طريقه لحظات ، جرياً وراء السراب ؛ سراب الصنعة اللفظية والذاتية البيانية !

ومع ذلك يذهب الأديب المصرى إلى أن المتنبى وابن والرومى ينفذان من نطاق النقد الذى أقمته حول بناء الشعر العربى القديم ، فهل يتفضل بتقديم قصيدة لهذا وأخرى لذاك يتخيرهما من روائع الشاعرين ، لنستطيع أن نضعهما فوق مشرحة الدراسة النقدية ، مستخدمين مبضع التحليل على ضوء الأصول الفنية التى عرضت لها فى مشكلة الأداء النفسى فى الشعر ؟ إننى على استعداد لتشريح أية قصيدة تقدم إلى من الشعر العربى القديم ، وعلى استعداد لأن أثبت لمقدمها فى غير تجن ولا مغالاة ، أن أية ومضة نفسية يمكن أن تشع فى بيت من الشعر هنا ، ستقابلها عشرات الومضات اللفظية فى كثير من الأبيات هناك . . وهذا هو الحد الفاصل بينى و بين من يختلفون معى فى الرأى حول الشعر العربى القديم !

نترك هذا كله لنرد على اللفتة الأخيرة فى كلمة الأديب حين يقول : « لقد جعلت « شوقى » زعيم مدرسة فى حسن الأداء النفسى ، لأنه يملك الصدق فى الشعور والصدق فى الفن ، وجعلته قرينا لشاعرين آخرين . . والمعروف أن المدرستين مختلفتان فى كثير من السمات والوجوه ؛ فشوقى فى رأيى يحفل بالصدق الفنى ، ويتأنق فى عرض الصورة البيانية ، فطابع الصدق الفنى أغلب فى شعره من الصدق الشعورى ، وعلى النقيض من ذلك الشاعر « إيليا أبوماضى » والشاعر على طه . والذى يهمنى بعد ، أن توضح لى رأيك فى مكان شوقى بين الشعراء ، ومكانة شعره فى نفسك » :

إن القول بأن المدرستين مختلفتان فى كثير من السمات والوجوه غير صحيح فى جملته ،

ذلك لأنهما تختلفان فى المظهر وتتفقان فى الجوهر ، ونعنى بالمظهر هنا ذلك الإخراج الفنى للصورة البيانية ، أما الجوهر فنعنى به ذلك العرض الصادق للصورة النفسية ؛ وهنا تتمثل نقطة الارتكاز فى الأداء النفسى حيث تلتقى المدرستان . . . فاللفظ عند شوقى هو لفظ الدلالة الموحية ، الدلالة على الموجات الشعورية التى يندفع رشاشها من الداخل ليرطب مسالك التعبير ، وهو كذلك أيضاً عند إيليا أبى ماضى وعلى محمود طه . الأداء نفسى هنا ونفسى هناك ، أما الخلاف فهو فى تلك المعالم الخارجية للهيا كل اللفظية ، ولا بأس من توضيح هذا الاختلاف الذى يبدو فى المظهر لا فى الجوهر بأن نقول : إن شعر المدرستين أشبه بثوبين أخرجهما مصنع واحد من نسيج واحد ، ولكن العامل الذى ابتكر تلوين هذا الثوب غير العامل الذى ابتكر تلوين ذاك .

ولقد سبق أن قلت إن الأداء النفسى فى الشعر ، لابد أن يقوم على دعامتين لاغنى لإحداهما عن الأخرى : دعامة الصدق الفنى ودعامة الصدق الشعورى ، ومعنى هذا أننا إذا قلنا إن شعر شوقى يغلب فيه طابع الصدق الفنى ، فقد أخرجناه بعض الإخراج من دائرة الأداء النفسى ، وكذلك ينطبق القول على أبى ماضى وعلى طه إذا ماحكمنا بالغلبة لطابع الصدق الشعورى فى شعرهما إذ لابد من المساواة بين الصدقين لتكتمل العناصر الفنية المتفاعلة لتكوين المزيج الأخير ، ونعنى به مزيج الأداء النفسى فى شعر المدرستين .

أما عن رأيى فى مكان شوقى بين الشعراء ومكانة شعره فى نفسى ، فقد أبديت هذا الرأى فى يوم من الأيام ، ومهما يكن من شىء ، فإن رأيى فى شعر الرجل هو رأيى فى شعر الأداء النفسى ، ولعلى قد أشرت إلى مكانة شعره حين أفضت فى الحديث عن مكانة ذلك الأداء فى موازين النقد .

العبقرية والحرمان

خطر لى أن أتعقب بعض العبقريات فى أدب العالم لأرى إلى أى مدى يمكن أن ينتج العباقرة فى ظلال الحرمان . . . ولعل شيخاً من شيوخ الأدب هو الذى دفعنى إلى أن أقف من هذا الموضوع موقف الباحث المتأمل ، حين ذهب فى مجلس جمع بينى و بينه إلى أن الحرمان يلهب فيلهم ، وأنه أكثر إثارة لمكامن الشعور فى النفس الإنسانية مما عداه من أسباب الترف والنعيم . . . ولم يستعرض الأستاذ يومئذ بعض النماذج الإنسانية فى الأدب العالمى ليدلّل على مقدار ما فى هذا الرأى من صواب ، ومدى ما فيه من حقيقة ؛ ذلك لأن الحديث كان حديثاً عابراً يأخذ بطرف من هنا وطرف من هناك ، ولا يكاد يستقر على ناحية بعينها ليناقشها فى صبر وأناة .

وانفض المجلس ، وخلوت إلى نفسى أقلب الرأى على وجوهه المختلفة . لقد كانت جذوره متأصلة فى نفسى ولكنها كانت تترجح بين الشك واليقين . . . أما اليقين فمرجعه إلى أنى كنت أومن إيماناً عميقاً بأن الحرمان كما قال محدثى ، أكثر إثارة لمكامن الشعور فى النفس الإنسانية مما عداه من أسباب الترف والنعيم ، وكنت أرى أن الفنان الذى يعيش فى رحاب الحرمان يعيش متوثب الشعور دائما ، تلتهب أفكاره من وقدة العاطفة واشتعال الوجدان . ولا كذلك الفنان المترف ، لأن الترف فى أكثر حالاته أقرب إلى الدعة والخمول ، منه إلى سبر غور أو بلوغ أعماق !

هذا ما كنت أراه ، ولكن الشك الذى كان يلوح بين ثنايا اليقين مرجعه إلى أنى حين رحت أستعرض بعض النماذج فى أدب العالم ، وجدت أن بعض هذه النماذج

يهز جانبا من جوانب اليقين الذى كان متأصلا فى نفسى . . إن تولستوى فى الأدب الروسى مثلا قد وصل إلى أرفع درجات المجد الأدبى وهو يعيش عيشة الأثرياء المترفين ، و إن بيرون فى الأدب الإنجليزى قد أبدع أعظم آثاره الفنية وهو يتقلب فى بحبوحة من العيش لا تتهيأ إلا لمن كان فى مثل مركزه الاجتماعى الرفيع ، وتستطيع أن تضيف إليهما بلزاك فى الأدب الفرنسى ، فقد كان يحيا حياة مترفة أثقلت كاهله بالديون ، إلا أنه لم يستطع أن يخرج للناس أروع آثاره القصصية إلا فى تلك الساعات التى كان يقبل فيها على متع الحياة وتقبل عليه ... وقل مثل ذلك عن جيته فى الأدب الألمانى ، وعن شوقى فى الأدب المصرى !

هذه بعض نماذج لعبقريات أغدقت عليها الحياة ففجر منها الإغداق ينابيع البيان المشرق ، وعيون الحكمة الخالدة ، وأنهار الفن الرفيع . . وتعال نستعرض بعد ذلك نماذج أخرى لعبقريات لم تلق من الحياة إلا صنوفاً من الفاقة وألوانا من الحرمان ، لنرى أن الأثر الذى خلفته هنا لا يقل عن الأثر الذى خلفته هناك . ولا نعنى بالحرمان هنا ذلك الذى تعارف عليه الناس حين حصروه فى معناه الضيق ولم يتعدوا به نطاق الماديات ، كلا . وإنما نتعداه إلى شتى معانيه فى نطاق الماديات والمعنويات . . . هناك حرمان يتمثل فى ذلك الأعمى الذى لم تشأ له الحياة أن يرى ضوء النهار ، وهناك حرمان يتمثل فى ذلك الأصم الذى حالت المقادير بينه و بين الإنصات لموسيقى الطبيعة ، وهناك حرمان يتمثل فى ذلك المصدور الذى ينفث دماً ولا يعرف طعم العافية إلا من أفواه الناس ، وهناك حرمان يتمثل فى ذلك المجنون الذى قدر له أن يشرف على الوجود بإحساس الفكر التائه والوعى الذاهل !

نعم ، هناك مِلتن يرسل أعذب أنغامه وأرق أغانيه وهو محروم من نعمة البصر ، وهناك بيتهوفن يدفع إلى سمع الزمان بسحر موسيقاه وهو محروم من نعمة السمع ، وهناك كيتس يبعث إلى الصدور بدفء أشعاره وهو صاحب الصدر المحطم الذى لون

قصائده بلون دمائه ، وهناك موباسان يخرج للدنيا من وراء العقل المفقود ومضات من العبقرية قل أن تجد لها مثيلا عند فنان سواه . . .

وكم فى رحاب الحرمان المادى من عبقريات أخرى لقيت من ضروب البؤس والشقاء ما يرفض منه الصبر وتخور معه العزائم ومع ذلك فقد كتب لآثارها كل بقاء وكل خلود . . . وما أشبهها بالمعادن الكريمة يصفو جوهرها تحت وهج النار فى بوتقة الزمن !

تخرج من هذا كله بأن العبقريات معادن . . . بعضها يتوهج فى ظلال الترف والنعيم ، و بعضها يتأجج فى رحاب الفاقة والحرمان، و بعضها يخبو بريقه إذا ما انتقل من حال إلى حال ؛ فأديب مثل مكسيم جوركى كان يعانى أبشع ألوان البؤس الإنسانى فى أيام الحكم القيصرى ، ولكنه كان فى تلك الأيام الحافلة بالشقاء مثلا رائعاً للفنان الملهم .. ولقد بلغ من الفاقة حداً جعل الكاتب الإنجليزى «ويلز» يترك له كثيراً من ملابسه يوم كان يزور روسيا ليلقاه و يتحدث إليه ؛ لقد ترك ملابسه للفنان الذى أعجب به كما لم يعجب بأحد سواه !

ولما قامت البلشفية على أنقاض الحكم القيصرى خمدت الجذوة المتوهجة بلهيب الفن ، لأن صاحبها قد انتقل من الجحيم إلى النعيم . ويقرر بعض النقاد المعاصرين أن كتابات مكسيم جوركى فى أيام بؤسه وشقائه ، لا يمكن أن ترقى إليها كتاباته فى أيام الترف و إقبال الحياة . . . !

وهكذا كان حافظ إبراهيم فى الأدب المصرى . . كان شعره يتدفق من أعماق الحرمان قوياً ، صادقاً ، معبراً ، نابضاً بالحياة ؛ فلما دفع به إلى دار الكتب وذاق جيبه طعم الذهب واستمرأت نفسه حياة النعيم ، نضب فيه معين الشعر وجف نبع الشعور . . ولما حاول بعض عشاق فنه أن ينطقوه كان قد أصفى !

إن العبقريات كما قلت معادن . . . بعضها يتوهج فى ظلال الترف والنعيم ، و بعضها يتأجج فى رحاب الفاقة والحرمان ، و بعضها يخبو بريقه إذا ما انتقل من حال إلى حال ؛ وتلك أمور نقررها على هدى الدليل وفى ضوء المثال .

لحظات مع لورد بايرون

عقب أديب مصرى على مقالنا السابق بهذه الكلمات :

« قرأت لكم مقالا تحت عنوان « العبقرية والحرمان » بأحد أعداد « الرسالة » الزهراء . واستوقف نظرى بين ثناياه كلمات كتبتها عن « بيرون » الشاعر الإنجليزى العظيم عندما تقول : « إن بيرون فى الأدب الإنجليزى قد أبدع أعظم آثاره الفنية وهو يتقلب فى بحبوحة من العيش لا تنهأ إلا لمن كان فى مثل مركزه الاجتماعى العظيم » وفى الوقت نفسه تحاول أديبة مصرية فى كتابها عن شاعرنا هذا ، وهو أحد أعداد سلسلة « اقرأ » أن تنقض هذا الرأى وأن تقول إن التاريخ الأدبى لم يخلد « بيرون » وأشعاره إلا يوم أن كان يعيش تحت ظلال الحرمان ! وإليك هذه السطور التى كتبتها عنه : « كانت طبيعة بيرون الحقة إذا حزن وتألم فاض بالشعر قلمه فى سهولة وقوة وعذوبة ، وإذا سعد وهدأت ثورته هدأ الوحى بهدوء نفسه وضعف بضعف ثورته ، وظل على هذا الحال طوال حياته ، فسجلت أيام الشقاء أروع قصائده وأكثرها خلوداً » . إلى هنا ينتهى رأى الكاتبة الأديبة . وهو رأى يحتاج إلى التأمل العميق والحكم بأى الرأيين أصوب » .

* * *

هذه الكلمات التى جرى بها قلم الأديبة المصرية تنطبق كل الانطباق على طبيعة شاعر مثل هنريك هاينى ، وتبعد كل البعد عن طبيعة شاعر مثل لورد بيرون . . ولقد كنت أرجو أن يكون رأى الأديبة المصرية قائماً على دراسة شعر بيرون مرتبطاً بحياته مقروناً بطبيعته النفسية والخلقية ، ولو أجهدت نفسها فى هذه الدراسة لخرجت برأى غير الرأى ونظرة غير النظرة ، ولكن كتابها فى ميزان أدب التراجم لا يعدو أن يكون قصة طريفة تدور حوادثها حول شخصية بيرون ومغامراته ونزواته ورحلاته ! ومعنى هذا أن الدراسة النقدية لشعره لم تحظ من قلمها بنصيب ، وكذلك الدراسة

النفسية فى مجال الكشف عن صلة الفن بالحياة ، هناك حيث تكون النفس الإنسانية أشبه بمرصد يسجل كل ما يتلقاه من هزات القلب والشعور !

شخصية بيرون الأدبية والإنسانية شخصية جلية المعالم واضحة السمات . لقد انحدر من صلب أسرة ورث فيها الشذوذ فى النفس والخلق أبناء عن آباء ، ولكن بيرون خرج إلى الدنيا وفى دمه مزيج من شرور الوراثة ومواهب الفنان ، ولقد خففت هذه من حدة تلك ، فلم يلق الحياة بالشر المطلق الذى يلغى الإحساس بالألم العارض والهم العابر ووخزات الضمير .. كان جل همه أن ينشد متعة النفس ولذة الجسد ونزوة العاطفة لا يعنيه من دنياه غير اللحظة التى يعيش فيها وتعود عليه بكل مايشتهيه الرجل الجميل المدلل الذى لا يمد عينيه أبداً إلى أمام ! وفى محيط الشر والإثم كان «الفنان» الذى فى دمه يستيقظ من حين إلى حين ، ومن هنا كان بيرون يتألم ولكنه الألم العابر كما قلت ، يطرق بابه ليرتد عنه بعد لحظات أمام جموح الشباب المترف الذى يحطم فى سبيل غايته كل ما تعارف عليه المجتمع من حدود وقيود ! الألم فى حياة بيرون لم يكن ألماً بالمعنى المفهوم عند شاعر مثل هاينى ، ولكنه كان لوناً من السخط على الحياة يزول وينقضى حين تفسح الحياة طريقها للفتى المدلل ليمضى إلى غيه وهواه ! وما أكثر ما تنحت الحياة عن طريقه وهيأت له كل ما يصبو إليه من تحرر وانطلاق ، وفى رحاب هذا التحرر كانت تنبعث أغانيه .. حلوة ، صافية ، عميقة . لقد خلق بيرون وفى دمه طبيعة بلبل لا يجيد التغريد إلا إذا رأى الجو صحواً والسماء صافية ، فإذا امتلأ الجو بالغيوم وتوارى النور خلف حجب الضباب سمعت منه بعض الغناء ، ولكنه الغناء المختنق ينبعث من أوتار حنجرة ساخطة ، ثائرة ، تنعى هذا الظلام الذى لا يتيح لها أن تصدح كما تشاء ! من هذه الكلمات الموجزة تستطيع أن تضع يديك على مفتاح هذه الشخصية التى لا غموض فيها ولا تعقيد . . . يقول بيرون : « لقد هببت من نومى ذات صباح فألفيتنى مشهوراً يتردد اسمى على كل لسان » ، قالها بعد أن دفع بديوان شعره الأول إلى أيدى الناشرين فدفعوا به إلى السماء ، وكان ديوانه هذا الذى حقق له أسباب

الشهرة والمجد والخلود هو « تشايلد هارولد » ، وإنه فى رأى الفن لخير أعماله الأدبية على الإطلاق ! . . لقد جادت قريحته الوثابة بهذا الشعر فى لحظات الصفاء ، هناك حيث قضى بيرون فى ربوع الشرق أجمل أيامه وأسعد لياليه : كأس خمر معتقة ، وقلب غادة خفاق ، وذهب يسيل بين يديه ، وزورق يمخر به عباب البحر إلى أثينا وأزمير ومالطة واستانبول ، وهذه هى الحياة . . الحياة التى كانت تفجر الشعر فى أعماقه تفجيراً ، وتهدى عشاق الأدب والفن أروع ألحانه وأعذب أغانيه ، هناك فى « تشايلد هارولد » !

وإذا ماتردى بيرون فى هوة الإثم والفسق والفجور سعدت نزواته وسعد فنه وسعد قراؤه .. إنها لحظات الصفاء بالنسبة لرجل يرى السعادة فى إشباع رغبات الجسد، ولو تركزت هذه الرغبات الجامحة الشريرة فى شخص « أوجاستا » أخته من أبيه . . ومن هذه النزوة المحرمة فى شرع العرف والسماء يتدفق إبداع بيرون فى « عروس أبيدوس » ، وهى القصة الشعرية التى تصور قصة الهوى الآثم بين « زليخا » وأخيها « سليم » أو قصة الهوى الآثم بين « أوجاستا » و « بيرون » على التحقيق! صحيح أنه سجل ألمه المنبعث من وخز الضمير على ما اقترف من إثم فى بعض شعره ، ولكن الحقيقة التى بقيت لنا من شعره وحياته تؤكد لدارسيه أنه لم يكن يفرغ من آلامه العابرة حتى يعود إلى لذاته الدائمة ، فيسهب ويبدع هنا ويوجز ويفتر هناك . يسهب حيث تطول اللذة ويوجز حيث يقصر الألم ، وما الفن إلا انعكاس صادق من الحياة على الشعور .

إن العبقريات كما سبق أن قلت معادن . بعضها يتوهج فى ظلال الترف والنعيم ، وبعضها يتأجج فى رحاب الفاقة والحرمان ، وبعضها يخبو بريقه إذا ما انتقل من حال إلى حال . . ومن البعض الأول كان بيرون ، ومن البعض الثانى كان هاينى ، ومن البعض الثالث كان جوركى ، ولعل فى هذه العجالة مايهدى الأديبة المصرية إلى معالم الطريق !

مرجريت ميتشل

شاهدت فيلم « ذهب مع الريح » للمرة الرابعة ولا أذكر أننى شاهدت فيلما من الأفلام أكثر من مرة واحدة . وهكذا يبدو الفن الجميل جديداً لعينيك دائما ، ولذوقك ، ولمشاعرك ! وحين تجتمع لقصة كهذه القصة عبقرية القلم وعبقرية الإخراج وعبقرية التمثيل ، فقل إن الفن قد بلغ أوجه واكتمل نضجه واستوى على عرش الخلود من أقرب طريق !

ولقد قضيت مع مرجريت ميتشل لحظات جديدة . . والفضل فى قضاء هذه اللحظات يرجع إلى الصديق الذى سألنى بعد انتهاء العرض : كيف تعلل هذه الظاهرة الفريدة فى تاريخ القصة ، ظاهرة النبوغ الذى انبثق دفعة واحدة من أول عمل فنى قامت به هذه الكاتبة الأمريكية ؟ ! لقد تعودنا دائما أن تكون بداية الكتاب والفنانين خطوة متعثرة تدفع إلى خطوات ، ولمعة باهتة تفضى إلى لمعات . . ثم تقبل النهاية التى تنضج فيها المواهب بعد طول التجربة واكتمال المران . ولقد أتيح لى أن أطلع على أكثر القصص التى استهل بها أغلب كتاب القصة حياتهم الفنية ، فكنت ألمس بوضوح مدى الفارق بين إنتاجهم الأول وإنتاجهم الأخير ، وهو الفارق بين النبع فى مرحلة الانبثاق الأولى حين يقطر ، ومرحلة الانبثاق الأخير حين يفيض . أما مرجريت ميتشل فكانت ظاهرة غير الظاهرة وطرازاً غير الطراز ، وحسبها أنها حطمت القاعدة المألوفة التى سارت عليها موازين النقد ومقاييس النبوغ !

وقلت للصديق الذى سألنى رداً على سؤاله : لو كنت تعلم أن قصة « ذهب مع الريح » قصة لما سألتنى . . ومع ذلك فما أجدرك وأنت قصاص شاب يريد أن يشق طريقه أن تستمع لهذه القصة ، وأن تعيها ، وأن تتخذ منها درساً يهدى ومنهجاً يفيد . بل ما أجدر الكثيرين من كتاب القصة أن ينتفعوا بهذا الذى أرويه لك إذا أرادوا أن يكون لهم فى مجال الفن مثل ينشدونها وغايات ! لقد أنفقت مرجريت ميتشل من عمرها عشرين عاما فى قراءة القصص قبل أن تمسك بقلمها لتكتب أول قصة . . ولم يكن إقبالها على القراءة بقصد التسلية أو التسرية وإزجاء الفراغ ، وإنما كان هدفها اللذة الفنية والمتعة الروحية ، والرغبة فى صقل الملكة القاصة بهذه الدروس التى تتلقاها على أيدى الأساتذة من حين إلى حين . وكان أساتذتها هم هؤلاء الذين تقرأ لهم ، وتأخذ عنهم ، وتقضى معهم أكثر وقتها مفتوحة العينين والقلب والذهن . وكانت فى ترددها على هذا وذاك من أقطاب القصة فى أدب العالم ، أشبه بالنحلة التى تقع على كل زهرة وترشف من كل رحيق . لتمد خلية الفن بأشهى الألوان من كل طعم ومذاق !

عشرون عاما قضتها الكاتبة الأمريكية فى القراءة والاطلاع والدرس . ومن وراء هذا كله ذوق مرهف يلهب الحواس فتتوهج ، وحياة عريضة تجرك المشاعر فتنبض ، وموهبة فطرية تنتظر الوقود لتحمل المشعل وتنير الطريق ، لقد أصاخت مرجريت ميتشل لصوت الفن ممتزجا بصوت الحياة ، حتى لقد شغلها الصوتان عن أن تستجيب لصوت آخر هو صوت الزوج . الزوج الذى كان يصرخ فى أرجاء البيت مطالبا زوجته بأن ترعى حقوق الزوجية فيذهب صراخه مع الريح ! وحقوق الزوجية فى رأى الزوج « الأمريكى » هو أن الوقت الذى ينفق فى طهو طعامه وكى ملابسه وتنظيف بيته ، أجدى على المجتمع من هذا الوقت الذى يضيع فى قراءة القصص ومصاحبة كاتب من أمثال بلزاك . . وكم هتف الزوج وقد نفد صبره : يا عزيزتى مرجريت ، متى يقع الطلاق بينك وبين زوجك الآخر ؟ ! وترفع الذكية النابغة رأسها عن الكتاب الذى بين يديها وتقول له : آه . . أتقصد أو تريه دى

بلزاك ؟ سأطلقه عند ما آخذ كل ما عنده وأشعر بأنى لست محتاجة إليه ! ! !

وجاء اليوم الذى كان يحلم به الزوج وتحلم به ، وخرجت إلى حيز الوجود « ذهب مع الريح » . . أول نفحة من نفحات الكاتب الفرنسى العظيم ، أستاذ مرجريت الذى درست فن القصة على يديه ، وأستاذ الأساتذة فى فنه بلا جدال !

وسألنى الصديق بعد أن استمع فى إعجاب بالغ إلى قصة القصة : وماذا أخذت مرجريت من بلزاك ؟ فقلت مؤكداً للواقع ومصححاً للسؤال : الحق أنها لم تأخذ منه وإنما أخذت عنه . . ولهذا يجب أن تكون صيغة السؤال ، ماذا أخذت مرجريت عن بلزاك ؟ والجواب يا صديقى أنها أخذت عنه كيف تكتب القصة الطويلة بما فيها من رحابة الأفق وامتداد الطاقة وسلامة التصميم . لقد كان بلزاك دارس نفسيات من الطراز الأول ، حتى لتستحيل النفس الإنسانية تحت لمسات ريشته إلى غرفة مفتحة النوافذ والأبواب . . وكان راسم شخصيات لا نظير له ، حتى لتطالعك النماذج البشرية فى ساحة عرضه الفنى كما تطالعك فى ساحة العرض الكبرى وأعنى بها الحياة . . . وكان يسخر الحوادث والشخوص لإبراز فكرته العامة التى ينسج خيوطها العرض والحوار ، فإذا هذه الفكرة منشورة الجناحين على حدود القصة تمتد ظلالها من البداية إلى النهاية . . وكان فى التزامه لعنصر الواقعية الفنية مثلا أعلى المراقبة الحسية والنفسية ، حين تعملان فى خط اتجاه فكرى واحد ينتظم كل ما عداه من خطوط . . وهكذا كانت مرجريت ميتشل !

أخذت عنه هذا كله ، ومن العجيب أنها فى اقتباسها من مواهبه واغترافها من مزاياه ، تلتقى معه فى ناحية نقص واحدة هى كل ما وقف عنده النقاد . هذا النقص الوحيد الذى يأخذه النقد على بلزاك ويأخذه على مرجريت ، هو عدم التناسب بين طاقتين : طاقة التصوير وطاقة التعبير . أعنى أن الأداء التعبيرى عند الكاتب الفرنسى والكاتبة الأمريكية لا يرضى المثاليين من عشاق الأساليب ، أولئك الذين ينشدون ضخامة اللفظ وفخامة العبارة . ولقد كان أسلوب بلزاك كما وصفه الناقد الانجليزى الكبير إليوت ، أشبه بأسلوب الكتاب الصحفيين !

بين بلزاك ودستويفسكى

« تحدثتم عن أثر القصاص الفرنسى بلزاك فى صقل الموهبة القصصية عند الكاتبة الأمريكية مرجريت ميتشل ، وذلك عن طريق القراءة والدراسة والاحتذاء . . ولقد وردت فى ثنايا المقال فقرة من الفقرات قلتم فيها بعد شىء من العرض والتمهيد : « وجاء اليوم الذى كان يحلم به الزوج وتحلم به ، وخرجت إلى حيز الوجود « ذهب مع الريح » . . أول نفحة من نفحات الكاتب الفرنسى العظيم ، أستاذ مرجريت الذى درست فن القصة على يديه ، وأستاذ الأساتذة فى فنه بلا جدال » !

قلتم هذا عن بلزاك ، وهو قول يعبر عن رأيكم فى الكاتب الفرنسى وخلاصته أنه أعظم كتاب القصة بلا استثناء . . فما هو موقفكم من هذا الرأى الآخر الذى طلع به علينا الأستاذ العقاد فى مجلة « الهلال » ، حيث قال فى معرض الحديث عن القصاص الروسى دستويفسكى : « ذلك هو دستويفسكى العظيم ، دستويفسكى الخالد ، دستويفسكى الذى لا يعلو على منزلته فى القصة ولن يعلو عليها فيما أظن كاتب من كتابها المبرزين » ؟ !

ترى هل اطلعتم على هذا المقال الذى كتبه الأستاذ العقاد ؟ وإذا كنتم قد اطلعتم عليه فكيف توفق نحن القراء بين نظرتين ، تدفع إحداهما ببلزاك إلى مقدمة الصفوف بينما تقصيه الأخرى عن مكانه لتحل محله دستويفسكى ؟ . »

* * *

حقيقة نحب أن يعلمها الأديب السورى صاحب السؤال ويعلمها غيره من القراء ، وهى أن اختلاف الآراء حول قيم العباقرة من أهل الفن أمر لا غرابة فيه . . وكيف لا تختلف الآراء وهناك تلك الحقيقة الأخرى التى تدور حول اختلاف الأذواق ، وتنتهى إلى أن الذوق هو دعامة كل نظرة ، وسند كل لمحة ، وأساس كل ميزان ؟ لا عجب إذن من أن ينظر الأستاذ العقاد إلى دستويفسكى نظرتنا إلى بلزاك ، وأن يتنازع

القصاصان الخالدان مكان الصدارة فى عالم النقد بما خلفاه للإنسانية من تراث عظيم !

الأستاذ العقاد معجب كل الإعجاب بدستويفسكى لا يكاد يفضل عليه قصاص سواه ، وهو لا يقف وحده فى مجال الإعجاب بسيد كتاب القصة الروسية وإنما يقف إلى جانبه الكاتب الفرنسى الكبير أندريه جيد . وكاتب هذه السطور مقدر كل التقدير لبلزاك لا يكاد يعدل به أحداً فى مزاياه ، وهو لا ينفرد بهذا التقدير لسيد كتاب القصة الفرنسية وإنما يشاركه فيه الكاتب الروسى العظيم فيدور دستويفسكى وإذا شهد دستويفسكى لبلزاك فهى الشهادة التى يعتز بها النقد ويحلها من مقاييسه فى أبرز مكان ! !

هذه حقيقة لا يجادل فيها كل مطلع على تاريخ دستويفسكى وكل دارس لحياته الفنية . . لقد قرأ الكاتب الروسى كثيراً من آثار بلزاك قبل أن يتناول قلمه ليخرج للناس أول قصة ، وكان إعجابه به هو إعجاب المعترف بالفضل حين يتمثل فى القول المأثور أو الرأى المكتوب . . وأبلغ الدلالة على هذا الإعجاب هو إقباله فى مطلع الشباب على إحدى روائع بلزاك يقرؤها فى نهم ويدرسها بعناية ، ثم يأخذ فى نقلها إلى لغته كنموذج رفيع لأدب القصة ، ونعنى بها رواية « أوجينى جراندييه » التى نشر ترجمتها فى إحدى الصحف الأدبية الروسية !

حدث هذا على الرغم من تلك العصبية الإقليمية التى اشتهر بها دستويفسكى ورمى فى سبيلها من مؤرخى الأدب بأقسى النعوت والأوصاف . . كان يفضل الشعب الروسى على غيره من الشعوب : فثقافته فى رأيه هى خير الثقافات ؛ وحضارته فى نظره هى أرقى الحضارات ، وقس إلى ذلك أغلب آرائه وأحكامه حين تدعو المناسبة إلى وضع الأدباء الروسيين فى الميزان . . هو مفتون بشعر « هيجو » الفرنسى يردده بينه وبين نفسه وبينه وبين الأصدقاء ، ولكنه ينتصب واقفاً على قدميه ليدافع عن شعر « بوشكين » الروسى كلما هم لسان بالمقارنة بين الشاعرين ، ثم لا يعود إلى مكانه

إلا وقد خفض من قدر الأول ورفع من شأن الأخير ! وهكذا كان حاله فى كل موقف يتطرق الحديث فيه إلى المفاضلة بين أدباء وطنه وأدباء غيره من الأوطان ، إلا بلزاك . . فقد كان رأيه فيه فوق كل شك وفوق كل اتهام ، حتى لتتوارى العصبية الإقليمية ولا تبقى غير كلمة الحق يجهر بها فى إعجاب منقطع النظير . وحسبنا من دستويفسكى تقديراً لبلزاك تلك الحملة التى شنها على الناقد الروسى « بلنسكى » لتفضيله إحدى قصص « تواستوى » على « أوجينى جراندية ! !

ولقد قدنا ونحن نستعرض جوانب الملكة القاصة عند بلزاك ونشير إلى مزاياه : « لقد كان بلزاك دارس نفسيات من الطراز الأول ، حتى لتستحيل النفس الإنسانية تحت لمسات ريشته إلى غرفة مفتحة النوافذ والأبواب . وكان باسم شخصيات لا نظير له ، حتى لتطالعك النماذج البشرية فى ساحة عرضه الفنى كما تطالعك فى ساحة العرض الكبرى ونعنى بها الحياة . . وكان يسخر الحوادث والشخوص لإبراز فكرته العامة التى ينسج خيوطها العرض والحوار ، فإذا هذه الفكرة منشورة الجناحين على حدود القصة تمتد ظلالها من البداية إلى النهاية . . وكان فى التزامه لعنصر الواقعية الفنية مثلا أعلى للمراقبة الحسية والنفسية ، حين تعملان فى خط اتجاه فكرى واحد ينتظم كل ما عداه من خطوط » .

ويقول الأستاذ العقاد عن دستويفسكى فى مقاله الذى نشر فى الهلال : « فالمواقف الغرامية من أهم المشوقات فى القصة على العموم ، ولكنك لا ترى رواية لدستويفسكى تحل فيها الغراميات فى المحل الأول ، ولعلها لا ترتقى فى معظم رواياته إلى المرتبة الثانية من مراتب العناية ، فهى فضول يأتى فى السياق اضطراراً ويوشك أن يسقط من الحساب لولا أن إسقاطه دفعة واحدة مجافاة للواقع فى العلاقات بين الناس . . ومن نواحى التشويق التى لا يكترث لها دستويفسكى تضخيم الحوادث والإكثار من المزعجات أو الطوارق التى تهول العدد الأكبر من قراء القصص . فربما دارت القصة كلها على حادثة واحدة من الحوادث اليومية ، وهى تشتمل على مئات من الصفحات

وقلما يتحدث هذا الكاتب الموهوب عن « الشخصيات » العظيمة التى تعود الناس أن يستطلعوا أنباءها ولو كانت من توافه الأنباء ، فمعظم شخصياته من صغار القوم الذين يعدون فى المجتمعات بالألوف والملايين ، ولكنه يجعلهم على الرغم من ذلك « مهمين » جداً كأنهم ذوو قرابة يشغلون بال القارىء لقرابتهم لا لأنهم ذوو خطر أو لأن حوادثهم ذات بال .

هذه هى النواحى التى لا يكترث لها دستويفسكى فى رواياته ، فليس هو كاتب غراميات ولا كاتب جرائم ولا كاتب بطولات ومظاهر تروع الناس بالمناصب والألقاب . . وعلى الرغم من هذا كله يكتب ويشوق ويبلغ الغاية فى التشويق والإبداع ، فلولا قدرة خارقة فى ذلك القلم لما استطاع أن يرتفع إلى القمة العليا بين كتاب الرواية فى جميع العصور ! ما هى هذه القدرة الخارقة ؟ هى القدرة على الغوص فى السريرة الإنسانية ، ففى بضع صفحات ينتقل بالقارىء من الشاطىء إلى أعمق الأغوار الإنسانية فإذا هو غارق معه فى بحر لجى لا يحفل فيه بالأرض والسماء ، ولا يسأل أهو فى ربيع أو شتاء ، أو فى صباح أو مساء ، لأن « معمعان » هذه النفوس التى يغوص فيها يشغله عن الدنيا وما فيها ويبلغ من طغيانه على خيال القارىء أن يتوهم أنه عائش فى قلب الرواية ، فهى عنده الدنيا الحقيقية والدنيا التى تحيط بها هى الخيال » !

هذه كلمات تصدق على فن دستويفسكى كل الصدق وتنطبق عليه كل الانطباق ، اللهم إلا فى موضع واحد نختلف بشأنه مع الأستاذ العقاد ، وهو قوله بأن دستويفسكى لم يكن كاتب جرائم . الحق أن أحداً من القصاصين لم يتناول الجريمة فى قصصه بالتحليل العميق كما تناولها هذا الكاتب الفنان : هناك فى روايته « الساذج » عامة ، وفى روايته « الشياطين » خاصة ، وفى روايته « الجريمة والعقاب » على الأخص . . ولقد كان تحليله للجريمة فى هذه الروايات الثلاث منصباً على الناحية النفسية والخلقية والاجتماعية .

وكل ما ذكره الأستاذ العقاد بعد ذلك عن قدرة دستويفسكى على الغوص فى السريرة الإنسانية كموهبة كبرى من مواهبه حقيقة ناصعة يندرج تحتها فن الكاتب الفرنسى ، فهما فى هذه الموهبة متساويان . . . ولكن بلزاك يتفوق على صاحبه حين تجتمع له تلك العناصر المشوقة التى لم يكن دستويفسكى يكترث لها على التحقيق . وتبقى ناحية أخرى فى فن الكاتبين من شأنها أن تثير بحثاً منفصلا فى أدب القصة ، ومحورها أن دستويفسكى كان أكثر فهما للحياة من بلزاك وأن بلزاك كان أعمق تذوقاً للحياة من دستويفسكى . .

obeikandl.com

نشأة العقيدة الإلهية

جاء فى كتاب « الله » للأستاذ عباس محمود العقاد ما يلى :

« ولا يرى علماء القابلة أن عبادة الشمس كانت معدومة فى أطوار الديانات القديمة ، ولكنهم يقررون أن « ديانة الشمس » لم تنتشر فى تلك الأطوار ؛ لأنها تستلزم درجة من الثقافة العلمية والأدبية لاتتيسر للهمج وأشباه الهمج فى أقدم عصور التاريخ .. الخ » ص (٢٩) .

وإنى لأشذ عن هذا القول ، وأعتقد أن ديانة الشمس كانت أكثر انتشاراً من غيرها فى العهد البدائى ؛ وذلك لعظم تأثير الشمس على حياة الهمج العامة ، وبخاصة تأثيرها على الزراعة ؛ إذ لا بد أن الهمجى قد لاحظ تأثيرها ولو بطريق الصدفة ، ورأى كيف أن نبتة عاشت تحت أشعة الشمس قد زانها الازدهار والنمو ؛ بينما الأخرى التى نمت فى الظلال قد أصابها الذبول والاضمحلال . أليس فى ملاحظة ذلك ما يدعو الهمجى إلى معرفة مصدر الخير وهو « الشمس » فيتجه إليها ويأخذ بعبادتها ؟ !

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فلا أعتقد أن هناك من يستطيع القول بأن الهمجى كان قليل الاهتمام بالطوارىء التى تحدث أمامه ، فلا يهتم للتغيير الذى تحدثه الشمس عند شروقها وغروبها فى طقس إقليمه ، بالإضافة إلى كونها هدفاً لأنظار الهمج على الدوام . فلا يعقل أن الهمجى كان يفترش أديم الأرض ويقوم ملء جفنيه دهره أن يفكر فيما يجرى حوله وما يراه وما يحسه من التبديل الطارىء ، ثم لا يقارن بين الحالتين : حالة شروق الشمس وما تبثه فى الكون من الحركة والنشاط ، وحالة غروبها وما يتبعه من سكون وهجوع !

كل هذا يحمل على الاعتقاد بانتشار عبادتها فى ذلك الزمان . كما أنى لا أرى أن للثقافة العلمية والأدبية تأثيراً فى الأمر ؛ لأن الإنسان يستطيع أن يعرف حقيقة بعض الأشياء دون معرفة بعلم أو أدب ، كأن يحدث ذلك عن طريق الصدفة المحضة أو الإحساس الباطنى الذى يتخيل حقيقة الشىء فيدفع الإنسان إلى الإيمان به .

لهذا كله أرجو من الأستاذ العقاد أن يكشف لنا عن الحقيقة فيما ذهب إليه الأستاذ العقاد وفيما أدليت به من رأى ، فقد أكون مخطئاً فى اعتقادى وبخاصة إن كان هناك شىء خفى على قلمى أبصره وفاتنى حقيقة معناه ... » .

* * *

نقول للأديب العراقى فى مجال التعقيب على قول الأستاذ العقاد بأن علماء المقابلة لا يرون أن عبادة الشمس كانت معدومة فى أطوار الديانات القديمة الخ . . . نقول له فى هذا المجال بأن هناك فارقاً بين « عبادة الشمس » و « ديانة الشمس » فى واقع الأمر وفيما ذهب إليه الأستاذ العقاد ، وهذا هو الشىء الذى غاب عن صاحب السؤال فلم يتنبه له .

إن القول بأن « ديانة الشمس » تستلزم درجة من الثقافة العلمية لا تتيسر للهمج وأشباه الهمج فى أقدم عصور التاريخ صحيح لا غبار عليه : ذلك لأن العبادة شىء والديانة شىء آخر . . . وإذا كانت العبادة لا تحتاج إلى شىء من الثقافة العلمية ؛ فإن الديانة تحتاج إلى مثل تلك الثقافة كل الاحتياج وأهمها الإحاطة بعض الشىء بالعلوم الفلكية والحسابية . إن العبادة تقوم على أسس من الشعور بالتأليه والخضوع للإله ، أما الديانة فتقوم على أسس أخرى هى تنظيم هذا الشعور عن طريق إبرازه فى صور شتى من إقامة المشاعر وتقديم القرابين وبناء المعابد والمحاريب .

كلام الأستاذ العقاد إذن عن «ديانة الشمس» صحيح لا غبار عليه إذا قصرناه على الثقافة العلمية لا الأدبية . أما كلامه عن « عبادة الشمس » حين يقول إنها لم تكن معدومة فى أطوار الديانات القديمة فليس صحيحاً فى جملته . . . إن عبادة الشمس مثلا فى العصر البليوليثى المتأخر لم يكن لها وجود على الإطلاق ، وهو العصر الذى عرفته الحياة منذ عشرين ألف سنة على وجه التقريب . فإذا انتقلنا إلى العصر النيوليثى المبكر وجدنا عبادة الشمس على نطاق ضيق لا يكاد يذكر ، وهو العصر الذى عرفته الحياة منذ عشرة آلاف سنة قبل الميلاد . فعبادة الشمس كانت معدومة تماماً فى أقدم عصور التاريخ ، وكانت شبه معدومة فى عصر آخر أقل قدماً ، وهذا هو التحديد الذى يؤكده بالدليل المادى « ورثنجتن سميث » فى كتابه « الإنسان المتوحش البدائى » ، ويؤكده بأدلة أخرى معنوية كل من العالمين الكبيرين « ج . ج . أتكنسون » فى كتابه « القانون البدائى » و « هـ . ج . ولز » فى كتابه « معالم تاريخ الإنسانية » !

-بعد هذا التحديد ، نعرض لشيء من التحليل والتعليل لظاهرة انعدام « عبادة الشمس » عند الهمج وأشباه الهمج فى أقدم عصور التاريخ كما ورد فى كتب هؤلاء العلماء الثقات لنرد به على الآراء الخاصة التى أبداها الأستاذ صاحب السؤال .

لم يكن الإنسان الهمجى فى أقدم عصور التاريخ يعرف لوناً من ألوان التفكير الذى يقوده إلى الكشف عما يجرى حوله من ظواهر الكون وأحداث الحياة ؛ لقد كان كل تفكيره محصوراً فى قليل من الأمور التى تهمه كإنسان يتجنب الخطر حرصاً على حياته و يسعى إلى اجتلاب الرزق ليستطيع أن يعيش . فأفق التفكير عنده كان مشغولا بمثل هذا الإجهاد الفكرى الممثل فى طريقة الخلاص من حيوان مفترس قد يعترض طريقه فى الليل أو النهار ، وفى طريقة الحصول على حيوان أليف يهيء من لحمه طعاماً يرد به غائلة الجوع ! . . . ولقد كان قصوره عن التفكير المتغلغل فيما حوله من ظواهر وأحداث مرجعه إلى قصور اللغة التى تعد فى حقيقتها الدعامة الأولى لكل تفكير عميق . إن الرجل الهمجى فى العصر البليوليثى المتأخر لم يكن يعرف لغة تعينه مثلا على أن يفكر لماذا تشرق الشمس فى الصباح ولماذا تغرب فى المساء ، ومن أين جاء ولماذا يعيش ؟ ! لقد كانت لغته هى لغة الحركات والإيماءات ، وكان فكره يدور حول تلك الأشياء التى تقع فى دائرة إحساسه الساذج الذى لايفترق أبدا عن إحساس الأطفال ، لأن اللغة كما يقول « ويلز » هى يد الفكر التى يطبق بها على الأشياء و يختزنها لديه إلى حين !

وليس من شك فى أن الرجل الهمجى فى ذلك العصر لم يؤت درجة من التفكير تهيء له نعمة التميز بين ما هو جماد و بين ما هو حى . . . لقد كان يرهبه منظر النهر إذا ما تدفق وفاض ، وتخيفه رؤية الظلام إذا ما أطبق بجناحيه على الكون ، و يعصف بجلده وشجاعته زئير حيوان مفترس أو حدوث رؤيا مزعجة تقض مضجعه . وكل تلك الأمور فى وهمه أعداء يخشاها كل الخشية و يأتى من الأعمال ما يستجلب به رضاها عنه وعطفها عليه !

ولدينا من الأدلة المادية ما يثبت أن تفكير الهمج فى العصر البليوليثى لم يكن يتيح لهم بحال من الأحوال أن يستشفوا ما وراء الظواهر الكونية ؛ فرسوم الإنسان حتى التى تنتسب منها إلى العصر البليوليثى المتأخر لا تقدم لنا أية إشارة إلى أنه كان يهتم أدنى اهتمام بالشمس أو القمر أو النجوم أو الأشجار . . . لقد كان كل تفكيره مركزاً فى الحيوان والإنسان دون غيرهما مما يقع تحت حسه و بصره من شتى الصور والمرئيات !

ولقد يسأل سائل : ألم يكن هناك نوع من العبادة يحتل مكانه من نفوس الهمج فى ذلك العصر من التاريخ ؟ ونحن نجيبه بأن هناك نوعاً من العبادة كان له أبعد الأثر فى حياة الإنسان البدائى فى العصر البليوليثى وهو « عبادة الرجل المسن » . . . لقد كانت خشية الرجل المسن وأثرها العميق فى نفوس أهله وعشيرته هى مقدمة الشعور الدينى عند الهمج البدائيين كما يؤكد ذلك « جرانت ألان » مقتفياً أثر « هربت سبنسر » فى كتاب « تطور فكرة الإله » . . هذا الشعور الدينى الأول كان مبعثه إجلال الأهل والعشيرة للرجل المسن ، حتى لقد كان يحرم على كل فرد أن يلمس رمحه أو يجلس فى مكانه ! ومما كان يبث هيبته وخشيته فى النفوس ، و يبعث على احترامه وتقديره ذلك الدور الذى كانت تقوم به الأمهات فى توجيه شعور الأبناء نحو هذا الهدف المقدس !

هذا فى العصر البليوليثى ، فإذا ما انتقلنا إلى العصر النيوليثى لمسنا بعض التطور فى عقلية رجاله من الهمج وأشباه الهمج . . . لقد بدأت مرحلة الرعى البدائى الذى يتطلب الترحل من مكان إلى مكان ، ولقد أجبر الراعى النيوليثى المترحل بحكم هذه الحياة الجديدة على أن يشحذ فكره ليدرك الاتجاهات المختلفة وانبساط الأرض ، كما أجبر على أن يهتم بالشمس فى النهار و بالنجوم فى الليل لأنها كانت أشبه بموازين يزن بها الوقت وتهديه إلى الطريق وترشده فى تنقلاته ورحلاته . من هنا نبتت فى نفسه بذور لون من الشعور الدينى يختلف عما سبقه من شعور عند الإنسان البليوليثى . . . إن توقير « الرجل المسن » هنا قد تحول هنا إلى توقير هذه الظواهر الكونية ممثلة فى

اعتقاده بأنها أجسام ذوات أرواح وشخصيات تقدم له من الهداية والعون ما كان يقدمه الرجل المسن إلى أهله وعشيرته ! ولكن عبادة الشمس على الرغم من هذا كله لم تحظ بنصيب وافر من عناية الرجل النيوليثى حيث وجه جل عنايته إلى عبادة النجوم؛ لأنها كانت فى رأيه أثبت دليلا من الشمس! هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فقد كان للثعابين أثر كبير فى نفسه ترتبت عليه أن اضمحلت عبادة الشمس أو كادت لتحل محلها « عبادة الثعبان » ، و بخاصة فى تلك المناطق التى كان فيها للأفعى أهمية عملية خطيرة فى الحياة الإنسانية !

وهكذا ظلت عبادة الشمس شبه معدومة حتى أواسط العصر النيوليثى ، ولم يقدر لها أن تنتشر إلا يوم أن تكتل البشر فى مجموعات إنسانية تنتظم دولا مميزة المعالم موحدة الكيان ، هناك حيث توطدت أركان عبادة الشمس وديانة الشمس فى كل من مصر و بابل وفارس والهند واليابان .

مدام ريكاميه (١)

كانت أجمل امرأة فى عصرها ، وكانت أشقى امرأة . . . أما جمالها فحسبه أنه كان وحياً لأمير النثر الفرنسي شاتوبريان ، وأمير الشعر لامرتين ، وسيد كتاب القصة الذاتية بنجامان كونستان . وأما شقاؤها فلو قدر لفنان أن يصنع تمثالا للجمال البائس ، أو يرسم لوحة للأمل اليائس ، لما وجد لفنه خيراً من قصة مدام ريكاميه !

عند ما وفدت إلى باريس عام ١٧٩٣ ، كانت الثورة الفرنسية المجنونة تلتهم أبناءها فى غير رفق ولا هوادة . وكانت نفس الصغيرة جولييت برنار تفيض أسى ولوعة ، لمنظر الذاهبين إلى المقصلة : نساء ورجال ، فى ميعة الصبا وفجر العمر . . . يذهبون إلى غير رجعة . وشعب يصفق للدماء المراقة تجرى هنا وهناك ، وهو أبداً ظمآن لا يرتوى ! . . . أية نفوس تلك التى خلت من معانى الرحمة وأية قلوب تلك التى تحجرت فلا ينبض فيها عرق بعاطفة ، وأية عقول تلك التى أذهلتها القسوة فلا تصغى لصوت برىء ولا تحفل بشكاة مظلوم ؟ ! . . . كانت جولييت الفاتنة تحدث نفسها بهذا كله وهى تصبح وتمسى على منظر واحد : مقصلة ، ودماء ، وشعب يلهو بضحاياه كما يلهو عالم التشريح بحيوان بائس ، يئن تحت أطراف مبضعه . . . ولكم ودت أن تفر من هذا العذاب إلى بلد آخر ، تنعم فيه بالهدوء والصفاء والأمن ، وتلقى بنفسها فى أحضان الطبيعة الحانية : تشبع عينيها من النهار المشمس والليل المقمر ، وتملأ رئتيها

---

(١) عن كتاب «مدام ريكاميه» للسياسى الفرنسى الكبير إدوار هريو ، ومراجع أخرى .

من الهواء النقى ، يحمل إليها رائحة الزهر لا رائحة الدم ، وغناء الطير لا أنين الضحايا ، وتلقى نفوساً لم يدنسها حقد ولا ضغينة ، بل يجمع بينها صفاء ووفاء ، ووداعة وقناعة ، ولكن أين هى من هذا كله ؟ . . . لقد قدر لها منذ أن فتحت عينيها على الوجود ، أن تعيش فى العذاب : إحساساً ورؤية !

كانت فى ربيعها الخامس عشر حين كان مسيو ريكامييه يتردد على بيت أبويها ، وكان أبواها يدركان أن ريكامييه الثرى وصاحب المصرف الشهير ، لا يتردد على بيتهما إلا لأنه يحب ابنتهما كل الحب ، ويعجب بها كل الإعجاب . . . وما أكثر الذين كانوا يتهافتون على جمالها النادر فيرتدون على أعقابهم إلا ريكامييه ، فقدوصل . وصل بماله إلى قلب الأم والأب ، ولكنه لم يصل إلى قلب جولييت . . . وحين خطبها إلى أبويها ألحا على ابنتهما أن تقبله زوجاً فقبلت على مضض ! كان فى الأربعين من عمره . . . خمسة وعشرون عاماً تفصل بين قلبين ، ومزاجين ، وشعورين . وهنا يلتقى الخريف بالربيع ، ربيع حياتها بخريف حياته ! وعاشت فى قصر ريكامييه كما تعيش الملكات ، ولكنها كانت تحس القفر فى كل مكان تطؤه قدماها ... لقد مضت بها الأيام قلقة متشابهة ، لا يشع فيها أمل يبدد من ظلام القلب والروح . أى شباب هذا الذى تقذف به المقادير فى خضم من أعاصير الحيرة ، فلا يدرى على أى شاطىء ترسو سفينة أحلامه وأوهامه ؟! ... لقد مرت شهور ومدام ريكامييه لا تزال عذراء كما كانت . حياة كلها غموض وأسرار ، ولقد كان الحياء وحده هو الذى يمنعها أن تسأله عن سره . . . سره الذى طال ! أى إنسان هذا الذى يحوطها بعطفه وحبه وحنانه ، ثم لا يقربها كما يقرب الأزواج . . . ؟ ! كانت تتعذب فى صمت ، وتبكى للجمال يذوى بين يدى الحرمان ، ولا تجد الجرأة على أن تفاتحه يوماً بما يعتلج فى نفسها: أليس رجلاً ؟ أليس زوجاً ؟ ألا يهزه هذا الجمال ؟ ألا يصير راهباً إلا حين تربط بينهما المقادير ؟ ! وتتلظى الكلمات على شفتيها كصفوف جيش أعدت للهجوم ، وتلتهب الأفكار فيما بينها التهاب القنابل . . . ولكنها حين تلتقى بزوجها وجهاً لوجه ، تموت

السكتات ، وتخور العزيمة . وتخمد الجرأة ، ولا يبقى إلا الحياء يشل منها اللسان ، ويجعل منها إنسانة ضعيفة مسلوبة الإرادة ! كانت تتهيأ إلى شيء واحد . . . هو أن تعلم سره . ولكن سره الرهيب كان أمنية بعيدة المنال ، وعاشت مدام ريكاميه وماتت ، دون أن تعلم شيئاً . لقد عاشت عذراء ، وماتت عذراء ! !

ثلاثة هم الذين كانوا يعلمون سر ريكاميه : الله . . . وهو . . . وأمها ! أكان يمكن أن يبوح مسيو ريكاميه بسره إلى زوجته ؟ ألا ما أقسى سخرية القدر ! . . . أيقول لها إنه أبوها ، وإنها ثمرة حبه من أمها ؟! أمن الممكن هذا ؟ زوج وأب ؟ وتريد ابنته أن يعاشرها كزوج ؟ . . . إنه يحنو عليها كما لم يحن على إنسان ، ويؤثرها بحبه وعطفه ورعايته ، لينسيها على مر الزمن هذا الذى تفكر فيه ، ويرمض جوانحها بالعذاب ! واستطاع مسيو ريكاميه على الأيام أن يحل الروح من نفسها محل الجسد ، وأن يزيح عن كاهلها كثيراً مما تعانيه .

أما لماذا تزوجها وهو يعلم أنها ابنته ، فذلك سر آخر . . . كان ريكاميه من أنصار الملكية ، وكان ينتظر يومه الذى لا مفر منه على أيدى الثوار . وكان يدرك أن المقصلة فى انتظاره ، وإذا كانت قد أخطأته اليوم فلن تخطئه غداً ، فلمن يترك ملايينه بعد مصرعه ؟ ليس هناك من يستحقها غير ابنته . . جولييت برنار ! ومن هنا تزوجها ليكفل لها حياة هنيئة ، يسعد فيها هذا الجمال الذى ينتسب إليه . كان يخشى أن يثير الظنون إذا ما ترك لها ثروته دون علاقة تربط بينها وبينه . . ولكن المقصلة تخطئه ، والثوار يغفلون عنه ، ويقدر لمسيو ريكاميه أن يعيش ليتعذب وأى عذاب أكثر من هول الشعور الذى كان يرزح تحت أثقاله . . الشعور بأن زوجته هى ابنته ؟ ! لكم ود أن يطلقها ولكنه لم يستطع ، إنها ابنته ومن حقها وحدها أن تنعم بثروة أبيها . وماذا يقول الناس ، وماذا يقول زوجها الآخر إذا ما قدر لها أن تتزوج من بعده ، حين يكتشف أنها خرجت من بيته وهى عذراء ؟ ! أليس فى ذلك ما يجرح كرامته كرجل يعتز برجولته ؟ أليس من المحتمل أن يكشف

سره فيتهامس به الناس ، فلا يلبث أن يكون حديثاً تجهر به الشفاه ؟ ! . . . ويلح عليه العذاب حين يخلو إلى نفسه ، ويشعر أن زوجته ، تلك الزنبقة الغضة ، قد أرغمت على أن تعيش بسببه بين سفى الرمال ولفح السمائم ! شىء واحد كان يعجب له مسيو ريكامييه ولا ينتهى له عجب ، هو ما تتحلى به ابنته من طهر وعفاف ، على الرغم من أن حياتها الزوجية قد خلت من الرجل ! . . . لقد كانت مدام ريكامييه محط أنظار الشباب وحديث أمانيهم ، يتهافتون عليها فى كل مكان من أجل نظرة أو ابتسامة . وما أكثر ما كانت تنظر إليهم وتبتسم لهم ، وتضن عليهم بما دون ذلك . . . إنها امرأة ، وجميلة ، فلم لا تفيض على ركب المعجبين من هذا النبع الفياض ، وهم الذين يشعرونها فى كل لحظة بأنها إنسانة ساحرة ، تنطق بذلك وجوههم فلا حاجة بها إلى مرآة ؟ ! من هنا كان ريكامييه يعجب بها ويعجب لها ، ويزداد حبه لزوجته وتقديره لابنته . . . وكانت مدام ريكامييه تنسى مرارة الحرمان حين ترمقها نظرات المعجبين ، وحين تنادى شفتيها شفاههم الظامئة ، فتمتنع وفاء للزوج ، واستجابة للضمير ، وإرضاء للدلال ! . . . جمال تتقاذفه أمواج الحرمان فحرم من نعيم الحياة وحرم معه الناس ، وزهرة ندية بالعطر فواحة بالأرج ، عاشت فى تربة من عفاف وصون فعزت على القاطفين !

كان قصرها فى « كليشى » أشبه بندوة عامرة يؤمها رجال السيف والقلم بين حين وحين ، وصالوناً من تلك الصالونات الفخمة التى كانت تزخر بها باريس ويقصد إليها المترفون من الرجال والنساء لتغذية العين والفكر والخيال . . . وفى يوم من أيام قصرها الحافلة بالترف والإيناس والمتعة ، يقع لمدام ريكامييه حادث يهز كيانها هزاً عنيفاً ، وتتذوق فى ظلاله طعم الرى ، وتنسى حرقة الظمأ ، وتشعر كما لم تشعر من قبل . . بأنها امرأة ! كان ذلك فى حديقة القصر حين ركض وراءها ابن أخت ريكامييه ، وكان شاباً جميلا من ذلك النوع الذى يخلب ألباب العذارى . وكانت هى تنفر منه فى دلال ، وتضحك من عجزه عن اللحاق بها ، ولكنه يلحق

بها ويحتويها بين ذراعيه . . . وكادت تصعق من هول المفاجأة ، فراحت تقاوم فى عنف ، ولـكنها أحست بوجهها يلتهب تحت أنفاسه المحترقة ، و بشفتيها تذوبان فى شفتيه ، و بكيانها يتلاشى فى كيانه . وفى غمرة النشوة رأت نفسها تغيب معه فى حلم جميل ، وتطوق عنقه بذراعيها ، وتدفن وجهها فى صدره ، وتنظر فى عينه نظرة طويلة حالمة . . . نظرة امرأة استيقظ فى أعماقها الرجل ! وحين أفلتت من بين يديه تطلعت إليه كغزال مذعور ، وانطلقت تجرى إلى القصر . . . كانت تريد أن تخلو إلى نفسها لتستعيد الحلم الجميل مرة أخرى !

وتمضى الحياة فى طريقها تطوى الأيام حتى تقف بمدام ريكاميه عند يوم لا ينسى . . . لقد رآها نابليون فى ذلك اليوم فى حفلة من تلك الحفلات الصاخبة التى كان يعج بها قصر أخيه لوسيان !

كان لوسيان يهيم بها ، ويتقرب إليها ، ويلقى إلى الصيد الجميل بكل ما شاء من شباك ، ولـكنه لم يكن يظفر إلا بابتسامة عذبة تحمل إليه كثيراً من المعانى . . ولوسيان من هو ؟ جمال تحلم به كل فاتنة ، ووزير الداخلية ، وأخو القنصل الأول والحاكم بأمره ! وعلى كثرة الوجوه الفاتنة التى كانت تزخر بها حجرات القصر وردهاته ، فإن نظرات بونابرت النفاذة لم تستقر إلا على وجه مدام ريكاميه ، وحين مرت به لعو باً كما مرت بغيره ، راح يسأل الجنرال برنادوت عن هذا الجمال الذى لم يحفل بنظرات القنصل الأول :

— برنادوت . . . أتعرف هذه الفاتنة ؟

— أية فاتنة يا مولاى ؟ !

— تلك التى تتحدث إلى أخى لوسيان . .

— أتعنى مدام ريكاميه يا صاحب الجلالة ؟ !

وهتف بونابرت فى صوت حالم : مدام ريكاميه . . يالها من امرأة . . !

وغادر المكان وفى رأسه ثورة تحتدم . . . لقد قرر أن ينالها مهما يكن الثمن ، وأن يخوضها معركة حامية . . ضد امرأة !

و يالها من معركة كانت أسلحتها من أهداب وجفون ... معركة لم يكن يقدر لها أن تطول ، وأن تنتهى بهزيمته ! لقد جرب القائد الشجاع كل سلاح ، واستنفذ كل خطة ، وحارب فى كل ميدان ، وحين باء بالخذلان راح يصب نقمته على الجمال الغادر . . وابتدأت حياة العذاب ، تلفح بنارها الوجه المشرق ، والثغر الباسم ، والعينين الساحرتين . . . وعلى مر السنين ، وتحت وطأة الشجن ، ذبل الشباب النضر ، وسكت الصوت العذب إلا من أنات !

لقد بدأ النضال بين بونابرت ومدام ريكاميه فى ذلك اليوم الذى قبض فيه على أبيها ، أعنى زوج أمها ، ليحاكم فى اليوم التالى بتهمة الخيانة العظمى . . . كان الرجل مديراً عاماً للبريد ، وكان من الذين يدينون بالولاء للنظام الملكى ، فاشترك فى إيصال بعض المكاتبات للحزب الملكى الذى كان يعمل فى الخفاء ضد الحكم القنصلى . . . لقد خارت قواها فى ذلك اليوم من هول الصدمة ، ومضت تنشد العون عند كل صديق ، لتبعد شبح المقصلة عن الرجل الذى كانت تظنه أباها . ويتوسط لها الجنرال برنادوت ، ويصحبها إلى قصر التويلرى لمقابلة القنصل الأول ، وكانت هذه هى المرة الثانية التى يرى فيها بونابرت مدام ريكاميه ... وخضع الجبار لسطوة الجمال القاهر ، فأمر بحفظ الدعوى والإفراج عن الرجل ! وخيل إلى الصقر الفرنسى أنه بهذا الصنيع الذى أسداه إلى الحمامة الوديعة ، خيل إليه أنه يستطيع أن يدنيها منه حين يشاء ، وأن يخضعها لرغباته !

وتدور عجلة الزمن ، ويصبح القنصل الأول امبراطوراً تدين له فرنسا وما حولها بالطاعة والولاء . وعلى الرغم من المهام الكثيرة الملقاة على عاتقه ، وما يشغل فكره من أمجاد وأطماع ، فإن صورة مدام ريكاميه ما فتئت تداعب أحلامه وأمانيه . . عرض عليها أن تكون وصيفة لزوجته الإمبراطورة فاعتذرت من قبول هذا

الشرف فى لطف ولباقة ! كانت خطة محكمة رسمها القائد العظيم لينهى بها المعركة التى طالت ، وكان يهدف من ورائها إلى أن يدنى منه مدام ريكاميه . . . وحين ألح عليها أن تقبل ما عرضه عليها ، اعتذرت مرة أخرى فى عزم وإباء . . . كل شىء قد خضع لنابليون إلا مدام ريكاميه ! ومن هنا أعلنها حرباً سافرة لا تبقى ولا تذر . . . وتحت ضرباته الرهيبة المتوالية ، هوى الجمال النادر من قمة الثراء إلى حضيض الفاقة . . . وفقدت مدام ريكاميه كل صديق ، وانطلقت الأراجيف تنال من سمعتها كل منال ، ولقى كل من ينتسب إليها أعنف ألوان الاضطهاد والتشريد . . هذه صديقتها الكاتبة الفرنسية الشهيرة مدام دى ستايل يلقى بها بونابرت بعيداً عن أرض الوطن ، ولا يلبث أن يلحق بها صديقها الآخر بنجامان كونستان ! أما مسيو ريكاميه فقد أمر بونابرت بأن يقطع عنه بنك فرنسا كل معونة مالية ، وأسرع الناس يسحبون ودائعهم من مصرفه ، وحين أوشك على الإفلاس ، لم تجد مدام ريكاميه بداً من أن تتوسل إلى الجنرال مينو حاكم باريس ليشفع لها لدى الإمبراطور . . . ويرفض بونابرت ، ويصيح بشماتة صارخاً فى وجه صديقه :

قل لمدام ريكاميه إننى لست عشيقاً لها حتى أنتشلها من مهاويها . . وهكذا تردى مسيو ريكاميه إلى هوة الفقر والشقاء ، وذاقت معه مدام ريكاميه طعم البؤس والحرمان كما لم يذقه إنسان .

وحين فقدت أمها وهى آخر أحبابها وأعز أمانيها ؛ قررت أن تهجر فرنسا أرض العذاب ، لتلحق بصديقتها الوفية مدام دى ستايل . . وهناك على شاطىء بحيرة ليمان فى سويسرا ، التقى قلب بقلب ، وتصافحت روح وروح ، وامتزجت دموع بدموع! وفى رحاب صديقتها وعلى مر الأيام استطاعت مدام ريكاميه أن تنسى بعض آلامها وأن تجد لقلبها بعض العزاء . . . لقد التقى بها أحد الأمراء البروسيين ، وكان له من جماله وشبابه ونبل محتده ما ألهب عواطفها الخامدة . وحين صارحها بحبه ، تفتح له قلبها المغلق كما تتفتح الزهرة تحت أنداء الفجر . . . وراحت تكتب إلى زوجها مسيو ريكاميه ،

طالبة إليه أن يطلقها لتتزوج من الرجل الذى أحبها وأحبته . وعندما تلقت رد زوجها من باريس لم تملك إلا أن تبلل سطوره بالدموع ! ومضت تقرأ وهى لا تكاد تتماسك من الأسى واللوعة : «عزيزتى جولييت . . لم أكن أنتظر أن أفقد كل شىء فى دنياى حتى زوجتى الحبيبة . . . ذلك الأمل الأخير الذى كان يسطع فى أفق حياتى فينير لى الطريق . . . ما أقساك يا جولييت ؟ . . . إنك لا ترحمين وحدتى وغربة روحى . أتريدين أن تتخلى عنى لأننى أصبحت فقيراً ؟ . . . أنا الذى ضحيت بمالى فى سبيل إسعادك ! . . . إن كان ذلك يسعدك يا جولييت ، فلا يسعنى إلا أن أفسح لك الطريق . . . وإلا أن أدعو لك الله . . . دعاء تباركه الدموع » . وحين فرغت من تلاوة رسالته الحزينة ، تطلعت إلى الأمير أوجست وهى تقول له : يا صديقى ، أرجو أن تغفر لى . . . لقد عدت إلى قلبى أسأله ، فوجدت أن زوجى هو الرجل الوحيد الذى أحببته . . . لك دعواتى ، ووداعاً ! وشدت رحالها مرة أخرى إلى فرنسا . . إلى أرض العذاب ، فما عادت تطيق البقاء فى ذلك المكان الذى لف حبها فى أكفانه .

وإلى جانب مسيو ريكاميه راحت فى مأتم الأحلام تقتات على بقايا الذكريات . . . ولكن الذكريات تلح على القلب الحزين فيطول ليلها ويطول أرقها فى رحاب الشجن . ويشير عليها الأطباء بتناول بعض المخدرات لتمنع عن نفسها الأرق فلا يفلح الدواء . . . ويخطر لها ذات يوم أن تضع حداً لهذه الحياة المريرة ، فتتناول زجاجة فيها سائل مميت ، وحين تهم بوضعها على شفتيها يسرع ريكاميه وهو لا يملك نفسه من الفزع . . . ويختطفها من بين يديها وهو يصيح صيحة ملتاعة : ابنتى . . . ابنتى ! . وتطلعت إليه فى ذهول كمن أفاق من حلم مروع ، وأخذت تنظر إلى عينيه كأنما تريد أن تستل من أعماقهما سر ما نطق به لسانه . . . وحين أوشك ريكاميه أن يفضى إليها بسره الرهيب ، دخل أبوها برنار ! وانتابها شعور خفى لم تدرك له كنهها ، شعور فيه حيرة تجلت فى عينيها تساؤلا ولهفة ، ومضت تنقل بصرها بين الرجلين ،

وصاحت وهى ترتمى فى أحضان برنار : أبى . . . أحبك يا أبى ! أما ريكامييه فكان يغالب دموعه ! ! وعلى الرغم من كل هذا العذاب ، فقد أمر نابليون بنفيها إلى خارج فرنسا حين علم أن بعض الرسائل تصلها من مدام دى ستايل ، تلك الكاتبة التى أصلته بقلمها ناراً حامية ، هى وصديقها كونستان . . . ومرة أخرى يمت شطر صديقتها الوفية ، والتقى قلب بقلب ، وتصافحت روح وروح ، وامتزجت دموع بدموع !

وحين دالت دولة الجبار ، عادت من جديد إلى أرض العذاب لتقضى بقية أيامها فى أحد الأديرة . . بعيداً عن الناس . وفى مكانها هذا المنعزل يقضى إلى جانبها أمير النثر الفرنسى شاتوبريان أكثر أوقاته ، ويضفى عليها من عذوبة روحه ، وسحر حديثه ، وذوب قلبه ، ما يعزيها عن فقد الأحباب ، ولكن أين من يعزيها عن فقد الشباب ؟ . . لقد أطفأت الأيام بريق عينيها ، وعبثت بنضارة وجهها وحكمت على شبابها بالأفول !

وقالت له وهو يعرض عليها أن تكون شريكة حياته : يا صديقى . . . إن حبك لى هو آخر واحة ترسل ظلالها فى صحراء حياتى . . . ولكن أصوات من سبقونى إلى الله ، تهتف بى أن أظل كما كنت . . . مدام ريكامييه ! . . ومع ذلك فماذا يجدى من التقاء قلبينا وضم جسمينا ، ونحن نحث الخطى إلى القبر ؟ ! .

وهكذا عاشت مدام ريكامييه . . . وكانت حياتها كلها شقاء . . . شقاء مقدس ! !

الفن الإنسانى

الصلة بين الفن والإنسانية صلة لا يحسها إلا الفنان الإنسان . . . ولقد قلت مرة — وما زلت أقول — إن الفن إذا لم يستمد وميضه وحرارته من نبضات القلب الإنسانى ، كان وميضه كوميض البرق ، وكانت حرارته كحرارة الحمى . . ! وكل أثر فنى تبدعه العبقرية أو تصوغه القريحة ، لا يترك أثره فى النفس ولا بقاءه على الزمن ، ما لم تلتق ومضة الفكر فيه بخفقة القلب ، ولفتة الذهن بحركة الشعور ، ومنطق العقل بفورة الوجدان . . بشعاع من هنا وشعاع من هناك ، يشق ضوء الفن طريقه إلى فجاج الروح ، وشعاب النفس ، ومسارب العاطفة ، و بغير هذا كله يخبو البريق فى الفن ، وتبهت الصورة ، وتفنى صفات الخلود !

من أعماق النفس وأغوار الحياة ينبع الصدق فى الفن . . ولن يتهيأ الصدق فى الفن مالم يستخدم الفنان كل حواسه فى تذوق الحياة : يرقب ، و يتأمل ، و يهتك الحجب ، و ينفذ إلى ما وراء المجهول ؛ فإذا استطاع أن ينقل كل ما يلهب الخيال فيها إلى لوحات من التصوير الفنى ، فهو الفنان . . . و إذا استطاع أن ينقل إلى هذه اللوحات كل ما فى القلب الإنسانى من نبض وخفوق ، فهو الفنان الإنسان . . . وعلى مدار القوة والضعف فى تلك النبضات ، يفترق العمل الفنى عن مثيله فى كل فن من الفنون . . .

الفن الإنسانى هو أن يكون الفن انعكاساً صادقاً من الحياة على الشعور . . . وأن يكون الشعور مرآة صادقة تلتقى على صفحتها النفس الإنسانية فى صورتها الخالدة .

بكل ما فيها من اشتجار الأهواء والنزعات . . . هنا تتحقق المشاركة الوجدانية التى تتمثل فى ذلك التجاوب الروحى بين الفن وصاحبه ، وبين الفن ومتذوقه ، وبين الفن والإنسانية ، بكل ما فيها من اختلاف الميول والأذواق . ولسنا نقصد بهذا إلى أن يسير الفن فى ركاب الأغراض الخاصة ... كلا ، وإنما ندعو إلى أن ينطلق الفن انطلاقاً يتحرر فيه من كل قيد يفرضه عليه طلاب الشعور المزور والانفعال المصطنع . عندئذ يستطيع الفن أن يتنفس فى أجواء لا يحس فيها مرارة الاختناق ، وعندئذ يلتقط الفن من طريق الحياة — وهو فى ظل الحرية — كل ما يتبقى فيها من رواسب العواطف المتباينة فى النفس الإنسانية .

إن الفنان هو من يعبر عن الحياة فيصدق فى التعبير . . وإلى هنا يكون الفن قد أدى رسالته التصويرية ، وهى رسالة تهدف إلى التصوير الأمين والعرض الصادق ، ولكن هاتين الميزتين قد تهتز لهما فى نفسك عاطفة الإعجاب ، دون أن تهتز لهما مكامن الشعور . . إن الإعجاب بالأثر الفنى شىء والاهتزاز له والتأثر به شىء آخر ؛ وهنا تبرز لنا الناحية الأخرى من رسالة الفن وهى الناحية الإنسانية ، تلك التى يكتمل معها الخلود فى العمل الفنى . اقرأ للقصاص الفرنسى جى دى موباسان أقصوصتين من أقاصيصه هما « الحلية » و « ولد » ، تعجب بالأولى وتهتز من أعماقك للثانية ، ثم قارن بين الأقصوصتين تجد البون شاسعاً بين أثر هذه وتلك فى حساب الشعور . وما أبعد الفارق بين فن يترك أثره فى الذهن ، وفن يترك أثره فى النفس . . . إن موباسان فنان مبدع هنا وهناك ، ولكنه فى « الحلية » فنان فحسب ؟ فنان يستلهم قلمه . . أما فى « ولد » فهو فنان وإنسان ؛ إنسان يستلهم قلبه . . !

واقرأ بعد ذلك « رينيه » لشاتوبريان و « رفائيل » للامرتين و « الأنساب المختارة » لجوته ، تلمس أن نبضات القلب الإنسانى فى هذه القصص الثلاث ، لم تبلغ من القوة والصدق والعمق ما بلغته فى « أدولف » لبنجامان كونستان ؛ ومن

هنا كانت « أدولف » فى رأى النقاد أكثرها بقاء على الزمن لأنها أكثرها إنسانية . . . ولقد قرأت هذه القصة مرات . ولا أذكر أنى قرأت غيرها أكثر من مرة ، بل لا أذكر أن قصة تركت فى نفسى من الأثر مثل ما تركت « أدولف » ؛ ذلك لأن الفن إنما يقاس بمقدار أثره فى النفس ومدى صلته بعنف الوجيب فى القلب الإنسانى . وأنت حين تقرأ هذه القصص الثلاث ، تشعر أن كلا منها قد وضعت للجيل الذى عاشت فيه فهى لاتكاد لاتصلح إلا له ، وأن الفارق بينها وبين « أدولف » هو الفارق بين الفن التصويرى الذى يقف بك عند فترة من الزمن لايتعداها ، وبين الفن الإنسانى الذى يتخطى حدود الزمان والمكان . ولقد بلغ من عمق الصلة بين الفن والإنسانية فى « أدولف » ، أن اكتشف النقاد أن هذه القصة لم تكن إلا تصويراً صادقاً لحياة مؤلفها ، وأن « أدولف » لم يكن فى الحقيقة إلا بنجامان كونستان ، وأن « إلينورا » لم تكن إلا الكاتبة الفرنسية مدام دى ستايل !

« أدولف » هى قصة القلب الإنسانى فى كل جيل من الأجيال ، يقرؤها كل إنسان فيشعر أنها قد كتبت له ، ويكاد يجد نفسه فى كل سطر من سطورها . . . وهذا هو الفن الإنسانى الذى تتلقاه الإنسانية جديداً على مر الزمن ! . . الفن الذى يأخذ مادته من أعماق النفس ، ونبضات القلب ، وأغوار الحياة .

وعلى ذكر القصص الإنسانى أقول إنى شاهدت منذ أيام فى إحدى دور السينما قصة من القصص النادرة ، تدور حوادثها حول حياة الموسيقار روبرت شومان . . . ولن أنسى أن هذه القصة قد هزتنى هزاً عميقاً ، لا بموسيقاها ولا بروعة تمثيلها ، ولكن بما حفلت به من لمسات إنسانية نفاذة استطاع كاتبها أن يدفع بها إلى مكامن الشعور فى النفس الإنسانية ؛ ولقد خرجت بعد انتهاء العرض وأنا أستعيد فى نفسى بعض تلك اللمسات التى حشدها الكاتب فى قصته ليصور بها الجانب الإنسانى فى حياة شومان . . ولعل مشهداً واحداً من مشاهد هذه القصة يقف وحده منفرداً ليترك أثره العميق فى النفس والحس ؛ هو ذلك الذى ظهر فيه شومان وزوجته وتلميذه

يهيئون طعامهم بأيديهم بعد أن تخلت الطاهية عن خدمتهم . . . هنا يقف الثلاثة حيارى أمام دجاجة ! . . لا تقوى نفوسهم القنانة الشعرة على ذبحها : تمسك الزوجة بالسكين فتخونها قواها فتدفع به إلى زوجها ، واضعة ثقتها فيه كرجل لا يرتاع لرؤية الدماء . . ويجمع الموسيقار أشتات شجاعته ، ولكنها تتناثر هنا وهناك فلا يبقى إلا العزم الخائر أمام شبح الجريمة ! . . ولا تجد الزوجة بدا من الاستنجاد بالرجل الآخر ليرد للرجولة كرامتها ، ولكن الرجل الآخر ما يكاد يقترب من الضحية والسكين فى يده حتى يرتد ضعيفاً مسلوب الإرادة أكثر إخفاقاً من صاحبه . . ولا تزال السكين حائرة بين أيديهم المرتجفة ، ولا تزال الدجاجة على قيد الحياة ! . . ويهتف روبرت شومان وهو ينظر إلى زوجته وتلميذه ، يهتف من أعماقه : لقد خلقت للعزف لا للذبح ! !

بمثل هذه اللمسات الرائعة ، ترتفع القصة فى الغرب إلى آفاق مشرقة من الفن الإنسانى .

وإذا ما تركنا الفن الإنسانى فى القصة إلى الفن الإنسانى فى التصوير ، تبرز لوحتان فريدتان هما « العذراء والطفل » لرفائيل و « الجيوكوندا » لدافنشى . وعلى كثرة ما أخرج عباقرة الرسم من لوحات للعذراء والطفل فإن لوحة رفائيل تقف وحدها متفردة ، لا بظلالها وأضوائها وألوانها ، بل بشىء آخر هو قوة الوجه المعبر عن الإنسانية فى أنبل ملامحها ، وأجمل سماتها . إن الريشة التى أبدعت هذه اللوحة ريشة إنسان قبل أن تكون ريشة فنان ؛ إنسان أنطق أسمى مراتب الأمومة فى نظرات السيدة العذراء ، وأسمى مراتب البنوة فى نظرات السيد المسيح . . ومن هنا شقت لوحة رفائيل طريقها إلى القمة ، بينما وقف غيرها لا يتخطى السفوح ، لأن هذه من صنع المخيلة ، وتلك من صنع الشعور .

من هذه الزاوية الإنسانية التى نظر منها الفن إلى رفائيل فى « العذراء والطفل » ينظر الفن مرة أخرى إلى ليوناردو دافنشى فى « الجيوكوندا » . . هى لوحة تمثل

امرأة ، ولـكن أية امرأة ؟ ! لقد استطاع دافنشى الإنسان أن يبعث فى عينيها العميقتين نظرات قدسية ، وفى شفتيها الرقيقتين ظل ابتسامة لا ترتسم إلا على شفتى ملك . وفى العينين والشفتين ركز دافنشى الإنسـانية بكل ما فيها من معانى النبل والطهر والبراءة ، ولهذا كانت « الجيوكوندا » تمثل ذلك الجمال الروحى المتصل بالسماء ، بينما كان غيرها يمثل الجمال المـادى المشدود إلى الأرض !

من كل هذه الأمثلة التى قدمتها إليك تستطيع أن تخرج بشيء واحد ، هو أن الفن إذا لم يستمد وميضه وحرارته من نبضات القلب الإنسانى ، كان وميضه كوميض البرق ، وكانت حرارته كحرارة الحمى . . . !

انحراف المواهب

قلت يوما وأنا فى معرض الحديث عن الشخصية الأدبية إن من عناصر هذه الشخصية أن يعرف الكاتب أين يضع مواهبه ، فلا يدفع بها إلى ميدان لم تخلق له ، وأين يركز ملكاته فلا يوجهها التوجيه العقيم الذى لا ينتج ولا يثمر ؛ عندئذ يجدى التركيز حيث لا يجدى التشتيت ، ويغنى الجهد الذى يبذل فى مكانه عن الجهد الذى يبذل فى غير مكانه . . . هذا الناثر الذى يعالج نظم الشعر فيخفق ، وهذا الشاعر الذى يحاول كتابة القصة فلا يوفق ، وهذا القاص الذى ينحرف بريشته إلى النقد الأدبى فلا يخرج بشىء . . كل هؤلاء ينقصهم هـذا العنصر من عناصر الشخصية الأدبية ، عنصر الدراسة الخاصة لقيم المواهب والملكات ! .

كلمات قلتها بالأمس وما أحوجها اليوم إلى شىء من الإفاضة والتطبيق ، والخروج بها من دائرة انحراف المواهب فى ميدان خاص إلى انحرافها فى ميدان آخر يتسع فيه المدى ، ويرحب الأفق ، ويمتد مجال البحث والدراسة ، وترد فيه الظواهر الملموسة إلى ما خفى من الدوافع والأسباب . . .

جورج ديهامل الكاتب الفرنسى الكبير وعضو الأكاديمى فرانسيز ، كان يعمل فى الحرب العالمية الأولى كطبيب فى المستشفيات الحربية ، وهو من الذين درسوا الطب فى بدء حياتهم واشتغلوا بهذه المهنة جرياً وراء الكسب المادى كما يفعل الكثيرون ، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها هجر ديهامل الطب إلى الأدب فنبغ فيه نبوغاً أهله لأن يكون عميداً من عمداء الأدب الفرنسى المعاصر . . . ظاهرة

تستوقف النظر ، وتغرى بالبحث ، وتدعو إلى التأمل والمراجعة ، وأعنى بها ظاهرة انحراف المواهب !

ولقد كنت أبحث هذه الظاهرة عند عباقرة ثلاثة غير ديهامل يمثلون ثلاثة ألوان من الأدب العالمى الرفيع : جمع بينهم فى مستهل حياتهم ميل إلى العلم وانصراف إليه ، ثم تحولوا عنه إلى الأدب فتهيأ لهم من النبوغ فى ميدانه مالم يتهيأ لهم فى ميدان العلم .. أول هؤلاء الثلاثة وهو الشاعر جيته ، كان عالماً يبحث فى الألوان ، ويضع الأصول للرسم والنحت ، ويعالج التأليف فى الأزهار وفلاحة البساتين . وثانيهم وهو الكاتب النرويجى إبسن ، كان فى شبابه عالماً فى الكيمياء . وثالثهم وهو الكاتب الإنجليزى ويلز درس الكيمياء أيضاً فى شبابه ، ثم التحق بجامعة لندن ونال منها درجة فى العلوم ثم عين بها أستاذاً للبيولوجيا ! .

ليس عجيباً أن يكون الرجل منوع المواهب فيكون عالماً وأديباً وفيلسوفاً فى وقت واحد ، ذلك لأن بعض المفكرين يمتازون بالجمع بين ألوان من العلم متعددة ، وضروب من الفن مختلفة ، لأنهم وهبوا من سعة الأفق وخصوبة الذهن وصدق الإحساس ووفرة التجارب ما يؤهلهم لأن يشقوا طريقهم فى هذه الميادين جميعاً ، ولكن الشىء الذى لا شك فيه أن الموهبة الأصيلة تطبع ناحية من نواحى التفكير بطابعها القوى المتميز فتطغى على كل ما عداها من مواهب ، ويتجلى فيها الإعجاز فى أروع مظاهره وأخص مزاياه ... والدليل على ذلك أن يتحول رجل مثل جيته من العلم إلى الأدب ، فيصل بنبوغه فيه إلى الحد الذى دفع كارلايل إلى وصفه بأنه أعظم أدباء العالم بلا استثناء ، وأن يهجر رجل مثل إبسن العلم إلى الأدب ويعالج كتابة الدرامة فيعده النقاد واضع الدعامة الأولى الأدب المسرحى الحديث ، وأن يشغف رجل كويلز بالدراسات الأدبية ، فتكون مؤلفاته فى ميدان هذه الدراسات سلمه الوحيد إلى معارج الشهرة والنبوغ !

إن السؤال الذى يتبادر إلى الذهن هنا : لماذا تهيأ لهؤلاء الأدباء من النبوغ وذيوع الاسم فى رحاب الأدب ما لم يتهيأ لهم فى رحاب العلم ؟ . . ليس هناك غير

جواب واحد هو أن مواهبهم الأصيلة كانت أدبية لا علمية ، والدليل على ذلك أنهم انحرفوا بها فى بادىء الأمر عن طريقها الطبيعى فلم تنتج الإنتاج المرتقب الذى يناسب ذكاءهم ، وذلك فى ميدان العلم . . . فلما عادوا بها إلى ميدانها الأصيل وهو ميدان الأدب ، استطاعوا أن يشقوا طريقهم فى قوة حتى وصلوا إلى مرتبة الخلق والإبداع ! ومثلهم فى رأيى كمثل البذور التى يلقى بها فى تربة لا تلائم طبيعة نموها ، فهى قد تنبت وتنمو ولكنها فى الغالب لا تثمر . . . فإذا ما ألقى بها فى التربة الصالحة نمت واشتدت أعوادها وأثمرت الثمر الشهى المرتقب في مثل حالتها هذه الجديدة ، ومن الممكن أن نصف هؤلاء العباقرة الذين تمثلت فيهم ظاهرة انحراف المواهب فى شبابهم ، بأنهم كانوا بذورا أدبية ألقى بها فى تربة العلم فلم تكتب لها الحياة .

وسؤال آخر يتبادر إلى الذهن فى انتظار الجواب . لماذا ينحرف بعض أصحاب المواهب من الأدباء والفنانين عن طريقهم الطبيعى ليسلكوا طرقاً أخرى لا يجنون من ورائها إلا بعد الشقة بين ميدان لم يخلقوا له وميدان ما كان أحوجهم إليه ؟ !

إن الجواب الذى يقبله العقل عن هذا السؤال هو أن المواهب تستغل فى غير ميادينها جرياً وراء المادة . وهذه الحضارة التى نعيش فيها حضارة قوامها المادة تبدأ منها وتنتهى إليها ، وتدفع الناس إلى أن يتلمسوا الوسائل لكسب العيش عن طريق غير طريق الأدب والفن فى كثير من الأحيان ، لأنه طريق غير مرجو الفائدة ولا مأمول العواقب فى ميدان النضال مع الحياة . ومن هنا يتجهون باستعدادهم وملكاتهم اتجاهاً يبغون من ورائه الكسب المادى والمكان المرموق ، والفن فى رأى الماديين لا يحقق لهم شيئاً من هذا ؛ وماذا تجدى الشهرة فى رأيهم مع الفاقة أو يعود عليهم من المجد وفى ركابه الحرمان ؟ !

إن صوت هربرت ريد فى كتابه « الفن والمجتمع » ليضيع وسط ضجيج المادية الأهوج حين يقول : « يجب أن ننظر إلى الفن نظرتنا إلى كل شىء لا يستغنى عنه ، مثله كمثل الخبز والماء ، وعلى أنه جزء من حياتنا اليومية لا يتجزأ . . . وينبغى

ألا يعامل الفن كضيف عابر ، ضيف يدفع أجر ضيافته ، ولكن كواحد من أفراد الأسرة سواء بسواء » !

إن الحضارة الحديثة وتعقد مشكلاتها قد استبدت بالمواهب والعقول فوجهتها تبعاً لهذه المشكلات ، وما فيها من تعقد لم يدع لها من لحظات الفراغ ما يمكنها من استلهام الوحى فى الفنون الرفيعة . . . وما أبعد الفرق بين الفنون فى ماضيها الغابر وحاضرها المشهود ! لقد كان الناس فى الماضى يعيشون للفن و يطربون له ، ويشجعون المواهب على أن تمضى فى طريقها فلا انحراف ولا اعوجاج ، وإنما اتصال مطلق بالطبيعة واستلهام لمظاهرها وروائعها ، فلما تعقدت الحياة وطغت المادية على كل شىء طغيانها القوى الجارف انحرفت المواهب عن ميادينها الأصيلة وانحرفت معها الأذواق جرياً وراء المادة . . وماذا تجدى الشهرة كما قلت فى رأى الماديين مع الفاقة أو يعود عليهم من المجد وفى ركابه الحرمان ؟ !

دفاع عن الأدب

الأدب الذى أعنيه هنا هو أدب الاعترافات ، أو أدب التراجم الذاتية ، أو أدب البوح والإفضاء كما يسميه الفيلسوف الإيطالى بندتو كروتشه .

ومن العجيب أننى حين تناولت القلم لأكتب عن أدب الاعترافات ، وقعت على رأى لكروتشه يهاجم فيه هذا الأدب هجوماً عنيفاً ، ويرميه بالتأنث والسفاهة وقلة الحياء والضعف والانحلال ! . . ولو أن رجلا غير كروتشه قد أبدى هذا الرأى فى مثل هذا اللون من الأدب لما أثار فى نفسى شيئا من العجب أو شيئا من الإنكار ؛ ذلك لأنه يبدو أمام المتتبعين لنظرياته فى فلسفة الفن متناقضا مع نفسه ، مترجحا بين اليمين والشمال ، لا يكاد يستقر على رأى ينادى به حتى يعود فيتحول عنه . . . إن من يقرأ رأيه فى أدب الاعترافات منفصلا عن رأيه فى نقد المذهب الأخلاقى فى الفن ، ليتبادر إلى ذهنه أن كروتشه من أنصار هذا المذهب والداعين له ، مع أنه من أكثر خصومه إلحاحا فى الخصومة ، وإغراقا فى التحامل ، وإسرافا فى الهدم والتشهير ! .

يقول كروتشه فى تعليل ازدياد عدد الكاتبات من النساء : « وعندى أن علة ذلك الحقيقية هى هذا الطابع الاعترافى الذى اصطبغ به الأدب الحديث ، فبهذا الطابع إنما فتحت أبواب الأدب على مصاريعها أمام النساء اللواتى يمتزن بالانفعال والنشاط ، فإذا قرأن كتب الشعر لاحظن فيها ما ينطبق على مغامراتهن الشخصية وفواجعهن العاطفية ، فلم يصعب عليهن أن يفرغن مافى قلوبهن بدون أن يعنين بالأسلوب (والأسلوب كما قال بعضهم بحق لايأتى من امرأة) . فلئن أصبح للنساء إذن نشاط ملحوظ فى

حقل الأدب فلأن الرجال قد تأنثوا بعض الشيء من الناحية الفنية : ومن علامات هذا التأنث قلة الحياء فى عرض مبائسهم ، وهذه الحمى من الصدق التى مادامت حمى فليست صدقا ، وإنما هى شيء من التصنع الذى يوصل المرء بالسفاهة إلى اكتساب ثقة الناس على نحو مافعل روسو لأول مرة » . . . !

هذا هو رأى الفيلسوف الإيطالى فى أدب الاعترافات . . تأنث وسفاهة وقلة حياء ، ويزيد على ذلك قوله بأن هذا اللون من الأدب يتسم بالضعف فى طريقة التعبير، فهو على التحقيق أدب لا أسلوب له ! وقبل أن أعرض لرأى كروتشه فى نقد المذهب الأخلاقى فى الفن ، كاشفا عما فيه من تناقض مع رأيه فى أدب روسو وكل أدب آخر يحمل ذلك الطابع الاعترافى ، قبل هذا كله أود أن أقول إن تلك الحملات التى شنها الفليسوف الإيطالى على هذا اللون من الأدب تبعد كل البعد عن جوهر الواقع الملموس ؛ لأننا لو وضعنا اعترافات روسو أو يوميات اندريه جيد فى ميزان النقد ، لاكتملت لها كل الصفات التى ينشدها الباحثون عن حقيقة الفن . . . الفن فى كلمات هو أن يعيش الفنان فى أعماق الحياة ، وأن يستخدم كل حواسه فى تذوق هذه الأعماق، وأن يملك القدرة على التعبير الصادق عما شهد وأحس حين يتناول ريشته ليسجل انعكاس الحياة على الشعور ، وتلك أشياء يلمسها الناقد فى اعترافات روسو و يوميات جيد.

الاعترافات واليوميات صورة واقعية لفترة من حياة الكاتبين الكبيرين ، تعد فى حقيقتها لونا من الترجمة الذاتية التى تضع فى يد القارىء والناقد مفتاح شخصيتهما الأدبية والإنسانية ؛ فإطلاق الرأى فيها بضعف الأسلوب أمر لا ينطبق على الواقع ؛ لأن الصدق فى التعبير صفة من صفاتها الرئيسية وسمة من سماتها الأصيلة . . . وليس هناك أسلوب مهما اتصف بالقوة أو بالجمال يستطيع أن يشق طريقه إلى القلوب والآذان، ما لم يستند إلى أقوى دعامة يمكن أن يستند إليها ، ونعنى بها الصدق فى التعبير ! ومع ذلك فإن صدق التعبير وجماله يبهيان لروسو فى أكثر فصول كتابه ، وبخاصة فى تلك المواضع التى تشير إلى علاقاته الوجدانية بمدام دى فارنس .

ونعل فى رمى الأدب الاعترافى بالتأنث كثيرا من الإغراق فى التجنى والإسراف فى التحامل ، ذلك لأن كتاب الاعترافات يقدمون إلى الناس صفحات من سجل الحياة سطرت بمداد الصراحة والأمانة والصدق . . . صفحات عارية لاتكاد تتشح بغلالة واحدة من غلائل النفاق الاجتماعى وتملق عواطف الجماهير . ونعمرى إن الكاتب الذى يعرض أمام الناس فترة من فترات حياته بما حفلت من خير وشر ، من فضيلة ورذيلة ، من لذة وألم ، دون أن يخشى فى ذلك نقدا أو ملامة أوزلزلة لمكانته الأدبية والاجتماعية ، هذا الكاتب فى رأيى ورأى الحق رجل قوى جدير باحترام الأقوياء وليس متأنثا كما يدعى كروتشه . . . إن هناك كتابا يتظاهرون فى كتاباتهم بحب الخير والتمسك بأهداب الفضيلة وهم غارقون فى حمأة الموبقات ، فهل نستطيع أن نسمى أدبهم أدب قوة ؟ كلا ! ولا نستطيع أن نرفع من قيمة هذا الأدب إذا ماقسناه بمقياس الفن الصادق ، مقياس صدق التعبير عن الحياة ؛ لأنه أدب يعبث بالحقائق ، ويشوه الوقائع ، ويكذب على الحياة والناس ! . . إن أندريه جيد لو لم يكن متأثراً فى كتاباته بفيلسوف القوة نيتشه ، لما تهيأ له أن يتناول قلمه ليكتب ما كتب فى اليوميات ! .

ونعود إلى تهمتى السفاهة وقلة الحياء لنرد عليهما بكلمات من نقد كروتشه للمذهب الأخلاقى فى الفن ومنها يتبين مدى التناقض الذى وقع فيه الفيلسوف الإيطالى حين دافع عن حرية الفن فى مكان ، ثم عاد فهاجم تلك الحرية فى مكان آخر . . .

يقول كروتشه : « إن الفنان لا يمكن أن يوصم من الناحية الأخلاقية بأنه مذنب ، ولا من الناحية الفلسفية بأنه مخطيء ، حتى ولو كانت مادة فنه أخلاقا هابطة ، فهو — كفنان — لا يعمل ولا يفكر ، ولكنه يعبر . . . إن فنا يتعلق بالأخلاق أو اللذة أو المنفعة ، هو أخلاق أو لذة أو منفعة ولكن لن يكون فنا أبدا ! » .

ويقول : « لئن كانت الإرادة قوام الإنسان الخير ، فليست قوام الإنسان الفنان : ومتى كان الفن غير ناشىء عن الإرادة فهو فى حل كذلك من كل تمييز أخلاق . . . إنك لا تستطيع أن تحكم بأن فرانشسكا Francesca دانتى منافية للأخلاق ، وأن جوردليا Cordelia شكسبير أخلاقية ، وما هما إلا لحنان من روحى دانتى وشكسبير ليس لهما إلا وظيفة فنية ، إلا إذا استطعت أن تحكم على المربع بأنه أخلاق وعلى المثلث بأنه لا أخلاق ! . . . إن من تفرعات المذهب الأخلاق قولهم إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ، ويبث فيهم كره الشر ، ويصلح من عاداتهم ، ويقوم أخلاقهم ، وإن على الفنانين أن يساهموا فى تربية الجماهير وتقوية الروح القومى أو الحزبى فى الشعب ، أو إذاعة المثل الأعلى الذى يفرض على المرء أن يحيا حياة بسيطة جاهدة وما إلى ذلك . . . والحق أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما تستطيع الهندسة ذلك . فهل عجز الهندسة هذا يجردها من حقها فى الاحترام ؟ فليت شعرى لم يريدون إذن أن يجردوا الفن من مثل هذا الحق فى مثل هذه الحال ؟ ! »

هذه الكلمات التى يسوقها كروتشه ليدافع بها عن حرية الفن لا تتفق بحال وما ذهب إليه فى نقده لأدب الاعترافات . . . ومع ذلك فلا يمكن أن نجد خيرا منها فى مجال الدفاع عن اعترافات روسو و يوميات جيد ! .

توفيق الحكيم وشخصيته الفنية

الرأى الذى كونته لنفسى عن فن توفيق الحكيم قبل أن أعرفه ، هو الرأى نفسه الذى انتهيت إليه بعد أن عرفته . كل ما حدث هو أن معرفتى به قد زادتنى اقتناعاً بهذا الرأى و إيمانا به . أما هذا الإيمان فقد قام على دراسة بعيدة المدى لفنه أولا ولشخصه ثانياً ، وأستطيع أن أقرر وأنا مطمئن أن كل ما أكتبه هنا — فى رأيى على الأقل — يتسم بسمة المعرفة ، والصدق ، والثقة التى تستمد عناصرها ومقوماتها من الواقع الملموس .

أول مزية من مزايا هذه الشخصية الفنية أنها من الشخصيات النادرة التى تتمتع بحظ كبير من القلق النفسى ، وهو أول أداة من أدوات كاتب القصة . . ومن طبيعة الشخصية القلقة أنها تثير دائماً ألواناً من « الصراع الفكرى » فى ثنايا القصة والمسرحية ، وكلتاهما تعتمد أول ما تعتمد على هذه الدعامة الفنية الفذة ، وأعنى بها «الصراع» ! . القلق الدفين والشك الملح صفتان تجريان مجرى الدم فى طبيعة توفيق الحكيم النفسية ؛ ومن هنا تجد شخصيته القلقة منعكسة بوضوح فى أكثر ما يكتب ، و يستطيع الذين لم يتصلوا بهذا الكاتب ، ولم يتهيأ لهم أن يعرفوه معرفة خبرة ودراسة ويقين ، أن يلتمسوه هناك فى كثير من شخصيات قصصه ومسرحياته . . إنها شخصيات حائرة ، قلقة ، مترددة ، يندر أن ينتهى بها المطاف إلى استقرار . وهكذا تجد توفيق الحكيم فى واقع الحياة ، يعيش فى دنياه هو لا فى دنيا الناس : فى تأملاته ، فى تهويماته ، فى سبحاته الروحية ؛ وهو لهذا كله يثير فى فنه أشتاتاً من المشكلات

الفكرية العميقة التى تحفل بالصراع ، ولكن أى صراع ؟ إن توفيق الحكيم يذهب فى مقدمة « أوديب الملك » إلى أنه يقيم الصراع دائماً على دعامتين : الواقع والحقيقة ، أى أنه يغرق أبطال قصصه ومسرحياته فى خضم من « الصراع الفكرى » الذى تتجاذبهم فيه أمواج الواقع من هنا وأمواج الحقيقة من هناك . . هذا حق ولكنه ليس كل الحق ؛ إن فى بعض مسرحياته صراعاً بين الواقع والخيال ، وقد يبدو الخيال لبعض الواهمين ضرباً من الحقيقة ، كما حدث لبعض شخصيات توفيق الحكيم فى « شهر زاد » و « سليمان الحكيم » !

وسواء أكان الصراع فى « أهل الكهف » و« أوديب الملك » صراعاً بين الواقع والحقيقة ، أم كان صراعاً بين الواقع والخيال كما حدث فى « شهر زاد » و « سليمان الحكيم » ، سواء أكان هذا أم ذاك فإنك تخرج من هذا « الصراع الفكرى » بظاهرة فنية ملموسة ، وهى أن شخصيات توفيق الحكيم القصصية تفر من الواقع هنا وهناك . . . ومرة أخرى تجد هذا الفنان منعكساً بلحمه ودمه على صفحة فنه ، لماذا ؟ لأن هذه هى طبيعته النفسية والفكرية ؛ لقد قدر له أن يلقى الحياة بهذه الطبيعة العجيبة ، يلقاها ليفر منها جرياً وراء الحقيقة أو جرياً وراء الخيال !

« الصراع الفكرى » هو السمة الغالبة على آثار توفيق الحكيم الفنية ، أما « الصراع النفسى » فلن تجد منه إلا ومضات لا تلبث أن تشعّ حتى تختفى . . . فى هذا التيه من التأملات الفكرية والتهويمات الذهنية ، وتستطيع أن تلمس هذا بوضوح فى « أوديب الملك » ؛ لقد حاول توفيق الحكيم جاهداً أن يتخلص من هذه الظاهرة التى تفرض نفسها على فنه ليبتعد بتمثيلية سوفوكل عن حيز « المسرح الذهنى » ولكنه لم يستطع . . . من هنا تنبع شكواى من فن توفيق الحكيم ؛ شكواى من انعدام « الصراع النفسى » ! إن أول مزية من مزايا هذا الصراع هى أنه حين يرسم لك الخطوط الرئيسية فى مشهد من المشاهد أو فى شخصية من الشخصيات ، يجعلك تعيش بفكرك وشعورك فى محيط هذا الجو الذى تمتزج به ويمتزج بك ، فإذا أنت

متجهم فى جو المشهد القاتم والشخصية العابسة ، و إذا أنت منطلق الأسارير فى جو المشهد الوضىء والشخصية الباسمة . . . لهذا كله لم يهزنى « أوديب » فى محنته ؛ أوديب الذى تحالفت عليه المقادير فقتل أباه وتزوج من أمه . وكذلك لم تهزنى « جوكاستا » الشقية البائسة ؛ جوكاستا التى تنجاب عن عينيها الغشاوة يوماً فترى أن الزوج هو الابن ، وأن الأطفال الأحباء قد خرجوا إلى الحياة كما خرج أبوهم من قبل . . . خرجوا جميعاً من بطن واحد !

هذا النقص فى « الصراع النفسى » تحل محله موهبة أخرى هى « الصراع الفكرى » ، ولولا هذه الموهبة الفذة لما ملىء هذا الفراغ فى فن توفيق الحكيم . . . إن طبيعته القلقة قد انعكست على شخصيته الفنية فأكسبتها فيضاً من المزايا التى لا تجتمع كثيراً لغير هذا الفنان : منها هذه الحرارة المتدفقة التى يضفيها على فنه إشعاع ساطع من عنف الصراع ونفاذ التأملات ، وتلك الحركة الجياشة التى تشيع فى ثنايا المواقف النابضة بالحيوية والانطلاق .

ومع ذلك فأنا أرجو من الذين قرأوا « أوديب الملك » وغيرها من المسرحيات التى يطبعها طابع « الصراع الفكرى » أن يرجعوا إلى « سليمان الحكيم » . . . إنهم سيلمسون ظاهرة فريدة لا عهد لهم بها فى فن توفيق الحكيم . ظاهرة وقفت عندها وأطلت الوقوف ، ودرستها فى كثير من التأمل و إنعام الفكر . . . « صراع نفسى » وهذا هو العجب ، و « قلب إنسانى » وهذا هو الأعجب ! ترى أكان توفيق يوم كتب « سليمان الحكيم » يعيش فى نفس التجربة التى صورها بريشته لقلب « باقيس » حين خاض هذا المعترك الرهيب بين حب « منذر » وجاه « سليمان » ؟ أكاد أقطع بصحة هذا الظن ! و إلا لما استطاع توفيق الحكيم أن يهزنى كل تلك الهزات الشعورية العميقة فى هذا العمل الناضج من أعماله الفنية ؛ أقول « هزات شعورية » لأن العهد بتوفيق الحكيم أنه فى أغلب آثاره لا يهز قارئه إلا «هزات فكرية» ! . . .

« سليمان الحكيم » فى إنتاجه كله تقف وحدها متفردة باكتمال « الصراع

النفسى » وقوة النبضات فى القلب الإنسانى ، وحكم التفرد أمر لا يقاس عليه إذا ما أقمنا الميزان للشخصية الفنية على مدار إنتاجها كله ؛ ومعنى هذا أننى أعود فأكرر بأن « الصراع الفكرى » هو السمة الغالبة على آثار توفيق الحكيم الفنية . . الهمسة فى فنه تنبع من الشفتين لا من القلب ، واللمسة فى فنه تأتى من الذهن لا من النفس ، والانفعال فى فنه يصدر من إطالة التأمل لا من جيشان العاطفة . وهذا هو توفيق الحكيم فى واقع الفن وواقع الحياة ! .

تعال بعد ذلك أحدثك عن موهبة أخرى فى فن توفيق الحكيم هى موهبة الحوار — قد تقول لى إن توفيق الحكيم ينطق شخوص قصصه ومسرحياته فى بعض الأحيان بما يبعد عن أن تنطقهم به الحياة . إننى أوافقك على ما تقول ، ولكنك لا تستطيع أن تنكر أنه يدير دفة الحوار بمهارة فائقة تنسيك هذا الجانب الذى يلوح منه شبح الاعتراض . ولا تستطيع أن تنكر أيضاً أنه قصاص قادر على الانفعال فى تلك المواقف التى تتطلب دفقات هائلة من السرعة والحركة وحرارة التعبير ، وتلك مزية تنقص الكثيرين من كتاب القصة !

أما الموهبة الأخيرة التى تهزنى فى فن توفيق الحكيم فهى أن القصة بين يديه تمتاز بما « التصميم الفنى » . . إنه يعرف كيف تبدأ القصة ، وكيف تسير ، وكيف تنتهى ، دون أن يكون هناك شذوذ أو اضطراب فى هذه المراحل الثلاث ؟

هذا هو كل مايهم الأديب الذى طلب إلى أن أكتب عن توفيق الحكيم ، وإننى لأرجو أن أكون قد وضعت بين يديه مفتاح هذا الباب الموصد أو مفتاح هذه القلعة المغلقة . . على حد تعبيره حين كتب إلى مشيراً إلى شخصية الأستاذ توفيق الحكيم الأدبية والإنسانية ! .

الفن والحياة

١ — « إنى لا أوافقك على رأيك عند ما تقول : « إن توفيق الحكيم فى واقع الحياة يعيش فى دنياه هو لا فى دنيا الناس » . . إن أمامنا مثلا واضحاً يظهر جلياً فى كتابه « يوميات نائب فى الأرياف » الذى ألفه بعد أن كان وكيلا للنائب العام . يقرأه الإنسان فيحس إحساساً عميقاً من قرارة نفسه أن الأستاذ الحكيم فى هذا الكتاب أديب وفيلسوف . . . تارة يتهكم على بعض مفارقات الحياة ، وتارة أخرى يسمو بفكرته ويحلق بالقارىء فيخيل إليه أنه فى قلب المحكمة يسمع ويرى المتقاضين والمتهمين ، ويعالج بقلمه بؤس الفلاحين فيؤكد لنا أنه يعيش فى دنيا الناس لا فى دنياه هو كما تقول ! .

فهل للأستاذ أن يتناول بقلمه الرائع لمحة خاطفة عن شخصية الأستاذ الحكيم فى كتابه « يوميات نائب فى الأرياف » ، الذى يصدره بتلك الكلمات : « أيتها الصفحات التى لن تنشر ، ماأنت إلا نافذة مفتوحة أطلق منها حريتى فى ساعات الضيق » ؟ .

٢ — « إن كلمتك عن الأستاذ توفيق الحكيم رغم قصرها وتركيزها قد أطلعتنا على كثير من الحقائق والقيم التى لم يطلعنا عليها كاتب من قبل ، إننا نهنئك من أعماق نفوسنا على أنك لم تتأثر فى نقدك — كما يفعل الغير — بالصداقة وما تفرضه من مجاملات ! ولكن الحقيقة الكبرى التى أحب أن تفسرها لنا تفسيراً كاملا وصريحاً هى قولك : « صراع نفسى وهذا هو العجب ، وقلب إنسانى وهذا هو الأعجب » . . . هل نفهم من هذه اللمسة السريعة العابرة أن الأستاذ توفيق الحكيم لا يهتز بين جنبيه قلب قوى الخفقات مكتمل النبضات ؟ إن هذه النقطة هى أهم ما يجب أن تكشف لنا عنه فى كلمات حاسمة وفاصلة ، لأنها فى الواقع مثار كل خلاف بين أنصار فن الأستاذ الحكيم وبين خصومه ! »

* * *

ناحيتان جديرتان بالبحث والدراسة بعد أن عرض لهما فى هاتين الرسالتين أديبان جامعيان . . . الواقع أننى كنت أشعر وأنا أكتب عن الأستاذ توفيق

الحكيم أن هناك قراء سيدفعهم التركيز فيما كتبت إلى شيء من الاستفسار ، لأنني كنت أحرص كل الحرص على إبراز القواعد العامة وأعنى كل العناية برسم الخطوط الرئيسية . ومرجع هذا إلى أن الأديب الذى طلب إلىَّ أن أكتب فى هذا الموضوع ، قد ألزمنى أن أدور حول هذا الهدف وأن أتحدث فى حدود هذا النطاق . وإذن فلا بأس من العودة إلى ما سبق أن عرضت له من آراء وأحكام ، لأتناول بالتوضيح بعض ما لم يتضح عند الإشارة العامة واللمحة العابرة ، لينتقى فى رحاب الشرح والتفصيل ما غمض فى رحاب الإيجاز والتركيز ! .

إننى حين أعلن أن بعض جوانب هذه الشخصية الأدبية لا يرضينى فليس معنى هذا أن توفيق الحكيم يقف وحده فى مجال النقص والقصور ، كلا . . فما يسلم كاتب فى الشرق ولا فى الغرب من هذا الذى يأخذه النقد على توفيق الحكيم ! إن « أوديب الملك » التى أخرجها منذ شهور لم تبلغ الغاية التى كنت أرجوها من كاتب يدرك تمام الإدراك ما ينتظره من صعاب وهو يطرق أبواب سوفوكليس ، ولكن هذا العمل الفنى الذى أخفق فيه توفيق الحكيم وهو يواجه عميد التراجيديا اليونانية ، يعلو فوق مستوى أمثاله عند من حاولوا نفس المحاولة من كتاب المسرحية فى أدب الغرب ، وسأقف فى كل وقت وفى كل مكان لأقول إن « أوديب » توفيق الحكيم أفضل بكثير من « أوديب » جان كوكتو وأندريه جيد !

بعد هذا أعود فأقول للأديب الحقوقى إننى حين قلت عن توفيق الحكيم إنه يعيش فى دنيا هو لا فى دنيا الناس ، كنت أرمى إلى أدبه المسرحى لا إلى هذا الأدب الذى يدخل فى باب اليوميات . . إن الكتاب الذى أشار إليه لا يعد قصة بالمعنى المفهوم من القصة ، ولكنه مشاهدات نقلها الأستاذ الحكيم من واقع الحياة إلى الفن بعد أن لونتها ريشة القصاص بألوان العرض الفنى الذى يأخذ من القصة ثوبها الخارجى ولا يتعداه . ومع ذلك فأنا أحب أن أوضح نقطة تدخل فى صميم هذا الجانب الذى نبحث فيه ، وهو أن توفيق الحكيم قد مضى يعالج فن

المسرحية فى الوقت الذى ابتعد فيه عن الحياة وانطوى على نفسه . إنك عندما تقرأ أعماله الفنية الأولى التى سجلها ليصور بها تلك البيئات المختلفة التى عاش فيها بالجسم والفكر والروح والحواس تلمس أن الحياة تتنفس تنفساً عميقاً فى فنه ، وأن عدسة القصاص قد بلغت من دقة اللقطات ما لا يتهيأ إلا لكل فنان مفتوح العينين والقلب والذهن . . اقرأ مثلا « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » تحس أن الحياة فيهما تكاد تنتفض بين يديك وتتحرك أمام ناظريك ؛ تنتفض بمواكب لا تحصى من الصور النفسية والنماذج البشرية ! لقد كانت العدسة البارعة تنتقل من الشوارع إلى الأزقة من المدينة إلى القرية ، من القصر إلى الكوخ : ترقب ، وتتأمل ، وتسجل . . وإذا حرارة التعبير قد ارتفعت لتلفح إحساسك على الورق ، وإذا لمحة الخاطر قد استحالت فكرة فى ثنايا العرض ، وإذا ركب الأحياء قد انتقل فى حركة نابضة إلى السطور والكلمات !

لقد كان توفيق الحكيم يعب الحياة عباً إن صح هذا التعبير ، ويوم أن كان يطل على ميدان الحياة الفسيح المترامى أمام عينيه كان يطل من نافذة مفتوحة ، هى نافذة الحواس المتحفزة لالتقاط كل ما تقع عليه من صور فى دقة ووعى وانتباه ، وهذه هى الفترات « المستيقظة » فى فن توفيق الحكيم . . فترات مستيقظة نقلت عن كتاب الحياة سطوراً فيها عمق وروح وأصالة ، فإذا « عودة الروح » و « يوميات نائب فى الأرياف » نسختان أمينتان تغمض عينيك بعد الفراغ منهما لتبدأ الحياة سيرها فى دروب النفس ومسارب الشعور ، ولا بأس من أن تغمض عينيك فإن الصورة قد انطبعت على صفحة الفكر والخيال ! . . . هذا هو الفن الرفيع حين يتصل بالحياة وحين يقبس من الحياة ، ليعيدها إليك لوحة تكتمل فيها الزوايا وتأتلف الأبعاد .

فى حى السيدة زينب جلس توفيق الحكيم إلى مائدة الحياة فتذوق من ألوان الطعوم ما شممت رائحته فى « عودة الروح » . وفى مدينة دسوق قضى فترة من شبابه وكيلا للنائب العام ، يتحدث إلى الحياة وتتحدث إليه ، حتى نقل إليك حديثهما

ذلك الطلى النابض فى « يوميات نائب فى الأرياف » . . وفى مدينة النور قدمت إليه الحياة كأساً غير الكأس وسقته من رحيق غير الرحيق ، وكان مذاق هذه الكأس الجديدة هو تلك الجرعة الملهبة فى « زهرة العمر » و « عصفور من الشرق » . فى كل عمل من هذه الأعمال الفنية خامة قصصية تستمد نفاستها من هذا المعدن الممتاز الذى لا يخبو له ضوء . . . معدن الحياة !

ولكن توفيق الحكيم ينتقل من حال إلى حال . . . يغلق النافذة المفتوحة التى كان يطل منها على ميدان الحياة الفسيح المترامى أمام عينيه ، وكأنى به قد سئم ضجيج الحياة والأحياء ! ولا بأس عنده من أن يرقب هذا المسرح الزاخر بالنظارة والممثلين من وراء هذه النافذة ذات الزجاج « المصنفر » الذى يحجب الرؤية عن الأنظار ، ولكن هذا الزجاج « المصنفر » لا يتيح له الرؤية الكاملة لتلك الفصول المتعاقبة من رواية الحياة . . . و إذن فلا مناص من الرجوع إلى المخيلة فى تمثل حركات النظارة والممثلين ! وهنا مفرق الطريق بين عهد وعهد فى أعمال توفيق الحكيم الفنية . . . فن يأخذ مادته من الحياة فى فترة من فترات شبابه ، وفن آخر يأخذ مادته من المخيلة فى فترة من فترات ما بعد الشباب ، و يسدل الستار أو يكاد على تلك الألوان التى تستمد عناصرها ومقوماتها من واقع الحياة ، ليرفع مرة أخرى عن تلك الألوان التى تستمد عناصرها ومقوماتها من واقع الأساطير ! . . . قد يقول بعض النقاد إن الأسطورة فى فن توفيق الحكيم مرجعها إلى أنه يريد أن يحلق فى كل أفق و يريد أن يطرق كل ميدان ؛ وقد يبدو هذا التفسير مقبولا لو كان هناك شىء من الاقتصاد فى العمل الفنى الأسطورى ولكنه إغراق له دلالته ومرماه ، وأبلغ الدلالة فيه أن توفيق الحكيم قد ابتعد عن الحياة وأن الحياة قد ابتعدت عنه ، وحين غاب عالم الصور الحية عن ناظريه لجأ إلى عالم الرؤى والأطياف ؛ عالم المخيلة التى ترتب المنظر ، وتحرك الشخوص ، وتصنع الحوار ، من وراء النافذة المغلقة لا فى رحاب الهواء الطليق !

ومن يدرى فلعل توفيق الحكيم يعود مرة أخرى إلى الحياة بعد هذا الهجر الذى طال أمده واتسع مداه ، ولعله يكون قد عاد فى هذه المسرحية التى تعرض منذ أيام

على مسرح الأوبرا الملكية . . . إننى لم أشاهدها بعد ، وأرجو إذا ما شاهدتها أن تتحقق هذه الأمنية التى أنتظرها منذ بعيد ، وهى رؤية فن توفيق يعب الحياة عباً كما كان . عندئذ سألهب قلبى من الإعجاب وكفى من التصفيق !

بعد هذا أعود إلى الرسالة الثانية لأقول لصاحبها إن مسألة القلب الإنسانى فى فن توفيق الحكيم هى مشكلة المشكلات . . . هل يملك قلبا إنسانياً أم لا يملك ؟

هذا هو السؤال ! إنه يملك هذا القلب ، ولكنه القلب الذى لا يفتح على مصراعيه لتندفع منه النبضات قوية جياشة متدفقة .. إنه قلب يفتحه صاحبه للحياة بمقدار ، ويفتحه للناس بمقدار ، ويفتحه للفن بمقدار . . . وفى غمرة هذا الضعف فى الخفقة القلبية تطغى الموجه الفكرية والومضة الذهنية ، هذا الطغيان الجارف فى قصصه ومسرحياته !

فى « عودة الروح » و « زهرة العمر » و « عصفور من الشرق » و « الرباط المقدس » و « شهر زاد » و « بجماليون » و « أهل الكهف » تحس إحساساً عميقاً أن نافذة القلب الإنسانى فى فن توفيق الحكيم لم تكن تفتح لتهب منها رياح الوجدان ، حتى تعود فتغلق أمام عواصف الفكر المنبعثة من تأملات الذهن وسبحات الخيال ! أما فى « سليمان الحكيم » فقد انتصر القلب على العقل . . . وهذه هى المعجزة التى دفعتنى إلى القول بأن هذه المسرحية تقف متفردة باكتمال « الصراع النفسى » وقوة النبضات فى القلب الإنسانى ، ودفعتنى إلى الظن بأن توفيق الحكيم كان يعيش فى نفس التجربة الشعورية التى صورها بقلمه لقلب « بلقيس » بين حب « منذز » وجاه « سليمان » ! . . . من هنا قلت وأنا فى معرض الحديث عن « سليمان الحكيم » : « صراع نفسى وهذا هو العجب ، وقلب إنسانى وهذا هو الأعجب » ؛ لقد كان مصدر العجب البالغ أن توفيق قد خلا إلى قلبه خلوة طويلة ، تمت فى غفلة من عين هذا الرقيب الصاحى الذى لا يغفل ، وأعنى به الفكر ! .

إن الفن فى ميزان الذهن المجرد شىء ، وفى ميزان القلب النابض شىء آخر ؛ هناك هزات فكرية ، وهنا هزات شعورية . وما أبعد الفارق بين الفنين فى حساب النفس وحساب الزمن !

حول الفن والحياة

« لقد أعجبني وأفادني مقالك عن الأستاذ توفيق الحكيم ولكنه لسوء الحظ ساءني وأفزعني !

لقد قرأته مراراً ثم قلت لنفسي : إذا كان إنتاج الأستاذ الحكيم قد تأثر بسبب انطوائه على نفسه وابتعاده عن الحياة ، وإغلاقه « تلك النافذة المفتوحة التي كان يطل منها على ميدان الحياة الفسيح المترامي أمام عينيه » ، إذا كان هذا قد حدث مع الأستاذ الحكيم فكيف آمل أنا أن أكون شاعرة ناجحة ؟ ! أنا ربيبة الانطواء المرير والعزلة الطويلة ، أنا التي لم أر العالم ولم أعرف المجتمع إلا عن طريق الصحف والكتب والخيال !

ومما زاد في شقوتي وارتباكي وكاد يطيح بي إلى هوة سحيقة من اليأس القاتل ما أقرأه لك حول هذا المعنى في هذه الأيام . فهل من المحال أن يكون الأديب أو الشاعر قديراً ناجحاً ما دام منطوياً على نفسه بعيداً عن دنيا الناس ؟ وهل الكتب لا تكفي ولا يمكن أن تكفي ليكون الإنسان مثقفاً كما يقول بعض الأدباء ؟ .

إن رجائي الحار هو أن تجيب عن هذين السؤالين ، ولست أدري لماذا أشعر شعوراً قوياً أنك لن تخيب رجائي ولن تهمل الرد علي .

* * *

إنسانة فنانة ، وشاعرة حائرة . . . وكلمات أحس فيها لوعة القلب وألمس حيرة القلم ، وأكاد أشم رائحة الدموع ! وأعود بذاكرتي إلى الوراء أستعرض ما قرأت من شعر على صفحات الجرائد اليومية ، عسى أن أضع يدي على مفتاح هذه الشخصية المجهولة التي تعرض على قضيتها في انتظار الجواب . . . وقد يسأل سائل عن سر هذا الاهتمام فأقول له : إنه شغف الملكة الناقدة بتتبع سير الحياة الأدبية ، والكشف عن ظواهر هذه الحياة ، والربط بين شخصية الكاتب وما كتب !

وأقف بالذاكرة طويلا عند صحيفة من صحف المساء ، لأسترجع عن طريق التمثل الفكرى بعض ما كنت أقرأ فيها من شعر لآنسة مجهولة . . . آنسة كانت ترمز إلى شخصيتها بالحروف الأولى من اسمها ولا تزيد ! لماذا لا تفصح عن اسمها صاحبة هذا الشعر ؟ لماذا أحس فى روحها هذه التهويمات التى يئن فيها النبض وتختنق العاطفة ؟ لماذا تهب علىّ من شعرها رائحة الفن السجين ؟ لماذا تحلق بخيالها فى أفق يغلب فيه الضباب على الإشراق ؟ أسئلة لم أكن أجد لها غير جواب واحد أطمئن إليه ، هو أن صاحبة هذا الشعر إنسانة منطوية على نفسها قد فرضت عليها التقاليد أن تبتعد عن الحياة ! .

وكم قلت لنفسى : هنا أقباس من وهج الشاعرية ولكن لماذا تطل من تحت الرماد ؟ وهنا جناح يملك القدرة على التحليق ولكن لماذا تحد الرياح من رفاته ؟ وهنا روح تود أن تنطلق ، ولكن لماذا ألمح فى انطلاقها أثر القيود والأصفاد ؟ ! هذه الخواطر التى كانت تجيش فى النفس منذ حين قد ردتنى إليها اليوم رسالة الشاعرة الحائرة ، وجعلتنى أتساءل بينى وبين نفسى : ترى أتكون صاحبة هذه الرسالة التى تلقيتها منذ أيام هى صاحبة الشعر الذى طالعته فى إحدى صحف المساء منذ أسابيع ؟ إن الروح هى الروح ممثلة فى التحدث إلى الحياة والناس من وراء حجاب ، وإن اللوعة هى اللوعة مصورة فى شكوى التقاليد وظلم التقاليد . . .

إنها تسألنى هل من المحال أن يكون الأديب أو الشاعر قديراً ناجحاً ما دام منطوياً على نفسه بعيداً عن دنيا الناس !

إن الجواب يا آنستى هو أن الفن بعيداً عن الحياة جسد تنقصه الحركة ، وفكرة يعوزها الروح ، ولوحة تخلو من الأضواء والظلال . . . والفن كما قلت غير مرة ما هو إلا انعكاس صادق من الحياة على الشعور ، ولن يتحقق الصدق فى الفن ما لم يستخدم الفنان كل حواسه فى تذوق الحياة : يرقب ، ويتأمل ، ويهتك الحجب ، وينفذ إلى ما وراء المجهول . فإذا استطاع أن ينقل كل ما يلهب الخيال فيها إلى لوحات من

التصوير الفنى فهو الفنان . . . وإذا استطاع أن ينقل إلى هذه اللوحات كل ما فى القلب الإنسانى من نبض وخفوق فهو الفنان الإنسان . وعلى مدار القوة والضعف فى خفقة القلب ودفقة الحياة يفترق العمل الفنى عن مثيله فى كل فن من الفنون .

الحياة يا آنستى هى المنبع الأصيل لكل أثر من آثار الفن يترك ظله فى النفس و بقاءه على الزمن . فى أدب الكاتب ، فى شعر الشاعر ، في لحن الموسيقار ، فى لوحة الرسام ! لتكن الحياة نقمة أو نعمة ، لتكن مأساة أو ملهاة، لتكن ألماً أو لذة ، لتكن دمعة أو ابتسامة ، حسب الفن أن يعبر عن الحياة فيصدق فى التعبير ، وحسبه أن يترجم عن رؤية العين وإحساس القلب فيسمو بالأداء ؟! « أدولف » لكونستان ، « آلام فرتر » لجيتة « مانون ليسكو » لبريفوست ، « البعث » لتولستوى ، « نانا » لإميل زولا ، « أرض الميعاد » لأندريه موروا « الباب الضيق » لأندريه جيد . . . كل تلك الآثار القصصية وما يماثلها فى أدب الغرب قد تنفست فيها الحياة فعبقت بعطر الخلود .

آلام بتهوفن التى صبها فى أنغامه خالدة لأنها من الحياة ، لذات بايرون التى تدفقت فى أغنياته خالدة لأنها من الحياة ، دموع هاينى التى ترقرقت فى أناته خالدة لأنها من الحياة . . وقولى مثل ذلك عن بسمات جورج صاند وتشاؤم ليوپاردى وصرخات بودلير .

وإذا ما تركت الأدب والشعر والموسيقى إلى التصوير ، فهناك لوحات كتب لها البقاء ما بقيت الحياة التى ألهمت الريشة المبدعة وأوحت إلى الخيال الوثاب . . . ترى هل سعدت بالوقوف لحظات أمام « الجيوكندا » لدافنشى ، و « الربيع » لبوتشيللى و « الخريف » لهالى نويل و « الحرية تقود الشعب » لدلاكروا ، و « وحى الشاعر » لبوسان و « حارس الليل » لرمبرانت و « نجوى الراعى » لبوشيه و « الينبوع » لآنجر ؟

الحياة يا آنستى هى الدعامة الأولى التى يقوم عليها كل بناء فنى جدير بالخلود ... هى النهر الجبار المتدفق وكل ماعداه روافد ، هى البذرة الفادرة التى تنشق عنها تربة الفن فإذا الغصن المزهر والثمرة الناضجة .

وتسألينى هل الكتب لا تكفى ولا يمكن أن تكفى ليكون الإنسان مثقفاً ؟ . . . إن جوابى عن هذا السؤال هو أنها لا يمكن أن تكفى لسبب واحد هو أن ثقافة من هذا الطراز يشوبها النقص ويعتريها القصور ؛ لأنها تفقد عنصراً خطيراً هو عنصر التطبيق على الحياة ! كيف تستطيعين أن تتذوقى آثار الفن وأنت بعيدة عن منابعه ؟ وكيف تستطيعين أن تحكمى على نتاج القرائح وليس بين يديك قاعدة ولا ميزان ؟ إن الثقافة يا آنستى ليست قراءة فحسب ، ولكنها فهم وتذوق وهضم وتطبيق واستيعاب . . . وحياة من وراء هذا كله تعين الذهن على الإحاطة ، وتسعف الحواس على التوهج ، وترفع من قيم المواهب والملكات !

حول الفن والحياة مرة أخرى

كان للكلمتين اللتين كتبتهما عن « الفن والحياة » على صفحات « الرسالة » أثرهما البعيد عند أديبين كبيرين هما الدكتور طه حسين والأستاذ توفيق الحكيم ، فقد عقب عليهما الدكتور فى « الأهرام » بكلمة مستفيضة وكذلك فعل الأستاذ الحكيم فى « أخبار اليوم » .

أما الكلمة الأولى فقد حاول فيها الدكتور أن يرسم الطريق فخانه التوفيق ... ومعذرة إذا ما بدأت ردى بهذه العبارة لأنى لا أعرف فى النقد صداقة ولا مجاملة ! وأشهد أننى أعجبت كل الإعجاب بروح الدكتور حين بدأ تعقيبه على ما كتبت بهذه الكلمات : « وكذلك تشيع فى بيئات المثقفين ألفاظ ظاهرة الوضوح شديدة الغموض (يقصد لفظى الفن والحياة) ومع ذلك يخيل إليهم أنهم يفهمونها حق الفهم فإذا أرادوا تفسيرها لم يحققوا منها شيئاً » . . . أعجبت بهذه الكلمات لأن صاحبها قد نسى مودتى له فى سبيل إبداء رأى أملته الظروف ، ولن أفعل أنا حين أؤكد لقرّاء « الرسالة » أننى قد أصبت بخيبة أمل مريرة حين خرجت من مقال الدكتور بحقيقة ناصعة ، وهى أن كل ما كتبه حول « الفن والحياة » لم يكن إلا مغالطة لغرض مقصود (*) .

(*) أبلغتنى الشاعرة المصرية الراحلة التى رددت على رسالتها فى المقال السابق ، أنها اتصلت بالدكتور طه حسين عقب قراءتها لذلك المقال شاكية تريد أن تطمئن . ولما كان الدكتور يعطف عليها عطف الوالد على ابنته ، فقد أحب أن يبدد من نفسها مرارة اليأس بحلاوة الأمل ... ومن هنا كتب مقاله فى « الأهرام » !!

ولن أعيد اليوم ما قلته بالأمس حول « الفن والحياة » فقد قرأه الناس وعرفوا رأيي فيه ، كل ما يهمني هو أن أنقل إليهم تلك الخطوط الرئيسية التي خرجت بها من مقال الدكتور طه حسين .

لقد تساءل الدكتور في ثنايا كلمته : هل يتاح للإنتاج الفني أن يبلغ ذروته دون أن يكون هناك اتصال بالحياة العامة الصاخبة أم لا سبيل إلى تلك الذروة ، إلا إذا اضطرب الكاتب أو الشاعر أو صاحب الفن في كل ما يضطرب الناس فيه من شئون حياتهم اليومية على اختلافها وتنوعها واختلاطها وتعقدها في أكثر الأحيان ؟ إن صاحب الفن في رأي الدكتور وكذلك الكاتب والشاعر ليسوا محتاجين إلى أن يعيشوا في أعماق المجتمع لينتجوا فناً تنبض فيه الحياة ؛ «فالقراءة والاستماع من أخصب المصادر التي تتيح للأدباء وأصحاب الفن أن يتصلوا بالحياة ويسيغوها ، وتتيح لهم بعد ذلك أن يصوروها خيراً من الذين يبلون حلوها ومرها ويسعدون بنعيمها ويشقون بجحيمها » !

إلى هنا ونقف قليلا لنناقش هذه الكلمات . . . إذا أمكنك أن تصدق أن « القراءة والاستماع » من أخصب المصادر للاتصال بالحياة ، فلا بأس عليك إذا كنت من بلد آخر غير مصر أن تقرأ ما نقله إليك عنها بعض الكتاب المغرضين من أمثال وندل ويلكي ، لتستطيع بعد ذلك أن تصور الحياة المصرية خيراً من الذين بلوا حلوها ومرها وسعدوا بنعيمها وشقوا بجحيمها كما يقول الدكتور طه حسين ! ولا بأس عليك أيضاً إذا كنت من بلد آخر غير مصر أن تستمع لكاتب مثل جان كوكتو إذا ما حدثك عن البيئة الشعبية في مصر لتستطيع بعد ذلك أن تصور هذه البيئة خير تصوير ، مع أن كوكتو مثلا لم يشهد من معالم الحياة المصرية غير فندق الكونتنتال ودار الأوبرا وأهرام الجيزة وجامعه فؤاد !

أريد أن أقول لك إن القراءة قد تنقل إليك الحقائق مشوهة وإن الاستماع قد يطلعك على الوقائع محرفة ، ومعنى هذا أن الأديب إذ اتصل بالحياة عن هذا الطريق

فهو اتصال لا فائدة منه فى الأغلب الأعم ولا خير فيه ، لأنه اتصال مشوه المعالم ممسوخ السمات !

إن الدكتور يستشهد على صدق ما ذهب إليه بما كتبه جيته عن الشرق ، فهو « قد كتب مثلاً أشياء رائعة صادقة فيها كثير من الدقة والصدق وحسن الاستقصاء مع أنه لم يزر الشرق ولم يشهد حياة الناس فيه ، وإنما قرأ كتب الذين رحلوا إلى الشرق وقرأ ما ترجم من آثار الشرقيين فى عصره فهم الشرق خيراً مما فهمه الذين رحلوا إليه والذين ترجموا آثاره » !

هذا كلام لا يقوى على التمحيص ولا يثبت على المراجعة ، لأن جيته الذى استمد كل معلوماته عن الشرق وحياة الشرقيين من كتب الغير ، لا يمكن أن يكون أكثر صدقاً ولا استقصاء من هؤلاء الذين قرأ لهم ونقل عنهم ، ورأوا الشرق رأى الحس والعين لا رأى الفكر والخيال ! وإذا كان جيته قد صور الحياة فى الشرق تصويراً رائعاً عن طريق «القراءة والاستماع» ، فمما لا شك فيه أنه لو قدر له أن يزور الشرق وأن يطلع بنفسه على حياة أهله لكتب خيراً مما كتب ولأجاد التصوير خيراً مما أجاد ؛ لأن الواقع المحس شىء والواقع المنقول شىء آخر ... وإذن فلا مبرر إطلاقا للقول بأن «القراءة والاستماع» من أخصب المصادر التى تتيح للأدباء أن يصوروا الحياة خيراً من الذين بلوا حلوها ومرها وسعدوا بنعيمها وشقوا بجحيمها ، إلى آخر هذه الكلمات التى تقال !

بعد هذا انتقل الدكتور طه إلى رأى آخر حيث يقول : «وليس الأديب المعاصر مضطراً إلى أن يخالط الناس مخالطة مادية ، فحياة الناس كلها تحمل إليه ، وليس اتصال الأديب بالحياة هو العسير الآن وإنما اعتزال الأديب الناس هو الشىء الذى لا يكاد يجد إليه سبيلا » .

إننى أوافق الدكتور على أن الأديب المعاصر متصل حقا بالحياة ، ولكن الدكتور ينسى أن هذا الاتصال يفترق عند أديب عنه عند أديب سواه ... هناك أديب يرقب

مجرى الحياة من حجرة مغلقة ، وهناك أديب يرقب مجرى الحياة من زقاق ضيق ، وهناك أديب يرقب مجرى الحياة من شارع واسع ، وهناك أديب يرقب مجرى الحياة من ميدان عام ، وهناك أديب يرقب مجرى الحياة من كل حجرة وكل زقاق وكل شارع وكل ميدان ! ومعنى هذا أن هناك أدباً هو أدب الجدران المغلقة والآفاق المحدودة ، وأن هناك أدبا آخر هو أدب الهواء الطلق والآفاق الرحيبة !

ومالى أذهب بعيداً والدليل قائم بين يدى من أدب الدكتور نفسه ممثلا فى بعض أعماله الأدبية ؟ لقد عالج الدكتور فيما عالج من فنون الأدب فن القصة ، أعنى أنه حاول فيما حاول أن يكون فناناً يصور الحياة وينقل عن الحياة ... وهاهو ميزان النقد يقرر فى ثقة واطمئنان أنه قد أحس الحياة يوماً كما يجب أن تحس ، وأنه قد عاش فيها بفكره وقلبه وشعوره ، وأن هذا الإحساس الصادق الكامل الأصيل المتميز قد انعكس فى صورته القوية الرائعة على صفحات «الأيام» ! فى هذه القصة الذاتية تلهب حسك الفنى حرارة الحياة . . . الحياة التى نقلتها حواس طه حسين لا حواس الناس وكتب الناس وأقوال الناس ! ! ترى هل يستطيع بعض الكتاب عن طريق « القراءة والاستماع » أن يصوروا حياة طلاب الأزهر فى أمسهم الغابر خيراً مما صورها هذا الأديب الذى بلى حلوها ومرها وأعنى به الدكتور طه حسين ؟

نترك « الأيام » لننتقل إلى « شجرة البؤس » و « دعاء الكروان » ، لننتقل من فن الحياة إلى فن المخيلة ، من فن الهواء الطلق إلى فن الجدران المغلقة . . . إن الأديب الذى يحاول أن يرسم صورة للحياة والناس فى إقليم من أقاليم مصر وهو جالس فى حجرته من ذلك البيت القائم فى حى الزمالك ، أشبه بمن يحاول أن يرسم صورة للحياة والناس فى منطقة من مناطق القطب الشمالى وهو يعيش فى منطقة من مناطق خط الاستواء . . . أقول هذا ولا أزيد !

ويختم الدكتور طه مقاله بهذه الكلمات : « ولكن أريد قبل كل شىء أن يطمئن الشباب الذين لا يتاح لهم التنقل ولا يتيسر لهم مخالطة الناس ومشاركتهم فى

حياتهم بالفعل . فإن هذا كله لم يتح لكثير من أفذاذ العبقريين ولا لكثير من أوساط الأدباء ، فلا ينبغى أن ييأس الشباب الأدباء وأصحاب الفن إذا لم يتح لهم من ذلك ما يريدون » !

لقد كنت أود أن يذكر لنا الدكتور طه اسم عبقرى واحد من هؤلاء الأفذاذ الذين لم يتح لهم التنقل ولم يتيسر لهم مخالطة الناس . . . إننى أؤكد أن طه حسين لو قدر له أن يعيش فى بيئته التى نشأ فيها دون أن يرحل إلى أقطار الغرب ليتنقل هنا وهناك ، وليتصل بالحياة فى أوسع آفاقها ممثلة فى مخالطة الناس من كل جنس ولون ، لو قدر له أن يقضى عمره فى تلك البيئة التى نشأ فيها لكان حتى اليوم أديباً محدود الأفق قاصر الأداة !

مرة ثالثة أعود فأقول : من أعماق الحياة ينبع الصدق فى الفن ، ولن يتحقق الصدق فى الفن مالم يستخدم الفنان كل حواسه فى تذوق الحياة . . . يرقب ، ويتأمل ، ويهتك الحجب ، وينفذ إلى ما وراء المجهول . فإذا استطاع أن ينقل كل ما يلهب الخيال فيها إلى لوحات من التصوير الفنى فهو الفنان ، وإذا استطاع أن ينقل إلى هذه اللوحات كل ما فى القلب الإنسانى من نبض وخفوق فهو الفنان الإنسان . وعلى مدار القوة والضعف فى دفقة الحياة وخفقة القلب يفترق العمل الفنى عن مثيله فى كل فن من الفنون !

هذا هو الطريق ، فمن شاء أن يسلكه فليسلك ، ومن شاء أن ينحرف عنه فلينحرف . . . ولكل اتجاه من هذين الاتجاهين ميزان يقام .

لقد حلقت بك فى أفق الدكتور طه حسين ، وبقى أن أحلق بك فى أفق الأستاذ توفيق الحكيم . . . ومرة أخرى أقدم إليك الخطوط الرئيسية فى كلمة هذا الفنان الصديق ، تلك التى يبدؤها بقوله : « ولقد رددت الألسن عبارات « الفن والحياة » و « الفن والشعور » . . . وهو كلام فى جملته صحيح والخطأ فيه يسير » !

أما تلك العبارات التى أشار إليها الأستاذ توفيق الحكيم فقد وردت فى كلمتى عن فنه ، حين تحدثت عن هذا الفن بين واقع الفكر وواقع الحياة وحين وزنته بميزان القلب والشعور . . من حقه إذن أن يدافع عن نفسه فيما كتب على صفحات « أخبار اليوم » ومن حقه أن ينسب إلىَّ بعض الخطأ فيما أخذته عليه ، وإن كان الأستاذ توفيق قد اتصل بى عقب أن كتبت عنه ما كتبت متفضلا بإبداء موافقته غير مشير إلى هذا الخطأ اليسير ! مهما يكن من شىء فقد كان فى كلام الدكتور طه شىء كثير من المغالطة . أما كلام الأستاذ الحكيم ففيه شىء يسير من هذه المغالطة !

يقول الأستاذ توفيق : « القلب فى الفن هو الصدق ، لا الصدق بمعناه الضيق المقصور على الشعور العاطفى أو الوجدانى ، بل أيضا الشعور بحقيقة فكرة من الأفكار . . . على هذا النحو يجب كذلك أن نحدد معنى « الحياة » فى الفن . ما من شك أن الفن هو التعبير عن الحياة ، وليس من السهل تصور فن منفصل عن الحياة » .

إن الفن يا صديقى ليس هو التعبير عن الحياة ، وإنما هو صدق التعبير عن الحياة ، لأن التعبير عن الحياة حين يخلو من « الصدق » لا يعد فناً ! هذه واحدة . . . أما الثانية فهى قولك بأن القلب فى الفن هو الصدق . . . ترى أى قلب هذا الذى تقصد ؟ أهو القلب الذى ينبض بشعور صاحبه وحده دون سواه ؟ إن هناك كثيراً من أمثال هذا القلب ، القلب الذى يخفق بعاطفة لا تمثل عواطف كثير من الناس ، وبالشعور بحقيقة فكرة لا تتفق وأفكار كثير من الناس . . . صدقنى إن قلباً من هذا الطراز لا يمكن أن يمثل الصدق فى الفن ، لأنه إذا حقق شيئاً من المشاركة الوجدانية بين الفن وصاحبه ، فإنه لا يحقق شيئاً من هذه المشاركة بين الفن ومتذوقه

كلماتك يا صديقى تحتاج إلى كثير من الدقة وإلى كثير من التحديد . . . القلب فى الفن هو الصدق ؟ نعم ، ولكنه القلب الذى تتفق دقاته ودقات قلوب الملايين ، هو القلب الذى يهتز بين جنبى صاحبه فيهتز له الجيل الذى يعيش فيه

ومن بعده أجيال ، هو القلب الذى يقبس وهج حرارته من أفراح الناس وأحزان الناس ، هو القلب الذى يرى فيه كل صاحب شعور صورة من قلبه ، هو القلب الذى يستطيع كثير من الأحياء أن يفزعوا إليه فراراً من أنفسهم ! هنا يا صديقى يتحقق الصدق فى الفن ، لأن القلب الذى أعنيه بهذه الكلمات هو الذى يغترف من ماء الحياة !

هذا عن الصدق فى الفن ، أما قولك بأنه ليس من السهل تصور فن منفصل عن الحياة فتجد الرد عليه فى كلمتى عن الدكتور طه حسين .

بقى أن أناقش المغالطة الأخيرة عندما تقول عن الحياة فى الفن : « لا بد أن تكون الحياة فى الفن ليس فقط كل ما يقع فى العالم الخارجى ويضطرب فيه الإنسان بحسه وقلبه وشعوره ، بل أيضا كل ما يقع فى العالم الداخلى ويستخرجه الإنسان بفكره وذهنه وتأملاته . . . إن الحياة تسكن فى كل جزء من أجزاء الإنسان الحى ، فى قلبه وفى غريزته وفى حسه وفى رأسه . . . ولو جئت بإنسان ، شاعر أو مفكر ، وحبسته فى جب وأغلقت عليه بسبعة أختام وتركته الأعوام ، لأخرج بعد كل ذلك حياة ! »

ما هذا الكلام يا أستاذ توفيق ؟ إن أحداً ممن يفهمون رسالة الفن لا يمكن أن يوافقك عليه ! . . . شاعر أو مفكر تحبسه فى جب ، ثم تغلق عليه بسبعة أختام وتتركه الأعوام ، ثم يخرج بعد كل ذلك حياة ؟ ! أية حياة تلك يا صديقى ؟ إنها حياة المغاور والكهوف . . . ولا يمكن أن ترضى حياة المغاور والكهوف إلا عشاق الفن منذ خمسين ألف سنة ! معذرة يا صديقى فإننا نعيش فى القرن العشرين ، ومن مزايا القرن العشرين أنه يضيق بالحياة محبوسة بين جدران أربعة ، فما بالك لو قدمت إليه فناً تتنفس فيه الحياة داخل جب تغلق عليه بسبعة أختام ؟ ! . . . كلا يا أستاذ توفيق ، إننا لا نريد أن نعيش فى الماضى الغابر ، ولكننا نريد أن نعيش فى الحاضر المشهود !

العرب والتراجيديا الإغريقية

بعد غيبة طويلة يعود توفيق الحكيم إلى قرائه . . . ولست أرمى من وراء هذه الكلمة إلى وضع كتابه الجديد فوق مشرحة النقد ، و إنما أرمى إلى تناول هذه المقدمة بالنقد والتحليل ، لأنها تستحق من الناقد أن يخصها بكثير من التأمل والعناية .

كتب توفيق الحكيم هذه المقدمة ليصل من ورائها إلى هدفين : أولهما أن يقدم للقارىء عرضاً موجزاً لنشأة المسرحية فى الأدب العربى المعاصر ونشأتها فى الأدب اليونانى القديم . . . وليقدم له أيضاً بعض العلل والأسباب التى حالت فى رأيه بين الأدبين و بين التزاوج فى مجال الأدب التمثيلى ، على الرغم من هذا التزاوج الذى حدث بين الفلسفة اليونانية والفكر العربى . هذا هو الهدف الأول ، أما الهدف الثانى فيدور حول هذا العمل الفنى الذى أقامه على دعائم الأسطورة اليونانية عند سوفوكليس ؛ أسطورة « أوديب الملك » .

وقد تساءل الأستاذ الحكيم وهو فى رحاب الهدف الأول الذى أشرت إليه عن سر إحجام العرب عن ترجمة مآسى شعراء الإغريق مع أنهم نقلوا كتاب الشعر لأرسطو وفيه تعريف بالتراجيديا والكوميديا وما إليهما من فنون الشعر التمثيلى ، ومع أنهم نقلوا إلى جانب هذا الكتاب بعض الآثار الأخرى فى الفكر اليونانى ! . . هل يكون الإسلام هو الذى حال دون اقتباس هذا الفن الوثنى ؟

إن الإسلام فى رأى الأستاذ الحكيم لم يحل بين الناقلين و بين ترجمة كثير مما أنتج الوثنيون . كما أن الإسلام لم ينكر خمريات أبى نواس ، ولا نحت التماثيل فى قصور

الخلفاء ، ولا براعة التصوير فى « المنياتور » الفارسى ! ... أهى الصعوبة إذن فى فهم هذا اللون من القصص الشعرى وكله يدور حول أساطير ؟ كلا ، فإن كتاب « الجمهورية » لأفلاطون قد حفل بأفكار يدق فهمها على العقلية العربية ، ومع ذلك فقد نقل إلى العربية وتناوله الفارابى بالبحث والمراجعة !

بعدهذين الفرضين يرد الأستاذ الحكيم علة الإحجام إلى أن التراجيديا الإغريقية فى ذلك الحين لم تكن أدباً مهيأ للقراءة والاطلاع ، ولكنها كانت أدباً معداً للتمثيل والمشاهدة . . . ومن هنا لم يجد المترجم العربى حين اطلع عليها كبير نفع ولا غناء ، لأن الشروح والملاحظات التى كان يمكن أن تنير له الطريق ، لا تتضح إلا أثناء التمثيل أمام جمهور من النظارة ، وهذا أمر لم يقدر للعرب أن يروه من قريب أو من بعيد !

وأعقب على هذا كله فأقول : إن المسألة لاتحتاج فى رأيى إلى كل هذه الفروض .. فلو أن الأستاذ الحكيم قد حاول أن يختبر معدن العقلية العربية فى ذلك الحين لوجد أن هذا المعدن كان يستجيب لحرارة التفكير العلمى أكثر مما كان يستجيب لحرارة التفكير الفنى؛ ومن طبيعة معدن هذا شأنه أن يسيغ كتاباً لأرسطو وأفلاطون ، أكثر مما يسيغ تمثيلية ليور يبيد أو سوفوكل ! . . .

إن العقليات معادن ، والعقلية العربية فى عصورها الأولى كانت عقلية جدل ومناقشة ، يستهويها ويثير اهتمامها ما يحرك فى طبيعتها نزعة الجدل والمناقشة . . . لماذا ؟ لأنها كانت تسعى وراء الحقائق ، تحاول جاهدة أن تكشف عنها على ضوء من نور العقل وحده دون سواه . . . ومن هنا كان هذا الإغراق فى العقليات ، الإغراق الذى كاد يستأثر بعناية العرب و يستغرق كل وقتهم وجهدهم وطاقتهم الفكرية . أما التمثيلية التى تقوم على الأسطورة ، فكان من الطبيعى ألا تستهوى عقلية جبلت على السعى وراء الحقيقة ! إنها عقلية تريد أن تناقش وتبحث وتجادل وتقرع الحجة بالحجة وتقيم الدليل على أنقاض الدليل ، فأين هذا كله من مجال يقوم العمل الفنى

فيه على صراع النزعات النفسية والعواطف الإنسانية ، وأعنى به مجال الأدب التمثيلى عند اليونان ؟ !

هذا التفسير يمكن أن نجيب به مرة أخرى على الأستاذ الحكيم حين يتساءل فى موضع آخر : لماذا لم يوجد التمثيل فى الحضارة العربية ولم يعرف ؟

لقد أرجع الأستاذ هذا الأمر إلى طبيعة عدم الاستقرار فى الوطن العربى إبان عصوره الأولى ... إن التمثيل فى حاجة إلى مسرح ، والمسرح فى حاجة إلى استقرار ، والاستقرار أمر لم تهيئه البيئة للعربى الذى كان يسعى وراء قطرة ماء تلوح له هنا أو هناك !

وإذا كان العرب قد تهيأ لهم فى العصرين الأموى والعباسى وما بعدهما أن يحيوا حياة مستقرة ، فإن ابتعادهم عن التمثيل كان مرجعه إلى أنهم لا يعدلون بشعرهم العربى شعراً آخر ، حتى ولا هذا الشعر اليونانى الذى أقيم على أركانه بناء التمثيلية اليونانية !

وفى موضع ثالث ينتقل الأستاذ الحكيم إلى مقدمة « كروموبل » لفكتور هوجو ، وهى المقدمة التى يقسم فيها تاريخ البشرية إلى عهود ثلاثة : العهد الفطرى وهو عهد الشعر الغنائى ، والعهد القديم وهو عهد الملحمة ، والعهد الحديث وهو عهد التمثيلية . . . هذه النظرية التى ينادى هوجو بإمكان تطبيقها على أدب كل أمة من الأمم ، يرى الأستاذ الحكيم أنها تصلح للتطبيق على الأدب العربى « إذا ما تغاضينا عن (القوالب) واقتصرنا فى بحثنا على (الأغراض) ؛ ففى العصر العباسى وحده نجد البحترى قبل المتنبى ، والمتنبى قبل أبى العلاء ، ولو غرس هؤلاء الشعراء فى أرض اليونان ، لكان البحترى (صناجة العرب) هو (بندار) ، ولكان المتنبى الذى دوى فى آذاننا على مدى الأجيال بصليل السيوف هو (هومير) ، ولكان أبو العلاء الذى صور لنا التفكير فى الإنسان ومصيره والملأ الأعلى هو (إشيل) . . . فالتطور إذن من حيث الموضوع قد تم » .

يبدو لى أن الأستاذ الحكيم قد نسى أن هوجو يدعونا إلى تطبيق نظريته

على أدب كل أمة من الأمم على مدار تاريخها كله ، لا على مدار عصر بعينه كما فعل حين قصر التطبيق على العصر العباسى . . . إن هوجو ينسب الشعر الغنائى إلى العهد الفطرى ، فهل كان البحترى من العهد الفطرى ؟ وينسب الملحمة إلى العهد القديم ، فهل كان المتنبى من العهد القديم ؟ وينسب التمثيلية إلى العهد الحديث ، فهل كان أبو العلاء من العهد الحديث ؟ ! . . .

أما مسألة (القوالب والأغراض) ، فأظن أنه لم يبق لها ما يبررها ما دام التطبيق قد بعد عما يهدف إليه هوجو من وراء نظريته . . .

ثم يقول الأستاذ الحكيم فى موضع رابع إن فلاسفة العرب قد صبغوا آثار أفلاطون وأرسطو بلون تفكيرنا وطبعوها بطابع عقائدنا . . . فى رأيى أن شيئاً من هذا لم يحدث ، إن كل ما فعله فلاسفة العرب هو أنهم نظروا فى الفلسفة اليونانية فنقلوا بعض مافيها من آراء ومذاهب نقلا يحفل بالخلط والتشويه ؛ ذلك لأنهم حاولوا أن يوفقوا بين تعاليم الفلسفة اليونانية و بين تعاليم الدين الإسلامى ، فكانت محاولة انتهت بأصحابها إلى الإخفاق ، أما الإخفاق فمرجعه إلى بعد الشقة بين العقلية اليونانية والعقلية العربية من جهة ، و بين منهج الفلسفة اليونانية ومنهج الديانة الإسلامية من جهة أخرى ، ومن هنا كانت الفلسفة الإسلامية خليطاً عجيباً من أفكار مضطربة لاتقترب كثيراً من الدين ولا من الفلسفة ، ونظرة متأنية إليها فيها الدليل كل الدليل !

أما الجزء الأخير من مقدمة « أوديب الملك » ، وهو الذى عرض فيه الأستاذ الحكيم لمن تناولوا أسطورة سوفوكليس فى آثارهم الفنية ، من أمثال : « بيتس » و « هوفمانستال » و « سان جورج دى بوهلييه » و « جان كوكتو » و « أندريه جيد » ، هذا الجزء الأخير يحفل بكثير من اللمحات المشرقة ، وكم أود أن يرجع إليه القارىء لأنه يعد فى حقيقته مفتاحاً لتلك الأعمال الفنية التى أعقبت « أوديب » سوفوكل ، ومنها هذا العمل الأخير الذى قام به توفيق الحكيم .

حول مسرحية "الملك أوديب"

سألنى أديب من بغداد عن بعض الآراء التى عقب بها الأستاذ توفيق الحكيم على مقدمة الترجمة الفرنسية لمسرحية « أوديب الملك » . . . ولقد عرض الأديب لتلك الآراء بالنقد والتحليل ، مخالفاً صاحبها فيما ذهب إليه من تفسير لبعض القيم النفسية والفنية ، طالباً إلى أن أعقب على الرأيين : رأى الكاتب ورأى الناقد .

يقول الأديب العراقى إن الأستاذ الحكيم قد حاول أن يوفق بين فكرة الأسطورة و بين روح الإسلام ، فجعل من رغبة أوديب فى العلم بالحقيقة و بحثه المتصل عنها سبباً يدفع أوديب إلى الكارثة ، أى أنه جعل الموجب للكارثة طبيعة أوديب ذاتها ؛ طبيعته المحبة للبحث فى أصول الأشياء المعنة فى الجرى خلف الحقيقة . ثم يعقب الأديب على ذلك بقوله : ولست أدرى كيف استساغ كاتب فنان كتوفيق الحكيم أن يجعل من حب أوديب للحقيقة وسعيه وراءها إثما يستحق عليه ذلك العقاب المنكر الفظيع ؛ فإن حب الحقيقة والسعى وراءها — مطلقة كانت أو نسبية ، عامة كانت أو جزئية — لدى أناس كالفلاسفة والعلماء هو الذى بث شهرتهم فى الآفاق وخلد ذكرهم فى أعماق الأفئدة ، وألهج به الألسنة على مدى الأجيال والعصور !

أود أن أقول للأديب العراقى رداً على اعتراضه : هل أقمت اعتراضك عل أساس من خطأ الفكرة النفسية ، أم على أساس من التعثر فى خطوات العمل الفنى ؟ فى رأيى أن الأستاذ الحكيم قد بعد عن منطقة الاعتراض فى كلتا الناحيتين ؛ لأننا لو وضعنا

الفكرة النفسية تحت المجهر لبدت لنا متفقة مع منطق الحياة ومنطق الفن ... لا خطأ أبداً إذا ما جعل توفيق الحكيم من جرى أوديب وراء الحقيقة سبباً يدعو إلى الكارثة ؛ لأن طبيعة أوديب النفسية — طبيعة الشك والتحدى والغرور والكبرياء — من شأنها أن تدفع به إلى هذا المصير المحزن الذى انتهى إليه ! إننا لو بحثنا عن نقط الارتكاز الفنية فى المسرحيات الثلاث وأعنى بها مسرحية سوفوكل ومسرحية أندريه جيد ومسرحية توفيق الحكيم ، لوجدناها تتفق جميعاً على أن الطبيعة النفسية عند أوديب كانت هى مصدر الكارثة ؛ الكارثة التى أدت بأوديب إلى أن يقتل أباه لايوس ويتزوج من أمه جوكاست ويفقأ فى النهاية عينيه ليحرم إلى الأبد من نعمة الضياء . . . أوديب عند سوفوكل يبحث عن الحقيقة ، وعند أندريه جيد يبحث عن الحقيقة وهو يبحث عنها أيضاً عند توفيق الحكيم ؛ فالأساس النفسى موجود عند الكاتب الإغريقى وموجود عند الكاتب الفرنسى وموجود عند الكاتب المصرى . وإذا كان الصراع الخارجى بين إرادة الآلهة وحرية الإنسان هو الهدف الأصيل لخطوات العمل الفنى عند سوفوكل وأندريه جيد ، فإن خطوات العمل الفنى عند توفيق الحكيم قد أحالته صراعاً داخلياً بين إرادة الإنسان وبين سطوة الحقيقة . . . هناك صراع مشبوب تثيره فى نفس أوديب نزعة التحدى للقوى الخفية ولو كان فيها ألف مورد من موارد التهلكة ، وهنا صراع مشبوب أيضاً ولكن الدوافع إليه نزعة أخرى هى نزعة الشك الملح فى التخلص من الواقع ، ولو كان فيه ألف سبيل من سبل النجاة من الكارثة . وكلا الصراعين يتقرر معه المصير على ضوء الطبيعة النفسية التى عالجها الأستاذ الحكيم علاجاً حاول فيه أن يوفق بين فكرة الأسطورة وبين روح الإسلام !

هذا ياصديقى عن منطق الفن ، أما عن منطق الحياة فلا أرى أن توفيق الحكيم قد خالف منطق الحياة أو اعترض سيرها الطبيعى . . . إن الحياة تقدم لنا فى كثير من الأحيان نماذج نفسية من طراز أوديب يدفعها حب الاستطلاع والبحث عن الحقيقة إلى كثير من المتاعب والكوارث والآلام ! أنا معك فى أن حب الحقيقة والسعى

وراءها لدى أناس كالفلاسفة والعلماء هو الذى بث شهرتهم فى الآفاق وخلد ذكرهم فى أعماق الأفئدة ، وألهج به الألسنة على مدى الأجيال والعصور . أنا معك حين أقدم إليك واحدا ممن ذكرت هو الفيلسوف الألمانى نيتشه . . . ولكن لا تنس أن هذا الفيلسوف العظيم الذى ظل يبحث عن الحقيقة حتى رفع عنها الغطاء ، هذا الفيلسوف قد فقد عقله فى سبيل الجرى وراء الحقيقة !

أختلف معك فى هذه النقطة وأتفق معك فى نقطة أخرى ، هى اعتراضك على الأستاذ الحكيم حين يقول : إن رغبة أوديب فى العلم بالحقيقة هى التى جرته إلى ما جره العلم الحديث على الإنسان الحديث ممثلا فى (فرويد) عندما طفق يحفر فى أعماق الإنسان إلى أن وجد أنه عاشق فى الباطن لأمه ! ... الواقع أنك لم تعد الحق حين أفصحت عن حيرتك أمام هذا التعليل ، وحين قلت إنك لم تفهم كيف ارتضى الأستاذ الحكيم أن يشبه حالة أوديب أمام المأساة بحالة فرويد أمام حقائق النفس ! إلى هنا وأقف إلى جانبك لأنه لا وجه للمقارنة على الإطلاق . . . أما بعد ذلك فلا أرضى عن تفسيرك للمشكلة عندما تقول : إن البحث عن الحقيقة قد أدى عند فرويد إلى اكتشاف الحقيقة فحسب ، ولكنه عند أوديب قد أدى إلى وقوع الكارثة أو المأساة وواضح أن الفرق بين الحالين أكبر وأوسع من أن يستسيغ أى تشبيه بينهما !

أريد أن أسأل : هل كشف فرويد حقاً عن الحقيقة التى يرددها من بعده الكثيرون فى الشرق والغرب ، وأعنى بها عشق الطفل فى الباطن لأمه ؟ هذا العشق الناتج عن مص ثديها فى حالة الرضاع مما يترتب عليه لون من ألوان اللذة الجنسية ، حتى لتتحول تلك اللذة عند تقدم السن إلى عادة التدخين عند كثير من الناس ؛ لأن فيها بقية من المتعة الجنسية فى الصغر ممثلة فى عملية المص بالشفتين ، والفم كما يقول فرويد منطقة من المناطق الشديدة الحساسية والشعور باللذة ؟ ! . . . ليصدقنى الكثيرون إن هذا التفسير النفسى الذى جاء به فرويد تفسير يحفل بالشذوذ وانحراف التفكير ؛ لأنك لو أرضعت الطفل من ثدى أنثى من إناث الحيوان لهام بها نفس هيامه بأمه ، لتعلق بها نفس التعلق ولأقبل عليها نفس الإقبال ؛ لأن عقله الصغير إلى أبعد حدود

الصغر لا يهيء له أن يفرق بين مرضعة ومرضعة ولا بين حيوانة و إنسانة ! إن المسألة مسألة شعور بالجوع واندفاع إلى كل منبع من منابع التغذية يمكن أن يرد عن الطفل الجائع غائلة الجوع ، فكيف نقبل هذا الشذوذ الفكرى الذى ينادى به فرويد حين يلصق بالطفولة البريئة نزعة الانحرافات الجنسية ؟ ! . . . ثم هل تتحول حقاً تلك اللذة الجنسية المتخلفة عن أيام الطفولة إلى لذة التدخين عند كثير من الناس ؟ ترى كيف يستقيم هذا التفسير العجيب إذا ما قدر لفرويد أن يعيش فى تلك الأيام التى لم يكن فيها تدخين ولا مدخنون ؟ ! . إننا فى انتظار الجواب من المولعين بهذا اللون الطريف من الدراسات الفنية !

بقى أن أرد على النقطة الأخيرة التى أثارها الأديب العراقى حول رأى آخر من آراء الأستاذ الحكيم حين يقول : إن الطعن الذى أنزله أوديب بعينيه قد ذهب فى تفسيره اندريه جيد فى مسرحيته إلى كونه إمعاناً فى الكبرياء . يؤكد الأديب أن الواقع يشهد وصحائف الكتاب بدورها تشهد بأن أندريه جيد لم يقل مثل هذا الكلام ولم يفكر فيه ، لأنه قال بصراحة عن لسان أوديب مخاطباً الكاهن تيرسياس بأنه — أى أوديب — إنما يفقأ عينيه لأنهما لم تحسنا تنبيهه إلى الكارثة قبل وقوعها ولم تضيئا له الطريق ! معذرة يا صديقى إذا أكدت لك أن الواقع يشهد وصحائف الكتاب بدورها تشهد بأن أندريه جيد قد قال مثل هذا الكلام وفكر فيه . . . أما عن الواقع فهو ممثل فى تلك الزاوية التى سلط منها أندريه جيد أضواءه على شخصية أوديب الإنسانية ؛ وهى الشخصية المتعالية المتحدية المتكبرة المغرورة الثائرة على الآلهة فى كل فصل من فصول مسرحيته . إن طعن أوديب لعينيه لم يكن فى الواقع إلا تحديا للألم و إمعاناً فى الكبرياء ! مهلا ياصديقى ولا تعترض .. إن صحائف الكتاب تشهد بصدق ما أقول ، هناك قبل نهاية الفصل الأخير بصفحتين حيث يقول أندريه جيد عن لسان تيرسياس مخاطباً أوديب بعد أن فقأ عينيه . « إذن فهى الكبرياء التى دفعتك إلى أن تفقأ عينيك . لم يكن الإله ينتظر منك هذا الإثم الجديد ثمناً لجريمتك الأولى ، و إنما كان ينتظر منك الندم ليس غير » ! !

أبو العلاء كما أراه

« جلست وصاحبي نتجاذب أطراف الحديث في نواحي الحياة المختلفة من بقاء الجنس والنزوع إلى البقاء وآراء بعض الفلاسفة في الحياة ، وساقنا الحديث إلى أبي العلاء ، فذكرت لصاحبي قوله في بقاء الجنس :

فليت وليداً مات ساعة وضعه ولم يرتضع من أمه النفساء !

واسترسلنا في الحديث فذكرت قوله في النزوع إلى عدم البقاء :

تواصلي حبل النسل ما بين آدم وبيني ولم يوصل بلامي باء

وأخيراً تطرقنا إلى رأيه في الحياة ، وحبه في عدم البقاء ، وتشاؤمه من الدنيا ، فعرضت لقوله :

دعاني بالبقاء أخو وداد رويدك إنما تدعو على

فما كان البقاء لي اختياراً لو ان الأمر موكول إلى

فقال صاحبي : ما هي أهم صفة له ؟ فقلت : أعمى ! فارتسمت على وجهه علامة استنكار لهذا الرأي ، وكأنه لم يرتح له ، ولم يطمئن إليه ... ولذا جئت أسألك ، وقد سبقني إلى هذا السؤال شاعرنا الرصافي حينما خاطب الدكتور طه حسين قائلا : « لو لم يكن أبو العلاء أعمى ، فماذا يكون رأيه في الحياة عند ذاك » ؟ !

* * *

سؤال الأديب الذي كتب إلي من «البصرة» سؤال يجيء في إبانه ... لقد قضيت لحظات في سجن أبي العلاء قبل أن أتلقى هذه الرسالة بأيام ، وليس أحب إليّ من أن أعود إلى أبي العلاء من حين إلى حين لأرجع إلى كثير مما قال ، ولأراجع كثيراً مما قيل فيه ، سواء أكانت المراجعة لأقوال القدامى أم كانت لأقوال المحدثين .

إن شخصية أبي العلاء لتعد في رأيي أهم شخصية قلقة في الفكر العربي كله ؛

ومن هنا يلذ لى أن أعود إليه ، كما تلذ لى العودة إلى الشخصيتين الأخريين المقابلتين فى الفكر الغربى ، وأعنى بهما بودلير وليوباردى !

إن الشخصيات القلقة تستهوينى دائماً ؛ تستهوينى لأنها مصدر خصب من مصادر الدراسة النفسية ، تلك التى تحيل الشخصية الإنسانية غرفة تشريح يتكشف بين جدرانها وتحت لمسات المبضع مكامن الداء ومنابع الانحراف . . . إن هؤلاء الأعلام الثلاثة — وإن افترقوا فى الوطن والدين واللغة — إلا أنهم يلتقون فى ميدان واحد توجههم فيه نزعة نفسية واحدة ، هى القلق . . والقلق — كما يقول أحد الأدباء — هو أبرز صفحة فى كتاب العبقرية !

لو قال الباحثون عن أبى العلاء إنه إنسان قلق لعبروا عن الواقع أدق التعبير ، ولأحاطوا بكل جانب من جوانب شخصيته بهذه الكلمة الواحدة ، ولكنهم ركزوا كل عنايتهم فى جانب واحد انتهوا منه إلى حكم عام ما لبث أن استقر فى الأذهان واطمأنت إليه النفوس ؛ هذا الحكم العام محوره التشاؤم فى شخصية الرجل وفى فلسفته على حد سواء !

من الخطأ — فى رأيى — أن ينسب الباحثون أبا العلاء إلى نزعة نفسية بعينها ليتفرد بها وليقف عندها لا يكاد يتعداها إلى غيرها من النزعات ؛ ذلك لأن أبا العلاء قد مال إلى التفاؤل كما مال إلى التشاؤم ، ونصح بالإقبال على الحياة كما نصح بالإعراض عن الحياة ، وآمن بالبعث كما أنكر إيمانه بهذا البعث ، وأوصى بالزهد فى نعيم الدنيا كما أوصى بالإغراق فى هذا النعيم ، ونادى بفكرة الزواج والنسل كما نادى بنبذ هذه الفكرة مقدماً من نفسه مثالا لهذا الحرمان !

أبو العلاء إذن لم تكن له « لافتة » واحدة « يعلن » فيها عن رأى واحد تتميز به شخصيته الفلسفية والإنسانية ، ولكنه كان أشبه بالتاجر الذى يعلن كل يوم عن « صنف » جديد من أصناف « بضاعته » عقب وروده بلحظات !

نعم ، فلم يكن أبو العلاء إلا تاجر آراء على التحقيق . . . آراء فلسفية مختلفة متناقضة لا تستطيع أن تصدق رأياً منها لتكذب الآخر ، فإما أن تقبلها جميعاً ، وإما أن ترفضها جميعاً ، أما أن تقف منها عند رأى بعينه فتخرج منه بلافتة كبرى هى « التشاؤم » فذلك أمر تثور عليه فلسفة أبى العلاء كل الثورة ، لأنها فلسفة الإثبات هنا وفلسفة الإنكار هناك ! إن وجه الشبه بين تاجر البضائع وتاجر الآراء هو أنك لا تستطيع أن تنسب الأول إلى صنف واحد مما يقدمه إلى الشارين ، ولا أن تنسب الثانى إلى رأى واحد مما يقدمه إلى المريدين ؛ وإنما تستطيع أن تنسب الأول إلى أصناف بضائعه كلها فتقول عنه مثلا إنه يبيع « البقالة » ، وأن تنسب الثانى إلى مجموعة آرائه كلها فتقول عنه مثلا إنه يبيع « القلق » ! وهكذا كان أبو العلاء فى حقيقة شخصيته وحقيقة فلسفته . . . تاجر آراء . . . فيها التشاؤم وفيها التفاؤل ، وفيها الإلحاد وفيها الإيمان ، وفيها الإقبال وفيها الإعراض ، وفيها الهدم وفيها البناء ، وكل تلك السطور المتناقضة يمكنك أن تضعها تحت عنوان كبير مكون من كلمة واحدة هى « القلق » !

هذا القلق هو الظاهرة الكبرى فى شخصية أبى العلاء ، فإذا أراد الدارسون أن يقتفوا آثاره ليصلوا إلى أسبابه ، فليس أمامهم غير حقيقة واحدة ، هى أن الذبذبة الفكرية ما هى إلا انعكاس مباشر للذبذبة النفسية . . . وهذه هى المرحلة الثانية التى تدفع بهم إلى الباب الأخير ليفتح على مصراعيه !

ولنا بعد ذلك أن نسأل : ما هو المفتاح الأصيل الذى نعالج به هذا الباب لنضع أيدينا على سر تلك الذبذبة التى وجهت العقلية العلائية هذه الوجهة التى لا تطمئن إلى رأى ولا تستقر على حال ؟ أهو العمى ؟ أهو تلك الآفة التى أصيب بها وحرمته نعمة الضياء وردد وقعها على نفسه فى كثير من شعره ؟ !

إن العمى قد يبعث على الألم ، وقد يدفع إلى الشكوى ، وقد يحض على التشاؤم وكراهية الحياة ، ولكنه إذا سبب هذا كله لأبى العلاء ، فإن منطق الشعور

لا يرتضى أن يخرج أبو العلاء عن دائرة الألم والشكوى والتشاؤم ، فما بال الرجل قد خرج عن هذه الدائرة وتذبذب بين الأمر ونقيضه ، وانحرف مرة نحو اليمين ومرة أخرى نحو الشمال ؟ !

ونعرض للمشكلة من زاوية أخرى فنقول : إذا مال الباحثون إلى الأخذ بهذا التفسير الذى يلتمس فى الآفة الجسمية سر النظرة إلى الحياة فهو تفسير غير مقبول . . . فما أكثر المكفوفين الذين امتلأت حياتهم بالنور ، وامتلأت نفوسهم بالرضا ، ونظروا إلى الدنيا من خلال منظار أبيض يحيل الدمعة فى عيونهم فرحة وابتسامة . وما أكثر المبصرين الذين نظروا إلى الدنيا من خلال منظار أسود فقضوا كل أيام الحياة وهم يتخبطون فى الظلام !

ليست الآفة الجسمية إذن هى مصدر هذا القلق الذى أقض مضاجع الفكر فى شخصية أبى العلاء ، ولكنه فيما أعتقد شىء آخر نفسر على ضوئه المشكلة دون أن نحمل النفسية العلائية مالا تطيق . . . إنك لو رحتَ تبحث عن سر القلق والاطمئنان فى كل شخصية إنسانية لما وجدته ممثلا إلا فى كلمتين : هما فراغ الحياة ، وامتلاء الحياة !

نعم ، وهذا هو المفتاح . . . المفتاح النفسى البسيط الذى لا غموض فيه ولا تعقيد . . . لو فرغت الحياة عند المبصر وغير المبصر لغدت فى رأى الشعور وهى مأساة تحفل باللوعة والألم والعذاب ، ولغدا الفكر الثابت المستقر وهو نهب لزلزلة الرياح والأعاصير !

ولو امتلأت الحياة عند المبصر وغير المبصر لأصبحت فى رأى الشعور أملا كبيراً تتبختر تحت أشعته المتوهجة قطرات الهم والأسى وتفر أشباح الحرمان !

الفراغ فى حياة أبى العلاء ولاشىء غير الفراغ . وعلى هديه نلتمس العلة الأصيلة لتلك الذبذبة النفسية ممثلة فى هذه الذبذبة الفكرية !

ولنا بعد ذلك أن نسأل : أى لون من ألوان الفراغ كان يشكو أبو العلاء ؟

إنها ثلاثة ألوان : فراغ النفس ، وفراغ القلب ، وفراغ الجسد . . ولك أن تردها جميعاً إلى الحرمان ؛ فنفس أبى العلاء كانت تشكو الحرمان من العطف ، وقلب أبى العلاء كان يشكو الحرمان من العاطفة ، وجسد أبى العلاء كان يشكو الحرمان من المرأة !

وقف طويلا عند هذا الحرمان الأخير ، فهو مصدر الحرمان كله ، ومركز الفراغ كله ، وعلة هذا القلق الذى وجه أبا العلاء ألف وجهة ، وحيره بين ألف رأى وعقيدة ، وقذف بعقله إلى ألف درب من دروب الفكر ، حيث يتجلى التناقض والتضارب والاختلاف !

هذا الجدب العاطفى فى القلب الإنسانى ، وهذا الكبت الطويل العنيف للغريزة الجنسية ، هما فى رأيى — ولا شىء غيرهما — مركبا النقص الخطيران فى شخصية أبى العلاء ، ولا حاجة بنا إلى الحديث عن مركب النقص وأثره فى توجيه العقول والأفكار !

لقد سألنى الأديب العراقى : لو لم يكن أبو العلاء أعمى فماذا يكون رأيه فى الحياة عند ذاك ؟

ترى أيحتاج بعد هذه الدراسة النفسية إلى جواب ؟ !

الفتنة الكبرى

« أملى الدكتور طه حسين بك فى كتابه « الفتنة الكبرى » الجزء الأول الآراء الثلاثة التالية :

١ — (وسيرى الذين يقرءون هذا الحديث أن الأمر كان أجل من عثمان وعلى وممن شايعهم وقام من دونهم . وأن غير عثمان لو ولى خلافة المسلمين فى تلك الظروف التى وليها فيها عثمان لتعرض لمثل ما تعرض له من ضروب المحن والفتن) ص ٥ .

٢ — (هذه المشكلات الكثيرة التى ثارت من نفسها أو أثيرت أيام عثمان — لا لأن عثمان كان هو الخليفة — بل لأن الوقت قد آن ليثور بعض هذه المشكلات من تلقاء نفسه وليثير الناس بعضها الآخر) ص ٩ .

٣ — (ولكن لو سار عثمان سيرة عمر ولو لم تدخل قرابته بينه وبين الناس لما كانت الفتنة . ولما احتجنا إلى إملاء هذا الكتاب) ص ١٥٦ .

وانى لأرى من ظاهر هذه الآراء تضاربها الواضح عندما يحاول الدكتور تركيز رأيه فى أسباب الفتنة ومشكلاتها . فأرجو من الأستاذ المعداوى أن ييسر لنا الأمر ويوضح ما أراده الدكتور ويدلنا على الحقيقة التاريخية فى هذا الحدث المهم فى الحياة الإسلامية » ...

* * *

ردًا على الأديب العراقى أقول له : إن هذا التناقض الذى يبدو له من ظاهر هذه الآراء مرجعه إلى أنها تقف وحدها فى رسالته ، دون أن ترتبط بما حولها من شروح وملاحظات تتناول أسباب الفتنة ودواعيها . . . ولو ربط الأستاذ بينها و بين ما سبقها وجاء بعدها من تحليل لمقدمات الفتنة ونتائجها لانتفى التناقض الذى يبدو له من ظاهر الألفاظ فيما كتب الدكتور طه حسين ؛ هذه الألفاظ التى تحتفظ بدلالتها

المعنوية إذا ماطبقت على ما جاء بكتاب « الفتنة الكبرى » من تفسير لمجرى الحوادث ووقائع التاريخ .

يشير الدكتور طه فى الرأى الأول إلى أن غير عثمان لو ولى خلافة المسلمين فى تلك الظروف التى وليها فيها عثمان لتعرض لمثل ما تعرض له من ضروب المحن والفتن . ثم يشير فى الرأى الثالث إلى أن عثمان لو سار سيرة عمر ولو لم تدخل قرابته بينه و بين الناس لما وقعت الفتنة . . . وقد يبدو هنا شىء من التناقض بين الرأيين ؛ لأن كلمة (غير عثمان) فى الرأى الأول قد تنصرف إلى غيره من صحابة الرسول وفيهم عمر بن الخطاب ، ولأن الدكتور قد قطع فى الرأى الثالث بأن عثمان لو سلك مسلك عمر فى معالجة الأمور لما وقعت الفتنة على هذا الوجه الذى وقعت عليه . الواقع أنه لا تناقض هناك ولا شذوذ ؛ لأن للدكتور يقصد من وراء (غير عثمان) أولئك الذين رشحوا للخلافة بعد مقتل عمر وكان من الممكن أن يليها أحدهم لو لم يقع الاختيار على عثمان . . . فلو وليها على بن أبى طالب أو عبد الرحمن بن عوف أو سعد بن أبى وقاص أو طلحة بن عبيد الله أو الزبير بن العوام لتعرض كل واحد منهم لمثل ما تعرض له عثمان من ضروب السخط وصنوف الكيد وفنون الوقيعة ! كل ما حدث هو أن عثمان رضى الله عنه قد عجل بوقوع الفتنة بضعفه وتسامحه وقلة خبرته بشئون السياسة وأصول الحكم وطبائع النفوس ، ولو قدر لغيره من هؤلاء الذين أتينا على ذكرهم أن يأخذ الأمور بشىء من الحزم والعنف لأبطأت الفتنة فى سيرها بعض الإبطاء ولتأخرت النهاية عن موعدها بعض التأخير ، ولكن هذا كله لم يكن ليحول بينهم جميعاً وبين هذا المآل الذى كان بالنسبة إلى عثمان خاتمة المطاف .

هذا التفسير المقبول يمكن أن نعالج به الشق الأول من الرأى الثانى حين يقول الدكتور طه حسين بأن هذه المشكلات التى ثارت من نفسها أو أثيرت أيام عثمان — لا لأن عثمان كان هو الخليفة — بل لأن الوقت كان قد آن ليثور بعض هذه المشكلات من تلقاء نفسه وليثير الناس بعضها الآخر . . . أقول الشق الأول من

هذا الرأى لأننا لا نستطيع أن نبرىء عثمان من هذه المشكلات التى أثيرت وكان لطبيعته النفسية والخلقية فى إثارتها أكبر أثر وأوفى نصيب . أما تلك المشكلات الأخرى التى ثارت من تلقاء نفسها فأوافق الدكتور طه على أنها لم تثر لأن عثمان هو الخليفة ، بل لأن الوقت كان هو السبب الأول والدافع الأصيل إلى بعثها و إثارتها بعد أن كتمت أنفاسها يد عمر ، وأخمد صوتها حزم عمر ، وحد من جموحها سوط عمر . . . يوم أن كان يدوى فوق الرءوس و يلهب الأجساد ! .

بعض المشكلات أثاره الوقت ولم يكن لعثمان يد فيه و بعضها الآخر أثاره عثمان « الخليفة » بضعفه وتسامحه واستسلامه لذوى قرباه . . أقول هذا لأن هناك كتاباً عن « عثمان بن عفان » يطمس حقائق التاريخ حين ينظر صاحبه إلى الفتنة ودواعيها من وراء هذا المنظار الدينى الساذج الذى يظهر له عثمان فوق مستوى الشبهات والتبعات ! ما هكذا تعالج القضايا التاريخية بوضعها فوق مشرحة العواطف الدينية ؛ إننا لا نستطيع أن نضع على أعيننا هذا المنظار إلا إذا استطعنا أن نلغى العقل والمنطق حين نتحدث عن هذه الفتنة الكبرى دون أن نقدم النتائج مستندة إلى المقدمات . موقف عثمان من مقتل الهرمزان ، تدليله لقرابته ، إنصافه المنتمين إليه على حساب الناس ، عزله ابن أبى وقاص عن الكوفة ليحل محله الوليد بن عقبه ، إقصاؤه أباموسى الأشعرى عن البصرة ليضع فى مكانه عبدالله بن عامر ، خلعه عمرو بن العاص عن مصر ليخلفه فيها عبدالله بن أبى سرح ، إيثاره الحكم بن العاص طريد الرسول ، إغداقه المال على مروان بن الحكم صفيه المقرب ، خضوعه لتوجيهات معاوية فى نفى أبى ذر ، اعتداؤه أو اعتداء رسوله على عمار بن ياسر . . . كل هذه الأمور وأشباهها قد فرقت الشمل وعصفت بالصفوف ، لأن عثمان كان هو الخليفة ، ولئن كان السخط قد ولد فى النفوس هذا الانفجار ، فلأن عثمان قد شارك فى الأمر بضعف رأيه وقصور نظره وسقوط هيبته !

أما المشكلة الكبرى التى أثارها الوقت ولم يكن لعثمان فيها ذنب ولا جريرة ،

فهى اتساع رقعة الفتوح ، وتدفق الأموال ، وانطلاق الأرستقراطية القرشية من معاقلها انطلاق الأسود السجينة قد تخلت عن زجرها قبضة السجان . ولم تكن القبضة الجبارة غير قبضة الجبار العادل عمر بن الخطاب ! لقد كان عمر يقف أبداً فى طريق هذه الأرستقراطية التى لا يصدها جشع ولا يحدها طموح ، لأنه كان أخبر الناس بالطبيعة القرشية إذا ما خلى بينها و بين ما تطمح إليه من سؤدد وما تطمع فيه من سلطان . . . الدرة فى يمينه تخشع لرؤيتها رءوس السادة من قريش ، والكلمة تحت لسانه تخضع لسطوتها نفوس السادة من قريش : « ألا إن قريشاً يريدون أن يتخذوا مال الله معونات دون عباده ألا فأما وابن الخطاب حى فلا ، إنى قائم دون شعب الحرة آخذ بحلاقيم قريش وحجزها أن يتهافتوا فى النار » !

ولكن عمر يموت وتتنفس قريش بملء رئتيها بعد أن لقيت العواطف المكبوتة ما لقيت من قسوة الكبت ومرارة الحرمان ، وما كان لرجل غير عمر أن يقف فى وجه هذه القوة المتحفزة للتوثب والانطلاق فى غير حكمة ولا روية ولا اتزان . . . لا هذا الخليفة المستضعف ولا هؤلاء الذين قاموا من بعده ليخلفوه ، لأن الأرض لم تظفر بغير عمر واحد لا شبيه له فى العدل ولا نظير .

فى رحاب الوقت على التحقيق ثارت من تلقاء نفسها هذه المشكلة الرئيسية وما تفرع عنها من مشكلات ، وفى رحاب عثمان على التحقيق أثار الناس وأثار هو ما جد بعد ذلك من أزمات ؟

أدب التراجم الذاتية

« أود أن أذكر لكم أنى أذعت حديثاً عن الأستاذ توفيق الحكيم من محطة الإذاعة العربية بهلفرسم ، وأنى أعقبت هذا الحديث بحديث آخر عن معالى الدكتور طه حسين باشا ، وقد بقى أن أكتب حديثاً ثالثاً عن الأستاذ الزيات فى سلسلة أعلام أدبنا العربى الحديث . وبعد شهرين على وجه التقريب سيكون حديثى الرابع عن النقد والنقاد فى مصر ، وبالطبع سأبدأ بكم كناقد له أثره المعروف وخصائصه الممتازة . . . وفى خلال هذه الفترة أرجو أن تكتبوا — إن بدا لكم — عن نفسيتكم ، إذا استطعتم أن تعرضوا هذه النفسية بشىء من التأمل الباطنى والصراحة المحببة ، حتى أرى رأيكم فيها وكأنها شىء تنقدونه وهو عنكم بعيد ! ومع أنى قد وقفت على كثير من جوانب شخصيتكم الأدبية والإنسانية ، إلا أن هذا الذى أطالبكم به سيعينى على أن أطيل الوقوف وأخرج ببعض الزوايا وأحدد بعض الخطوط »

* * *

أما عن رغبة الأديب المصرى فى أن نقدم إليه شيئاً من الترجمة الذاتية التى تتصل بأدب النفس فإننا نقول له : إن دراسة الشخصية الأدبية مرتبطة بالشخصية الإنسانية أمر من ألزم الأمور لكاتب التراجم ودارس الأدب وناقد الفنون . ولقد سجلنا هذه الحقيقة الفنية فى مقدمة دراستنا لشعر على محمود طه حيث قلنا على صفحات «الرسالة» منذ شهور : «لقد درسنا حياة على محمود طه النفسية ودرسنا آثاره الفنية ... درسنا هذه وتلك على طريقتنا التى نؤمن بها وندعو إليها كلما حاولنا أن نكتب عن أصحاب المواهب أو كلما حاول غيرنا أن يكتب عنهم : مفتاح الشخصية الإنسانية أولاً ، ومفتاح الشخصية الأدبية ثانياً ، والربط بعد ذلك بين الشخصيتين لننفذ إلى أعماق

الحقيقة فى الحياة والفن ، ومدى التجاوب بينهما منعكساً على صفحة الشعور المعبر عنه فى كلمات » .

ودراسة الحياة النفسية لأديب من الأدباء تقتضى من الدارسين أن يتصلوا اتصالا مباشراً بهذه الحياة بغية المراقبة والملاحظة والتسجيل . وإذن فلا مناص من المصاحبة والمعاشرة بين الناقد والمنقود ، لتتكشف الشخصية الإنسانية للدارسين من خلال ثوبها الطبيعى الذى يشف عما تحته بلا تعمل ولا تكلف ولا رياء . ذلك لأن البيئة التى نعيش فيها والمجتمع الذى نضطرب فيه ، لا يهيئان لنا أن نتحدث عن أنفسنا حديث الصراحة السافرة التى تعنى بإبراز المحاسن والمآثر عنايتها بإبراز المساوىء والعيوب . . . وليس من شك فى أن الأستاذ الناقد يلتمس لنا بعض العذر إذا قلنا له إن الحديث عن النفس شىء عسير ، ولا نقول شىء بغيض كما يحلو لبعض المتجرين بالتواضع أن يصفوه ! عسير لأن المجتمع الذى نتنفس فى رحابه سيتهمنا إذا نحن أنصفنا أنفسنا فذكرنا منها الجانب المضىء ، وسيتهمنا مرة أخرى إذا ما عرضناها فى صورتها الحقيقية وهى فى كنف الظلام . . .

نحن إذن معشر الأدباء متهمون فى كلا الحالين ، ولكن الأمر يختلف كل الاختلاف إذا ما كتب عنا الآخرون لأنهم فى نظر المجتمع قضاة محايدون . . . هذا إذا قدر لهم أن يطلعوا على ماخفى وما ظهر فى حياة المنقودين من شتى الميول والنزعات! لو كنا فى بيئة غير البيئة ومجتمع غير المجتمع لتحدثنا عن أنفسنا حديث الذين لا يخشون لومة لائم ولا اتهام متهم ، ولا جناية جان على حقيقة الطبائع النفسية كما فطرها الله وكما قدر لها أن تكون ... ولكننا بهذه الأوضاع الاجتماعية فى الشرق لا نستطيع ، وإذا أتيح لنا أن نتحدث إلى الغير عن حياتنا الذاتية بجوانبها المشرقة والمظلمة ، فهى الإباحة التى تدفعنا إلى ذكر بعض الحق والتستر على البعض الآخر ، وحياة كهذه يحال بيننا وبين التحدث عنها بكل الحق هى فى رأينا حياة لا يطمئن إليها الدارسون ! إننا نبغى من وراء الدراسة النفسية لحياة أديب من الأدباء أن نضع أيدينا على مفتاح

شخصيته الإنسانية ، ورب حادث تافه يتحرج الكاتب من ذكره فيدفع إلى حذفه من تاريخ حياته : رب حادث كهذا يقدم إلينا المفتاح الحقيق لشخصيته حين يكتب فى بضعة أسطر فلا تغنى عنه مئات الحوادث فى ألوف من الصفحات !

إن الحياة النفسية إذا أريد لها أن تعرض فلتسكن فى صراحة « الاعترافات » لروسو وجرأة « اليوميات » لأندريه جيد . . . ونقتطف هنا بعض ما قلناه عن الاعترافات واليوميات نقلا عن مقال كتبناه منذ سنتين ، وكان عنوانه « دفاع عن الأدب » : « الاعترافات واليوميات صورة واقعية لفترة من حياة الكاتبين الكبيرين ، تعد فى حقيقتها لونا من الترجمة الذاتية التى تضع فى يد القارىء والناقد مفتاح شخصيتهما الأدبية والإنسانية . . وحسبك أن كتاب الاعترافات يقدمون إلى الناس صفحات من سجل الحياة سطرت بمداد الصراحة والأمانة والصدق ؛ صفحات عارية لا تكاد تنشح بغلالة واحدة من غلائل النفاق الاجتماعى وتملق عواطف الجماهير . ولعمرى إن الكاتب الذى يعرض أمام الناس فترة من فترات حياته بما حفلت من خير وشر ، من فضيلة ورذيلة ، من لذة وألم ، دون أن يخشى فى ذلك نقداً أو لوما أو زلزلة لمكانته الأدبية والاجتماعية ، هذا الكاتب فى رأينا ورأى الحق رجل قوى جدير باحترام الأقوياء . إن هناك كتابا يتظاهرون بحب الخير والتمسك بأهداب الفضيلة وهم غارقون فى حمأة الموبقات ، فهل نستطيع أن نصف أدبهم بأنه أدب قوة ؟ كلا . . ولا نستطيع أن نرفع من قيمة هذا الأدب إذا ما قسناه بمقياس الفن الصادق ، مقياس صدق التعبير عن الحياة ، لأنه أدب يعبث بالحقائق ويشوه الوقائع ويكذب على الحياة والناس . إن أندريه جيد لو لم يكن متأثراً فى كتاباته بفيلسوف القوة نيتشه لما تهيأ له أن يتناول قلمه ليكتب ما كتب فى اليوميات » .

هذه فقرات مما جاء بمقالنا الذى كتبناه منذ سنتين عن روسو وأندريه جيد . ولا ينتظر الأستاذ الناقد من أى كاتب فى الشرق أن يتحدث عن نفسه بكل الحق كما فعل الكاتبان الفرنسيان ، وليس لحديثهما حديث يرتجى منه صدق التعبير عن عالم النفس وأمانة النقل عن واقع الحياة .

عبقرية الإنسانية

إنسان عظيم . . . وذلك أصدق ما يقال فيه وغاية ما يقال .

محمد الرسول فى مواقف الرسالة ، ومحمد البطل فى مواقف البطولة ، ومحمد الصديق فى مواقف الصداقة ، ومحمد الوالد فى مواقف الأبوة ، ومحمد فى كل موقف من مواقف العبقرية يحتل من نفسى مكاناً لا يدانيه مكان . . . ولكن جانباً من جوانب هذا العظيم الذى يعلو أبداً فوق مستوى الأقران والنظراء ، يهزنى هزاً عنيفاً كلما تمثلته فى طوايا الخاطر أو بعثته من ثنايا الشعور ؛ ذلك هو محمد الإنسان !

قد ينظر غيرى إلى الجانب الإنسانى فى حياة الرسول من خلال المنظار الذى ألفه الناس ، حين يتخيلون الإنسانية مجموعة فضائل تجوز أن يشترك فيها العظيم وغير العظيم . . . هذا المنظار الذى ينظر من خلاله إلى إنسانية محمد ممثلة فى الرحمة والمودة والألفة والإيثار والعطف ، لا يهيىء لصاحبه أن يضع يده على مفتاح هذه الشخصية الفذة فى حقيقتها البعيدة ، هناك فى أعمق الأعماق وأبعد الأغوار .

إنسانية محمد لا توزن فى رأيى بذلك الميزان الذى يقام لكل رجل يمكن أن تجتمع فيه تلك الصفات ، لنضع بعد ذلك فى مواجهة اسمه كلمة « إنسان » . . . وإنما توزن الإنسانية فى هذا العظيم بميزان اللحظة النادرة من لحظات حياته ، حين يقف وحده متفرداً فى مجال يعز فيه التفرد على كل شبيه وكل نظير . وما أكثر اللحظات النادرة فى حياة محمد الإنسان !

أريد أن أنظر إلى عبقرية الإنسانية فى شخصية الرسول من خلال منظار آخر ؛

منظار يحدد الزوايا التى تفترق فى المشهد الإنسانى عن نظائرها فيما تعارف عليه الناس . . . إذا قلنا إن محمداً إنسان لأنه رحيم فما أكثر الرحماء ، وإذا قلنا إنه إنسان لأنه وفى فما أكثر الأوفياء ، وقل مثل ذلك فى سماحة الطبع والمودة والألفة والإيثار والعطف؛ فما أكثر ما كان يملك أصحابه من كل هذه الفضائل والسمات . . . ولكن محمداً كان يفترق عنهم جميعاً فى هذا المجال ؛ مجال المفاضلة بين « الإنسان » فى صفاته العليا التى تقررها موازين القيم والأوضاع ، وبين « الإنسان العظيم » فى صفاته المثلى التى تعجز عن تقريرها موازين القيم والأوضاع !

محمد الإنسان النادر لا يوزن إلا بميزان يبحث عن الندرة الخلقية التى تضعه وحده فى كفة ، وتضع فى الكفة الأخرى ما شاء لها أن تضع من الناس . . . ولن يتهيأ للباحثين أن ينفذوا إلى أغوار حقيقته الإنسانية ، إلا إذا وقفوا طويلا أمام تلك المشاهد التى تعرض لهم نماذج من حياة ذلك القلب العظيم ؛ نماذج لا تتعدد منها الصور ولا تتكرر الألوان .

سأنظر إذاً إلى محمد الإنسان على ضوء اللحظة النادرة من لحظات حياته ؛ تلك التى قلت عنها إنه يقف فيها متفرداً حين يعز التفرد على كل شبيه وكل نظير . لحظات « الضعف الإنسانى » فى حياة الرسول هى وحدها دون غيرها التى تهدى السالكين إلى معالم الطريق ؛ طريق الوصول إلى حقيقته الإنسانية . . . وإنه لضعف الأقوياء والقادرين حين يشرفون على الدنيا من أعلى قمة من قمم الأخلاق ، ليخفضوا للناس جناح الضعف من الرحمة .

هذا « الضعف الإنسانى » فى حياة محمد ناتج من كونه إنساناً عظيما قبل أن يكون نبياً عظيما يحمل مشعل الهداية إلى جيل من بعده أجيال . . . إن الرحمة فى موضعها أمر لا غرابة فيه ؛ ولكن الرحمة فى غير موضعها أمر تكتنفه الغرابة من كل نواحيه . وهكذا كان محمد : فهو فى موقف الرحمة حيث تطلب الرحمة « رجل عظيم » ، ولكنه فى موقف الرحمة حيث لا ينتظرها أحد « إنسان عظيم » . وهذه هى اللحظة النادرة

التى لا يشاركه فيها أحد من الناس ، لحظة « الضعف الإنسانى » المنبعث من غلبة الإنسانية على طبيعته وتغلغلها فى كل خليقة من خلائقه ! وهى التى يسميها الباحثون رحمة دون أن يفرقوا بينها و بين الرحمة التى يقدم عليها غير العظيم أو يقدم عليها العظيم وهو غير إنسان .

يقول الأستاذ العقاد فى معرض الحديث عن إنسانية محمد : « النبى لا يكون رجلا عظيما وكفى . بل لابد أن يكون إنساناً عظيما فيه كل خصائص الإنسانية الشاملة التى تعم الرجولة والأنوثة والأقوياء والضعفاء ، وتهيؤه للفهم عن كل جانب من جوانب بنى آدم . فيكون عارفاً بها و إن لم يكن متصفاً بها ، قادراً على علاجها و إن لم يكن معرضاً لأدوائها ، شاملا لها بعطفه و إن كان ينكرها بفكره وروحه ؛ لأنه أكبر من أن يلقاها لقاء الأنداد ، وأعذر من أن يلقاها لقاء القضاة ، وأخبر بسعة آفاق الدنيا التى تتسع لكل شىء بين الأرض والسماء ؛ لأنه يملك مثلها آفاقاً كآفاقها ، هى آفاق الروح » .

هذه الكلمات التى يسوقها الأستاذ العقاد عن محمد الإنسان تنطبق كل الانطباق على « الرجل العظيم » لا على « الإنسان العظيم » . . . لأن الرجل الذى يشمل الناس بعطفه ، ثم يفسر هذا العطف على أنه أكبر من أن يلقى الأمور لقاء الأنداد وأعذر من أن يلقاها لقاء القضاة ؛ هذا الرجل إذا وضع فى الميزان صاحب طبيعة خلقية تنبع فيها الرحمة من منابع العظمة النفسية ، تلك التى تنظر إلى كل شىء نظرة القمم إلى السفوح أو نظرة الكبير إلى الصغير . . . وفرق بين رحمة يفرضها على صاحبها التعاظم والكبرياء ، ورحمة يفرضها التواضع الموصول الروابط بالإنسانية فى أوسع آفاقها وأرفع مزاياها .

أما قول الأستاذ العقاد بأن محمداً لابد أن يكون إنساناً عظيما لأنه نبى عظيم ، فهو فى رأيى لا يثبت ولا يؤكد إنسانية محمد فى كثير ولا قليل ، لأن محمداً كان إنساناً عظيما بأدق معانى الكلمة قبل أن يبعث رسولا إلى الناس ، والدليل على ذلك من

تاريخ حياته مهيأ ميسور لكل من يلتمس الدليل . . . وذلك أمر لا ريب فيه ولا جدال !

بعد هذا نعود إلى المجال الذى يجب أن يبحث فى رحابه عن محمد الإنسان ، مجال اللحظة النادرة من لحظات « الضعف الإنسانى » فى حياته ! هناك حيث تبدو الرحمة فى غير موضعها لترفع الغطاء عن حقيقة هذا الإنسان العظيم :

مات عبد الله بن أبىّ ، زعيم المنافقين فى عهد الرسول ، ورأس الفتنة التى كانت تنشر سمومها فى صفوف المسلمين ، عبد الله بن أبى الذى لم يسلم محمد من كيده وشره ولسانه ، عبد الله بن أبى الذى نزل فيه وفيمن على شاكلته حكم السماء : (استغفر لهم ؛ أو لا تستغفر لهم إنْ تستغفرْ لهم سبعينَ مرَّة فلن يغفر اللهُ لهم) . . .

مات هذا المنافق فصلى عليه محمد بعد موته ، ثم تخلى لأهله عن قميصه ليكفنوه فيه ! ثم يقول لعمر حين يعتب عليه عتاباً بلغ حد التعنيف والإنكار : « أخر عنى يا عمر ، لو أعلم أنى إن زدت على السبعين غفر له زدت » ! . . . ثم يقول لمن يسأله لم دفعت إليه بقميصك وهو كافر : « إن قميصى لن يغنى عنه من الله شيئاً ، و إننى أؤمل من الله أن يدخل فى الإسلام كثيراً بهذا السبب » ! . . . ولم يلبث محمد إلا قليلاً حتى سمع رأى السماء : « ولا تُصلِّ على أحد منهم ماتَ أبداً ولا تقم على قبره » !

هذا هو محمد الإنسان متفرداً فى مجاله ، متوحداً فى فضائله وأعماله . . . لقد كان قادراً على قتل عبد الله بن أبى ولكنه لم يفعل ، وكان قادراً على أن يشيعه باللعنات ولكنه لم يفعل ، لأنه إنسان . . . إنسان يتسع قلبه للدنيا بما فيها : من خير وشر ، من فضيلة ورذيلة ، من إيمان ونفاق ، من وفاء وتنكر للوفاء . ويتسع للدنيا بمن فيها : سواء أكان فيها عمر بن الخطاب ، أم عبد الله بن أبى ، أكان فيها على زوج ابنته فاطمة ، أم هبار بن الأسود قاتل ابنته زينب ! . . . هذه هى اللحظة التى تتجلى فيها الندرة فى الطبيعة الخلقية ؛ « لحظة الضعف الإنسانى » الذى يدفع الرسول

الكريم إلى لون فذ من الصفح والرحمة ؛ هناك حيث يأتى الصفح والرحمة على غير ترقب وانتظار . . . إن الرحمة كما سبق أن قلت حين تأتى فى موضعها تكون سمة من سمات « الرجل العظيم » ، ولكنها حين تأتى فى غير موضعها كما حدث هنا تكون سمة من سمات « الإنسان العظيم » ، وفى هذا النطاق نجد محمداً ولا نجد سواه !

ويدفعنا ذكر هبار بن الأسود إلى أن نورد هنا شيئاً من قصته ، فيها لحظة أخرى من لحظات التفرد فى عبقرية محمد الإنسانية . . . كانت زينب بنت الرسول فى طريقها من مكة إلى المدينة ، تلبى دعاء الشوق الأبوى المنبعث من قلب أبيها العظيم ، وكان برفقتها نفر من أهله وصحبه ليكونوا لها ملاذاً من كيد الكائدين وعدوان المعتدين . ولكن قطاع الطريق ممن خرجوا على طاعة الرسول وكلمة السماء قد اعترضوا طريق القافلة المؤمنة والركب الآمن ، لتتندى رمال الصحراء بعد قليل بأطهر دم سال على رمال الصحراء . لقد كان دم زينب أراقته رمية رمح من يد المجارم الآثم هبار بن الأسود ؛ وحين يبلغ الأمر محمدا الوالد يتلقاه كما يتلقى الآباء مصارع الأبناء ؛ بالحزن العميق والأسى الدفين ، واللوعة التى تهز فى القلب الكبير مكامن الألم والعذاب ! . . . ويهدر محمد الزعيم دم هبار بأى مكان وجد ، وبأى بلد نزل ، وبأى حى من أحياء العرب أو العجم حل متخفياً أو سافراً بغير قناع . وينطلق أصحاب محمد فى إثر ابن الأسود لا يتركون فجاً من فجاج الصحراء ولا بقعة من بقاع الأرض ، ولكنهم يعودون صفر الأيدى من ذلك المعتدى الأثيم . . . ويعود الوالد المفجوع إلى حزنه وأساه !

وفى يوم من الأيام التى لا تنسى فى حياة الرسول يقتحم مجلسه رجل يخفى وجهه تحت لثامه ؛ رجل لا يملك عينيه من الدمع ، ولا قلبه من الوجل ، ولا لسانه من طلب الصفح والمغفرة . وينظر الإنسان العظيم إلى هذا الذى يستجير به ويفزع إليه فيجده قاتل ابنته هبار بن الأسود ، يدفع إليه برمحه ليصنع به ما صنع بزينب جزاء ما اقترفت يداه ! . . . وهنا يختفى محمد الوالد المفجوع فى أعز ما يملك من دنياه ،

ولا يبقى إلا محمد « الإنسان العظيم » فى أكرم ذروة من ذرى « الضعف الإنسانى » ؛ هناك حيث يخفض لهبار جناح الضعف من الرحمة ... وهناك حيث يخرج هبار وقد غفر له . . . وهناك حيث يقف محمد متفرداً فى مجال الندرة الخلقية حين يعز التفرد على كل شبيه وكل نظير !

ولحظة ثالثة وما أكثرها من لحظات . . . لحظة قد يمر بها العجالى فلا يقفون أمامها طويلاً ليتأملوها تأمل المغرقين فى البحث عن جوهر النفوس ومعدن القلوب ، حين يصهرها وهج الرحمة فى بوتقة « الضعف الإنسانى » ؛ ضعف الأقوياء والقادرين !

طفل يموت . . . وما أكثر ما يموت الأطفال وغير الأطفال فيتجلد الآباء أمام شبح الموت ووقع المصيبة ؛ لا يترقرق فى مآقيهم دمع ، ولا يعصف بقلوبهم حزن ، ولا يذهب بصبرهم وقدة شعور ملتاع . وقد يكون المفجوعون أناساً لاحظ لهم من مقارعة الخطوب ولقاء الشدائد ومغالبة الأهوال ! ولكن موت إبراهيم يهز فى نفس محمد كوامن الشجن ، ويهز فى عينى محمد عصى الدموع ، محمد الذى لم تهزه الدنيا بكل ما ادخرته له من محن يرفض منها الصبر وتخور معها العزيمة ، محمد الذى توكأت على كتفيه عوادى الزمن يسير وراء إبراهيم متوكئاً على كتفى عبد الرحمن بن عوف ! ومعذور ابن عوف حين يستكثر البكاء على الرسول وينكر البكاء على الرسول ؛ لقد كان ينظر إلى « الرجل العظيم » الذى بكى ، ناسياً أن الذى بكى هو « الإنسان العظيم » ! . . . ومعذور ابن عوف إذا نظر إلى محمد فوجده يبكى على غير ترقب وانتظار ؛ لقد كان عهده به جلداً أمام المصائب ، قهاراً للخطوب ! ولكنه نسى لحظات « الضعف الإنسانى » التى تكشف عن صدق الإنسانية حين تنتفض من جيشان العاطفة أمام أصعب الأمور وأيسر الأمور .

لحظات « الضعف الإنسانى » هى وحدها الميزان الذى توزن به إنسانية محمد دون غيرها من الموازين ، وتوزن به إنسانية محمد دون غيره من الناس . . . وهى هنا لحظات ثلاث ، وإنها لقليل من كثير ، وما أكثرها على قلتها فى حساب الشعور والوجدان .

فلسفة الحكم

فيلسوف من فلاسفة الحكم.. ولا نعنى أنه كان من أصحاب المذاهب والنظريات، أولئك الذين يضعون للدولة نظاما فلسفيا تعمل به ، ومنهجا مدروسا تسير عليه ، وفقا لميولهم الفكرية الخاصة فى محيط السياسة والإدارة والاقتصاد .

لم يكن عمر بن الخطاب واحدا من فلاسفة الحكم بمعنى هذه الفلسفة فى العصر الحديث ، حين تفهم على أنها طريقة معينة لنظم الإدارة لاتصلح بغيرها الإدارة ، وخطة مفصلة لإقامة نوع من الحكومة لاتنجح بغيره الحكومة ، على نحو ما يفكر الفلاسفة الإداريون من أشياع الفاشية أو الشيوعية أو الاشتراكية في هذه الأيام . . لم يكن واحدا من هؤلاء بهذا المعنى المفهوم ، وإنما كان واحدا من فلاسفة الحكم حين تكون الفلسفة خبرة بدخائل النفوس ، ودراية بأحوال الناس ، وبصرا بما تتجه إليه منهم شتى العواطف والنزعات ، وعلى هذه الأسس جميعا قامت فلسفة عمر الإدارية حين يرجى صلاح الأمور بين الحاكم والمحكوم .

هو فيلسوف بهذا المعنى الأخير إذا كانت الفلسفة فكرا صائبا يلمس مواطن الضعف فى أخلاق الرعية ، ونظراً ثاقبا يلمح مواضع العلل فى كيان الدولة ، ورأيا نافذا يقرن الصرامة بالعدل وهو يواجه المرض وملء جعبته فنون من العلاج .

ولا نريد هنا أن نعرض لمختلف الجوانب فى فلسفة عمر الحكومية فهى متعددة المعالم متنوعة الأهداف ، ولكن الذى نريده من هذه الكلمة هو جانب واحد يدل

به المثل الفرد على غيره من الأمثال . . هذا الجانب الواحد الذى يصور لنا الطبيعة العمرية فى تصريف الأمور، بما عرف عنها من عبقرية القائد وحنكة الحاكم وكياسة المدير. هناك فى مواقفه الحازمة من كبرياء قريش ، أو من تلك الأرستقراطية القرشية التى لم يهذب من جموحها إنسانية محمد ولا سماحة الصديق ! !

لقد كان عمر يعلم من أمر قريش ما قد يعلمه غيره من الناس . وليس فى هذا العلم بطبيعة الظواهر النفسية ما يبهر أو يروع حين يقف العقل بعلمه عند هذا الحد ولا يزيد ، لأنه قسط مشترك من المعرفة قد يتساوى فيه كل صاحب حظ من الأمية أو كل صاحب قدر من الذكاء . . ولكن امتياز عمر فى هذا المجال يتمثل فى تخطى المنظور إلى ماوراء المنظور ، وانتقال الوعى من رؤية العين إلى رؤية الفكر ، واحتشاد العقل لتفسير الظواهر النفسية فى ضوء ما يصحبها من أعمال وما يعقبها من أحداث !

هنا يتركز امتياز عمر : فهو يعرف عن قريش أمورا لاتخفى على أمثاله من البصراء : يعرف عنها تلك الكبرياء الموروثة عن مكانها فى الجاهلية ، ويعرف عنها هذا الصلف المكتسب من سيادتها فى الإسلام ، ومن هاتين الزاويتين قدر كل مايمكن أن تتسم به الأرستقراطية القرشية من أسباب الزهو ومظاهر الخيلاء . لقد كان هذا الحى من أحياء العرب هو صاحب الكلمة الأولى قبل أن يظهر فى الأفق محمد . كان له المجد الذى يأتيه من عزة الدنيا وزعامة الدين : فهو القائم على مناسك الحج يستأثر بها من دون العرب جميعا ، ويتسلط بها من دون العرب جميعاً ، على القبائل كافة ، ويستمد من هذه السلطة الدينية كل منابع القوة والرفعة والتفوق على على غيره من الأحياء . . وهو صاحب التجارة الضخمة والمال الوفير ، وما يتبعهما من سعة الشهرة ونفاذ الكلمة ودوافع السيطرة والغلبة والاقتحام . كان له هذا كله قبل أن تسطع أضواء الرسالة المحمدية فى سماء الجزيرة العربية ، وحين سطعت هذه الأضواء كان لقريش حق آخر لايزاحمها فيه مزاحم ولا يجادلها فيه إنسان ، وهو شرف الانتساب إلى محمد الزعيم وشرف القرابة من محمد الرسول . . وحسبها من هاتين الناحيتين أن

تغلو وتمعن فى الغلو ، وأن تطمع وتسرف فى الطمع ، وأن تطمح وتغرق فى الطموح ؛ ولاعجب إن تمادت الأرستقراطية القرشية فيما ورثته من معانى الصلف ومعانى الكبرياء ، ولاعجب أيضا إن مضت فى طريقها جامحة لا يكاد يهذب من جموحها إنسانية محمد ولا سماحة الصديق !

نعم لم يهذب من جموحها هذا الذى قلناه . و إننا لنرمز للأرستقراطية القرشية فى عهد النبى وأبى بكر بمثل واحد هو خالد بن الوليد .. لقد كان خالد مثلا صادقا ووجها سافرا لتلك الأرستقراطية المتميزة بألوان من الغطرسة والاستعلاء ، ولعل ما كان يثير من غلوائه أنه كان واحدا من قريش ، يقبس من أمجادها مجده ثم يضيف إليه مجد القائد المظفر لجيوش المسلمين . وكل هذا قد دفع ابن الوليد إلى شىء من الازدراء للغير و إلى أشياء من الزهو عليه . كأن يكون المزدرى رجلا كعمار بن ياسر على سبيل المثال .. عمار الذى لقى فى سبيل الدعوة من صنوف الذل وضروب الهوان ما لم يلقه إنسان ، عمار الذى عاش مجاهدا ومات شهيدا وعطر صفحات التاريخ بمداد التضحية وسطور الفداء ؛ عمار هذا يخاصمه خالد فى حياة محمد ثم ينسى جهاده فى سبيل الله وفضله فى نصرة الإسلام ، ولا يذكر له غير شىء واحد وهو يغلظ فى القول و يشتد فى الخصومة ، لا يذكر لعمار غير أن أمه « سمية » كانت أمة من إماء مخروم ، وأن أباه « ياسرا » كان عتيقا من عتقاء مخزوم ، وهى حى من أحياء قريش كان من فتيانه خالد ابن الوليد .. ومعنى هذا كله فى منطق الأرستقراطية القرشية أن العبيد لايحق لهم أن يرفعوا الرؤوس أمام السادة ! !

و ينطلق عمار إلى الرسول ليحتكم إليه شاكيا ابن الوليد ، ويقبل خالد فى موكب من كبريائه القرشية ليواجه عمارا أمام النبى بمثل ما واجهه به ، فيصمت عمار ويطرق محمد .. وحين تنتهى الأرستقراطية المتعالية من تهجمها على ابن ياسر وابن سمية ، يرفع رأسه الرسول الكريم و ينطق الإنسان العظيم ، ينطق بعبارته الخالدة خلود الحق ، الباقية بقاء العدل ، الراسخة رسوخ اليقين : « من عادى عمارا فقد عادانى » ! قالها

محمد ولم يزد ، ولكن العبارة الموجزة كان فيها من الزجر ، وكان فيها من الردع ، وكان فيها من التأنيب والتثريب ، كان فيها من هذا كله ما أشعر خالدا بالخجل وما جعله يطلب الصفح من الرسول و يلتمس العفو من عمار !

ولكن هل رجع خالد عن طبعه وهل عدل عن سيرته بعد وفاة الرسول ؟ إن سماحة الصديق بعد إنسانية محمد ، لم تستطع أن تخفف من حدة تلك الغلواء القرشية أو توقف من اندفاعها فى طريق . . وها هو التاريخ ينقل إلينا موقف خالد بن الوليد من مالك بن نويرة حين قتله بغير حق ليتزوج من امرأته الحسناء . وها هو ينقل إلينا مرة أخرى كيف ثار عمر من أعماقه على هذا العمل الذى لا يقره العدل ولا يرضاه الضمير ، وكيف خذله أبو بكر حين طلب إليه أن يعزل ابن الوليد حتى لا يكون قدوة سيئة لمن تحت إمرته من قواد المسلمين . لقد كان أبو بكر رجلا سمح النفس لين العريكة موطأ الأكناف يعمل بهدى محمد ، وما دام محمد فى رأيه قد وضع خالدا على رأس الجيش ثقة بقدرته واعترافا بمكانه ، فلا يحق لابن أبى قحافة أن يخرج على تلك الثقة الغالية فيعزل قائدا رضى عنه الرسول . . ويسكت ابن الخطاب على مضض ويسرها فى نفسه إلى حين !

كان عمر كما قلت لك يعرف من أمر قريش ما قد يعرفه غيره من الناس ، ولكنه كحاكم فيلسوف خبر طبائع النفوس ، كان يدرك أن قريشا كالطفل المدلل لا تنفع معه كلمات الزجر ولا تحول دون رغباته ألفاظ التأنيب ، وإنما يصلح أمره بالحكم الحازم واللقاء الصارم ، و « الدرة » التى لا تفرق حين تعلو الرءوس بين كبير وصغير . كان يخشى الفتنة و ينشد العدل و يطمع فى مرضاة الله ، وكانت الفتنة التى يخشاها هى ما يعرفه عن قريش من حب للسيطرة ورغبة فى الاستعلاء ، وطموح لا يقف عند حد فى سبيل فرض الكلمة على غيرها من الناس . وأى فتنة أشد خطرا وأبعد أثرا من أن تلغى الأرستقراطية القرشية شعار الدعوة ودستور الإسلام : وهما لا فضل لعربى على عجمى إلا بالتقوى ، وأن أكرم الناس عند الله أتقاهم ؟ إن الإسلام لم يعترف بفضل غير فضل الجهاد ، ولا بمنزلة غير منزلة التقوى ، ولا بجاه

غير جاه الدين ، ولا بسلطان غير سلطان العدل والمساواة . . فإذا كانت قريش لاتريد أن تعترف إلا بعزتها فى الجاهلية ومكانتها فى الإسلام وقرابتها من الرسول ، فهذه هى الفتنة التى كان يخشاها عمر ويقدر عواقبها فى تشتيت الشمل وتفريق الكلمة وتصدع البناء . ومن هنا وقف ابن الخطاب فى وجهها بكل ما أوتى من حزم الحاكم وحكمة الفيلسوف . الدرة فى يمينه تأديب وتهذيب ، والكلمة على لسانه تشريع وقانون ! !

بهذه الفلسفة الحاكمة وبعد وفاة أبى بكر ، واجه عمر كبرياء السادة من قريش . . . عزل خالدا من القيادة والمعركة دائرة ليضع فى مكانه أبا عبيدة بن الجراح ، لأنه لم ينس لابن الوليد تلك الهفوة التى أقدم عليها مطمئنا إلى سماحة الصديق ، وحتى لا يكون كما سبق أن قلت قدوة سيئة لمن هم تحت إمرته من قواد المسلمين ، ولعله قد أراد أن يكبح جماحه ليكون عبرة لأمثاله من الجامحين . ولم يكتف بهذا بل أخذ يراقبه ليقضى على البقية الباقية فيه من زهو الكبرياء القرشية ، وليجعل منها آخر الأمر قوة منهوكة لا تكاد تؤمر حتى تطيع . ويقص علينا التاريخ أن عمر دخل المسجد ذات يوم فوقعت عيناه على خالد وقد رشق فى قلنسوته عددا من السهام ، مختالا بها كما يختال بريشه المنفوش كل طاووس من الأطواس . . . وتمتد شماله لتنزع السهام ملقية بها إلى خارج المسجد دون أن يسمع كلمة اعتراض ، ويهتف الجبار العادل فى صرخة خالدة : إن الله لا يحب كل مختال فخور ، ولن تزهى قريش وفى ابن الخطاب عرق ينبض ! !

ويقص علينا التاريخ مرة أخرى أن عمر كان قد حدد يوما ليقسم فيه الغنائم على المسلمين ، وحين أقبل اليوم المرتقب تجمع الناس من حوله وازدحموا عليه ، حتى لم يبق مكان لقدم . ونظر عمر إلى رجل يدفع الناس بمنكبيه ويشق طريقه فى عنف حتى بلغ موضعه من الطليعة ، وكان هذا الرجل هو سعد بن أبى وقاص ، سعد الذى كان أول من رمى بسهم فى سبيل الله ، والذى فداه النبى بأبويه يوم أحد ، والذى رآه مقبلا ذات يوم فأشار إليه وقال لمن حوله : هذا خالى . سعد هذا

رآه عمر يزاحم الناس يوم تقسيم الغنائم فلم يكن منه إلا أن علاه بالدرة وهو يصرخ فى وجهه : لم تهب سلطان الله فى الأرض فأردت أن أعلمك أن سلطان الله لا يهابك ! !

و يقص علينا التاريخ مرة ثالثة وما أكثر ما يروى لنا التاريخ من أنباء عمر ، يقص علينا أن عبد الرحمن بن عوف قد أقبل يوماً على الجبار العادل ومعه فتى من بنيه قد لبس قميصاً من حرير ، فينظر إليه عمر غاضبا ويقول له : ما هذا الذى أراه يا ابن عوف ؟ لباس من حرير وابن الخطاب قائم على أمر هذه الأمة ؟ ثم يدخل يده فى جيب القميص فيشقه إلى أسفله . . ويقول له عبد الرحمن وقد أذهلته المفاجأة : ألم تعلم أن رسول الله (ص) قد أذن لى فى لبس الحرير ؟ فيجيب عمر مصدقا له منكراً لمن عداه : بلى ! لحسكة شكوتها . . أما لبنيك فلا ! !

وهكذا كان عمر حيال الأرستقراطية القرشية . يريد أن يسوى بين قريش و بين غيرها من العرب فى كل شأن من شؤون الحياة ، فلا فضل ولا تفوق ولا امتياز ، ولا شىء يمكن أن يفرق بين الناس فى مظهر من المظاهر ولا فى قيمة من القيم ولا فى حق من الحقوق . ولهذا أدار دفة الحكم كما سبق أن قلت ، بما عرف عنه من عبقرية القائد وحنكة الحاكم وكياسة المدير . . . و بقيت حقيقة تقف من هذه المقدمات المادية موقف النتيجة النفسية ، وهى أن تلك الكبرياء المقهورة فى نفوس قريش قد تنفست الصعداء بعد موت عمر ، فانطلقت فى عهد عثمان كما تنطلق الأسود السجينة قد أفلتت من قبضة السجان . ووقعت الفتنة التى كان يخشاها الحاكم الفيلسوف ، وهى أن يخلى بين قريش وبين ما تطمع فيه من سيطرة على العرب ، وما تطمح إليه من تحكم فى رقاب الناس ؛ ووقعت الفتنة التى أودت بعثمان فيما أودت به من استقرار الأمور فى جيل من بعده أجيال . ويالها من نتيجة طبيعية تلك التى ترتبت على انقضاء عهد كان فيه ابن الخطاب كما صورناه : الدرة فى يمينه تأديب وتهذيب ، والكلمة على لسانه تشريع وقانون .

بادرة عمر ، إن لك مكانا فى التاريخ . . ويا عدل عمر ، إن لك مكانا عند الله ! !

حب عظيم

امرأة أحبت كل الحب ، وآمنت كل الإيمان بمن تحب ... وكانت عاشقة برح بها العشق فأذبل منها العيون وقرح الجفون ، وأحال ليلها سهداً متصلا يرفده الشوق ؛ وحنينا مضطرما يلهبه الوجد ؛ وهيلما تكفر فيه الجنوب بالمضاجع وتسبح الدموع !

كان حباً عظيما لأنه وليد إيمان عظيم . . . وهكذا تجد الحب الصادق فى أرفع منازله وأعمق منابعه وأنبل معانيه ؛ لم تشوه من جلاله غاية ، ولم تعبث بطهره غواية ، ولم يرق إلى سمائه جناح فى دنيا المحبين !

وما كان أعجبها قصة حب . . . بل وما كان أعجبها قصة حياة ! حب لم يكن الباعث عليه شيئاً من الترهيب أو شيئاً من الترغيب ؛ وحياة ما أبعد الشقة فيها بين طرفين ؛ وما أكثر التنافر بين بداية ونهاية . وحين يكون الحب خالصاً لوجه الحبيب فقد بلغ الذروة وأشرف على الأوج ؛ وحين تكون الحياة تطرفا فى شوطها الأول فهى تطرف فى شوطها الأخير ، سواء أكان التطرف مصدره الاعتدال هنا أم كان مصدره الانحراف هناك !

وهكذا كانت رابعة العدوية . . . وهكذا كانت عاشقة السماء .

عاشت فى عصر يحفل بالشذوذ ويعج بالمتناقضات ، عصر أقبل فيه أناس على الرذيلة حتى مايردعهم رادع من دين وحتى مايزجرهم زاجر من خلق ؛ فليلهم إغراق فى الإثم ونهارهم إمعان فى المعصية . وأقبل غيرهم على الفضيلة حتى ما تهدأ قلوبهم من

خوف وما تسكن نفوسهم من قلق ، فليلهم إيغال فى التهجد ونهارهم إسراف فى البكاء وكانت البصرة فى القرن الثانى للهجرة موطنا لأولئك كما كانت موطنا لهؤلاء . . . وإلى المتطرفين فى الضلال والوزر سلكت رابعة أول الطريق ، وإلى المتطرفين فى الإيمان والزهد بلغت من هذا الطريق منتهاه .

انحدرت من صلب أبوين فقيرين ؛ لم يجدا ليلة مولدها شيئاً مما يلف به كل وليد . . . وكانت مولاة لآل عتيك ، وإلى بطن من بطون قيس تنتسب هذه القبيلة كما تنتسب إليها قبيلة أخرى هى بنو عدوة ، ومن هنا سميت عند بعض المؤرخين برابعة القيسية وسميت عند البعض الآخر برابعة العدوية . وحين اكتملت لها الأنوثة ونضجت فيها الفتاة ، فقدت العائل فى شخص الأب حين مات وحرمت أسباب البقاء فى البصرة حين أصابها القحط . . . فهامت على وجهها تلتمس المأوى الذى يرد عنها غائلة الجوع ويدفع مرارة الحرمان . ولكن الأمر ينتهى بها إلى أن تقع فى يد من يذيقها ذل الأسر ووطأة الرق وحرقة الهوان !

وهناك ، فى ذلك السجن الذى لقيت بين جدرانه ألواناً من الظلم وفنوناً من الظلام ، رفت روحها فى سماء الحبيب أول رفة ، وهمس صوتها أول همسة ، وانطلقت من بين الجوانح أول مناجاة : « إلهى ! أنا غريبة يتيمة ، أرسف فى قيود الرق ، ولكن غمى الكبير هو أن أعرف : أراض أنت عنى أم غير راض » ؟ ! . . . ويجيبها صوت لا تعرف مصدره ، ولكن فيه الأمن للخائف والأمل لليائس والعدل للمظلوم : « لا تحزنى ! ففى يوم الحساب يتطلع المقربون فى السماء إليك ويحسدونك على ما ستكونين فيه » !

وامتد أول خيط تعلقت به رابعة لتصعد إلى السماء متكئة على يد الله ! !

وكانت لحظة من لحظات الانقلاب فى حياة تلك الصوفية المؤمنة ، ابتدأت بالصوم والتهجد وقيام الليل ، وانتهت بالتحرر من هذا الرق الذى عصف بكل بقية من أمل لولا رعاية السماء . . لقد رآها سيدها ذات ليلة ساجدة تصلى واستمع إليها

مبتهلة تقول : « إلهى ! أنت تعلم أن قلبى يتمنى طاعتك ، ونور عينى فى خدمة عتبتك ، ولو كان الأمر بيدى لما انقطعت لحظة عن خدمتك . ولكنك تركتنى تحت رحمة هذا المخلوق القاسى من عبدتك » ! وانبثق فى هذه المرة ضوء كما انطلق فى المرة السابقة صوت ، وكلاهما لا تعرف مصدره ولكن فيه الأمن للخائف والأمل لليائس والعدل للمظلوم . . . وإذا بسيدها مرتاع النفس ملتاع الضمير ، يقضى الليل كله مؤرق الجفن مضطرب المضجع يريد أن ينتهى فى أمرها إلى قرار . فإذا كان النهار مضى إليها ليقول : « أى رابعة ! لقد وهبتك الحرية . فإن شئت بقيت هنا ونحن جميعا فى خدمتك ، وإن شئت رحلت أنى رغبت » ! . . . وانطلقت رابعة إلى هناك ، إلى حيث تقطف من رياض الحرية كل زهرة ، وتعب من ينابيعها كل قطرة ، وتستروح من أنسامها كل رخى وطيب .

ولا ندرى لم تخلت عنها يد الله فنسيت رسالة الإيمان لتتبع خطوات الشيطان ولكنها لم تتخل عنها إلا إلى حين ، لتعود بعد ذلك أكثر ما تكون تعلقا به وحنينا إليه وتهالكا عليه . . لقد اتخذت رابعة من مهنة العزف والغناء وسيلة لكسب العيش والسعى وراء الرزق ، وهى وسيلة لم تكن مأمونة العواقب على كل حال ، لأنها دفعت بصاحبتها إلى أن تغشى مجالس فيها اللهو والعبث والمجون ، وفيها المشاركة فى اللذات والانغماس فى الشهوات ، ولا مناص عندئذ من الاستجابة لفنون الإغراء شأن كل جميلة من بنات حواء ، وبخاصة إذا ما كانت صاحبة مزاج شاعرى كمزاج رابعة ، تقوده رهافة الحس وصفاء الطبع وجموح الخيال !

كانت فنانة ، وكانت إنسانة . . . وفى الفن تسطع ومضات الرؤى ويتوهج الإلهام ، وفى الإنسانية تشف نبضات الهوى وتفيض منابع الأحلام ؛ وبهذين السلاحين راحت رابعة تشق صفوف البشر باحثة عن حبيب ! ولكن الأرض ليست موطنا لهذا الحب المثالى الذى ينشده الفن خالصا من الشوائب وتبتغيه الإنسانية مبرأ من الأهواء . . . وإذن فلا مناص من أن تولى الفنانة الإنسانة وجهها شطر السماء !

وبدأت نقطة التحول فى حياة رابعة . . . إن الماضى الجميل فى كنف الحبيب الأعظم لا يزال يطل بذكرياته من خلف ستائر الضباب ، وإن القلب المعنى لا يزال يبحث عن قطرة ماء يمكن أن تطفىء ظمأ هواء ، وإن الخيال الحائر لا يزال يرقب الأفق البعيد فى لهفة المتطلع إلى ما وراء الغمام . ومرة أخرى يمتد ذلك الخيط الإلهى غير المنظور ، وتتعلق به رابعة لتصعد إلى السماء متكئة على يد الله !

وكان حبا عظيما لأنه وليد إيمان عظيم . . . وإذا ما أحبت المرأة من أعماق قلبها فلا شىء فى الدنيا يصرفها عن هذا الحب ، مهما اعترضت طريقها المحن وامتحنت روحها المغريات ! إنها تؤمن بحبها هـذا الإيمان الخالص تبذله من ذات نفسها دون أن تنتظر عليه شيئا من الأجر أو أشياء من العوض . حسبها أن تهب قلبها لمن تحب وحسبها أن تفنى فيه وتذر له الحياة ، وحسبها أن تخرج من هـــذا الفناء بكثير من العزاء !

وإنها لتقدم الدليل من نثرها حيث تناجيه فى هدأة الليل والناس نيام : « إلهى ! أنارت النجوم ، ونامت العيون ، وغلقت الملوك أبوابها ، وخلا كل حبيب بحبيبه ، وهذا مقامى بين يديك » ! . . فإذا أسفر الصبح هتفت فى موكب الشجن ووقدة الهيام : « إلهى ! هذا الليل قد أدبر ، وهذا النهار قد أسفر ، فليت شعرى : أقبلت منى ليلتى فأهنأ ، أم رددتها على فأشقى ؟ ! فوعزتك هـذا دأبى ما أحييتنى وأعنتنى ، ولو طردتنى عن بابك ما برحت عنه لما وقع فى قلبى من محبتك » ! . .

وإنها لتقدم الدليل من شعرها مرة أخرى حيث تقول :

أحبك حبين حب الهوى ... وحب لأنك أهـــل لذا كا
فأما الذى هو حب الهوى ... فذكر شغلت به عن سوا كا
وأما الذى أنت أهـــل له ... فكشفك لى الحجب حتى أرا كا
فما الحمد فى ذا ؛ ولا ذاك لى ... ولكن لك الحمد فى ذا وذا كا

وتسوق بعض المصادر هـذه الأبيات فى موقف اللقاء بينها وبين « ذى النون

المصرى » حيث تطالعنا هذه القصة : « قال سعد بن عثمان : كنت مع ذى النون المصرى رحمه الله فى تيه بنى إسرائيل ، و إذا بشخص قد أقبل ، فقلت : يا أستاذ ! شخص قد أتى . فقال لى : أنظر من هو ، فإنه لا يضع أحد قدمه فى هذا المكان إلا صديق . فنظرت فإذا هى امرأة ، فقلت : إنها امرأة . صديقة ورب الكعبة . فابتدر إليها وسلم عليها فقالت : ما للرجال ومخاطبة النساء ! فقال : أنا أخوك ذو النون ولست من أهل التهم . فقالت : مرحباً ! حياك الله بالسلام ! فقال لها : ما حملك على الدخول فى هذا الموضع ؟ فقالت : آية من كتاب الله عز وجل — قوله تعالى : ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها ؟ — فقال لها : صفى لى المحبة ! فقالت : سبحان الله ! أنت عارف بها وتتكلم بلسان المعرفة وتسألنى عنها ؟ ! فقال لها : للسائل حق الجواب . فأنشدت تقول :

أحبك حبين حب الهوى وحب لأنك أهـــل لذاكا

هذه نماذج من النثر والشعر تصور هـذا الحب الإلهى فى إطاره الخالد ، وإنها لقليل من كثير . . . وأى إطار هو ؟ إنه إطار اللهفة الضارعة التى تنشد الرضا عن هـذا الحب ولا تنشد سواه ، وتلجأ إلى كل وسيلة من الوسائل بغية الكشف عن أثر البذل والتضحية فى حساب الخالق العظيم . . . و إنه لحساب لا يخطىء التقدير حين يزن بذل الباذلين وتضحية الصابرين ! وأى بذل وتضحية فى حياة رابعة أبلغ من أن تقص خادمتها « عبدة » من أنبائها فتقول : « كانت رابعة تصلى الليل كله فإذا طلع الفجر هجعت فى مصلاها هجعة خفيفة ، فكنت أسمعها تقول إذا وثبت من مرقدها وهى فزعة . يا نفس ! كم تنامين ؟ و إلى كم تقومين ؟ يوشك أن تنامى نومة لا تقومين منها إلا لصرخة يوم النشور » أو أن تحدث هى عن نفسها فتقول : « إنى لأضن باللقمة الطيبة أن أطعمها نفسى ، و إنى لأرى ذراعى قد سمن فأحزن » ! . . . أو أن يقول عنها ابن منظور : « دخلت على رابعة وهى ساجدة ، فلما أحست بمكانى رفعت رأسها فإذا موضع سجودها كهيئة المستنقع من كثرة البكاء » !

ولم تكن تعبده رغبة فى جنته ولا رهبة من ناره ، و إنما كانت تعبده عبادة الذين يريدون وجهه : « يا إلهى ! إذا كنت أعبدك خوف النار فاحرقنى بنارك ، أو طمعاً فى الجنة فحرم على جنتك ، و إذا كنت لا أعبدك إلا من أجلك فلا تحرمنى جمال وجهك » . . و يا له من حب ذلك الذى أذبل منها العيون وقرح الجفون ، وأحال ليلها سهداً متصلا يرفده الشوق ، وحنيناً مضطرماً يلهبه الوجد ، وهياماً تكفر فيه الجنوب بالمضاجع وتسبح الدموع !

وما أروع العتاب حين يصل المحب من نفس حبيبه إلى المكان الذى يؤثره و يرضاه ، هنالك ترفع الكلفة و يفسح الطريق و يتسع العفو الإلهى لكل مقال ، ولو كان اعتراضاً مهذباً أو غير مهذب فى رأى الذين لا يشعرون . . . و إذا ما اعترضت رابعة على حكم القدر فلا تثريب عليها ولا جناح ، لأنها فى موقف النجوى التى يطلقها القلب المفعم بصدق الحب وحرارة الولاء ، أو فى لحظة الهوى العارم التى يخفت فيها صوت العقل ليرتفع صوت الشعور والوجدان ؛ ولن يضيق حلم الخالق العظيم بصيحة تنبعث من فجاج روح كم قدمت إلى ربها صوراً فاتنة من أدب الخطاب ، روح تلك الصوفية المؤمنة التى قال عنها مالك بن دينار : « أتيتها فإذا هى تقول : كم من شهوة ذهبت لذتها و بقيت تبعتها . . . يا رب أما كان لك عقوبة ولا أدب غير النار » ؟!

لا ضير فى رأيى من هذا العتاب الذى خطر لها يوما أن تتوجه به إلى رحاب الخالق العظيم ، لأن العقوبة الكبرى فى منطق رابعة العدوية ليست النار التى تحرق الأجساد حين يحال بينها و بين جنته ، ولكنها النار التى تحرق القلوب حين يحال بينها و بين رضاه . . . وهذا هو الجحيم الذى كانت تتصوره فى عالمها الفكرى الذى طبع حبها بذلك الطابع الذى لا شبيه له ولا نظير !

ومع ذلك فقد ذهب بعض الغلاة إلى أن رابعة بهذا القول قد اجترأت على الخالق العظيم . . . ولكنهم فى غمرة هذا الغلو الجائر قد نسوا أن يذكروا هذه الحقيقة : وهى أن رابعة قد مكثت أربعين سنة لا ترفع رأسها حياء من الله ! !

شاعرة مصرية تودع الحياة

فى اليوم الثامن من نوفمبر عام ١٩٤٩ صدر عدد « الرسالة » الأسبوعى يحمل فى أول كلمة من تعقيباته « قصة الدموع التى شابت » . . . وفى الساعة العاشرة من صباح ذلك اليوم نقل إلى التليفون صوت الشاعرة (ن . ط . ع) حزيناً كالعهد به ، خافتا كأنما يأتى من بعيد ، قاتما كأنما تعكس نبراته لون شعور عاش فى الظلام : هل يتسع وقتك لأن أقرأ لك هذه القصيدة التى فرغت منها منذ دقائق ؟ تفضلى يا ناهد ! . . . هل تعدنى بنشرها فى « الرسالة » يوم أن تتحدث عنى بعد الرحيل ؟ أعدك يا آنسة ! . . . إذن فاستمع إلى ولا تعترض ، لأنها شعر غير موزون :

« جاء إلى الحياة والدمع فى عينيه ، ورحل عنها والدمع فى عينيه . . . وتلك هى قصته : قصة الدمع الذى شاب والشعر فى سواد الليل ، والروح الذى اكتهل والعمر فى ربيع الأمل ، والزهر الذى صوح والعطر فى رياض الشباب !

من هو ؟ لا أحد يعرفه . . . لقد عاش غريبا فى دنياه : همسة تنطلق من فجاج الصمت لتتلاشى فى سكون العدم ، ومضة تشع من وراء الأبد لتخبو فى ظلام اليأس ، ولحن ينساب من أوتار الزمن ليشجى كل عابر سبيل !

يخيل إلى أنه لم يكن بشراً من البشر . . . لقد كان روحا . روحا شرب من خمرة الأسى المعتقة فى دنان الشجن حتى ثمل ، وكأن الأيام حين طافت عليه بكئوسها قد ثملت معه فنسيت غيره من الشاربين ! وكان طيفا . . طيفا شفه الحزن حتى لكأن

الوجود مأتم كبير ، ترمات فيه أحلامه ومنيت بالثكل أمانيه ، فكل تعزية فى حساب الشعور وهم لا يجدى وسلوة لا تحين !

تسألنى عنه ؟ لقد كان « قارئا » من قراء الرسالة ، حدثنى عن نفسه يوما فكتبت إليه ، وشكا إلى الحياة فأشفقت عليه ، ثم لم نلتق بعد ذلك إلا فى عالم الرؤى والطيوف ! كل ما بقى منه سطور رأيته من خلالها رأى الفكر ، وصورة رأيته من ظلالها رأى العين . . . وما تستطيع يدى بعد اليوم أن تمتد إلى رسائله ، وما تستطيع عينى بعد اليوم أن تنظر إلى صورته . رباه ، إننى لا أخشى أن تحرقنى ناره إذا ما قرأت ، ولكننى أهاب نبش القبور إذا رقدت فيها الذكريات . . . ولا أن يلوعنى وهج نوره إذا ما نظرت ، ولكننى أفزع من رؤية الشموس إذا احتضرت على فراش الغروب !

ألا ما أعجب القدر حين يفرق بين الناس ويدفع بكل حى إلى طريق . . . بسمة ترف على الشفاه هنا ودمعة تقرح الجفون هنالك ، وحياة فى موكب الصفو تمضى وحياة فى موكب الشجو تقيم ، وكأس مزاجها الشهد للسكارى وليس فيها للحيارى نصيب ، وليل يقصر وليل يطول . . . وندامى . . . ويتامى . . . وفرحة يهتز منها شعور وحرقة تلتهب منها صدور ، ويا جرعة الصبر فى قلوب الصابرين ما أعمق مرارتك ، حين يصور لك الوهم أن فى التراب أكواباً من العزاء !

لقد كانت كل رسالة من رسائله تحمل إلى معنى من معانى القبر : فى كلماتها كم شهدت مصرع الفكر ، وفى زفراتها كم شممت رائحة الموت ، وفى أناتها كم سمعت صوت النعاة . وكم أشفقت أن يصبح الظن حقيقة . . . وأن أصحو يوما على وقع أقدام المشيعين !

من حمرة الشفق حيث طويت الشمس الغاربة ، يصطبغ اليوم وجدانى وأنا أستعيد ذكرى حياة . . . حياة أشبه بحيرة الغريب دفعت به المقادير إلى دار غير داره ، فكل ما فيها خواء يبعث على الشكوى ويغرى بالرحيل ! . . . ولكم

وقفت منه موقف الطبيب من مريض تبخرت قطرات الأمل فى شفائه : مبضعى الذى يفتش عن مكامن الداء قلم ، ودوائى الذى يأسو جراح الزمن كلمات . وكان هذا هو كل ما أملكه . . . أعالج بالقلم ودماء القلب تنزف ، وأسباب الرجاء تخيب ، وزورق العمر يمخر العباب والضباب إلى شواطىء الفناء !

رباه ، لقد كنت رحيما به حين أخذته . . . لقد تحملت سنواته السبع والعشرون فوق ما يحمل طوق الأحياء من عبادك » !

وسكت الصوت المتهدج لحظات . . . ثم انطلقت صاحبته تقول : « هذه هى القصيدة التى فرغت منها منذ دقائق ، ثم أعدت قراءتها عليك . . . إنها من كلماتك أنت ، ولكن قلمك قد استمد موضوعها من حياتى : الدموع التى شابت ، والزهر الذى صوح ، والروح الذى اكتهل ، والإنسانة التى لا يعرفها أحد وعاشت فى دنياها غريبة ، وهذا الوجود الذى يبدو لعينيها دائما وكأنه مأتم كبير ، وهذه التعزية التى تقدمها إلى فى التليفون كلما شكوت إليك الحياة ، وهذه الرسائل التى حملت إليك ألف معنى من معانى القبر ؛ كل هذه الأشياء التى خرجت بها من أحاديثى إليك قد سطرتها اليوم على صفحات الرسالة . . . وكأنى بك قد نفضت يديك من كل أمل فى أن تحبب إلى الحياة ، فرحت تخصنى بهذا الرثاء الصادق قبل الموعد المنتظر ؛ الموعد الذى طالما قلت لك عنه إننى أترقبه فى الغد القريب » !

ومرة أخرى سكت الصوت المتهدج لحظات . . . وغمرت شعورى موجة من الأسى وأنا أجيبها فى تأثر عميق : « الحق يا ناهد أننى لم أستمد موضوع كلمتى من حياتك ، وإنما كانت هناك حياة أخرى هى التى أوحت إلى ما كتبت . . . وما أكثر الذين يشكون إلى الحياة فى قصص تفيض بالدمع ، وتتشابه فى قصتك وقصصهم ألوان من الحقائق النفسية . حسبك يا آنسة أن تقرأى هذه القصة لتعلمى أنك لا تقفين وحدك فى زحمة الوجود متفردة بالمزاج القاتم والطبع الحزين ، إن لك هناك أشباها ونظائر ، تتمثل لهم الدنيا من وراء المنظار الأسود وهى غارقة فى الظلام !

لو رفعت هذا المنظار عن عينيك وأنت تقرأين هذه القصة لشعت منها فى روحك ومضات العزاء ، ولـكنك تأبين ألا أن تنظرى من خلال ضبابه إلى كل شىء . . . إلى الحياة التى تبدو لعينيك مظلمة وهى مشرقة ، عابسة وهى باسمة ، حافلة بأشواك البأس وهى ملأى بزهور الأمل » !

وقالت قبل أن تنهى الحديث وتلقى بسماعة التليفون : « أقسم لك أننى أشعر شعوراً خفياً بأننى لن أعيش ، لأن الحياة لا يمكن أن تحتمل فتاة من هذا الطراز . . . لقد كانت « قصة الدموع التى شابت » أشبه بمرآة صافية وقفت أمامها طويلا لأرى نفسى . . . وسواء قصدتنى بها أم لم تقصد ، فإننى سأضعها داخل إطار يضم صورتى الحقيقية التى يجهلها أقرب الناس إلى وتعلمها أنت . . . أنت الذى شـكوت إليك آلامى فلقيت منك عطف الأخ الشقيق ، وعرضت عليك شعرى فلم تبخل على بنصحك وتشجيعك . . . إن فى هذا كله عزاء أى عزاء ، ولـكننى أقسم لك مرة أخرى أن الشعور بأن مقامى فى هذه الحياة قصير ، حقيقة نفسية ترسب فى أعماق رسوب الإيمان بالله . . . مهما يكن من شىء فسأذكرك دائما بوعدك ، وهو أن تنشر « قصة الدموع التى شابت » فى يوم من الأيام » ! !

وماتت ناهد طه عبد البر . . . وكأنما كانت تخترق بشعورها المرهف حجب الغيب ، وتنفذ بوعيها الباطن إلى ما وراء المجهول . . . ماتت دون أن تظفر من أحلام دنياها بغير هذا الحلم الصغير ، وهو أن ترثى بقصة الدموع التى شابت وهى فى رحاب السكون والعدم ! !

* * *

نشأت ناهد فى أسرة كريمة ، محافظة ، ترعى حقوق الخلق وتتمسك بمعانى الفضيلة . . . ومن هذا الجو الذى عاشت فيه ، جو التقاليد الصارمة والمثل المفروضة والقيم الموروثة ، لم تستطع أن تواجه الحياة والناس بشىء من الشجاعة يتيح لفنها أن يتنفس كما يريد . . كانت تخشى لقاء الحياة وتشفق على نفسها من ألسنة الناس ،

لأن المجتمع المصرى فى رأيها لم يبلغ من النضج الخلقى ما يجعلها تثق به وتطمئن إليه ! من هنا عاشت فى عزلة ، عزلة مريرة قاسية فرضتها عليها ظروف التربية وطبيعة النشأة ، عزلة طبعت آثارها النفسية القاتمة فى أول كلمة بعثت بها إلى ونشرت فى الرسالة تحت هذا العنوان : « حول الفن والحياة » . كان ذلك فى العدد الصادر بتاريخ ٢٣ مايو سنة ١٩٤٩ ، ومن كلمتها تلك تستطيع أن تلمس صدق اللوعة وهى تتحدث إلى عن ظلم التقاليد ، هذا الظلم الذى حال بينها و بين التعليم الجامعى الذى كانت تتطلع إليه ، وحرمها فرصة الاتصال بالمجتمع الذى لم تعرفه إلا عن طريق الصحف والكتب والخيال !

ولا تعجب إذا قلت لك إنَ هذه الشاعرة الراحلة قد بلغت من الانطواء على النفس ذلك الحد الذى لم تطق معه أن يعرف اسمها أحد أو يرى وجهها إنسان ، اللهم إلا هؤلاء الذين كانت تثق بهم وتلجأ إليهم فى سبيل شىء من العون أو أشياء من العزاء . . . ولقد كان كاتب هذه السطور يعلم من أسرار حياتها ما لم يتح للآخرين أن يطلعوا عليه ، لأنه كان موضع ثقتها فى كثير من الأمور . ومع ذلك فهو لم يرها رأى العين فى يوم من الأيام لأن لذلك قصة ستعلمها بعد سطور . . . قصة تطلعك على مدى خشيتها من الناس وكلام الناس ، ومدى حرصها على أن تظل بمنأى عن كل ما يثير من حولها الظنون والشبهات ! قالت لى يوما فى حديثها التليفونى الذى كان يطرق سمعى كل صباح : « لقد أذنت لى منذ شهور فى أن أضع مستقبلى الأدبى بين يديك ، وأشهد لقد أخذت بيدى وفعلت من أجلى الكثير : فتحت لى أبواب « الرسالة » و « الأهرام » فقرأ الناس شعرى هنا وهناك ، ويا لها من أبواب أمل كانت موصدة فتجدد بفتحها كل رجاء . . . والآن لم يبق لى عندك غير أمنية واحدة ، وهى أن تكتب مقدمة ديوانى الذى أريد أن أدفع به إلى أيدى القراء » . وسكتت قليلا ثم قالت : « لقد كنت أزور الدكتور طه حسين منذ يومين ، ومع أنه كما قلت لك غير مرة يعطف على عطف الوالد على ابنته ، فقد

خشيت أن أشق عليه إذا ما عرضت عليه هذه الرغبة التى عرضتها عليك . . . ومن هنا خطر لى أن ألقاك أنت لأقدم إليك مجموعة شعرى كاملة قبل أن تقدم لها بما شئت من كلمات » .

وتوقفت لحظات قبل أن أقول لها وعلى شفتى ظل ابتسامة : « إننى أعلم يا ناهد أن لقاءك للدكتور طه لم تسمح به طبيعتك النفسية إلا لسبب واحد ، وهو اطمئنانك إلى أن أحدا لن يظن بك الظنون إذا ما جلست إلى أديب قد بلغ مرحلة الكهولة وتخطى الستين . . . أما أنا فأخشى إذا ما علمت حقيقة سنى أن تحذفى من قائمة أمانيك هذه الأمنية الأخيرة ، لأننى يا أختاه لم أتخط الثلاثين بعد » ! . . وهتفت فى صوت امتزجت فى نبراته الدهشة الخالصة بالأسف البالغ : ماذا ؟ لم تتخط الثلاثين بعد ؟ يالله ، ماذا كان يمكن أن يقول الناس لو انك كتبت هذه المقدمة ؟ أنت بالذات ؟ إن كلمة واحدة تنطلق من لسان جاهل بحقيقتى الخلقية لكفيلة بأن توردنى موارد الهلاك . . . أقسم لك أننى ما فكرت فى لقائك إلا لاعتقادى بأنك فى سن الدكتور طه حسين ! هل تغفر لى إعفاءك من كتابة هذه الكلمة التى لن تعفينى من كلام الناس » ؟

وراحت الشاعرة القديسة تعتذر إلى ، معلنة عن رغبتها فى أن تلقى الأستاذ الزيات ليحل قلمه محل قلمى فى تقديم شعرها إلى القراء . . . ومهدت لها سبيل اللقاء حتى تم ، وكان الأستاذ صاحب الرسالة ثانى اثنين رأتهما هى رأى العين قبل أن تودع دنيا الأحياء لتعيش فى جوار الله !

لقد عاشت حزينة وماتت حزينة . . هى التى كانت تسكن البيت الأنيق فى حى من أجمل أحياء القاهرة ، وتعيش فى ظل أسرة هيأت لها من رغد العيش وطيب المقام ما لم يتح لكثير من الفتيات ! ولقد كانت العزلة سبباً من أسباب حزنها بلا مراء ، ولكنها لم تكن السبب الأصيل لهذا الألم الدفين الذى أحال حياتها إلى أقباس من العذاب ، وانعكس على شعرها لوعة وشكاة . . وأمسك القلم عن

أن أحدثك عن سر حزنها الحقيقى ، لأنها الآن تشفق على حرمة ذكراها من كلام الناس !

وأشهد لكم وقفت منها موقف الطبيب من مريض تبخرت قطرات الأمل فى شفائه : مبضعى الذى يفتش عن مكامن الداء قلم ، ودوائى الذى يأسو جراح الزمن كلمات . وكان هذا هو كل ما أملكه . . أعالج بالقلم ودماء القلب تنزف ، وأسباب الرجاء تخيب ، وزورق العمر يمخر العباب والضباب إلى شواطىء الفناء ! !

obeikandl.com

على محمود طه

فى صباح يوم لا أنساه(*) أمسكت يدان صغيرتان بجريدة الأهرام ، واندفع صاحب اليدين الصغيرتين نحوى وهو يهتف فى دهشة : أبى . . . أنظر يا أبى . . . أليس هذا هو على طه ؟ هل مات حقا ياأبى ؟! وراحت عينا الصغير تحدقان فى الصورة المجللة بالسواد ثم ترتدان إلىّ فى لهفة المنتظر الذى يريد من فمى جوابا يكذب ما رأته عيناه ! ونظرت إلى الفتى الصغير الذى يحلنى من نفسه محل أبيه وأجبت : نعم يا بنى . . . لقد مات . . . ترى ألا تزال تذكره ؟ وقال الصغير وقد غلبه الأسى على أمره : كيف لا أذكره يا أبى ؟ ألم أذهب معكما ذات مساء إلى « الأهرام » ، أنت وتوفيق الحكيم ، وهناك فى مكتب الصاوى رأيناه ؟ أليس هو الذى ضمنى إلى صدره ، وقبلنى ، وقال لى : إذا كبرت يا بنى فكن أديبا ؟ أليس هو يا أبى ... صاحب هذه الصورة ؟ ! وقلت للصغير دون أن أنظر إليه حتى لا تقع عيناى على الصورة التى بين يديه ، بلى يا بنى إنه هو . . . ذلك الإنسان !

ومضيت أرتدى ملابسى . إلى أين يا أبى ؟ إلى هناك يا بنى . . . إلى حيث أودع الصديق الحبيب الذى ضمك يوما إلى صدره ، وقبلك ، وأوصاك أن تكون أديبا . . . ألا تأخذنى معك يا أبى ؟ يعز علىّ ألا آخذك يا بنى ، ابق هنا حتى أعود إليك . . . بدموعى !

(*) من نوفمبر سنة ١٩٤٩ .

وبعد دقائق كنت هناك . . . كنت فى ذلك المكان الذى قدر لى فيه أن أرى على طه محمولا على الأعناق ! وسرت وراء نعشه ، سرت فى زحمة المشيعين بجسمى ، أما فكرى . . . فقد كان مع الماضى القريب ، كان ينتزع الذكريات الغالية من قبضة الزمن !

بالأمس حملت سلاحى ، وهو قلمى . ودافعت عن الشاعر الذى لا أعرفه : على محمود طه . . . واليوم ألقى سلاحى ، وهو قلمي ، لأننى لا أستطيع أن أدافع عن الشاعر الذى عرفته ، على محمود طه . . . لقد كنت بالأمس قادراً على أن أدفع عنه هجوم الناس ، أما اليوم فليس بوسعى أن أدفع عنه هجوم القدر ، ولا أن أرد عوادى القضاء !

كان اللقاء الأول بينى و بينه فى صحبة الأستاذ صاحب مجلة الرسالة ، كان هو الذى جمع بيننا فالتقينا . . . كأكرم ما يلتقى الصديق بالصديق . وتكرر بعد ذلك لقاؤنا وعلى مر الأيام . . . ربط الحب بين قلبينا بأقوى رباط . وفارق على طه الدنيا وهو قطعة من نفسى . . . نفسى التى وهبتها قطعا لأصحاب الوفاء !

أشهد لقد كان على طه مثالا فريدا فى صداقته و إنسانيته . وأشهد ما رأيت إنساناً يفتح قلبه لأحبابه من أول لقاء كما رأيت هذا الإنسان . . . لقد كان على طه يقف أبدا وراء قلبه ، أشبه بالرجل الكريم الذى يقف وراء بابه فى انتظار الطارقين ! وما كان أعذب حديثه إذا تحدث . ما كان أروعه وأمتعه ! لا أذكر مرة أننى جلست إليه دون أن يلذ لى الصمت الطويل ليفرغ هو للحديث الطويل . . . إننى أحب دائما أن استمع إلى صوت فنان ، ينطلق من بين شفتين تنتسبان إلى إنسان ! مرة واحدة هى التى ضقت فيها بحديثه ، وأوشكت أن أضع يدى على شفتيه . كان ذلك ونحن نزوره فى مرضه الأخير الذى لقى فيه ربه . . . لقد كان الصمت المفروض عليه هو الطريق الوحيد إلى الحياة ، ومع ذلك فقد آثر أن يضحى بحياته ليتحدث إلى أحبابه . . . هو الذى كان يعلم أن كل كلمة ينطق بها لسانه

تحمل الفناء لكل نبضة من نبضات قلبه ! يارحمة الله له ، لقد كان فى ذلك اليوم أشبه بزهرة ذابلة . . . هو الذى كم أفاض علينا من عطره وشذاه !

ما سمعت على طه مرة يذكر إنسانا بسوء ، أو يتناول شاعرا بذم . وكان إذا تحدث عن نفسه فهو الحديث الطلى الذى يخرج من أعماقه وهو قريب من فكرك حبيب إلى قلبك ، فلا زهو ولا صلف ولا غرور ولا ادعاء . . . ما أثقل الحديث تسمعه من بعض الناس إذا دار حول النفس أو طاف حول معالم الذات ! ما أثقله من كل متحدث عن نفسه ، وما أخف وقعه على الشعور وأبعد نفاذه إلى العقول إذا كان المتحدث على طه . . . كان إذا تحدث عن نفسه فليرسم صورته الإنسانية كما فطره عليها الله ، وكان إذا تحدث عن شعره فليحدد طاقته الفنية كما تعارف عليها الناس . . . إيمان عميق بالنفس وإحساس صادق بالقيم ، ورحم الله أولئك المؤمنين بأنفسهم ، يضعونها الموضع اللائق الكريم ، دون جور على الحق إذا كان لهم فى رحابه نصيب أى نصيب !

رحم الله على طه ، لقد كان واحداً من أولئك . . . كان يعرف لنفسه قدرها ويعرف لشعره مكانه . . . لم يهبط به أو بها إلى ذلك الدرك السحيق الذى يهبط إليه غيره من الشعراء ؛ أولئك الذين يضحون بكرامتهم العقلية فى سبيل المتعة الزائلة والشهرة الزائفة . . . ويدفعون بها إلى الحضيض لقاء كل زهيد من الأجر وكل تافه من الجزاء ! كان شعلة متوقدة من الإحساس بالجمال ؛ الجمال فى شتى صوره وألوانه ومعانيه : جمال الصداقة ، وجمال الكرامة ، وجمال الحياة . . . أخلص للجمال الأول فاغترف الأحباب من نبع وفائه ، وآمن بالجمال الثانى فقبس الكرام من وهج إبائه ، وهام بالجمال الأخير فقصر الشعراء عن بلوغ مداه !

كان على طه أشبه بالبلبل فى حياته . . . إذا حلق فلا يحلق إلا فى أفق يهيىء له وسائل التغريد ، وإذا وقع فلا يقع إلا على غصن يشد له أوتار الغناء ! وكان إذا طوّف تخير البقعة التى تثير خيال الشاعر ، وإذا شدّ الرحال فإلى الأرض التى تفجر

عواطف الفنان . لقد قضى حياته يفتش عن مواطن الإثارة فى كل مشهد من مشاهد الكون وكل مجلى من مجالى الطبيعة ، فإذا جلس يوما إلى مائدة الحياة . . . عب من رحيقها المصفى وصب من عصارة الروح فى أشهى الدنان . . .

وكان صاحب ذوق نادر ، ذوق كنت أرقبه فيملأ جوانب نفسى تقديراً له وإعجابا به . . كنت أرقبه إذا ما تحدث عن لوحة فنية راعته ، عن قطعة موسيقية هزته ، عن أثر أدبى ترك ظلاله فى نفسه ، عن منظر طبيعى فجر الشعر فى أعماقه . . عن أى شىء وقعت عليه عينه والتقطه حسه وعاش فى طوايا الوجدان ! كان مسكنه آية على ذوقه . . . إذا دخلته حكمت على صاحبه من أول نظرة بأنه فنان . . . أنظر إلى هذه اللوحة الرائعة التى تغطى جداراً بأكمله ، وإلى تلك التى تغطى الجدار الذى يواجهه ، وإلى اللوحات الأخرى الصغيرة التى انتثرت هنا وهناك . . . وتأمل هذا التمثال ، وأدر هذه الأسطوانة ، وطف ما شئت بأجواء الشرق والغرب ، وهيىء شعورك لوقع الفجيعة واطرق لحظة من زمان . . . إن البلبل الذى كان يصدح هنا قد طوت الريح جناحيه ، وهوى من سماء الفن إلى أرض السكون والعدم . . . ولا رجعة له بعد ذلك ولا إياب !

أذكر أننا تواعدنا على اللقاء ذات مساء فى « الأهرام » ، ثم خرجنا معا نقصد إلى ضفاف النيل والليل ساج والكون غارق فى ضياء القمر . . . وراح على طه يتحدث عن الحياة ، وينشد من أشعاره ، ويروى من أخباره ، ويحلق ما شاء له التحليق على جناح الذكريات . . . وحين يفرغ من هذا كله يمد عينيه إلى الضفة المقابلة ثم يهتف بصوت الحالم : أنظر إلى هذا البيت الجميل الذى ينام فى أحضان الزهر ، وإلى ذلك البيت الأنيق الذى يستحم فى مياه النهر . . . هذه يا صديقى هى الأبيات . . . الأبيات التى أقامها السعداء على دعائم الواقع . أما أبياتنا نحن الشعراء فقد أقمناها على دعائم الخيال !

وأجيبه فى صوت يمتزج فيه الإنكار بالعزاء ، بالله حسبك . إنها أبيات

من حجارة وطين ، سيعيش أصحابها نكرات ويموتون كذلك . . . وستمتد إليها يوما يد البلى فلا يبقى منها حجر ولا أثر ! أما أبياتك وأبيات الموهوبين من أمثالك فهى من نفس وروح . . . لن تبلى لأنها ستعيش فى الضمائر والقلوب ، وسيعيش أصحابها ما نطق لسان وما كتب قلم . . . إنك يا صديقى تعكس القضية ، إن أصحاب الفن هم أصحاب الواقع . . . لأنهم أصحاب الخلود !

ويعترض على طه فى لطف ثم يقول : أصحاب الفن هم أصحاب الخلود ؟ هذا حق جميل ، ولكن الحق المر أنهم ليسوا كذلك هنا . . . فى هذا الشرق يا صديقى ! الشرق الذى قال عنه الزيات كلمة ستظل إلى الأبد شعاراً له . . . ترى أتذكر قوله : « . . . إن النابغ فى أمم الشرق يعيش وكأنه لم يولد ، ثم يموت وكأنه لم يعش ؛ ذلك لأن الحياة فيها لا تزال نوعا من السكر الغليظ يذهل الناس عن الوجود أكثر العمر ، فإذا أفاقوا — وقليلا ما يفيقون — عربد بعضهم على بعض ! ! »

وأقول رداً على اعتراضه : إن هذه الكلمة قد تعبر عن الشرق فى هذا الجيل ، ولكنها لن تعبر عنه إلى الأبد كما تظن . . . إن أبناء هذا الجيل لن يؤرخوا الأدب وحدهم وكذلك لم يؤرخه أبناء الأجيال الماضية . . إن هناك أجيالا آتية ستكون أوسع أفقا وأكثر ذوقا وأوفر فهما وأعمق ثقافة ، فليطمئن كل صاحب حق إلى أنه سيظفر بحقه . . . إن لم يكن اليوم فغدا ، وإن لم يكن فى الغد القريب ففى الغد البعيد على كل حال . . . يا أخى ما أكثر طمعك ! ألا يكفيك أنك ملء السمع والبصر فى كل مكان ؟ !

ويتوقف على طه عن المسير ثم يقول : كلمات يسمعها الشاعر من الناقد ما دام على قيد الحياة . . فإذا مات . . قبض الناقد قلمه عن تقويم شعره واكتفى بكلمة رثاء !

وأهمس فى أذنه ضاحكا : إذا مت قبلى فلا تخف . . . سأكتب عنك مقالا !

ويغرق على طه فى الضحك ثم يقول : وأنت أيضاً لا تخف . . . سأرثيك ببيت من الشعر ! إن مقالا واحداً من الكاتب لا يستحق غير بيت واحد من الشاعر . . .

و يعود على طه فيتحدث عن الحياة ، و ينشد من أشعاره ، و يروى من أخباره ، ويحلق ما شاء له التحليق على جناح الذكريات !

يا أخى . . . يا صديقى . . . يا أيها الطيف الذى مر بدنيى مرور الطائر الغريب رفرف فى سماء الله . . . يا أيها الحلم الذى أيقظ الدجى فى خيالى ثم أغفى على جبين الصباح . . . يا أيها الأمل الذى عانق قلبى عناق النسمة العابرة لضفاف جدول ظمآن . . . يا أيها الشعاع الذى رقرق النور فى حسى ثم أفرغ فى كأسى مرارة الظلام . . . يا أيها الشراع الذى هز بالشدو شاطئى وقبّل أمواجى ورحل قبلى إلى الشاطىء المجهول . . . تعال نذكر أيامنا التى مضت ، ولياليا التى انطوت . . . وأشواقنا التى استحالت فى معبد الحب دعاء وصلاة !

ابراهيم عبد القادر المازنى

موجة من الأسى غمرت شعورى كله وأنا أقرأ نعى الأستاذ ابراهيم عبد القادر المازنى . . ألأنه ودع الحياة وفارق أصدقاءه ومحبيه على غير ترقب وانتظار ، أم لأنى قد رأيته وجلست إليه ساعة أو بعض ساعة كانت هى اللقاء الأول والأخير ، أم لأنى هاجمته مرتين على صفحات « الرسالة » هجوماً عنيفاً راعيت فيه جانب الحق وأهملت كل ماعداه ؟ !

ليس من شك فى أن تلك الأمور جميعاً قد تركت فى نفسى إحساساً عميقاً بالأسى لفقده ؛ ومن دواعى الأسف حقاً أن يمسى الأحياء و يصبحوا فلا يجدون المازنى يملأ مكانه ، وأن ألقاه أنا منذ قريب فيتحدث إلىَّ واتحدَّث إليه ، ثم يشاء القدر أن أهاجمه هجوماً عنيفاً دون أن أعلم أنه قد شد الرحال ومضى فى طريقه .. إلى لقاء الله .

لقيت المازنى أول لقاء وآخر لقاء بمكتب الأستاذ توفيق الحكيم فى « أخبار اليوم » وكان ذلك منذ شهور . . وحين دخلت الحجرة لم يكن بها غير بضعة أشخاص مالبثوا أن استأذنوا مودعين و بقينا نحن الثلاثة : المازنى وتوفيق الحكيم وأنا . . . ومضينا نطرق من أبواب الحديث ما شاءت السياسة والأدب والفن ، متفقين حيناً ومختلفين حيناً آخر ، ثم شاءت الظروف أن نعرض لمشكلة طال حولها الجدل بينى وبين المازنى حيث قنع توفيق الحكيم بالإنصات ومضى يرقب نهاية الشوط بصبر لا ينفذ .

كان — رحمه الله — إنساناً جم الأدب فى نقاشه ، مهذب العبارة ، مشرق اللمحة ،

لبقا فى التخفيف من حدة الجدل بالبسمة العذبة والنكتة البارعة ، ولكن القضية كانت قضية بعدت فيها الشقة بين نظرتين : نظرة الشيوخ ونظرة الشباب ، أو نظرة الأمس ممثلة فى الماضى القريب ، ونظرة اليوم ممثلة فى الحاضر المشهود . وكأنما ضاق المازنى بحجج محدثه فراح يسأل عنه توفيق الحكيم ! ...

ونظر إليه توفيق الحكيم فى شىء من الدهشة وهو يقول : لقد ظننتك تعرفه حق المعرفة ، ومن هنا لم يخطر لى أن أقدم كلا منكما إلى الآخر ... هذا « فلان » كاتب « التعقيبات » فى الرسالة .

ورأيت المازنى — رحمه الله — يمد إلىَّ يده مصافحاً فى حرارة ، مصافحاً للمرة الثانية وهو يقول : معذرة ، فأنا أقرأ لك ولا أراك ! ومن العجيب أنك ثائر هنا وثائر هناك ! ولكن لماذا تهاجم بعض من أعزهم من حين إلى حين ... لماذا تهاجم العقاد مثلا وفضله على الثقافة والأدب لا ينكر ؟ !

وأجبت وعلى فمى ابتسامة تسجل للمازنى معانى الوفاء : ومن قال لك إنى أنكر هذا الفضل ؟ أنا أول من يعترف به ، وإذا كنت قد هاجمت العقاد يوماً فلأننى أقدره ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى طه حسين وتوفيق الحكيم !

وكأنما أعجب المازنى بهذا الجواب فارتسمت معالم السرور على وجهه ، ثم قال وهو يغرق فى الضحك ونغرق معه : هل أفهم من هذا أن ليس لى عندك منزلة هؤلاء السادة .. لأنك لم تهاجمنى حتى الآن ؟ !

فقلت معقباً على اللفتة الرائعة ، معاذ الله ياصديقى ، إنك سترغمنى إرغاماً على أن أقول عنك ما فى نفسى إثباتاً لتقديرى لك !

ويهتف المازنى والابتسامة العذبة لا تفارق شفتيه : أنا أدرى الناس بما يمكن أن تقوله عنى ... ستقول إن المازنى كان بالأمس خيراً منه اليوم ، وإنه ترك زمرة الأدباء وانضم إلى زمرة الصحفيين ، وإنه يكتب فى كل مكان ، ويكتب فى كل شىء حتى أصبح تاجر مقالات يهمه ملاحقة السوق أكثر مما تهمه جودة البضاعة ،

أليس كذلك ؟ . . . ولكن لا تنس أن الأديب فى « بلدكم » مجبر على أن يسلك هذا الطريق ليكسب عيشه وعيش أولاده ، وليستطيع أن يحيا حياة كريمة تشعره بأنه إنسان . . . ترى هل بقى شىء يمكن أن تقوله ؟!

فأجبت وأنا مأخوذ بصراحته المحببة وتواضعه الجم : نعم ، بقى أن أقول إن المازنى لم يهتد حتى الآن إلى خير ملكاته ، خيرها على الإطلاق . . . لو عرف المازنى أن معدنه القصصى من أنفس المعادن لأفسح الطريق لملكته القاصة ، ولغدا فى ميدان القصة وهو قمة من القمم . . . لقد قلت ذلك لتوفيق الحكيم أكثر من مرة فكان يوافقنى كل الموافقة !

وضحك المازنى وهو يقول : هذا حق ولكنك تريدنى على أن أكون منافساً يسد الطريق فى وجه توفيق الحكيم . . . لا يا سيدى ، أنا لا أحب أن أقطع أرزاق الناس !

ويهتز توفيق الحكيم من الضحك وأهتز معه ، ويمضى الوقت حافلا بأسباب الأنس الأنيس والمتعة التى تغمر آفاق النفس والروح ؟

ويستأذن المازنى فأنهض لتوديعه قائلا له : أنا سعيد بلقائك !

ويشد المازنى على يدى بكلتا يديه قائلا لى : ويسعدنى أن يتكرر هذا اللقاء !

ولكن اللقاء لا يتكرر ، ثم تشاء الظروف أن يثيرنى رحمه الله مرتين فأهاجمه مرتين : أهاجمه وأنا لا أعلم أنه شد الرحال ومضى فى طريقه . . . إلى لقاء الله !

لقد كان المازنى عالماً من خفة الظل وعذوبة الروح ، وعالماً من سماحة الطبع ونقاء السريرة ، وعالماً من كرم الخلق وندرة الوفاء ، وكان المازنى وكان . . . وأصبح كل شىء فى عداد الذكريات !

هذه كلمة عابرة تحدد مكان المازنى من نفسى ونفوس عارفيه ؛ أما مكانه من تاريخ الأدب العربى المعاصر فله حديث غير الحديث ومناسبة غير المناسبة . . .

كتاب للين يوتانج

كتب الأستاذ أحمد أمين بك فى العدد (٥٦٠) من «الثقافة» مقالا طريفاً تحت عنوان « نظرية طريفة » . وخلاصة المقال ، أو خلاصة النظرية : أن هناك كتاباً للكاتب الصينى « لن يوتانج » يرى فى أحد فصوله : « أن لكل أمة مزاجاً ، وهذا المزاج يتكون من عناصر أربعة : عنصر الواقع ، أو بعبارة أخرى : النظر إلى الوجود كما هو موجود ، وعنصر الحلم أو الخيال أو المثالية ، وعنصر المرح أو روح الفكاهة ، وعنصر الحساسية أو قوة الشعور بالأحداث . . . واصطلح الكاتب الصينى على أن يجعل كل عنصر من هذه العناصر الأربعة إذا بلغ درجة (٤) فشاذ ، أعلى مما يلزم ، وإذا بلغ (٣) فمرتفع ، وإذا بلغ (٢) فمعتدل ، وإذا بلغ (١) فمنخفض . . . وكل أمة لديها هذه العناصر الأربعة ولكن بأقدار مختلفة ، وهى تسير فى الحياة وتتصرف فى الأحداث وفق امتزاج هذه العناصر ومقاديرها . وعلل بعض ما يبدو فى الأمم من مظاهر بهذا المزاج ؛ فالفرنسيون مثلا يميلون إلى النظريات المجردة وسعة الخيال ، كما يتجلى ذلك فى أدبهم وفنهم وكثرة حركاتهم السياسية ، وذلك ناشىء عن علو درجتهم فى المثالية ، والصينيون أعرق الناس فى الواقعية ، والألمان أحوج الناس إلى روح الفكاهة ، حتى لقد كدت أعطيهم صفراً . وهذا ما أتهبهم فى السياسة فى الماضى والحاضر ، ولو منحوا قدراً كافياً منها لتغير تاريخهم وتغير وجه الحرب . . . ثم ذكر أن المثل الأعلى لأمة أن يكون قانونها : واقعية ٣ مثالية ٢ فكاهة حساسية ٢ ، وأقرب الأمم إلى هذا المثل الشعب الإنجليزى » .

هذا هو رأى « لن يوتانج » الذى نقله الأستاذ أحمد أمين بك دون تعقيب أو مناقشة . . أما نحن فنقول عن تفسير الكاتب الصينى لإخفاق الألمان فى ميدان الحرب والسياسة بأنه من أثر النقص فى عنصر المرح والفكاهة ، نقول عنه إنه تفسير مضطرب يقوم على أسس تفكيرية منحرفة ؛ فلو اهتدى « لن يوتانج » بمنطق الحوادث ومنطق التاريخ لوضع النقص فى عنصر الواقعية مكان النقص فى عنصر الفكاهة . . . ذلك لأن الألمان قد دأبوا على ألا ينظروا إلى الوجود كما هو موجود ، ولو انهم كانوا واقعيين لما أثاروا حقد العالم فى ميدان السياسة بتلك النزعة العنصرية التى تنشد الغلبة والتفوق فى مجال الفخر والمباهاة ، ولو انهم كانوا واقعيين لما تحدوا العالم كله فى ميدان الحرب بتلك النزعة البروسية التى تتمثل أمجاد الماضى البعيد فى مجال التطبيق على الحاضر المشهود ! . . . ومن العجيب أن « لن يوتانج » قد منح الألمان ثلاث درجات لأنهم واقعيون ، وهى نفس الدرجات التى وضعها فى مواجهة الواقعية البريطانية ؟

بعد هذا ينتقل الأستاذ أحمد أمين بك إلى تطبيق هذه العناصر على المصريين منتهجاً نفس الخطة التى سار عليها « لن يوتانج » فيقول : « فى نظرى أن المصريين يغالون فى الواقعية ويقصرون فى المثالية ، ومن أجل هذا يغلب عليهم احتذاء التقاليد والأوضاع القديمة ، حتى التى كانت فى عهد قدماء المصريين التزاماً للواقع » .

يؤسفنى أن أعقب على هذا الرأى فأقول : إن نظرة الأستاذ الفاضل إلى الواقعية تتنافى مع الأساس الذى تعارف عليه الناس ومع الأساس الذى وضعه « لن يوتانج » حين فسر الواقعية بأنها النظر إلى الوجود كما هو موجود ، وعلى ضوء هذا التفسير المقبول لا يستقيم التطبيق الذى أورده الأستاذ أحمد أمين بك فيما يختص بالمصريين ، فلو مال المصريون إلى الأخذ بأسباب الواقعية لنبذوا تلك النزعة الخيالية التى تدفع بهم إلى التمسح بأنقاض ماض يفصل بينهم وبينه آلاف السنين ! ترى هل يمكننا

أن نفسر احتذاء المصريين للتقاليد والأوضاع القديمة بأنه التزام للواقع كما يقول الأستاذ أحمد أمين بك ؟ أغلب الظن أننا لا نستطيع أن نفسره إلا بأنه التزام للخيال .

ولقد أعجبت بمنطق الأستاذ أحمد أمين بك حين تناول عنصر المثالية فى حياة المصريين بقوله : « . . . وحتى الأدب والفنون عندهم تنقصها الأحلام والخيالات ، ولذلك ضعفت القصة فى أدبهم وكثرت الحكم ، لأن الحكم واقعية والقصة خيالية . والأدب المصرى يسير سيراً تقليدياً ، إما تقليداً للأدب العربى القديم أو للغربى الحديث ، وقلّ فيه الابتكار ، لأن الابتكار خلق والخلق يحتاج إلى تصميم والتصميم يحتاج إلى خيال أو مثالية . ولعل هذا هو شأن الشرق بأجمعه لا المصريين وحدهم ، فإن صح هذا وجب على المصلحين أن يؤسسوا إصلاحهم وبرامجهم على الإقلال مما يسبب الواقعية والإكثار مما ينمى المثالية » . ويلاحظ هنا أن الأستاذ أحمد أمين بك يدعو إلى الإقلال من الواقعية لأنه كما قلنا ينظر إليها نظرة خاصة تجعل منها أداة تأخر ورجعية ، ولو استخدم الأستاذ منطق « لن يوتانج » لأدرك أن الواقعية هى سر هذا التوفيق الذى لازم الأمة البريطانية فى تاريخها الطويل ، ومن هنا استقام منطق الكاتب الصينى حين منح الإنجليز ثلاث درجات فى هذا المجال .

أما فى مجال الفكاهة والحساسية ، فقد بلغ الأستاذ أحمد أمين فيه التوفيق ، وقد وقع فى شىء من التناقض حين قال : « أما روح الفكاهة فهى نامية عند المصريين ، وقد خففت عنهم كثيراً من متاعبهم ، بل وقد تكون حفظت عليهم وجودهم ، فما تحملوه من ضغط آلاف السنين كان يكفى للقضاء عليهم لولا روح الفكاهة ، فأنا أقدر روحهم الفكاهية بثلاث درجات على الأقل . . . ثم إن المصريين كالفرنسيين ينالون ثلاث درجات فى الحساسية ، فهم سريعو الغضب سريعو الانفعال فى شدة وقد يلاحظ عليهم أنهم ينفعلون لدواعى الحزن أكثر مما ينفعلون لدواعى السرور » ! . . . إن التوفيق هنا مرجعه إلى تقرير الواقع فى كثير من الدقة بالنسبة إلى أثر الفكاهة

فى حياة المصريين ، ولكن التناقض يظهر عندما يقال إن المصريين ينفعلون لدواعى الحزن أكثر مما ينفعلون لدواعى السرور . كيف نوفق بين قول يسجل الغلبة لعنصر الفكاهة والمرح وقول يسجل هذه الغلبة نفسها لروح الحزن والاكتئاب ؟

ويمضى « لن يوتانج » فى تطبيق نظريته على الكتاب والشعراء ، ثم ينتهى آخر الأمر إلى تقدير بعض الشعراء بهذه المقاييس :

شكسبير : واقعية ٤ مثالية ٤ فكاهة ٣ حساسية ٤

هاينى : واقعية ٣ مثالية ٣ فكاهة ٤ حساسية ٣

شلى : واقعية ١ مثالية ٤ فكاهة ١ حساسية ٤

ويسلك الأستاذ أحمد أمين بك طريق الكاتب الصينى ليصل إلى حقيقة تلك العناصر عند المتنبى وابن الرومى فيمنحهما هذه الدرجات :

المتنبى : واقعية ٣ مثالية ٣ فكاهة ١ حساسية ٣

ابن الرومى : واقعية ٢ مثالية ٣ فكاهة ٣ حساسية ٤

ونقف قليلا لنعترض على تقدير «لن يوتانج» لعنصر الحساسية عند شلى وهاينى وشكسبير . . . إن الميزان قد اهتز فى يد الكاتب الصينى اهتزازاً شوه معالم الذوق الأدبى السليم وجنى على حقيقة القيم الفنية عند الشعراء الثلاثة ؛ ذلك لأن رهافة الحس أو قوة الشعور عند الشاعرين الإنجليزيين لا يمكن أن ترقى إلى مثيلتها عند الشاعر الألمانى . . . إن استكناه دخائل النفس واستشفاف حقائق الحياة شىء وتلقى الموجات الشعورية من أعماق هذه وتلك وصبها فى انعكاسات تعبيرية شىء آخر ، وهذا هو الخلط الذى يبدو لى أن الكاتب الصينى قد وقع فيه حين نظر إلى عنصر الحساسية عند الشعراء الثلاثة ، وهو نفس الشىء الذى وقع فيه الأستاذ أحمد أمين بك حين نظر إلى ملكة السخرية فى شعر ابن الرومى على أنها عنصر الفكاهة الذى يقصد إليه « لن يوتانج » ! إن هناك فارقاً كبيراً بين الفكاهة والسخرية من ناحية الدلالة اللفظية ، فقد يكون الكاتب أو الشاعر على نصيب وافر من روح المرح فى إنتاجه

الأدبى ثم لا يستطيع أن يبلغ هذا المدى فى مجال السخرية ، السخرية التى تهدف أول ما تهدف إلى تناول مظاهر الحياة والأحياء بالتهكم اللاذع والتعريض المقذع والتجريح المرير ، وتستطيع أن تلمس الفارق الكبير بين طابع الفكاهة وطابع السخرية فى إنتاج كاتبين كبيرين هما مارك توين و برناردشو ، ذاك فى المجال الأول وهذا فى المجال الأخير .

ثم إننا لو منحنا ابن الرومى على عنصر الفكاهة ثلاث درجات لأضفناه إلى قائمة الظرفاء من أمثال أبى دلامة وأبى العيناء ، وهذا هو الأمر الذى لا يستطيع التاريخ الأدبى أن يهضمه حين يضع فى بوتقه النقد معادن الشعراء . . . و إذا وافقنا على أنه يستحق على عنصر الحساسية تلك الدرجات الأربع ، فإننا لا نوافق على أن المتنبى مثلا يستحق على هذا العنصر تلك الدرجات الثلاث ! .

مِنَ الأعماقِ

١

سأل نفسه وهو يشهد ليلة تنطوى وفجراً يبزغ : أيمكن أن تمر تلك الليلة على إنسان كما مرت عليه ؟ . . . وسمع جواب نفسه منبعثاً من أعماقه : محال . . . !

وكانت ليلة عيد . . . ولا يذكر أنه أحس القفر فى حياته كما أحسه فى تلك الليلة ، ولا يذكر أنه أنكر دنياه كما أنكرها فى تلك الليلة ، ولا يذكر أنه استشعر الوحدة والغربة والفراغ كما استشعرها فى تلك الليلة . . . لقد كان يشم فى كل شىء حوله رائحة الموت ، الموت الكريه البشع الذى يتراءى للأحياء فى الليالى السود ، ويلف الآمال فى أكفانه ، ويهيل على جمال الحياة أكوام التراب !

وأشرقت شمس العيد ترسل ضياءها إلى قلوب الناس إلا قلبه . . . لقد بقى وحده فى الظلام ، ظلام الأمانى التى ذوت ، والفرحة الكبرى الذى انطوت ، والدنيا التى ذهبت إلى غير معاد . ولأول مرة منذ سنين ، شعر بدافع قوى إلى البكاء ، وحاول أن يبكى ولكنه لم يستطع . لقد تجمدت الدموع فى عينيه ثم تحدرت إلى قلبه قطرات : فيها من دفء عاطفته ، وفيها من وقدة وجدانه ، وفيها من لوعة حرمانه . . . وفيها من وهج أساه !

ونظر إلى السماء نظرة من يبحث عن شىء عزيز قد ضاع منه ، أو نظرة من يسأل السماء سؤلاً لاجواب عنه : أين يارب يجد الصبر وينشد السلوة ويلتمس العزاء ؟

كل شيء قد انتهى ، وكل جلد قد انقضى ، وكل زاوية من زوايا النور قد أغلقتها يد الزمن ... وها هو يمضى فى الحياة وحيداً بلا رفيق ، وغريباً بلا حبيب ، وجرحاً تخضبت معالم الطريق من فيض دمه !

إنه ليذكر كيف قضى ربيع العمر منطويا على نفسه ، بعيداً عن الناس ، تصلى أفكاره فى محراب الشجن . . . ويذكر كيف كان يختلس البسمة اختلاساً ، ويغتصبها اغتصاباً ، وترف على شفتيه رفيف الشعاع الحائر ترسله على جوانب الأفق شمس غاربة ! . . . ويذكر كيف أتى عليه يوم انقلب فيه من حال إلى حال : ابتسم للحياة من قلبه ، وأضفى عليها من روحه ، وقبس لها من حبه ، وأصبح إنساناً غير الذى كان ...

لقد كان يسير فى طريق الحياة ولا يعرف إلى أين . . . لم يكن له هدف يسعى إليه ، ولم تكن له غاية تسدد خطاه ، ولم يكن له أمل ! كل ما يذكره أنه لقى من مرارة السير فى الصحراء ما لم يلقه إنسان : لقى فيها الشوك ، ولقى فيها القيظ ، ولقى فيها الصخر ، وذاق فيها ما ذاق من سفى الرمال ولفح السمائم . . . ويذكر أنه لمح يوماً على البعد واحة ، وأنه وقف مشدوها لا يصدق عينيه ، وقال لنفسه : سراب ! ومضى فى طريقه لا يلوى على شيء ؛ وفجأة قالت له قدماه قف ، وقالت له عيناه انظر ، وقالت له نفسه : هنا يا مسكين . . . لقد آن للاغب أن يستجم ، وللمجهد أن يستريح ، وللسفينة الحيرى فى خضم الحياة أن تبلغ الشاطىء !

ونظر إلى السماء نظرة طويلة ، حار فيها دمع واضطرب بريق... واحة فى صحراء ؟ ونبع يتدفق ماؤه ؟ وزهرة ندية بالعطر فواحة بالأرج ؟ كل هذه الأشياء يارب له ؟ أين كانت وأين كان ؟ ! ... وابتسم للحياة من قلبه ، وأضفى عليها من روحه ، وقبس لها من حبه ، وأصبح إنسانا غير الذى كان !

وألقى بالماضى كله فى زوايا العدم ... لقد كان يعيش فى حاضره . . حاضره الذى

داعبته رؤى من المستقبل الباسم ، ورقصت على حواشيه أطياف من الأمل الوليد ، وانطلقت فى أرجائه صيحة العمر الذى بعث . . . هناك حيث ينتظره المجد تدفعه إليه يد حانية ، وقلب يخفق ، وبسمة تشرق ، وروح يرح بها الشوق إلى لقاء روح ؛ ويا بعد الدنيا التى كانت فى قلبه والدنيا التى تراءت لعينيه ! . . .

٢

ومضت به الحياة فى طريقها تطوى الأيام . . . الزهرة الحبيبة يسقيها من فيض عطفه ، والنبع الرقراق يسعى إليه إذا طال ظمؤه ، والواحة الوارفة تحميه بظلها من لفح الهجير ... ياصحراء : أين كانت الجنة ؟ لقد كانت فى رحابك وهما بغيضاً لاغناء فيه ! ياصحراء : أين كانت السعادة ؟ لقد كانت فى عذابك حلماً مخيفاً لا تأويل لهُ ! وأنت يا زهرته الحبيبة أين كنت ؟ لقد قالت له عيناك إن الجنة ليست وهما ، وإن السعادة ليست حلماً ، وإن ماضيه كله يمكن أن يختصر فى لحظة من حاضره ؛ ماضيه الذى أصبح ذكرى فى طوايا الغيب ، ووميضة فى ثنايا الخاطر ، وصرخة كتمت أنفاسها يد النسيان ! . .

ومن تلك الدار فى ذلك الحى كان هواه . . . يذهب إليها مع الصبح ، وحين يقبل الليل ، وكلما هزه الشوق وطال الحنين ؛ ولن ينسى كيف كانت تستقبله الدار يوم كان يقصد إليها : ملء يديه زهر ، وملء عينيه أمل ، وملء قلبه حب ، وملء نفسه دنيا من الأحلام . . . أبدا لن ينسى الوجه الذى كان يتلقاه باليدين حين يقبل ، وبالروح حين يجلس ، وبالدعاء حين ينصرف مودعاً إلى لقاء قريب ..

ولن ينسى أنها كانت تهوى الأدب ، وتعشق الفن ، ويملك عليها المشاعر كل معنى جميل .. ولن ينسى أن صلته بها كانت عن هذا الطريق الذى جمع بين قلبها وقلبه ، وبين طبعها وطبعه ، وبين شعورها وشعوره ... ومن أجل هذا كله كان يدفع إليها بكل كتاب يقرؤه ، وكل مقال يكتبه ، وكل أثر من آثار الفن يعلم أنه يلقى من نفسها هوى ورعاية !

لقد كانت تعجب به حين يتحدث ، وحين يقرأ ، وحين يكتب . . . أما هو ، فيشهد أنه لم يكن يكتب إلا لها ، لها وحدها ! لم يكن يهمه أن يرضى عنه الناس ما دامت هى راضية ، ولم يكن يحفل بأن يتحدث عنه الناس مادامت هى تتحدث عنه . . . ولقد بلغ به الغرور وهو فى غمرة إعجابه حداً جعله يعتقد أن ليس هناك من يكتب خيراً منه ، ولا من يفهم خيراً منه ، ولا من يتذوق آثار الأدب والفن خيراً منه ! ! . . . وكان حين يسألها عن أى المجلات الأدبية تحب ، وحين يتلقى جوابها مشفوعاً بأسباب التفضيل والإيثار ، يبعث إلى هذه المجلة بمقال ، و إلى تلك بغيره . لقد كان يود دائماً أن يرى نفسه إلى جانبها ، حتى إذا عاتبته يوماً على غيابه الذى طال ، اعتذر لها بأنه كان معها بالفكر والروح ، وحسبها وحسبه أن يلقاها ويلقاه . . . بين السطور والكلمات ! وتشهد دار الرسالة كلما ظهر له فى « الرسالة » مقال ، أنه كان يقصد إليها فى يوم السبت ليحمل إليها العدد قبل صدوره لتكون هى أول من يقرأ مقاله وأول من ينقده . . . لقد كانت تحرص دائماً على أن تكون أسبق الناس إلى لقائه ؛ تلك التى كان يرجو أن تصبح يوما شريكة حياته . . . وكم بنى من قصور الأوهام ما شاءت له فنونه وشجونه ! كم أقام على دعائم الخيال عشهما المنتظر ؛ عشهما الجميل الهادىء ، ذلك الذى يملؤه الأطفال أنساً ومرحاً و بهجة ، وتملؤه هى حباً وحناناً ورحمة ! !

يا دنيا الأدب والفن ، يا دنيا الجمال والنبل ، يا دنيا الجلال والطهر ، أنت التى دفعته بيديك إلى الأمام فأنسيته كل معنى من معانى الوراء ، وأنت التى بعثت الحياة فى وجدانه فأنسيته كل معنى من معانى الفناء ؛ وأنت ، وأنت ، وأنت . . . فأين أنت ؟ ! أين يا دنيا ذهبت معالمك ، وغاض بشرك ، ونضب بهاؤك ؟ يا دنيا ما أقبحك ، وما أحقرك ، وما أهونك . . . حين يضيع فيك الأمل و يخيب الرجاء ! !

٣

وأبدا لن ينسى يا دار هواه ، يا من كنت وحى قلمه ومهبط إلهامه وحديث أمانيه . . . لن ينسى حين غاب عنك أياماً ثم ذهب ليرى أهلك فى آخر يوم من رمضان . ملء يديه كما كان بالأمس زهر ، وملء عينيه أمل ، وملء قلبه حب ، وملء نفسه دنيا من الأحلام . . . لقد كنت يا دار واجمة ، كئيبة ، يمرح فى جنباتك الصمت و يطبق السكون ! أين يا دار من كانت تفتح له أبواب الشعور بالدنيا على مصاريعها ؟ ! أين . . . أين ؟ لقد قالوا له إنها مريضة . . . مريضة ؟ وهرع إلى حجرتها مسلوب الوعى ، مرتاع الخطو ، ملتاع الضمير ، وأخذ مكانه إلى جانبها وتناول يديها بين يديه ، وألقى على الوجه الشاحب نظرة سكب فيها من ذوب قلبه كل ما ادخرته له الليالى وحفظته الأيام !

أما هى فلم تنطق بكلمة ؛ لقد أطبقت شفتيها الذابلتين ، وشع من عينيها بريق عتاب لونته الدموع . . .

وأطرق برأسه إلى الأرض برهة ، وطوفت نظراته الذاهلة هنا وهناك كأنما تبحث عن الألفاظ الحيرى فى ساعة اللقاء . . . واستطاع بعد جهد أن يجمع شتات نفسه ليقول لها : لا أدرى كيف أعتذر إليك . . . أحقا كنت غائباً وأنت مريضة ؟ كيف بالله لم يحدثنى قلبى ؟ . . . ألا تغفرين لى ؟ !

وأمام اللهفة الحرى والخشوع الضارع والصمت المبتهل ، غفرت له ! !

ويالحظة الغفران كم خففت من وخز ضميره ، وكم حملت من عبء عذابه ، وكم قربت بينه و بين الله !

ومضى يحدثها وتحدثه ، ويا عجبا . . . لقد عاد إلى الوجه الشاحب إشراقة الفجر ، و إلى الوجنة الذابلة نضارة الورد ؛ و إلى النظرة الفاترة صفاء النبع ، و إلى الجسد المنهك تدفق العافية !

وقالت له وهى تستوى فى سريرها جالسة : أنظر . . ألا ترى أن العافية قد عادت إلى بعودتك ؟ فأجاب والفرحة الجارفة تهز كل ذرة فى كيانه : لو كنت أعلم لعدتك قبل اليوم ، ولما تركتك نهباً لعوادى السقم ! ومضى يحدثها وتحدثه ، ويقرأ لها وتصغى إليه ، ويبنى لها من قصور الأوهام ما شاءت له فنونه وشجونه . وتقول له وهى فى غمرة الأمانى وزحمة الأحلام : بالله دعنا من المستقبل وخلنا فى الحاضر . . . إن غداً ليوم عيد ، فهل فكرت فى أن تهيىء لنا مكاناً جميلا نقضى يومنا فيه ؟ ! ويقول فى صوت تنطلق فيه الهمسة من فجاج روحه : أما العيد فأنا اليوم فيه . . . وأما المكان الجميل فقد هيأته لك فى قلبى !

وترنو إليه معجبة ، ويرتسم على شفتيها ظل ابتسامة فاتنة ، وتهتف من الأعماق قائلة له : هل تعرف أنك تجيد فن الحوار ؟ . لماذا لا تعالج كتابة القصة ؟ . . . أنا فى انتظار اليوم الذى تكتب فيه قصتك الأولى .

ويعدها بأن يكتب قصته ، ويودعها وتودعه ، وينطلق عائداً إلى بيته على أن يراها فى صباح العيد . . . ولم يكن يعلم أن المقادير تدخر له أسود ليلة فى رصيد العمر ، وأبشع صباح فى حساب الشعور ! ولم يكن يدرك أن ما رآه من ومضات العافية حين جلس إليها كان أشبه بومضات المصباح قد فرغ زيته ، فهو يرسل أسطع أضوائه قبل أن ينطفىء ، ويترك الحياة من حوله يختنق فيها النور تحت قبضة الظلام !

لقد طوى الموت فى المساء صفحة عمر ، وغيب القبر فى الصباح أحلام عذراء . ولقد طلبت إليه أن يكتب قصته الأولى ، فإليك يا قبرها يقدم أول قصة وآخر قصة .

وكل حقيقة بعدها وهم ، وكل واقع بعدها خيال ، وكل إيمان بعدها شك ، وكل وجود بعدها عدم . . وكل معنى من معانى الخير والجمال بعدها هباء !

مع الفنان الفرنسي بيكاسو

كتب إلى أحد المتخرجين فى الفنون الجميلة العليا يقول :

قرأت ما كتبتموه رداً على الأديب الذى يقول عن الرسام السريالى « بيكاسو » إنه أسبانى ، وتخالفونه بقولكم إنه أسبانى المولد ولكنه فرنسى النشأة ، وتجنس بالجنسية الفرنسية منذ أمد بعيد ، وإن أسبانيا اليوم لا تعتبره واحداً من أبنائها ولا من فنانيها .

ومع إعجابى بكم واحترامى لكم ، أقول إنه لم يجترىء على الحق فى رده عليكم ، ذلك لأن « بيكاسو » قد ولد عام ١٨٨١ وتعلم الرسم عن والده ودرس فى مدرستى مدريد وبرشلونه للفنون الجميلة . وفى عام ١٩٠٠ سافر إلى فرنسا ، أى أنه أمضى تسعة عشر عاما فى أسبانيا وأقام بفرنسا نهائيا وتجنس بالجنسية الفرنسية كما تقولون .

أما قولكم بأن أسبانيا لا تعتبره اليوم واحداً من أبنائها ولامن فنانيها فهو قول يخالف الواقع ، لأنه لوكان كذلك لما عرضت الحكومة الأسبانية بعض لوحاته فى معرض الفن الأسبانى هذا العام مع زمرة الفنانين الأسبان . . إننا حين نقول إن « بيكاسو » أسبانى نكون أقرب إلى الصواب مما إذا قلنا إنه فرنسى .

* * *

هذه المعلومات عن الرسام السريالى « بيكاسو » معلومات لا غبار عليها من الناحية التاريخية ، ولكنها فى حاجة إلى أن نزيل عنها الغبار من الناحية الفنية! لقد قلت عن « بيكاسو » إنه أسبانى المولد ولكنه فرنسى النشأة ، ومع أننى أعلم أنه أمضى فى أسبانيا تسعة عشر عاما من سنى حياته التى أشرفت على السبعين ، مع هذا فقد قلت عنه ما قلت . لأن نشأة الفنان لا تقاس بهذه الفترة الصغيرة التى لاتنضج فنا ولا تعلى قدرا ولا تسلك إسما من الأسماء فى عداد المشهورين ! فإذا قلنا

إن « بيكاسو » فرنسى النشأة ، فإنما نعنى النشأة « الفنية » الصحيحة التى تهيىء للفنان أن يكون فنانا ، له اسمه وشهرته ومكانته . . . ومعنى هذا ، أن تلك الأعوام التسعة عشر التى قضاها « بيكاسو » فى أسبانيا ، تعد بالنسبة إلى الحياة الفنية الخلقة « مولد فنان » ؛ ولكن تلك الأعوام الخمسين التى قضاها فى فرنسا هى التى تعد بالنسبة إلى تلك الحياة « نشأة فنان » . . ترى هل فهمنى الأديب المعقب وأنا أحدد الفوارق الفنية بين « المولد » و « النشأة » فى حياة الفنانين ؟ !

أريد أن أقول له إن شهرة « بيكاسو » الواسعة ، واسمه اللامع ، ومذهبه الكلاسيكى القديم ومذهبه السريالى الجديد ، كل هذه القيم الفنية لم يقدر لها أن تكون حقيقة ملموسة إلا فى ظل هذه النشأة الفرنسية التى امتدت خمسين عاما . . أما قبل ذلك ، فقد كان صبيا صغيرا يتلقى الأصول الأولى لفن الرسم فى المدارس الأسبانية ، وهى أصول لم تستطع أن تخلق الفنان الذى طبقت شهرته الآفاق . إن التسعة عشر عاما لم تصنع « بيكاسو » الذى يعرفه الناس ، ولكن الخمسين عاما هى التى صنعت المعجزات ... هو إذن أسبانى المولد ولكنه فرنسى النشأة ، ولا أحب للأديب المعقب أن يجادل فى هذه الحقائق الفنية !

أما عن معرض الفن الأسبانى الذى أقيم فى القاهرة فقد زرته وشاهدت ما فيه من لوحات . . . وأود أن أقول للأديب إن بعض لوحات « بيكاسو » قد أقحمت إقحاما فى هذا المعرض ، بقصد الترويج للفن الأسبانى على حساب هذا الفنان الفرنسى . . لأن رجلا مثل « بيكاسو » قد تجنس بالجنسية الفرنسية منذ خمسين عاما ، وسجل اسمه ضمن مجموعة الرسامين الفرنسيين فى متحف « اللوفر » بباريس ، ولا يتحدث عنه « سارتر » و « جان كوكتو » إلا ويقولان عنه : « الفنان الفرنسى » ، مثل هذا الرجل « تتمسح » فيه الحكومة الأسبانية حين تقحم بعض لوحاته فى معرض الفن الأسبانى بقصد الترويج لهذا المعرض بلا جدال !

وأزيد على ذلك فأقول : إن الحكومة الأسبانيه قد أقدمت على أن تفعل ذلك

فى مصر ، ولا أعتقد أنها تستطيع أن تقدم على مثل هـذا العمل فى بلد مثل إيطاليا أو فرنسا أو انجلترا أو غيرها من البلاد الأوربية . . ذلك لأن لوحات « بيكاسو » المحفوظة — ولا أقول المعروضة — فى متحف « اللوفر » مسجلة كما سبق أن قلت ضمن مجموعة الفنانين الفرنسيين ، لأن صاحبها فرنسى باعترافه واعتراف الحكومة الفرنسية واعتراف الدوائر الفنية فى العالم . وقد يسألنى أحد القراء لماذا تحفظ لوحات « بيكاسو » فى متحف اللوفر بباريس دون أن تعرض ؟ فأقول له إن عرض اللوحات فى هذا المتحف العالمى غير جائز للفنانين الأحياء ، فإذا ما انتقلوا إلى العالم الآخر فقد أصبح من حقهم أن ينتقل إنتاجهم الفنى من « الحفظ » إلى « العرض » ، أعنى من مكانه فى « المخازن » إلى أمكنته من الجدران .

كلمات عن أوسكار وايلد

« أود أن أسألكم شيئاً من التعقيب على ماعرض لى أثناء مطالعتى لقصة « دوريان جراى » وأنا أكتب هذه الكلمات بعد تأمل لم يتمخض عن نتيجة مرضية ، وبخاصة لما فى آراء كاتبها الكبير من شذوذ عجيب وتخريج غريب ، ونظر للأمور ومسائل الحياة من جهات مغايرة ومنظار مخالف .. بيد أننى لا أشك فى أن الآراء والنظرات مهما كانت ممعنة فى الشذوذ مسرفة فى التطرف ، لا أشك فى أن يكون لتلك الآراء والنظرات مرتكز ترتكز عليه أو تفسير يرجع إليه .. ولهذا كتبت إليكم راجيا أن تظهروا لى خبىء ما عز على تفسيره ، وأن تجلوا ما لم أرتح إلى إحاطتى به ، وإليكم بعض النماذج من خواطره وأفكاره : « الحب مسألة فسيولوجية لا دخل لها فى الإرادة ، ولذلك فأنت ترى الشباب يحاولون الوفاء فلا يستطيعون ، وترى الشيب يحاولون الخيانة فلا يستطيعون » ! . . « الفن الخيالى يبدأ حيث يجب أن ينتهى » ! . . « الجبن والضمير اسمان لمدلول واحد ، وكل ما هنالك أن الضمير هو الاسم الرسمى ، الماركة المسجلة على حد قولهم » ! . . « الفرق الوحيد بين النزوة العارضة والعاطفة الدائمة ، هو أن النزوة العارضة أطول عمراً من العاطفة الدائمة » !

« ألا ترون أن لمثل هذه الآراء خطرها الكبير على المجتمع وشرها المستطير على الأخلاق ؟ » .

* * *

من الغريب أننى حين فضضت غلاف هذه الرسالة وبدأت أقرأ ما جاء بها من كلمات ، كان يجلس إلى جانبى مترجم هذه القصة . . وارتسمت على شفتى ابتسامة عريضة وأنا أدفع إليه برسالة الأديب الأردنى قائلا له : أجب يا أستاذ ! كيف تترجم للناس قصة من شأنها أن تهز معايير القيم وتزلزل مكارم الأخلاق ؟ ! وقال الأستاذ

المترجم بعد أن فرغ من قراءة الرسالة فى شىء من الإنكار : أو تعتقد هذا حقا ؟ إننى أترك لك الجواب !

وهذا هو جوابى عما جاء برسالة الأديب الأردنى : إذا رأيت شيئا من الشذوذ فى الأدب أو شيئا من الانحراف فى الفن ، فعليك أن ترد الشذوذ والانحراف إلى أثر « البيئة المعنوية » فى نفس الأديب أو شعور الفنان . . هذه البيئة المعنوية التى أحاطت بحياة أوسكار وايلد هى التى طبعت عقله بهذا الطابع الفكرى ، ولونت مشاعره بهذه الألوان النفسية . لقد عاش أوسكار وايلد فى بيئة منحلة وتنفس فى جواء موبوءة . . كان يحلم بالقيم فتبخرت من حوله القيم ، وكان يتطلع إلى المثل فتبددت من حوله المثل ، وكان يحاول أن يزن الأمور بميزانها الصحيح فى وقت اختلت فيه شتى الموازين ! من هنا نشأ الكاتب الكبير ساخطا على الدنيا ثائرا على الناس ، ساخرا من الأوضاع المألوفة والتقاليد الموروثة ، حتى غدت أكثر القيم الخلقية والإنسانية وهى فى رأيه مجموعة من « الاصطلاحات » . . تلك التى « يتعامل » بها المجتمع لأغراض وغايات ! !

الحب مسألة إرادية ؟ هذا « اصطلاح » زائف . . إنه مسألة فسيولوجية ! الضمير المثالى ؟ هذا « اصطلاح » فاسد . إنه سلاح الجبناء ؟ الفن الخيالى ؟ هذا « اصطلاح » فاشل . . إنه أداة العاجزين ! النزوه العارضة والعاطفة الدائمة ؟ إنهما « اصطلاحان » يفسرهما كل فريق حسب هواه ! وهكذا تجد أوسكار وايلد ، كافرا بكل ما تعارف عليه الناس ، لا يكاد يؤمن إلا بهذا الذى تعارف عليه بينه وبين نفسه ، وهذه هى « الواقعية النفسية » التى تجاوبت أصداؤها فى أعماق ذاته ، منعكسة على وجهات نظره من واقعية المجتمع الذى عاش فيه ، والمجتمع وحده هو المسؤول عما أصابه من شذوذ وانحراف !

هذا هو التفسير الذى يمكن أن يرجع إليه الأديب الأردنى حين تعترضه أمثال هذه الآراء المنحرفة فى قصة « دوريان جراى » . . أما عن خطرها الكبير على

المجتمع وشرها المستطير على الأخلاق فأود أن أقول له : هون عليك ! ألا تخشى على المجتمع الشرقى مما يسرى فى كيانه من فنون المحرمات وضروب الموبقات ، ثم تخشى عليه من كلمات لأوسكار وايلد ؟ ! أؤكد لك أن مجتمعنا الشرقى قد بلغ من الفساد والتأخر والانحلال ، ما جعل الكثيرين من أبنائه يجدون أنفسهم فى كلمات الكاتب الكبير . . ومع ذلك فإن البقية الباقية من أصحاب المثل العليا والخلق القويم ، لا يمكن أن تنحرف عن طريقها فى الحياة ولو امتلأ هذا الطريق بنوافث السموم ! !

رأي في كتابة القصة

« نكتب إليكم هذه الرسالة للاستنارة برأيكم في مسألة جوهرية تتعلق بفن القصة العربية ، وقد كانت تلك المسألة مثار جدل عنيف صاخب هنا ، بين جماعة من الأدباء هم أعضاء غرفة المعلمين الأدبية « بالمكلا » . وكانت أهم مآخذ النقد تتركز في النقطة التالية وهي :

هل من الطبيعي أن يظل شبح المأساة يلاحق فصول القصة حتى نهايتها ، ثم لا يكون (لعدالة السماء) دخل في ذلك ؟ وهل تكون حوادث مثل تلك المأساة طبيعية في عالم ترعاه عناية الله وتكلؤه قدرته ؟ وإليكم فيما يأتي فحوى تلك القصة التي كانت وما تزال مثار جدل عنيف واختلاف كبير ، فقد يكون في سردها هنا على الإجمال ، بعض النفع :

تجري حوادث القصة في بيئة حضرمية ، ولهذه البيئة مميزات خاصة هي في الواقع صورة منعكسة للحياة العقلية والأدبية في هذه البلاد . وتبتدىء القصة في بيت الشيخ (معروف) حيث يجري مع ابنته (علوية) حوار عائلي ، يدخل بعده (حامد) ابن عم الفتاة ويطلب إلى عمه أن يربط بينه وبين (علوية) برباط الزوجية . ويتفق في ذلك أن تكون أم الفتاة متوفاة ، وأن تكون (صفية) زوجة الشيخ (معروف) الثانية ، لا تشعر نحو الفتى الشاب (حامد) بالرضى والارتياح ، فتشير على زوجها بالتسويف والمماطلة في طلب الشاب . ثم يتقدم لخطبة الفتاة الشيخ (خليفة) وهو رجل عنى في العقد السابع من عمره ، ويقوم بدور الوساطة (عمار) حيث يوفق في مسعاه ويستجيب الشيخ (معروف) لطلبه ، بعد أن يكون (الدينار) قد لعب دوره بنجاح في القضية !

وتزف (علوية) إلى بيت الشيخ (خليفة) على كره منها ، ويتندر الأدباء في مجالسهم وتنتشر القالة حول الشيخ (معروف) وأطماعه . . . ويضطر الشيخ (خليفة) في الفصل الخامس والأخير إلى تسريح (علوية) بعد أن واجهته بالشتائم وامتنعت عن معاشرته ، وعاودها السقم والمرض ، فأشفق ورثى لحالها . ويقع الخبر من الشيخ (معروف) موقعاً أليماً فيعود على

نفسه باللوم ، ولكن الشيخ (خليفة) يقترح عليه كحل للأمر أن يجمع بين (علوية) وابن عمها (حامد) . ويقف (حامد) موقفاً نبيلا عند ما يقبل التضحية ، إبقاء على حياة الفتاة المظلومة ، وصوناً لكرامتها ، وإكراماً لخاطر عمه المنكود !

هذه صورة تقريبية لفصول القصة ، وحيث تنتهي تبدأ قضية النزاع والاختلاف ، فيرى البعض أن تتلاحق فصول القصة كمأساة حتى الشوط الأخير . بينما يرى البعض الآخر ومنهم المؤلف أن الله وهو أعدل العادلين لن يجعل لمثل هذه (المأساة) صورة ما ، فى عالم تجرى حوادثه على قوانين طبيعية عادلة ... هذه هى نقطة الخلاف عرضناها عليكم بكل أمانة ، راجين أن ترشدونا برأيكم .

* * *

نود أن نقول للأديب الحضرمى رداً على سؤاله ، إن هذا الجدل الذى دار بين جماعة من أصدقائه حول هذه القصة جدل غريب . ومصدر الغرابة فيه أن أصحاب الرأى الأول يريدون أن يطبعوا موضوع القصة بطابع المأساة ، وأن أصحاب الرأى الثانى يريدون أن يخضعوا الموضوع لعدالة الله . . . وكلا الرأيين بعيد عن جوهر الفن القصصى لأنه يمثل منطق القائلين به أكثر مما يمثل منطق الوقائع الطبيعية !

جوهر الفن هو أن نستوحى الحياة وحدها عندما نريد أن نخلق عملا من الأعمال الفنية ، والقصة كعمل من هذه الأعمال لا بد أن تخضع لمجرى الحياة فى صورتها الواقعية التي لاتنكرها العين ولايرفضها العقل ، فالحياة التى ترفرف عليها عدالة الله فيها الخير وفيها الشر ، وفيها الفضيلة وفيها الرذيلة ، وفيها السعادة وفيها الشقاء ، وفيها ماشئت من ألوان المفارقات وضروب المتناقضات . فإذا صورنا الحياة تصويراً صادقاً فمن الطبيعى أن نقبل المأساة المستمدة من واقعها كما نقبل الملهاة ، على شرط أن يكون عرضنا لهذه وتلك مسايراً لمنطق الحوادث المألوفة ومطابقاً لطبيعة الأمور كما يألفها الأحياء !

خذ موضوع القصة من هذا الوجود المتحرك أمام ناظريك ، ثم اخلع عليها بعد ذلك من ألوان الفن ما يبعد عنها صفة الجمود الذى لا يتفق مع الحركة ، ونزعة الخيال الذى لا يلتقى مع الواقع ، ولا مبرر بعد ذلك لأن تفرض على موضوع القصة أن يسير

فى هذا الطريق دون ذاك ! إن الحياة وحدها هى التى ترسم خط السير ، وتقرر غرض الاتجاه ، وتحدد طبيعة الموضوع . . . أعنى أننا يجب أن نقتفى أثر الحياة فى كل خطوة من الخطوات وكل نقلة من النقلات ، ثم نسجل ما شاهدناه كما حدث فى الواقع المشهود أو كما حدث فى الواقع الذى يمكن أن يكون . فإذا كان مجرى الحوادث فى القصة لا يضيق يشبح المأساة فلا ضير من توجيه دفتها نحو هذا الذى نبتغيه ، فإذا ضاق بها فلا حاجة بنا إلى أن نحمل الحياة فوق ما يمكن أن تطيق !

والقصة التى يعرضها الأديب الحضرمى لا يتنافى موضوعها مع رأى الفريق الأول كما أنه لا يتنافى مع رأى الفريق الأخير ، لأن البداية الفنية فيها تمهد لكلتا النهايتين المقترحتين دون أن يمس جوهر الواقعية بحال من الأحوال . . . ولكن الذى يتنافى مع جوهر الفن القصصى هو أن يصر الفريق الأول على أن تكون الخاتمة مظلمة مع أنها تحتمل أن تكون مشرقة ، وأن يصر الفريق الأخير على أن تشرف عليها العدالة الإلهية ، وكأنها ليست قصة فنية وإنما هى درس فى الوعظ والإرشاد !

بيتان

لجميل بثينة

كنت أستذكر بعض محفوظاتى من الشعر لجميل بن معمر العذرى . وفجأة استوقفنى بيتان لم أستطع أن أمر عليهما مر الكرام ، وهذان هما البيتان :

وإنى لأرضى من بثينة بالذى ... لو ابصره الواشى لقرت بلابله

بلا ، وبألا أستطيع ، وبالمنى ... وبالأمل المرجو قد خاب آمله !

والذى استوقفنى فى هذين البيتين هو الشطر الثانى من البيت الأول ، أى قول جميل : لو ابصره الواشى لقرت بلابله .. وقد رأيت فى معنى قوله هذا غمطا لحق الواشى وتغييرا لطبيعته . فالواشى المتلصص على هناء حبيبين لن تقر بلابله عندما يرى المحب قانعا من حبيبته بلا ، وبألا أستطيع ، وبالمنى . بل سينفجر غيظه وتثور مراجله فهو لم يتلصص ليراهما على هذه الحال فليس فيها نوم ولا تثريب .. وإنما ليراهما فى حالة حربية وآنئذ تقر بلابله !

وإنى أرى أن يكون قول جميل ، وربما كان هو الأصح :

وإنى لأرضى من بثينة بالذى ... لو ابصره الواشى لثارت مراجله !

فأرجو من الأستاذ الكريم إفادتى : أنظرتى خاطئة ؟ أم الخطأ من الشاعر ، أم من الرواة ؟

* * *

الشىء الذى أود أن يطمئن إليه الأديب السورى هو أن هذين البيتين من شعر جميل بثينة ، لا غبار عليهما من ناحية النقل الأمين للشعر القديم . . أما الشطر الثانى من البيت الأول فلا غبار عليه أيضا من ناحية الصدق الفنى أو من ناحية السلامة التعبيرية .

إن جميل بثينة يريد أن يعبر عن حقيقة هواه ويريد فى نفس الوقت أن يفصح عن سر أساه . فحقيقة الحب عند جميل أنه عذرى لم تدنسه شهوة ، ولم يعبث بطهره إثم ، ولم تذهب بصفائه نزوات الجسد أو سقطات الغواية . وسر الأسى عند جميل أن الوشاة لم يتقوا العدل ولم يراعوا الضمير ، حين أطلقوا لخيالهم العنان حول هذه العلاقة البريئة الطاهرة بمن يحب ! إنهم أصحاب شكوك وأوهام ، لأنهم لم « يبصروا » الواقع الذى لا يخرج منه بغير الأمانى الكاذبة والوعود الباطلة !

بلا ، وبألا أستطيع ، وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله !

هذا الواشى الذى يعنيه جميل ، لم « يبصر » هذا الذى يقنع به دائما من حبه لبثينة ولو أبصر لما « تخيل » . لما تخيل أن كل محظور قد وقع فى عالم المنظور ! وهنا تبدو « الرؤية الشعرية » واضحة كل الوضوح صافية كل الصفاء ، لأن هذا الواشى الذى يجور على الحق وينأى عن الإنصاف ، قد اتخذ الخيال الآثم معبره إلى الظنون ، ومن طبيعة الظنون أن تثير الخواطر حين تفترض وجود الشبهات . . فلو ان الوشاة قد رأوا بعين الحقيقة لا بعين الخيال ، لقرت بلابلهم ، وهدأت مراجلهم ، وأنصفوا الحقيقة المظلومة ورحموا الواقع الشهيد . ولكنهم للأسف لا يبصرون . . ولهذا يتقولون ! !

وإذن فالمعنى الذى يهدف إليه الشاعر مستقيم لا التواء به واضح لا غموض فيه . ولو رجع الأديب السورى إلى الشطر الثانى من البيت الأول ، لأدرك أن « الحركة النفسية » فى قول جميل : « لقرت » بلابله مرتبطة كل الارتباط « بالحركة المادية » فى قوله : لو « أبصره » الواشى . . وهذه هى « الرؤية الشعرية » الصادقة التى تعتمد أكثر ما تعتمد على دقة « العلاقة النفسية » بين حركتين : تعمل إحداهما فى حدود الواقع المحس وتعمل الأخرى فى حدود الواقع المنظور .