المقتطف

الجزء الثاني من المجلد الحادي عشر بعد المئة

١٥ يوليو سنة ١٩٤٧ — ٢٦ شعبان سنة ١٣٦٦

الله

وفكرة الالوهية أو الربوبية [1]

١ — تمهيد

ما من شيء في دنيا الفكر ينبغي أن تحدد معانيه تحديداً دقيقاً ، اذا أردنا أن نأمن العثار ونطوي مراحل الجدل ، كتحديد المعنى الذي ندركه من كلمة « الله » ، والمعنى الذي ندركه من كلمة « الألوهية أو الربوبية » .

لا شك في أنّ المعنى المدرك من قولك « الله » والمعنى المدرك من قولك « ألوهية أو ربوبية » فيهما تضايُفٌ شديد الأصرة ، إذ أن تسليمك بأحدهما يجرك الى التسليم بالآخر . ولكن ينبغي لنا أن نتواضع على تفرقة بينهما في الاستعمال . وأود لو أننا ندرك إذا قلنا « الله » أنه موضوع مردّه الى الدين ، وأن ندرك من القول « بالألوهية أو الربوبية » انه موضوع مردّه الى الفلسفة أو التأمل .

أريد بذلك أن أقول إن كلامنا اذا انصرف الى « الله » لزمنا أن نتقيد بكل ما جاء به

---

(١) تأملات في هذه الكلمة النقلية إثر قراءات في كتاب « الله » تأليف الاستاذ عباس محمود العقاد. وفي هذا الكتاب بعض مصطلحات لا نوافق المؤلف عليها ، وقد أشرنا اليها في كلمة في باب المكتبة ، فتراجع

دين مّا من وصف أو تقييد لمعناه أو صفاته ، فندرك من الله في التوراة مثلاً ما لا ندرك منه في الأناجيل، وندرك منه في الإسلام معنىً مخالفاً المعنى الذي صوّر في التوراة والانجيل معاً ، ذلك بحسب الخصائص التي لشكل دين . ذلك بأن الصورة التي تضفى على « الله » في كل دين هي صورة حقّة لطبيعة ذلك الدّين . أما اذا انصرف الكلام الى فكرة الالوهية والربوبية » ، فهنالك نخرج الى الباحات الواسعة والآفاق المتعية التي يسبح فيها الفكر غير مقيّد بالحدود التي تحددها الاديان . فباعتباري مسلماً عليَّ أن أسلم بأن الله « ليس كمثله شيء » وأقف . وباعتباري باحثاً عليَّ أن أبحث أول شيء في : هل الله ليس كمثله شيء » أو انه « مثل جميع الأشياء » . لأدلف من ثمّ الى مجال المنطق الذي هو مجال الهالك :

٢ — الاعتقاد والشك

لقد اختصر المسلمون الطريق اذ قالوا بأنّ « الله » ليس كمثله شيء . ثم قد تقع في جميع الديانات العظام على معانٍ وأقوال تحاول التعبير عما عبّر عنه المسلمون بهذه الكلمات الثلاث . أراد أصحاب الأديان بذلك أن يردوا « الله » الى فكرة غاية في التجريد، بل أرادوا بذلك أن يعجزوا العقل ويسدوا عليه المسالك حتى يتنكب طريق البحث في الله .

وإنما أراد أصحاب الأديان بذلك أن يحتفظوا بوحدة الاعتقاد إن يزلزله الشك . تلك الوحدة التي أقاموها على نظرية أن الانسان معتقد بالطبع : « أيّاً كان موضوع الاعتقاد ، كأنما يوجد الاستعداد للعقيدة أولاً ثم توجد العقيدة على اختلاف نصيبها من الرشد أو الضلال » . حتى لقد قيل « إنّ في الطبع الإنساني جوعاً الى الاعتقاد كجوع المعدة الى الطعام » .

ذلك اعتقاد أصحاب الدين . وهم في ذلك يقفون موقف الدافع عن الأساس الذي يقوم عليه الدين : كقولهم مثلاً كان الله ولا شيء معه ؛ وإنه ليس كمثله شيء ، واذن ذلك الى أن في الطبع البشري جوعاً الى الاعتقاد . أما موضوع هذا الاعتقاد أي العقيدة ، فهو هذا الذي يقولون . واذن يكون تصوير العقيدة هو سلطة من الدين . فأنت ذات معتقد. ولكن ليس لك أن تناقش موضوع الاعتقاد أي العقيدة . فإما أن تكون عقيدتك قائمة على ذلك ، وإمّا أن تكون لا شيء .

ولكن القائلين بهذا القول قد غفلوا أو هم تغافلوا عمداً عن أن الطبع البشري لا ينطوي على صفة الاعتقاد لا غير ، بل ينطوي أيضاً على صفة الشك . بل أرادوا أن لا يقولوا إن في الطبع الانساني جوعاً الى الشك كجوع المعدة الى الطعام .

كلا بل أقول إن جوع الانسان للشك أشد من جوعه للاعتقاد . وذلك طوعاً لتركيب قواه العقلية . فالانسان الأول عندما اعتقد بأن لهذا الكون سبب ، لم يأت اعتقاده إلا من طريق الشك في أنه ليس له سبب ، وإذن يكون له سبب ، كقولك مثلاً :

أشك في أن الكون ليس له سبب = اعتقاد : للكون سبب

أو قولك :

أشك في أن للكون سبباً = اعتقاد : ليس للكون سبب .

فاعتقاد الانسان بأن للكون سبباً يعود اليه ، نشأ أولاً من شك في أنه ليس له سبب ، وإذن يقوم في روعه أو عقله أو اعتقاده ، أو ما شئت فسم ، إن للكون سبباً ، هو الله أو العلة الأولى أو العقل الأول ، أو ما شئت فسم .

وإذن يكون نفي الشك من مجال الفكر البشري ، وهو بديئة الاعتقاد ، مؤامرة فكرية على العقل وعلى الفلسفة . ولهذا أعتقد أن الصواب أن يقال :

« إن الاستعداد للشك يوجد أولاً ، ثم يقتفي عليه الاعتقاد ، وعكس ذلك غير صحيح » .

٣ — الوعي الكوني وقانون الارادات والأسباب

لما جهلت من الطبيعة أمرها وأقمت نفسك في مقام معلل
أثبت ربا تبتغي حلا به للمشكلات فكان أكبر مشكل

الزهاوي

قال الأستاذ العقاد (ص ٣٤)

« ما هي صفة الوجود ؟ وبعبارة أخرى ، ما هو ألزم لوازم الوجود ؟ إننا لا نعرف الشيء الموجود تعريفاً سائغاً إذا قلنا إنه الشيء الذي ندركه بالحس أو بالعقل أو بالبصيرة . لأننا — بهذا التعريف — نعلق الموجود على موجود آخر هو الذي يدركه بحسه أو بعقله

أو ببصيرته . فلا يكون الشيء موجوداً إلا إذا كان له محسّون ومدركون . إلا أننا نعطي الوجود ألزم لوازمه إذا قلنا إنه « غير المعدوم » ... فيكفي أن ينتفي العدم ليتحقق الوجود. وكل ما ليس بمعدوم ، فهو لا محالة موجود » . اهـ

ويظهر جليًّا من سياق هذه العبارات أن بها كثيراً من الرتق بين مفهومين منفصلين كل الانفصال فكريًّا ، وإن تلازما بعض الشيء لغويًّا . بدأ الأستاذ المؤلف بالتساؤل عن ما هي صفة « الوجود ؟ » وما هو ألزم لوازمه ؟ ثم ساق الكلام عن « الموجود » ولا شك أن « الوجود » شيء غيره « الموجود » . فالوجود معنًى هو الى الاطلاق ، والموجود معنًى هو الى التحديد . ولهذا لم يستطع أن يتخلص من اللازمة التي أراد أن يتجنبها . فالحكم على شيء بالوجود هو تماماً كالحكم عليه بالعدم . ذلك بأن الحكم في الحالتين يدعو الى وجود جواهر محسّة . فالحكم بالوجود يرجع الى إحساس بشيء . والحكم بالعدم يرجع الى إحساس بعدم الوجود . وكلاهما يرجع إلى ادراك الحس ، أولهما إيجاباً ، والآخر سلباً . فالحكم بالوجود احساس إيجابي . والحكم بالعدم احساس سلبي . وكلاهما احساس يقضي بوجود من يحسّون ومن يدركون .

كذلك قوله — « إننا نعطي الوجود ألزم لوازمه إذا قلنا إنه « غير المعدوم » : فذلك قول غير مستقيم ذهناً . لأن « الوجود » يقابله « العدم » ، ولا يقابله المعدوم . إن هذا يقابله الموجود ، وهذه مقابلة بين شيء له معنى مطلق هو « الوجود » وشيء له معنى محدود هو « المعدوم » .

***

حتى فتكلم المؤلف هنا على « الموجود » ثم انصرف الى « الوجود » . والموجود لابدّ من أن ترجع معرفته إلى ادراك الحس . أما الوجود فمعنى معقول أو مفهوم يستخلص من الاحساس بالموجودات . ولولا الاحساس بالموجودات لتعذر أن ندرك معنى « الوجود » . لأن لكل « موجود » محدود وجوداً مطلقاً . وإدراك معنى الوجود ينعدم إذا لم تكن هنالك موجودات محسوسة . كالزمن . فان معناه ينعدم إذا انتفت الحركة .

« كما ان الشبح المنعكس من عدسة زجاجية على حائط ليس سوى صورة مكبرة من ذلك الشبح الكائن في العدسة ، كذلك النظريات الخاصة بهذا العالم ، ليست سوى صور مكبرة من نظريات العقل الانساني ، تمليك مادة على نماذج تستمد من تجاربنا الذاتية » كروزيار

يقول الاستاذ العقاد : ص ٤٩

« وهذا الذي سميناه « بالوعي الكوني » هو الذي يحس بوطأة الكون فيترجمها على قدر حظه من التصور والتصوير ، فيقع الخطأ في الكثير من التعبير وفي محاولة التعبير ، ولا يمتنع من أجل ذلك أن تتلقى الكون بوعي لا شك في بواعثه وغاياته وان أحاطت بتعبيراته شكوك وراء شكوك . وربما كان هذا « الوعي الكوني » فرضاً صادقاً أو راجحاً ثم ينتهي به الامر عند ذلك ، لو لم تكن ظاهرة التدين التي تترجم عنه ملازمة لبني آدم في جميع الاماكن ومن أقدم الأزمان ، ولو لم ينبغ في الناس أفراد من ذوي العبقرية تلهمهم روعة المجهول » اه .

فكأني بالاستاذ ، على قدر ما استطعت أن أفهم من هذه العبارات ، يريد أن يقول ان هذا « الوعي الكوني » الذي لم يعرّفه تعريفاً يحدده ضبطاً ، هو فرض ضروري ، صادق أو راجح ، وأن ضرورته تترجم عنها ظاهرة التدين . فالتدين الذي هو تفريع على « الوعي الكوني » عند الاستاذ العقاد ، أصبح بذلك أصلاً يثبت الأصل الذي يعود اليه ، أي ان الفرع قد اتخذ دليلاً على صحة الأصل .

على أن الفيلسوف « أوجست كونت » قد عبّر عن هذا المعنى من غير احتياج الى اللجوء إلى ترجيحات بغير مرجحات . قال :-

« إن الاعتقاد في إرادات او ذوات عاقلة ، لم يكن الا تصور باطل يخفي وراءه جهلنا بالاسباب الطبيعية . أما الآن وكل المتعلمين من أبناء المدنية الحديثة يعتقدون بأن كل الحوادث العالمية والظاهرات الطبيعية لا بد من أن تعود الى سبب طبيعي ، وانه من المستطاع تعليلها تعليلاً مبناه العلم الطبيعي ، فلم يبق ثمت من فراغ يسده الاعتقاد بوجود الله ، ولم يبق من سبب يسوقنا الى الايمان به »

وما هذا غير تفسير للقاعدة التي وضعها هذا الفيلسوف قاعدة ان الانسان اذا عجز عن

تعليل الظاهرات ومعرفة أسبابها الطبيعية ، عزاها الى قوًى شبيهة بقواه البشرية .

فالوطأة التي يحس بها الوعي الكوني عند الأستاذ العقاد ، هي في الواقع جهل الانسان وعجزه عن تعليل الظاهرات عند « كونت » ، والتدين عند الاستاذ العقاد هو الارادات التي تعزي اليها أسباب الظاهرات عند « كونت » . وكلما كان الانسان أضرب في الجهل بالأسباب، اشتدت وطأة الوعي الكوني على قول العقاد ، وزاد عدد الارادات التي تعلل بها الظاهرات عند « كونت » .

٤ — تخلُّف الارادات وتقدم الاسباب

كانت الآلهة تمشي على الأرض وتكلم الناس وتتصل بهم اتصال الأشخاص الفانين . وكان لكل ظاهرة من ظواهر الطبيعة إلاهٌ خاص موكل بها ، هو عند الأولين السبب الذي تعود اليه الظاهرة.

ظواهر وحالات حار فيها الفكر وعجز عن بلوغ الأسباب التي تعود اليها الظاهرات، فنسبها الانسان الى ارادات مثل ارادته ، لا الى قوانين طبيعية وسنن كونية

لقد كفَّ الناس عن القول بأن الصواعق نتيجة غضب إلاهيّ عندما عرفوا حقيقة الكهربائية الجوّية . وعندما اكتشف « فرنكلين » مانعة الصواعق ، نسب الظاهرة الى سبب طبيعي لا إلى إرادة تشبه إرادته .

ورجع الناس عن القول بأن الجنون والصرع عائدان الى أعمال السحر والشعوذة وأنصار الشيطان ، عندما دلّهم الطب على أسبابهما العصبية .

وإذا لم أكن قد أخطأت الفهم بكون « الوعي الكوني » هو عبارة عن حالة نفسية لاعقلية ، تقوم اذا استقوى الجهل بالأسباب الطبيعية على تعليل الأسباب . ولقد أخذ الاعتقاد في وجود ارادات مختلفة موكول إليها القيام على تصريف ظاهرات الطبيعة ، يتخلف شيئاً بعد شيء . فكل سبب طبيعي لظاهرة يمكن أن يصل إليه العقل أو التجربة ، كان من شأنه أن يمحو إرادة من الارادات التي اتخذها الانسان بديلاً من السبب الطبيعي .

ولا شك في أن الاعتقاد بالله اذا ارتكز على ضرورة الشعور على بيان عما يصد الطبيعة يتمخض عن حقيقة الظاهرات الطبيعية ، التي لا يمكن تعليلها بغير استدرار وحي ما وراء

الطبيعة ، يصبح اعتقاداً غامضاً محوطاً بالريبة عند العقليين والطبيعيين معاً ، بل ان هذا الاعتقاد يمسي عرضة للزوال أمام أضعف البراهين الطبيعية .

غير أننا قد نتبين وجهاً من الضعف في هذا التدليل ، وهو كما لا ينبغي أن ننسى ، قائم على نظرية « أوغست كونت » . وموضع الضعف فيه ينحصر في الاعتقاد بأنه لا يوجد في الكون من شيء يحتاج الى تعليل أكثر من وصل الحلقات المتفرقة في سلسلة الظاهرات الطبيعية التي يتألف منها الكون المادي في مجموعة بعضها ببعض . في حين أن السلسلة في مجموعها ، باعتبارها كلاً متواصل الأسباب ، غير متفرق الوحدات ، لم يعرف سببها الأول .

قد نقول . أنه ليس يكفي أن تعلل لنا الأسباب الطبيعية كيف ينشأ الانسان من أبويه وكيف نشأت القرون الأول من قبله ، بل الواجب ، لكي يصبح التدليل الطبيعي تاماً وثابتاً ، أن يكشف الطبيعيون عن علة الوجود الانساني أصلاً في هذه الحياة الدنيا !!

هنا نخرج من نطاق العلم الى نطاق الفلسفة . وفلسفة « كونت » فلسفة طبيعية أولاً وقبل كل شيء . ولكن ما دمنا في مجال الكلام عن الالوهية ، وجب أن نتدرج في البحث الى الى أين يؤدي ؟ وإذن نقول :

لا يكفي أن يعرف الطبيعيون كيف أنشأت سنن التطور الاحجار والأشجار والأزهار والحيوان والانسان ، بل يجب ، لكي يصلوا الى دليل يقنع الثقة في أصل الوجود ، أن يعللوا ، بالبرهان الطبيعي ، لماذا خُصَّت الجواهر الفردة التي تتألف منها هذه الأشياء أصلاً ، بخاصيتي الجذب والدفع ، ولم تخصّ بصفة أخرى ؟

وهنا نخرج من نطاق العلم الى نطاق الفلسفة !! وإن شئت فقل التأمّل .

لنضرب مثلاً نتخذه من آلة الراديو عند المتمدنين ، والساعة عند بعض المتأخرين . (١) ولا مندوحة للعقل الانساني في مدارجه الأولى ، من أن ينسب كل حلقة من حلقات هذه الظاهرة الى أرادة خفية غير معروفة ، ما دام اتصال الحلقات المختلفة في نظام الراديو أو الساعة ، لم يستطع الوصول الى معرفته او علته ، حتى يمكن العقل الى تعليل الظاهرة التي

(١) ذكر لي صديق أنه قرأ في كتاب عنوانه « القول في الساعة ، أسحر هي أم صناعة » لاحد النجديين ، غفر الله له .

تقع تحت اختبـاره . ولـكن اذا ارتقمت العقلية الانسانية الى الحد الذي تستطيع عنده تعليل الاتصال بين الاجزاء المختلفة بأسباب طبيعية ، لم يبق هنالك من حاجة لتدخل قوة مفروضة غير مرئية ولا معروفة ، لتعليـل الظاهرة في تواصل حلقاتها ، ولم يتسع المجال للاعتقاد بها . غير أننا مع عدم احتياجنا الى الركون لتقول بارادة غير مرئية لتعليل كل حلقة من حلقات الظاهرة الطبيعية ، فاننا مع هذا نساق الى الاعتقاد بوجود إرادة عاقلة مدبرة حكيمة ، يرجع اليها وجود الآلة في مجموعها .

أما إزاء الراديو والساعة فنحن في نطاق العلم بمعرفة الإرادة التي وصلت بين أجزائهما. أما ازاء الكون فنحن في نطاق الفلسفة ، لان العلم لم يزل في صباه ، وفي أوائل مدارجه. إن العقل إزاء العلة الاولى ، هو في نطاق التأمل .

في حالة من الحالات ، كانت المعرفة الانسانية بوجوه الاتصال بين الظاهرات المختلفة ضئيلة الى حد مست الحاجة عنده الى فرض مجموع من مختلف الآلهة وانصاف الآلهة يرجع اليهم السبب في وجود كل حلقة من حلقات الظاهرة منفصلة من المجموع . ولما ضربت الانسانية في سبيل العلم الطبيعي ، قلت الآلهة عندها ، ولم يبق منها غير نزر يسير معللاً بها بعض الظاهرات التي كانت أسبابها الاول لا تزال رهن التحقيق العلمي ، ومضت الانسانية بعد ذلك ممعنة في الكشف عن كثير من حقائق الكون ، حتى استقر اعتقادها في النهاية على إلاه واحد ، انحصرت ارادته على التدخل في بعض الظاهرات دون بعض ، وبطرق موسومة بطابع العلم والحكمة .

فالانسان إذن إزاء العلة الاصلية في وجود الكون ، كما كان من قبل إزاء الظاهرات الفردية المختلفة ، في موقف لم يتحول منه . هو ينسب العلة الأصلية الى ارادة مثل ارادته ، كما كان ينسب أسباب الظاهرات المختلفة ، يوم أن جهل أسبابها ، الى ارادات مختلفة .

زادت نسبة المعرفة بالاسباب الطبيعية ، وقلت الارادات ، وما زالت تقل وتتضاءل حتى انحصرت في ارادة واحدة ، لم يستطع العقل الا أن يسلم بأن لها قدرة ، وان القدرة لا تتعلق إلاّ بالممكنات .

يقول الفلاسفة الطبيعيون إن الظاهرات الطبيعية المختلفة يمكن تعليلها بأسباب طبيعية

أو هي قابلة لأن يكشف عن أصلها بالعلم الطبيعي . وبتقدم العلم أمكن أن توضح الارادة — التي تشبه ارادة الانسان — والتي هي علة الكون الأصلية ، وراء عالم الظواهر . بعدت الارادة عن التدخل المباشر في حدوث وجوه الاتصال بين الظاهرات الجزئية ، وأصبحت بمقتضى نظام العقل البشري مرجع الكليات . مرجع القصد وعلة الكون في مجموعه .

وهنا نخرج من نطاق العلم الى نطاق الفلسفة .

قبل أن يستكشف قانون جاذبية الثقل اعتقد « كبلر » أن حفظ السيارات في أفلاكها راجع إلى أرواح موكلة بها . أي انه نسب السبب الطبيعي الى ارادة مثل ارادته ، عندما أعوزه السبب الذي تعود اليه الحركة . فلما عرفت جاذبية الثقل سكن العقل البشري اليها ، ولم يحاول مرة أخرى تعليل حركة الاجرام . ولكن ألا يحتاج العقل البشري الى البحث عن سبب ترجع اليه جاذبية الثقل وأثرها في نظام الكون ؟

ما دام العقل عاجزاً عن معرفة السبب الذي ترجع اليه جاذبية الثقل ، فانه يرد ذلك حتماً الى ارادة مثل ارادته . وهنا يخرج العقل من نطاق العلم الى نطاق الفلسفة . الى نطاق التأمل . الى نطاق « الوعي الكوني » .

ان الحلقات المتتابعة التي يتكوّن منها سلسلة الظاهرات الكونية ، إن كان من المستطاع تعليلها بالأسباب الطبيعية ، فان السلسلة كمجموع ووحدة غير معللة ولا مجزأة قد ظلت وربما تظل ، محتاجة الى تعليل وسبب تعود اليه . ولما كانت الأسباب الطبيعية قد عجزت عن تعليل ذلك ، ونسب العقل الى ارادة مثل ارادة الانسان نسب اليها السبب وأضفى عليها صفة العلة الأولى . الى ارادة حرة عاقلة متصفة بالحكمة . الى الله .

يقول العلم : أما وقد استكشف الانسان من السنن الطبيعية ما استطاع به أن يعلل كثيراً من الظاهرات التي كانت تنسب دائماً الى ما بعد الطبيعة والغيب ، أو الى ارادة خفية تشابه ارادته ، فلم لا يؤمل أن يكشف المستقبل عن علة الكون ؟

وتقول الفلسفة : أن كل ما استكشفه الانسان من الأشياء التي تؤلف علمه ومعرفته ، ليست سوى سنن ترجع اليها الظاهرات ، لا علل أصلية . فلا بدّ إذن من أن نرد بعلة

الكون إلى الاه عاقل حكيم له ارادة مثل ارادتنا ، ما دمنا لا نستطيع ، وليس في مستطاعنا ، ان نعرف للكون علة أخرى .

ومن هنا لا تخرج الفكرة في الالوهية عن إنها « فرض ضروري » يلجأ إليه العقل البشري ، ما دام عاجزاً عن أن يجد للكون علة أصلية أخرى .

> أما العالم المادي فليس لنا أن نقدر فيه لا بد من القول بأن ظروفه وظاهراته ، لا يمكن أن تحدث بتأثير القوة الخالقة في كل طرف من أطرافه تأثيراً مباشراً ، بل ان حدوثها موكول الى السنن العامة التي تمهد اليها القوة الخالقة المخيمة تدبير حالات العالم
>
> هيوبل

إذا تأملنا من كلمات الفيلسوف الايقوسي العظيم « هيوبل » ، استطعنا ان نترجمها بلغة «أوغست كونت » في عبارات أخرى .

كانت الارادات الخالقة ارادات كثيرة ، وكانت كثرتها راجعة الى الجهل بالاسباب الطبيعية التي تعود اليها الظاهرات. فلما عرفت الأسباب تناقصت الارادات ، وأخذت تتناقص حتى أصبحت ارادة واحدة تحرك السنن الأصلية التي تعود اليها الأسباب الجزئية ، فأصبح تدبير حالات العالم بالواسطة لا بالاصالة . ومن هذه السبيل ، سبيل الاعتقاد بأن الارادة الخالقة ، إنما هي ارادة مثل ارادتنا ومقيسة عليها ، تماماً مع الفارق ، برزت في بحوث الالوهية حقيقة التشبيه : Anthropomorphism وهي الفكرة الفلسفية القائلة بتزويد الله بما يشابه الخصائص الانسانية .

تقول الفلسفة : ان الاعتقاد بأن الخالق مكون حسب نماذجنا العقلية ، أو إنه صورة من صور الفكر الانساني ، أو انه ارادة مكبرة تشبه ارادتنا المصغرة ، لقول فيه من الباطل بقدر ما في القول بأن الارض مركز النظام الشمسي ، وان الانسان محور الخلق . أي فيه من الباطل بقدر ما في البدهيات من البيان والظهور .

ويقول العقل : بالرغم مما في هذا القول من قوة ، فان محاولة الاعتقاد بأن علة الكون من الممكن إدراكها بما يبعد عن إدراك ذواتنا ، أمر بعيد بحكم الطبيعة ، بل قول مرآه لا ظل له من الحقيقة .

وحاول كثير من ذوي المعرفة أن يصلوا إلى ادراك الذات المدبرة لهذا الكون بطريقة

غير هذه الطريقة فأخفقوا ، ولو إنهم غالباً ما حدسوا انهم وصلوا إلى الحق . ذلك في حين أنهم لم يصلوا لغير ظواهر لا تغني عن الحق شيئاً .

لقد اتبعوا في ذلك طريقين :

الأوّل : إنهم أدركوا العلة الأولى من طريق المشابهات المستمدة من الخصائص الانسانية وقد حوّلوا تلك الخصائص بصفات يبعد أن تكون بشيء من بني الانسان .

الثانية : انّهم جعلوها مدركاً مجرّداً مقيساً بقسم من الطبيعة البشرية ذي مدى منحط ، غير محدود .

أمّا « اسبينوزا » فقد ظنّ انه أبعد الفلاسفة من الاعتقاد بأن العلة الأولى مكوّنة على نموذج عقله ، ومضى في فلسفته متخيّلاً إنه قد اجتاز كل عقبة بأن جعلها عبارة عن « امتداد وفكر » .

هنا تساءل دكتور « مارتينو » : من أين له فكرة الامتداد إلاّ من النظر في حالات جسمه الطبيعية ، ومن أين أتى له ان الله فكر إلاّ من خصائص عقله . ذلك بأن الامتداد والفكر ليسا سوى شيئين هما أخص ما تتصف به الأجسام والعقول .

وكذلك القول بأن العلة الأولى أو الله « وعي » كما يقول الأستاذ العقاد في كتابه فان ذلك من أخص التشبيه . فلو لم يكن الانسان واعياً ، إذن لما أدرك أن هنالك شيئاً ذاتيّاً أو علة أولى هي بذاتها « وعي » واذا جهل الانسان السبب الطبيعي أو العلة ، نسب الأشياء الى ارادة مثل ارادته . فسبحان العقل .

خذ بعد ذلك « هربرت سبنسر » فانه على الرغم من مناوأته للقائلين « بالتشبيه » وعجزه عن انكار الخالق وعلة العلل ، أخذ يدير وجهه يمنة ويسرة ليقع على شيء يعلل به الكون ، بحيث يكون بعيداً عن كل شك وريبة ، فقال بأن « قوة خفية » مجهولة تدبر الكون .

على أن نظرة تأمل في فكرة « سبنسر » تدلك على أنه لم يتقدم خطوة واحدة على غيره من الفلاسفة الطبيعيين ، فكما أن الخالق عند « اسبينوزا » لم يكن الا شبحاً إنسانيّاً تمثله في المكان — امتداد وفكر — كذلك كان الخالق عند « سبنسر » تمثّل صرف

لفكرة غير معينة هي فكرة القوة ، وهي فكرة مستمدة من أخص الخصائص الانسانية، خاصة إدراك الحس .

من هنا ينبغي لنا أن نعي أنه في جميع المباحث التي تتعلق بالنظر في أصل الأشياء ، لا يجب مطلقاً أن نتساءل عما إذا كنا نصور « العلة الكونية » على نحو مستمد من ذاتيتنا ، لأن تصوير العلة على نموذج الذاتية البشرية أمر لا يمكن أن ننصرف عنه ذات ثانية . بل الواجب أن نتساءل دائماً عما اذا كنا نصورها على نموذج مستمد من نظرة سطحية ، أم نصورها على نموذج مرجعه الوصمة في النظر ، والألفة التامة الموافقة لنظام العقل الإنساني .

فإذا كنا لا نستطيع أن ندرك من علة الكون غير نموذج يرجع تصويره الى تجاربنا الذاتية ، فإن الظاهر أن اعتقادنا [illegible] في وجود إرادة عاقلة ، أي علة خالقة ، أو عدم اعتقادنا ، يرجع الى ما ندرك من فكرة السببية . وما دام فهمنا للسببية عائداً الى ما ندرك منها بحسب تجاربنا العلمية ، أي انها تنحصر في القياس على السوابق الطبيعية الظاهرة أجلى ظهور ، فمن [illegible] في عقليتنا فكرة التسلسل السببي الآلي بالاعتقاد في أن الأشياء لا بد أن تكون قد نشأ بعضها من بعض متدرجة في سلسلة منظومة خلال « الزمان » ، وهذا يلزمنا الاعتقاد حتماً بوجود ارادة عاقلة مخبوءة وراء عالم الظواهر الطبيعية ، أثرت في الماضي ، وهي تؤثر في الحاضر ، وستظل تؤثر في المستقبل .

واذا اعتقدنا أن السببية الحقيقية تحمل في مدلولها عنصر الارادة ، فمن الظاهر أننا اذا أردنا أن نحتفظ بألفة العقل ، تلك الألفة التي لا يمكن أن نستهدي بغيرها في البحث وراء الحقيقة ، فمن المحتوم علينا أن نعتقد في ارادة عاقلة حرة تتخذها علة للأشياء ، أو بعبارة أخرى ، أن نعتقد في خالق . وعلى هذا يلزمنا القول بأنه كما يكون رأينا في السببية يكون معتقدنا الديني .

فالقول بالألوهية على ما نرى سلسلة طبيعية : ارادات مثل الارادات الانسانية يعلل بها وجود الأشياء ، تتضاءل شيئاً بعد شيء فتصبح ارادة واحدة مع التقدم في الكشف عن الأسباب الطبيعية التي تعود اليها الظاهرات ، وتتدرج في السببية ينتهي الى الرغبة في العثور على سبب فأي يعود اليه وجود الكون في مجموعه . وإذن يكون القول بالألوهية ضرورة

طبيعية للاحتفاظ بألفة العقل . أمّا أن يكون الاحتفاظ بهذه الألفة العقلية سبيل الاصابة أو سبيل الخطأ ، فذلك أمرٌ خارج عن حاجات العقل البشري ، بل هو عندي أمرٌ ثانوي صرف في بحوث الفلسفة . إنما حاجة العقل في أن يحتفظ هو بألفته . والقول بالألوهية هو سبيل هذه الألفة ، ما دام العلم الانساني على ما هو عليه الآن .

أما أن نصف « الله » بأنه امتداد أو فكر أو قوة خفية أو وعي ، فذلك كله تمحك وتصور لا يرضي العلم في شيء ، ولا يقنع الفلسفة الطبيعية ، وان أرضى نوازع بعينها من الغرور الانساني .

٥ — القدم والحدوث والخلق

لم يكتف العقل البشري بأن يفرض ارادة أشبه بالارادة البشرية يتخذها علة نهائية يعلل بها الكون في كليته ، كما علل بالأسباب الطبيعية الكون في جزئيته .

أدرك الحس الانساني الحركة . وبالحركة قاس الزمان . ولكن هل للزمان أوّل ؟

قياساً على الجزئيات التي هي مادة التفكير والعلم ، قضى العقل بأنّ الزمان لا بد له من أوّل ، فقال بأن الكون أصل أضيفت اليه الحركة بفعل العقل الأوّل . ولكن المحرّك لا بد من أن تكون له صفة زائدة أو مخالفة لصفة المحرّك . فاذا كان الثاني أول ، فلا بد إذن أن يكون الآخر بلا أول ، أي أزليّ ، وإلاّ اشترك الاثنان في صفة الحدوث . ومن هنا جاء القول بالقدم والحدوث .

على أن العقل اذا نزع الى البحث في هذه المفهومات ، فانما ينزع إلى ذلك مبتغياً الوصول إلى ما يحفظ عليه ألفته . شأنه في ذلك شأنه في البحث عن العلة النهائية التي تعود إليها كلية الأشياء .

فاذا اقتنع العقل بأن هنالك علة أصلية لوجود الأشياء ، إذن وجب أن تكون العلة غير المعلول ، وصفاتها غير صفاته ، فاذا كان المعلول حادثاً وجب أن تكون العلة قديمة فاذا تشاركا في صفة الحدوث أو في صفة القدم انفرطت ألفة العقل ، إذ يكون الموجد هو نفس الموجَد وفي ذلك استحالة عقلية .

على أن العقل أزاء هذا المشكل لم يكن موفقاً توفيقه في فرض العلة النهائية ، لأن ذلك

الفرض يلزمنا به تسلسل السببيّة . أما القدم والحدوث فتسلسل السببية فيه يلزمنا القول بأن العلة والمعلول كلاهما قديم ، ويلزمنا أن ننفي عنهما صفة الحدوث . وهنا وقف العقل متحكك الآلفة حائراً .

يقول العقل : إذا اكتملت العلة ، لم يتخلف عنها المعلول . والله علة كاملة ، فكيف يتخلف عنها معلولها ؟ فاذا كان الله قديماً وجب أن يكون معلوله قديماً . أما اذا فرضنا أن المعلول (الكون المادي بكل ما فيه) حادث ، إذن لزمنا الفرض بأن العلة كانت ناقصة ، قبل أن يوجد المعلول . فلما اكتملت وجد المعلول ونقص العلة لا يجوز الاّ على الحوادث .

يقول العقل : اذا كان الخلق معناه إيجاد شيء لم يكن موجوداً أصلاً ، فكيف نوفق بين هذا وبين المبدأ الطبيعي القائل بأن المادة لا تتلاشى ولا تتجدد ؟ وأن مجمل الأشياء ثابت لا يزيد ولا ينقص ؟ وانه لا يمكن خلق شيء من لا شيء ، ولا محو شيء الى لا شيء . واذن فالكون قديم ، حكماً عقليّاً قاطعاً .

يقول العقل : إن الحدوث لا يتناول غير الصورة ، أما الجواهر فلا تتغير . فاذا كان الخلق معناه توالي صور لم تلاش الجواهر من . فذلك امر مختلف مطلق بمعنى إيجاد شيء من لا شيء ، بل هو مجرد تكييف بسيط في الأعراض . أو بعبارة أخرى هو توليف جديد لجواهر قديمة ، ولا يفيد حدوثاً من العدم الصرف ، بل هو مثبت لقدم هذه الجواهر .

قال سلطان النقل : ان الله قادر على كل شيء . ومعنى هذا انه لا يسأل عما يفعل . ذلك ليأخذ النقل بيد العقل مخلّصاً من معضلة القدم والحدوث .

قال العقل : ان صفة القدم شاملة . فالله قديم بكل صفاته . ومن صفاته العلم ، وإذن يكون علمه قديماً . وقد سبق في علمه القديم ان المادة لا تنعدم ولا تتجدّد ، وان خلق شيء من لا شيء مضاد لطبيعة الأشياء . فكيف يمكن التوفيق بين القول بقدم الله وقدم الكون ؟

قال العقل : بوحدة الوجود . فالله هو الكون والكون هو الله . أما اذا كان الله (وهو أيضاً الكون) علة كاملة ، فمعلولاتها الصور التي تتوالى على المادة ، وهي ولا شك حادثة . معلولاتها الكيوف التي تتكيف بها المادة التي هي قديمة . ذلك عندي ، وعلى قدر فهمي ، يحفظ عليّ ألفة عقلي . وكفى .

* * *

اذا كان القول بوحدة الوجود يمكن أن يطمئن إليه العقل باعتباره تعليلاً يحفظ ألفة

العقل من حيث القول بالقدم والحدوث ، ومن حيث أنه يجعل الحدوث من نصيب الصورة ، والقدم من نصيب الجوهر ، وأن العالم جوهر واحد قديم لا أوّل ولا آخر له ، فهو كذلك يخرجنا من كثير من المعضلات التي تترتب على القول بالقدر وحرية الإرادة ، والقول بالخير والشر ، وفي نسبة أحدهما الى الله ، وعدم القدرة على نسبة الآخر إليه . لأن الله ما دام خيراً مطلقاً ، فكيف دخل الشر هذا العالم ؟

يقول أبيقور :

« إما أن يريد الله أن يمنع الشر ، ولكنه لا يستطيع أن يفعل . وإما أنه يقدر أن يمنعه ولا يريد أن يفعل ؟ وإمّا أنه لا يريد أن يمنع الشر ولا يقدر على منعه ، وإمّا أنه يريد ويستطيع أن يفعل ، فاذا كانت له الارادة وليس له القدرة ، فهو عاجز . فاذا كان قادراً ولكن لا يريد ، فذلك نقص لا يمكن أن ينسب إليه . فاذا لم تكن له القدرة ولا الارادة ، فهو عاجز عن منع الشر ، فليس إذن إلاهاً . فاذا كانت له القدرة والإرادة فن أين إذن أتى الشر ؟ » .

ومنذ أبيقور عجز المفكرون عن الاجابة على هذا السؤال . ولكن عجزهم قد أتى من ناحية التزامهم القول بالقدم لله والحدوث للكون ، وما ترتب على ذلك من فروض كثيرة فروض القدر وتقييد الإرادة والجبر والحرية وما الى ذلك

أما وقد أثبت علم التطور أن الانسان نتيجة مترتبة على النواميس القديمة الأزلية ، وان حدوثه ليس أكثر من توليف جديد حدث في جواهر المادة ، وأنه جزء من عالم الحياة التي لا يخرج حكم نشوئها عن ذلك ، وان عالم الانسان وحده هو الذي ينطوي على معنى الخير والشر قياماً على حاجات حياته العقلية ، ترتب على ذلك ان الشر والخير معنيان قاصران على عالم الانسان ، وانهما اعتباريان لا أكثر ولا أقل .

إذا تخلصنا بذلك الاتجاه القويم من معضلات تمدد ألفة العقل ، انبقى لنا اذا أردنا أن نفكر في الألوهية ، أن لا نخرج عن الحيز الذي تبديه طبيعة العقل ، حيث ان العقل ألفة في جوانبها تنطوي فكرة الألوهية .

أمّا ان نعيّن الله فنقول إنه امتداد أو فكر أو قوة أو وعي أو ماأجرى ذلك المجرى ، فجماع ذلك تَمَحُّل لتأييد نزعات انسانية هي من أعمل الأشياء على تفكيك ألفة العقل .

اسماعيل مظهر

السمكة

بنت الغدير لها مخابئ في حناياه خبيئه
لا البحر يظهرها لملتمس، ولا الشمس المضيئه
ولها مطايا من عباب الماء تمشي بالمشيئه
من كل مسرعة إذا دعت الضرورة، أو بطيئه
ولها مع السري الذي هي فيه، أجواء دفيئه
ولها جناح لا تضيق، وبيئة ليست وبيئه
ولها مطاعم من نتاج الماء جيدة مريئه
لكنها اغترت بطعم البر وارتقبت مجيئه
استبدلت بالطيبات الدون فارتكبت خطيئه
جرأت عليه وفيه تهلكة، وكم أنت جريئه
قل يا غدير لبنتك الحمقاء قولتك البريئه
ليس المحب هو الذي (يشويك)، بل أنت المسيئه

شاعر البرادي

أسرع الطائرات العصرية
في أعلى الطبقات الجوية

في غداة يوم ١١ نوفبر سنة ١٩٣٥ استخدمت الجمعية الوطنية الجغرافية الأمريكية بالون الطبقة فوق الطخرورية [1] المسمى «كسبلورر الثاني» «المستكشف» الخاص بسلاح الجو الأمريكي ، إذ أطلقته فبلغ ارتفاع ٧٢٣٩٥ قدماً فوق سطح البحر . ويكاد هذا العلو يعادل ١٤ ميلاً فوق أرض إقليم داكوتا الجنوبي .

وكان يقوده الكابتن البرت و. استيفنز، فبلغ بومئذ أوجاً لم يبلغه من قبله أي طيار في العالم

ومما ينبغي ذكره بشأن الطبقة الطخرورية troposphere إنها يبلغ ارتفاعها نحو سبعة أميال فوق سطح البحر ، حيث يوجد الغبار والسحاب . وذلك من شأنهما عكس نور الشمس وانتشاره في الجو هنالك حيث يبدو لناظره صافياً . ولكننا اذا سمونا إلى الطبقة التي فوق الطخرورية stratosphere حيث لا يوجد غبار ولا سحاب ، فلا نشاهد انتشار الضياء بل نرى السماء تكفهر رويداً رويداً . حتى إذا حلقنا إلى مدى ١٤ ميلاً ، أبصرنا الجو داجياً خالياً إلا من الكواكب .

ونحن نكتب هذه السطور وأمامنا في المراجع العلمية الانكليزية رسوم رائعة توضح تلك الظواهر قاطبة أوفى إيضاح .

وأذيع من موروك ليك بولاية كليفورنيا ، أنه رصد مبلغ خمسين ألف دولار = ١٢ ألف جنيه ، مكافأة للطيار الذي سيقود لأول مرة ، الطائرة الصاروخية التي من طراز « XS—١ » ليبلغ بها سرعة الصوت ، ولم يحدد موعد الطيران كما لم يعلن اسم الطيار . غير أن شركة « بيل » التي أتمت صنع هذه الطائرة ، ذكرت أن الموعد لن يكون بعيداً .

﴿ قاعدة الطائرة ﴾ ويتم إعداد الطائرة في موروك ليك . وهي القاعدة التي تجري فيها وزارة الحربية الأمريكية تجاربها بولاية كليفورنيا . والمعتقد أن الطائرة ستحملها قاذفة

(١) الطخرور وجمعها الطخارير — قطع مستدقة من السحاب . وتسمى أيضاً الطخارير — الخفيف المتفرق من السحاب . ولما كانت الطبقة الثانية الجوية المقصود شرحها هي المسماة ستراتوسفير وهي بحسب ما ورد في المراجع العلمية الانكليزية خالية من السحب ، فيجب اذن ترجمة هذه الكلمة « بالطبقة فوق الطخرورية » وما عداها بالطبقة الطخرورية .

قنابل كبرى . ثم تطلق من عقالها في الجو ، في الوقت الذي تكون فيه القاذفة منطلقة بأقصى سرعتها . والمفهوم أن سرعة هذه الطائرة تبلغ سرعة الصوت أي إنها تقطع ٧٥٠ ميلاً في الساعة = ١٢٠٠ كيلو متر في الساعة .

ويتنبأ البعض بأن في وسعها بلوغ سرعة ١٥٠٠ ميل في الساعة=٢٤٠٠ كيلومتر في الساعة ونظراً لما يكتنف هذه التجربة من أخطار ، فقد رصد مبلغ ٥٠٫٠٠٠ دولار تعطى للطيار الذي يضطلع بها .

﴿ كيف جهزت الطائرة ﴾ وللطائرة جهاز حديث يقذف مقعد الطيار خارج الطائرة في حالة الخطر حتى يتسنى للطيار استخدام المظلة « البارشوت » بعد ذلك . ثم إن المقعد مزوّد بآلات التبريد لكي يقاوم درجة الحرارة الناتجة من ارتفاع السرعة والتي قد تبلغ ٤٠٠ درجة . وفضلاً عن هذا فيرتدي الطيار ثياباً خاصة بالضغط حتى يتسنى له استنشاق الأوكسيجين النقي . ثم نشرت الجرائد الانكليزية في ٣٠ ابريل ١٩٤٧ وصف مبلغ اهتمام علماء انكلترا بهذا الموضوع الخطير الشأن واليك نصه : —

إن الصاروخ الذي سيفوق سرعة الصوت ، وهو الوسيلة التي بها تأمل بريطانيا العظمى أن تشق طريقها في (الحاجز الصوتي) والمقصود به محاولة بلوغ سرعة الصوت ثم التفوق عليها — ينتظر تجربته قريباً في الجو البريطاني . وقد أذاع هذا النبأ في لندن السير « بن لوكسبزر » كبير علماء وزارة التموين الانكليزية ، وهو الذي أقرّ رحلة الصاروخ ولذلك ستقوم طائرة من طراز موسكيتو ، من سلاح الطيران الملكي الانكليزي ، بحمل ذلك الصاروخ والتحليق به الى علو ١١٠٠٠ متر حيث تطلقه في الطبقات العليا من الجو وحينئذ يتولى توجيهه قائد أوتوماتيكي فيهبط به الى ارتفاع ١٠٥٠٠ متر حيث يخلصه من أمه الطائرة . وعند ذلك يقوم محرك جديد قوي يدور بوقود سائل ، فيدفع الصاروخ دفعاً عنيفاً حتى يخترق الحد الصوتي ، متفوقاً على سرعة الصوت . ومن ثمة تقوم الآلات التي يحويها الصاروخ بامداد الراصدين على سطح الأرض بالمعلومات الضرورية لهم . والمأمول أنه سيفضي الى تكشف حقائق ما زالت خفية في الطيران . وذلك عندما يبلغ سرعة الصوت . وحالما يستنفد الصاروخ وقوده بأجمعه يهوي الى البحر . وستجرب هذه التجربة حول جزائر سيلي في القنال الانكليزي ، حيث منظر الطائرة التي ستعدّ لذلك الغرض محلقة في الميدان نفسه لتنذر عن السفن أي ضرر يحتمل استهدافها له ، حيث تحول دون اقتراب السفن من منطقة الخطر ، ولكي تستطيع الطائرة تصوير الصاروخ في حال طيرانه تصويراً فوتوغرافياً . وسيكون طول هذا الصاروخ ثلاثة أمتار ونصف متر ، وطول جناحه متران ونصف متر .

أما مجموع ثقله فسيكون زهاء ٤٠٠ كيلوجرام . في حين يبلغ قطر جسمه ٤٥ سنتيمتراً فقط . وسيغص بالآلات ويكتظ بالمرائق اكتظاظاً لا يدع فيه موضعاً لقدم

وقد أفضى السير بن يوم ٢٩ ابريل الماضي بقوله « إن الصاروخ المشار إليه سيتميز بمحركه الذي تمّ اختراعه طبقاً للمعلومات التي اقتبست من علماء المانيا . ولو إن تلك المعلومات قد تمّ تكييفها تكييفاً كان من شأنه ، اختراع طراز جديد . ثم أكد أن الشهور الثمانية عشر التي قضاها في المباحث الخاصة بهذا الصاروخ قد تكشفت له في غضونها معلومات جديدة عدّة . ومع ذلك فإنه ما زال يعتقد أن الأنموذج الحالي ، من الصواريخ ليس هو آخرها فلا ينبغي إذن حسبانه النتيجة الختامية لتجاربه » .

ثم صرّح قائلاً « لقد صنعنا من هذا الصاروخ ستة نماذج يشبه بعضها بعضاً . بيد أن النماذج القادمة ستكون من طرز مختلفة التركيب في الأجنحة وغيرها . وإني لا أشك في طول الزمن الذي سوف يستغرقه هذا المشروع ولذلك سنواصل تجاربنا أو نظائرها لنطمح إليه من المعلومات جميعها . ولست أدري الآن كم نموذجاً سيقتضينا هذا المشروع . وقد يتفاوت عددها بين ٥٠ نموذجاً و١٠٠ نموذج . ثم ختم حديثه بقوله « إن الصاروخ الذي سيبز سرعة الصوت ليس سلاحاً أو قذيفة حربية وإنما هو جهاز اختباري محض . ولنسمه « مختبراً طياراً للمباحث العلمية » يزوّدنا بالمعلومات التي نحن في أمس حاجة إليها ، لتجلو لنا الغوامض التي ما برحنا نجهلها » .

﴿ وصف الطائرة XS-1 ﴾ تبلغ سرعة هذه الطائرة العجيبة ثلاثة أمثال ما تقطعه أسرع الطائرات العصرية المقاتلة . وهي من الطراز المساير للريح لدرجة عظيمة ، ومن النوع الصاروخي الملائم تقريباً لضغط الجوي . وقد صنعت في هيكلها صالح للغرض المقصود منها لجناحها رقيق جدّاً وممشّى بنشاء من صفائح الالومنيوم ممزوجاً بغيره من المعادن مخروطاً من لوح صلب . وهذا من شأنه تسهيل جعر ثخانة قاعدة الجناح نصف عقدة أصبع . ثم يأخذ في الاستدقاق حتى يضؤل عند رأسه الى ما يزيد قليلاً عن ثمن عقدة الأصبع . ويؤلف محركها الصاروخي من أربع وحدات ، يوقد فيها وقود (هو مزيج من الكحول والاوكسجين) .

ومن الميسور السيطرة على تلك القوة الدافعة سيطرة اختيارية طبقاً لما يحتاج اليه سائقها ففي وسعه استخدام قوة دفع من عيار ١٥٠٠ رطل أو ٣٠٠٠ رطل أو ٤٥٠٠ أو ٦٠٠٠ رطل . وطول هذه الطائرة ٣١ قدماً وارتفاعها من الأرض الى رأس ذنبها عشر أقدام وعشر عقد . ولها جناح صغير نسبيّاً طوله ٢٨ قدماً وثقل وسقها ٤٨٩٢ رطلاً . منها ٥٢٦ رطلاً

هي زنة الآلات المزمع استخدامها في المباحث الخاصة بالطيران السريع . وزنة وقود محركها الصاروخي ٨١٧٧ رطلاً أي ما يفوق ثقل الطائرة فارغة مرة ونصف مرة . وستناط الطائرة (مقلة قائدها) بقاعدة طائرة من طراز بوينج رقم ٢٩ فتطير بها الى الارتفاع المقصود حيث تخلي سبيلها في الجو ، فتشرع في الصعود الى الطبقة الزرقاء . وذلك ابتغاء توفير وقودها الثمين . وكان لاختراع هذا الوقود واقعة حال في الحرب الحالية فآثرنا تبيانها فيما يلي تنويراً لأذهان طلاب الحقائق التاريخية والمخترعات العصرية . —

﴿الماء الاوكسجيني بدل الوقود﴾ كان من الأسرار الحربية الألمانية التي تكشفت حديثاً لضابط من البحرية الأمريكية ، تسخير علماء الألمان للمادة الكيميائية المعروفة باسم بروكسيد الاوكسجين « وهو الماء الاوكسجيني » لتسيير القنابل الصاروخية والطائرات الحربية والغواصات الألمانية . وذلك في الحرب السابقة . ومما لا جدال فيه أن أولئك الأعداء لم يكونوا يستعملون المحلول الخفيف لتلك المادة المألوفة لدى ربات البيوت ، وهي التي يستعملنها لصبغ شعورهن بالون الذهبي ، بل كانوا يستعملون في مصالحهم ، محلولاتها القوية المركزة بنسبة تتفاوت بين ٨٠و٨٥ ٪ أو أكثر منها . إذ كانوا يجعلونها وقوداً أساسيًّا منفرداً أو مصدراً للاوكسجين في أكثر الأحايين ، لاحراق أنواع الوقود الأخرى كالبنزين أو الكحول . وعندما تتخذ الماء الاوكسجيني وقوداً أساسيًّا ، ينفصل الاوكسجين والهيدروجين المؤلفان لتلك المادة بعضهما عن بعض فينجم حينئذٍ عن هذا الانفصال ، بخار مائي محمَّص وأوكسجين حرّ . وهذان يولدان الطاقة المحركة المبتغاة ، وان أمانا الاوكسجين النفيس نفسه .

وكان الألمان في تلك الحرب الضروس يستعملون الهيدروجين المركز . وذلك في ٣٦ سلاحاً مختلفاً ، كما ثبت من البحث الذي قام به الضابط الأمريكي البحري « لوجان ماكي » الذي كشف عن هذا السرّ الخفي . وقد قرر أيضاً أن الألمان كانوا يجربون الطريقة نفسها في نحو ٤٠ سلاحاً أخر . ومما لا شك فيه أن هذا الوقود ، كان باهظ النفقات . ولكن سهولة استعماله ، والوثوق بنفسه ، كانا مبررين لاحتمال فداحة ثمنه . وكانت الطائرات التي تزود بالماء الاوكسجيني ليولد الاوكسجين لأجل الاحتراق ، تقوم بعملها خير قيام . إذ كان في وسعها التحليق في الجو الى علو ٣٠٫٠٠٠ قدم في دقيقتين . كما إن الطوربيدات التي كانت تسير بقوة الماء الاوكسجيني كانت تفوق أقرانها بل تمتاز عليها بكونها لا تترك آثاراً منذ انطلاقها تنمّ عليها . أما الغواصات الألمانية التي كانت تتخذ الماء الاوكسجيني طاقة لتسييرها فقد كانت غواصات حقيقية تستطيع المكث في الأعماق فترات مديدة ، حيث كانت سرعتها تبلغ

٢٥ ميلاً بحريًا في الساعة. ومن ثمة كانت نفقات تسييرها فيما يختص بالوقود تزيد ألف مرة على أخواتها التي تحرق الزيت المعدني. وكان المستعمل منها للقتال خمساً، على حين كان عدد قليل منها خاصًا بالتدريب. وهذه لم تستعمل في الحرب قط. وذلك لندرة الماء الأوكسجيني حينئذ.

﴿ السيطرة على الاجواء ﴾ من الخطأ أن نعتقد أن الانسان قد بلغ في السيطرة على الاجواء ما بلغه من الفوز على الغبراء. فشتان بين ذينك الهدفين لأن الخلق قد سخروا الأرض ودرسوا أطوارها وفاهوا في أقصى أرجائها حرًا وقرًا. بل توغلوا في أقصى أصقاعها فغدا في وسعنا أن نقول إنهم يستطيعون الرحيل إلى أقاصي المسكونة. ولكن يستحيل علينا الزعم أن امرءًا بلغ السماكين فعلاً لأن هذا فوق قدرة البشر. ويعلم الورى، علم اليقين أن الجو الذي ألفناه، والهواء الذي اعتدنا استنشاقه، تعلوه طبقة أخرى، ذات هواء خفيف تسمى الطبقة فوق الضرورية ولكن كثير من قرائنا لا يعرفون حق المعرفة أحوال تلك الطبقة المجهولة. بل هم لا يدركون تمام الادراك مبلغ تأثيرها في المخلوقات البشرية. كما إنهم لا يعرفون أشد آفاتها حرارة أو برودة. لأنها منطقة من الهواء لما يتم تكشفها الكامل لمرتاديها فهي إذن تعد من المناطق الخفية التي لم يقو العلماء على تفحصها.

فالطيار الذي يحلق فيها بطائرته أو منطاده، يجاوز الجو الذي فيه نعيش، بغية التوغل في تلك الطبقة المجهولة حيث يتفاقم تفشي الجزيئات الهوائية المغيرة تفشيًا أشد منه في الطبقة السفلى. وحينئذ يتعذر على المرء الحصول على الأوكسجين الضروري لتنفسه ليبقى حيًا.

وأول ما يعوز الطيار الذي يشرع في كشف النقاب عن تلك المنطقة، وان كانت أمنيته التحليق بضعة أميال فحسب، مقدار إضافي من الأوكسجين يموّن به نفسه. وذلك في أوعية من الصلب. كما إنه يجب عليه أن يلبس خوذة الطير ان تحتوي على قناع غازي يوصل بأنبوب دقيق الى اسطوانات الأوكسجين. ثم إن افتقاره الى الأوكسجين ليس هو العقبة الكأداء الوحيدة التي تعترض سبيله. بل ثمة حوائل أخرى. ومنها رطوبة الجو. لأن الطيار كلما علا ارتفاعه، انحطت درجة الحرارة في طريقه انحطاطًا تدريجيًا حتى تهبط الى برودة لا يقوى على احتمالها. وما من شك أن أي امرىء لا يستطيع البقاء طويلاً في تلك الحالة، إلا اذا وقى نفسه من ضررها. وذلك بارتداء حلة تدفئها الطاقة الكهربائية. كما أنه يجب عليه صون عينيه بمنظارين ضخمين وقاية لها من التقلبات الجوية. وهذان أيضًا لا بد من تدفئتهما على ذلك النحو. واذا تدرع الطيار بهاتيك الوسائل جميعها فلا يصبح موقنًا بقدرته على مناوأة البرد الذي يستهدف له هناك. ولا عجب فالبترين العادي يتجمد عند

تعرضه لدرجات الحرارة المنخفضة . ولذلك كان لا مندوحة عن اختراع صنف خاص منه ليتيح للطائرات التحليق تحليقاً عالياً جداً ، ولا يتجمد عند بلوغ الطائرة جلد الطبقة فوق الطخرورية الجوية اللطيفة الهواء ، وكذلك يلحق التجمد ، الشحم الذي تشحم به آلات الطائرات وأدواتها . ولما كانت أطراف أجنحة الطائرة ودفتها تتحرك بأسلاك متينة تُلَفُّ على « بكرات » صغيرة ، وكانت هذه البكرات يجب تشحيمها دائماً تشحيماً جيداً لأنه متى تجمد شحمها استحال على الطيار تحريك تلك الأسلاك ، فيغدو عاجزاً عن كبح جماح طائرته فيلقى حتفه . وكم من مرة كاد يصرع الطيارون نتيجة لمثل ذلك الطارىء المشؤوم في مصلحة الطيار الذي يطمح الى كشف تلك الطبقة الجوية الشاهقة (التي فوق الطخرورية) ارتداء حلة مدفأة وقفازين مدفأين ومنطارين مدفأين أيضاً . كما يجب عليه أن يستنشق الأوكسجين عن طريق منخريه ويزفره من فيه . وذلك عن طريق فوهة أنبوب دقيق من المطاط ، ينقل الغازات الفاسدة الى الهواء الطلق . وأي طيار يحاول السمو بطائرته الى ارتفاع سبعة أميال فوق سطح الأرض لا مناص له من التعرض للخطر الذي يجعله من الموت قاب قوسين . وذلك نتيجة اختلال قناع الأوكسجين الذي يستنشقه . ولو ظل الأوكسجين جارياً فيه ، فلا بدَّ من شعور الطيار حينئذٍ بالاختناق اختناقاً يستفحل رويداً رويداً . وذلك من تراكم الجليد في فوهة الأنبوب المطاطي . ثم ان البخار المائي الذي يخرجه الطيار من رئتيه ينقلب جليداً بتأثير هذه الرطوبة . وغني عن البيان أن الطيار يعكف عندئذٍ على كشط الجليد عن أنبوب المطاط ليتمنى له النجاة من الموت .

﴿ الرحلة المتيمة الى الكواكب ﴾ سيقوم في فصل الصيف الحالي ، إن شاء الله ، قائد أمريكي جوي من أشهر قادة الطائرات الحربية العالمية الثانية ، بطائرة حديثة من الطراز الصاروخي البديع فيحلق بها قدماً في الطبقة فوق الطخرورية الجوية الضئيلة الكثافة . فتمدُّ هذه الرحلة الجريئة ، الأولى من نوعها . إبتغاء اختراق تلك الطبقة الهوائية النائية التي يحسبها العلماء سدّاً جويّاً منيعاً يحول دون بلوغ علم الطيران أوج نجاحه المنشود . بل إن هذه التجربة سوف تصير أعظم حادث في تاريخ الطيران منذ قام به الانسان . وذلك من عهد طيران الاخوان رايط [1] من « كيتي هوك » وهذا هو اعتقاد العلماء الذين تؤلف

(١) هما أورفيل رايط وأخوه . وهو طيار أمريكي ولد سنة ١٨٧١ ونجح في عمله عقب تجارب شتى مارسها في الطيران . طار في ١٧ ديسمبر سنة ١٩٠٣ من كيتي هوك في اقليم كارولينا الشمالية . وذلك لاول مرة في طائرة أثقل من الهواء . ثم استطاع هو وأخوه يوم ١٢ سبتمبر سنة ١٩٠٨ الطيران في طائرتهما المدعمة حيث لبثا في الجو ٧٥ دقيقة فسجلا عادثة تاريخياً لم يسبق له نظير .

منهم اللجنة الامريكية الاستشارية في علم الطبيعيات الجوية .

ونقصد بذلك الطيار المغامر ، تشالمرز جودلين Chalmers Goodlin الملقب عند أقرانه بلقب (سليك) وهو شاب في الثالثة والعشرين من عمره . تعلم الطيران في السادسة عشرة من سنه ، واشترك في الحرب السابقة حيث قاد الطائرات الحربية المسماة سبيتفاير . وذلك في جو انكلترا حيث قضى عامين مع سلاح الطيران الملكي البريطاني . وطائرته هي XS-1 من الطراز ذي الجناح الشبيه بالسكين ، الذي يمتاز بقصره وثخانته ومتانته . وهي أول طائرة اخترعت وصنعت للطيران بسرعة تبز الصوت . وسيأخذ جودلين على عاتقه الطيران بسرعة الف ميل في الساعة على أقل تقدير . أي أبعد مما يقطعه الصوت وأسرع نحو ٥٠٠ ميل مما بلغه أي طيار في الساعة في أي زمان . فاذا ما تحققت أمانيه هذه ، صار جديراً بوضعه في مصاف الطيارين الخالدي الذكر ، وظفر بمكافأة مالية ، هي هبة بخمسين ألف دولار (كما أسلفنا القول) .

بيد أن هناك عقبة كأداء هي من أغرب ما صادفه الانسان في الأجواء السحيقة . وهذه تحول دون بلوغ جودلين ما يصبو إليه من الثروة والشهرة العظيمتين ، عند حصوله على الـ ٥٠،٠٠٠ دولار المشار إليها . ونقصد بالعقبة « سرعة الصوت » وهي ٧٦٥ ميلاً في الساعة عند سطح البحر . ذلك لأن الحائل الصوتي يغدو في هذه الآونة سداً منيعاً يعوق الطيار عن بلوغ ما يبغيه من السرعة . ويؤلف ذلك الحائل ، كما أسلفنا ، من كون كل جسم متحرك يولد صوتاً فينتقل هذا الصوت ، عن طريق الموجات الرعدية التي تتحرك في الهواء بسرعة ٧٦٥ ميلاً في الساعة عند سطح البحر . ولكن تلك الموجات تضعف حركتها الى ٦٦٢ ميلاً في الساعة في ارتفاع ٧٠،٠٠٠ قدم . والأمواج الصوتية لا تحدث أي ازعاج يمكن شعور الانسان به ، ما دامت متحركة حركة أسرع من الجسم الذي يولدها . أما في المنطقة التي يفوق فيها الطيار سرعة أمواج الصوت فيتولد من جزيئات الهواء اضطراب مروع حيث تحتشد بعضها مع بعض ، بين الأمواج الصوتية والجسم المتحرك ، فتنشىء حاجزاً منيعاً يعوق الطيران .

ومما ينبغي ذكره في هذا الصدد أن القواعد المعروفة في علم الغازات وضغطها وحركتها ، تنقلب في تلك المنطقة رأساً على عقب ، حيث يجيش الهواء ويهيج ويصطخب كأنه بحر تكتسحه العاصفة . وحينئذ لا يستطيع قائد الطائرة كبح جماحها إذ تتفتت مفاتيحها من جراء تلك القوة الغاشمة التي تطغى على الطائرة فتحرفها عن طريقها ثم تعطلها بثورتها الجنونية .

ثم إن تلك المنطقة الجوية الرهيبة التي لا يسمع فيها الصوت تشغل المسافة بين ٦١٢ و٩٠٠

ميل التي تقطعها الطائرة في ساعة واحدة . وتظل المنطقة تضمها ساكنة خفية في الجو حتى يتحداها طيّار فتثور عاجلاً بكل شدة . وما من طيار جرؤ حتى الآن على مجاوزة حافية الطبقة الجوية المشار إليها وبقي حيًّا ليوافينا بالخبر اليقين. ولسنا نعرف أحداً من الطيارين الشجعان البارعين ، وهم كثيرون والحمد لله ، قيّض له ارتياد تلك الطبقة ليكشف لنا عما تحويه من الخفايا الا المرحوم المأسوف عليه جيوفري دي ها فيلند الطيار البريطاني المشهور الذي عمد الى القيام بتلك الرحلة الخطيرة على سبيل الاختبار . وذلك في طائرته النفاثة التي اخترع لها جناحاً كجناح طائر الخطاف . فطار بها صعداً بسرعة ٦٥٠ ميلاً في الساعة فتمزقت شر ممزق ومات به سريعاً .

ولم يتمكن أي مخلوق من معرفة ما يجري يقيناً في منطقة الصوت غير المسموع حتى العلماء أنفسهم . وهم الذين يملكون الانفاق الصناعية التي يجرون فيها التجارب الخاصة بالرياح فعجزوا وما فتئوا عاجزين عن عبر الثغرة الواقعة بين ٩٦ ٪ و ١٢٠ ٪ من سرعة الصوت . اذ أنه في درجة ٩٦٪ من سرعته تنسد أقوى الانفاق الهوائية الصناعية . وذلك بتأثير الأمواج الرعدية التي تبلغ من الشدة درجة تتاح فيها رؤيتها بالعيون المجرّدة . أما في درجة ١٢٠٪ من سرعة الصوت في الانفاق الصناعية الريحية فتأخذ تلك الانفاق في تأدية وظائفها مرة أخرى وذلك باستعمال غاز الفيون حيث أمكن العلماء تمثيل حالة الطيران في ارتفاع ٤٥٠٠ ميل في الساعة. فأثبتوا أنه متى استطاعت الطائرة اجتياز طبقة الصوت غير المسموع تلمت مجال السكون حيث تطير بسهولة بسرعة أعلى من الصوت في سكون تلك المنطقة طيراناً سوف يعود بمنافع حربية وتجارية عظيمة في مستقبل الأزمان .

* * *

وكان الغرض من صنع هذه الطائرة الموسومة بسمة « XS-1 » جعلها مختبراً طياراً للمباحث العلمية . ولذلك لم تسلح بالمدافع ولم تجهز بأي سلاح ولا بأية معدات حربية . وانما تحتوي على مقعد صغير للطيار ، فضلاً عن اكتظاظها بالآلات الخاصة بتسجيل السرعة وغيرها . وفيها مستودع يسع ٨٠٠٠ رطل انكليزي من الوقود المؤلف من الهيدروجين الممزوج بالاوكسجين والكيروسين (كما وصفناه آنفاً) وهذا الى جانب بطارية مؤلفة من أربعة محركات صاروخية تولد جميعها قوة ١٨٠٠٠ حصان فيمكنها قطع ٧٥٠ ميلا في الساعة

عزمي بشرى

خطأ قانون كبلر الثاني

هل هو خطأ ؟

قضية فلكية رياضية معروضة للتمحيص

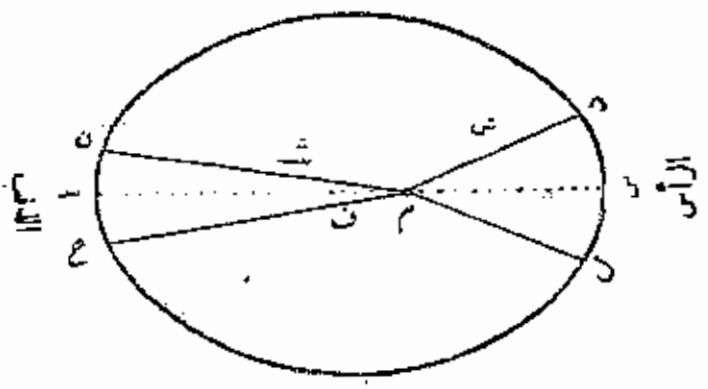
كان كبلر أحد الثلاثة الأولين الذين شرعوا يشتغلون بالفلك على هدى .

١ً — كوبرنيكس ، قال وبرهن أن الشمس مركز الكواكب السيارة وهذا ما يسمى النظام الشمسي .

٢ً — طيخو براهي الراصد ، ضبط مواقع الكواكب السيّارة وسرعتها .

٣ً — كبلر استنتج من أرصاد طيخو براهي ثلاثة قوانين للنظام الشمسي ، وهي : —

القانون الاول : إن الكواكب السيارة تدير في دوائر اهليلجية أي متطاولة بيضية الشكل ، والشمس في أحد محترقيها Focus كما ترى في هذا الشكل . والسيار عطارد أكثر اهليلجية من سائر السيارات .



والقانون الثاني : إن خط بُعد السيار عن مركز الشمس المسمى « الشعاع المتّجه » Radius Vector يمسح في اثناء سير السّيار في أوقات متساوية مساحات متساوية أي أن مساحة م د ل في الشكل تساوي مساحة م ن ح . لأن أفلاك السيارات غير تامة الاستدارة كما تقدم القول ، ولأن السيار متى كان أقرب الى المركز كان أسرع منه متى كان أبعد بحسب قانون السرعة الآتي بيانه :

مسيره من د الى ل أسرع منه من ح الى ن

(القانون الثالث لايهمنا هنا . وهو أن مربع المدّة التي يقضيها أي سيار لاتمام دورته من حول الشمس مناسبة لمكعب بُعده عن الشمس) .

فلنمتحن هذا القانون الثاني في السيّار عطارد لانه أكثر إهليلجية من سائر السيارات ، فان خط اتجاهه عند « نقطة الرأس » أقصر من خط اتجاهه عند « نقطة الذنب » أي أن الشعاع ش أقصر من الشعاع ش كنسبة ٢ الى ٣ تقريباً لان مقدار الشذوذ عن المركز Eccentricity من ف — م ٠٫٢٠٦ بحسب الاصطلاح الفلكي .

تمتحن هذا القانون في عطارد بناء على المعلومات الرقمية الموجودة في كتاب الفلك الموثوق به لثلاثة أساتذة فلكيين أميركيين ، رسل ودوجان وستيورت . وسائر كتب الفلك الحديثة مقررة هذه الارقام كما يلي : —

	طول خط البعد عن المحترق	السرعة بالثانية
عند نقطة الرأس س	٢٨،٥٠ مليون ميل	٣٦ ميلا
عند نقطة الذنب ص	٤٣،٣٥	٢٤
في نقطة الوسط (المعدل الاوسط)	٣٥،٩٥	٣٠

وهو معلوم أن مساحة أي قطاع في الدائرة Sector هي نصف حاصل القوس مضروبة بالشعاع (أي ببعد القوس عن المركز م أي المحترق) واذا كانت القوس د ل هي مسافة ما يسيره السيّار في ثانية (أو في يوم أو ما شاء) فلنعبّر عنها بحرف س (أي سرعة السيار في الثانية عند الرأس) .

وكذلك ن ح نعبّر عنها بحرف ص أي سرعة السيار في الثانية عند الذنب .

فالمساحتان إذن .

د م ل = س ش / ٢ = ٣٦ × ٢٨،٥٠ / ٢ = ٥١٣ مليون ميل مربع

ن م ح = ص ش / ٢ = ٢٤ × ٤٣،٣٥ / ٢ = ٥٢٠ » » »

نرى مما تقدم أن المساحتين اللتين يمسحهما « الشعاع المتجه » في ثانية غير متساويتين خلافاً لقانون كبلر .

زد على هذا أن المعلومات الرقمية التي نقلناها آنفاً عن السرعة ليست صحيحة أيضاً . واذا تفحصناها حسب قانون « السرعة الخطية » Linear Velocity (الذي سنشرحه فيما بعد) وجدنا الفرق بين المساحتين أعظم .

هكذا : —

الارقام الصحيحة	السرعة عند نقطة الرأس	٣٣،٤	ميل الثانية
»	» » الذنب	٢٧	» »

وبناء على هذه الأرقام

$$د\ ل\ م = \frac{٢٨،٥٥ \times ٣٣،٤٤}{٢} = ٤٧٦ \text{ مليون ميل مربع}$$

$$ذ\ م\ ح = \frac{٤٣،٣٥ \times ٢٧}{٢} = ٥٨٤ \quad » \quad »$$

فانظر ما أعظم الفرق بين هذين الرقمين وبينهما وبين ذينك في العملية السابقة. وبناء عليه لا يكون قانون كبلر صوابا .

قانون السرعة الخطية

بقي للقارىء ان يسأل : كيف علمنا « السرعة الخطية » Linear Velocity أو القوسية الحقيقية التي ادعيناها آنفاً . فعلينا ان نفرد هذه النبذة التالية لاستخراج قانون هذه « السرعة الخطية » .

لا يخفى ان سرعة السيار في فلكه أينما كان تتوقف على فعل الجاذبية فيه . وهذا الفعل يختلف باختلاف بعد السيار عن مركز الشمس بحسب نسبة مربع البعد . ولمقدار السرعة قانون محتوم يتوقف على قانون الجاذبية نفسه . وقد استخرجناه كما يلي :—

ناموس التسارع Acceleration

معلوم في كتب الطبيعة ان ناموس التسارع (ناموس الانحناء حول المركز) بقوة الجذب هو $\frac{س^2}{ش}$ باعتبار ان س رمز السرعة و ش الشعاع Radius نصف القطر وهو البعد عن المركز . ولا محل هنا لشرح عملية هذا القانون (تجدها في الملحق الرياضي من كتابنا فلسفة التفاحة أو جاذبية نيوتن الذي صدر ملحقاً للمقتطف في شهر يوليو سنة ١٩٤٦) وتجدها في جميع كتب الطبيعة . ومن هذا الناموس مع ناموس الجاذبية نستخرج ناموس سرعة الكواكب السيارة الذي نحن بصدده هكذا : —

اذا رمزنا عن فعل جاذبية الشمس للارض بحرف ف وعن فعلها لأي سيار آخر بحرف فف . وعن بعد الأرض من الشمس بحرف ش وعن بعد أي سيار آخر بحرف ه أمكننا أن نستخرج قانون سرعة السيارات هكذا (بناء على قانون التسارع Acceleration المشار اليه آنفاً) :

أولاً: $\frac{\text{ف}}{\text{ف}'} = \frac{\frac{\text{س}^{2}}{\text{ش}}}{\frac{\text{م}^{2}}{\text{ه}}}$ معادلة (١)

ثانياً مفهوم ان قانون الجاذبية هو $\frac{\text{ف}}{\text{ف}'} = \frac{\text{ه}^{2}}{\text{ش}^{2}}$ أي مربع البُعد بالقلب — معادلة (٢)

عادل بين المعادلتين (١) و (٢) هكذا ،

$$\frac{\text{ه}^{2}}{\text{ش}^{2}} = \frac{\frac{\text{س}^{2}}{\text{ش}}}{\frac{\text{م}^{2}}{\text{ه}}}$$

.. وإذا بسطت هذه المعادلة كان لك : —

$\text{س}^{2} \times \text{ش} = \text{م}^{2} \times \text{ه}$ معادلة (٣) حاصل ثابت

(او $\text{س}^{2} : \text{ه} = \text{م}^{2} : \text{ش}$)

يعني اذا ضربت مربع سرعة كل سيار بخط بُعده عن الشمس (شعاعه) كان لك عدد واحد لا يتغير في الجميع وهو ٣٤٤٠٥ ميل

اذن فقانون « السرعة الخطية » كما يستخرج من معادلة (٣) هو

$\text{س}^{2} = \frac{\text{م}^{2} \times \text{ه}}{\text{ش}}$ معادلة (٤) وكذلك منه

$\text{م}^{2} = \frac{\text{س}^{2} \times \text{ش}}{\text{ه}}$ معادلة (٤ ب)

السرعات في مختلف النقط

بناء على هذا القانون نستخرج السرعات في النقط المختلفة من الفلك الاهليلجي . في عطارد (مثلاً) نستخرج سرعة عطارد الوسطى أولاً ، أي المعدل الاوسط بناء على أن متوسط البعد (أي البعد الأوسط عن الشمس) ٣٥،٩٥ ميل . فيكون بعد عطارد الاوسط عن الشمس ٠،٣٨٧ بالمقياس الفلكي

المقياس الفلكي هو مسافة بُعد الأرض عن الشمس وهو المقياس الذي تقاس به أبعاد جميع السيارات ويعبر عنه برقم ١ (واحد اي وحدة) ولما كان بُعد الأرض عن الشمس بالاميال ٩٢،٩ مليون ميل فيكون بُعد عطارد بالمقياس الفلكي

$\frac{٣٥،٩٥}{٩٢،٩} = ٠٠،٣٨٧$ كما ذكرنا آنفاً

وبناء على المعادلة (٤ ب) تكون سرعة عطارد الوسطى بالثانية (بحساب المقياس الفلكي) وبالنسبة الى سرعة الأرض التي هي ١٨٫٥ ميل بالثانية

$$\text{سـ} = \sqrt{\frac{(١٨٫٥)^{٢} \times ١}{٠٫٣٨٧}} = ٢٩٫٧٤ \text{ ميل بالثانية}$$

ثانياً — اما وقد استخرجنا نسبته الوسطى فصار علينا ان نستخرج سرعته عند نقطتي الرأس والذنب هكذا : —

$$\text{سرعته عند نقطة الرأس} = \frac{٣٦٠٠٠ \text{ (شعاعه الاوسط)} \times (٢٩٫٧٤)^{٢} \text{ متوسط سرعته}}{٢٨٥٠٠ \text{ (شعاعه الاقرب)}}$$

أي سرعته = ٣٣٫٤٤ ميل بالثانية عند نقطة الرأس

$$\text{سرعته عند نقطة الذنب} = \frac{٣٦٠٠٠ \times (٢٩٫٧٤)^{٢}}{٤٣٥٠٠ \text{ شعاعه الاطول}} = ٢٧ \text{ ميلاً بالثانية}$$

هذه هي السرعات الصحيحة وعليها نعتمد في استخراج المساحتين كما تقدم (لاحظ ان السرعات الحقيقية تختلف عما هي في الكتب)

السرعة المساحية

— مما تقدم صار يمكننا ان نستخرج قانون السرعة المساحية Areal Velocity بالمناسبة بين المساحتين أي ما يمسحه كل شعاع في ثانية (أو في أي مدة كانت) هكذا نرمز عن مساحة القطاع sector د م ل عند الرأس بحرف م وعن الثانية (أو أية مدة) بحرف ث

$$\text{م} = \frac{\text{س ث ش}}{٢}$$ على اعتبار أن طول القوس يساوي السرعة مضروبة بالوقت

وكذلك نرمز عن مساحة القطاع ن م ح عند الذنب بحرف ح اذن $\text{ح} = \frac{\text{سـ ث شـ}}{٢}$

ناسب بين هاتين المعادلتين فتسقط منهما $\frac{\text{ث}}{٢}$ المشتركة بينهما يبقى لك

$$\frac{\text{م}}{\text{ح}} = \frac{\text{س ش}}{\text{سـ شـ}}$$ معادلة (٥) ومنها لك

$$\text{ح} = \frac{\text{سـ شـ}}{\text{س ش}} \times \text{م}$$ معادلة (٥ ب)

ترى بكل وضوح أن المعادلتين غير متساويتين، أي أن مساحة قطاع الذنب (ن م ح) أكبر من مساحة قطاع الرأس (د م ل) بقيمة $\frac{ت ش}{س ش}$

وبالتحقيق بالارقام بحسب المعادلة نفسها

$$ح = م \times \frac{٢٨٤٥٥ \times ٣٣٤٤}{٤٣٤٣٥ \times ٢٧} = م \times \frac{٤٧٦}{٥٨٤} = ١\frac{٤}{٥}$$

أي ان المساحة عند الذنب تساوي المساحة عند الرأس مرة واربعة اخماس المرة تقريباً وإذن فقانون كبلر غير صحيح .

السرعة المساحية العامة

مساحة افلاك السيارات

يمكننا ان نستفيد من هذا البحث شيئاً آخر غير تخطئة قانون كبلر

كلٌّ من السيارات تمسح فلكها في مدة معينة . فهل ترى مساحاتها متساوية في مدات متساوية ؟

مثلاً هل يمسح شعاع فلك زحل في سنة واحدة مساحة تساوي مساحة فلك الارض (التي تمسحها الارض بسنة) ؟ فلنرَ

نسترعي ذهن القارىء قليلاً للملاحظة التالية : —

كلما انتقل السيار في فلكه الاهليلجي خطوة كان كأنه ينتقل من دائرة تامة وهمية الى دائرة وهمية أخرى . فإذكان يبتعد عن نقطة الرأس كأن ينتقل الى دائرة أوسع فأوسع الى أن يبلغ الى نقطة الذنب . فكأنه يرسم دوائر (أو أقواس دوائر) متعددة بعضها ضمن بعض . وهذا هو السر في أن سرعته تختلف باختلاف بعده عن مركز الشمس حسب قانون السرعة الذي مر ذكره في معادلة (٤) . وهذا هو سر اختلاف السيارات بالسرعة .

بناءً على ما تقدم يطبق قانون السرعة المساحية على جميع السيارات بنسبة بعضها الى بعض أو بالأحرى بنسبتها الى مساحة فلك الارض التي تعد المقياس المساحي العام للجميع ، كما أن (شعاع فلكها) يعد مقياساً فلكياً واحداً لجميع ابعاد السيارات كما تقدم القول .

مثال ذلك : — نأخذ زحل ونناسب مساحة فلكه بمساحة فلك الارض لكي نرى ماذا يكون بحسب المعادلة (٥)

سرعة زحل = ٦ أميال بالثانية .

شعاعه (بعده عن الشمس) . = ٩٫٥٣ (بالمقياس الفلكي . أي كذا مرات كبُعد الارض عن الشمس) .

المساحة التي يمسحها في عام = مح (رمز للمساحة) ؟

سرعة الارض = ١٨٫٥ ميل في ثانية

شعاعها (خط بعدها عن الشمس) = ١ (المقياس الفلكي)

مساحة فلكها = مض (وَحْدة) واحدة في المقياس المساحي بحسب المعادلة (٥)

$$\text{مح} = \frac{\text{ـ} \times \text{ث}}{\text{س} \times \text{ش}} \times \text{مض} = \frac{٦ \times ٩٫٥٣}{١٨٫٥ \times ١٠}\ \text{مض} = ٣٫٠٨\ \text{مض}$$

يعني أن شعاع فلك زحل يمسح في سنة ٣ مرات وكسوراً كمساحة فلك الارض .

لامتحان ذلك بطريقة أخرى هندسية حسابية : —

يتم زحل مسيره في مداره (دائرة فلكه) في ٢٩٫٤٦ سنة

أي أنه يسير في سنة واحدة $\frac{١}{٢٩٫٤٦}$ من دائرة فلكه

بحسب قانون كبلر يجب ان تكون مساحة فلك زحل ٢٩ مرة مساحة فلك الارض . ومما تقدم رأيت أنها ٣٫٠٨ × ٢٩٫٤٦ = ٩٠٫٣٦ مرة

مساحة أية دائرة بحسب هندسة السطوح هي $\frac{\text{د ش}}{٢}$ باعتبار ان د هي طول محيط الدائرة وش (الشعاع) نصف قطرها . ولكن د = ب ش . و (ب باي π) في اصطلاح الرياضيين هي الناتج من قسمة محيط الدائرة على شعاعها

أي أن $\text{ب} = \frac{\text{د}}{\text{ش}}$ اذن $\text{د} = \text{ب ش}$: واذن

$$\text{مساحة الدائرة} = \frac{\text{ش ب ش}}{٢} = \frac{\text{ب ش}^٢}{٢}$$

$$\text{واذن مساحة فلك الارض في سنة} : = \text{مض} = \frac{\text{ش}^٢\ \text{ب}}{٢}$$

$$\text{مساحة فلك زحل} : = \text{مح} \times ٢٩٫٤٦\ \text{سنة} = \frac{\text{د}^٢\ \text{ب}}{٢}$$

فناسب بين المعادلتين وبسطهما بإسقاط $\frac{\text{ب}}{\text{٢}}$ من الجانبين فلنا

$$\frac{\text{مح} \times \text{٢٩٫٤٦}}{\text{مض} \times \text{١}} = \frac{\text{ش}^{٢}}{\text{ن}^{٢}} \quad \text{أو}$$

$$\text{مح} = \frac{\text{ش}^{٢}}{\text{ن}^{٢} \times \text{٢٩٫٤٦}} \times \text{مض}$$

بالأرقام: ـ $\text{مح} = \frac{(\text{٩٫٥٣})^{٢}}{(\text{١})^{٢} \times \text{٢٩٫٤٦}} \times \text{مض} = \text{٣٫٠٨}\ \text{مض في سنة}$

أي ان مساحة فلك زحل تساوي ٣ مرات و٨ بالمئة من مساحة فلك الأرض في سنة. نفس النتيجة السابقة

معادلة مختصرة

ضع في معادلة (٥) قيمة ـ التي في معادلة (٤ ب)

$$\text{مح} = \frac{\text{س} \times \text{ش}}{\text{س} \times \text{ن}} \times \text{مض} = \frac{\sqrt{\frac{\text{س}^{٢} \times \text{ن}^{٣}}{\text{ش}}}}{\text{س} \times \text{ن}} \times \text{مض}$$

ربّع المعادلة ثم أبسط وجذّر فيكون لك

$\text{مح} = \sqrt{\frac{\text{ش}}{\text{ن}}} \times \text{مض}$. وحيث أن ن تساوي واحداً لأنها وحدة المقياس فيكفي أن تكون المعادلة هكذا

$$\text{مح} = \sqrt{\text{ش}} \times \text{مض} \qquad \text{معادلة (٦)}$$

بالأرقام: $\text{مح في سنة} = \sqrt{\text{٩٫٥٤}} \times \text{مض} = \text{٣٫٠٨}\ \text{مض}$

معادلة أخرى أبسط

أبدل في معادلة (٥) الواردة أعلاه قيمة ه التي في معادلة (٤ ج)

$$\text{مح في سنة} = \frac{\frac{\text{أ}}{\text{ـ}} \times \frac{\text{س}^{٢}}{\text{٢}} \times \text{ن}}{\text{س} \times \text{ن}} \times \text{مض} \text{ ـ اذن } \text{مح} = \frac{\text{س}}{\text{ـ}} \qquad \text{معادلة (٧)}$$

بالأرقام ـ $\text{مح في سنة} = \frac{\text{١٨٫٦٥}}{\text{٦}} = \text{٣٫٠٩}\ \text{مض}$ نفس النتيجة

يمكنك أن تمتحن المعادلات ٥و٦ و٧ في جميع السيارات بالقياس الى الارض فتجدها جميعها صادقة

وأخيراً لا يبقى عندك شك بأن قانون كبلر خطأ ، ولعلّ فاضلاً من القراء يكتشف في هذا البيان خطأ فيؤيد قانون كبلر . وأكون له من الشاكرين

جميع الارقام المذكورة أعلاه وفي الجدول أدناه تقريبية . وقد أخذنا الابعاد الوسطى للسيارات وغضضنا النظر عن العوامل الفلكية التي تحدث اخلالاً زهيداً aberration بالقانون الرياضي

جدول أبعاد السيارات عن الشمس

وسرعاتها وسني مداراتها في أفلاكها ومساحات أفلاكها

على اعتبار أن بعد الارض عن سطح الشمس هو القياس الفلكي وبعدها الحقيقي عن سطح الشمس نحو ٩٢ مليون ميل وعن مركزها نحو ٩٢،٨٧٠٠٠٠٠ ومساحة فلك الارض مقياس مساحي فلكي واحد

اسم السيار	البعد عن الشمس بالقياس الفلكي	السرعة بالاميال	مدة الدورة بالسنين	ما يمسحه خط البعد في سنة
عطارد	٠،٣٨٧	٢٩،٧٣	٠،٢٤	٠،٦١٥ من مساحة فلك الارض
الزُهرة	٠،٧٢٣	٢١،٧	٠،٦٢	٠،٨٥٣ « « «
الارض	١ وحدة	١٨،٥	١ سنة	١ وحدة مساحية
المريخ	١،٥٢٣٦	١٥	١،٨٨	١،٢٣ وحدة مساحية
المشتري	٥،٢٠٢٨	٨،١	١١،٨٦	٢،٢٨٤ « «
زحل	٩،٥٣٨٨	٦	٢٩،٤٦	٣،٠٨ « «
اورانوس	١٩،١٩١	٤،٢	٨٤،٧٨	٤،٤ « «
نبتون	٣٠،٠٧	٣،٤	١٦٤،٧٨	٥،٤٤ « «
بلوتو	٣٩،٨	٢،٩	٢٤٢ تقريباً	٦،٣٨ « «

نقولا الحداد

[المقتطف] اطلع أحد أصدقائنا الفلكيين ذوي العلم الثابت على تجربة من هذا المقال فتفضل بالآتي :

« تبين لي أن ليست هناك أخطاء انما كل الذي حدث هو ان السرعة الخطية المأخوذة من مجلد دوجان ليست هي السرعة التي يجب استعمالها ، لان السرعة الخطية تتألف من سرعتين :

احداهما متجهة على نصف قطر ، والأخرى عمودية عليه . وهذه السرعة تساوي

$$س^٢ = ج (م + ك) \frac{٢}{س} - \frac{١}{ا}$$

ج = ثابتة جوس

م = كتلة الشمس

ك = كتلة الكوكب

س = نصف القطر الموجه

ا = نصف المحور الأكبر في قطاع المدار

والسرعة التي تدخل في المساحة النصف قطرية هي السرعة العمودية على نصف قطر وليست السرعة الخطية .

أضف الى ذلك . ان هذه السرعة الخطية ليست السرعة الناتجة من دوران جسم في شكل دائرة ، وإنما هي السرعة الناتجة من دوران جسم في شكل اهليلجي تحتل الشمس إحدى بؤرتيه . وقيمتها هي كما تبين آنفاً للقطع الناقص .

* * *

وما قول حضرة الفلكي في نسبة مساحات أفلاك السيارات الى مساحة فلك الأرض .

ن . ح

مواليد اللبنانيين

في الأدب البرازيلي

لعلَّ قرّاء المقتطف يسرُّهم أن يعرفوا بعض النواحي من حياة النازحين إلى هذا القطر النائي وكيف يعيشون في المحيط الغريب عنهم في ميوله ومشاربه وأخلاقه وعاداته . لهذا أقوم بتحضير هذا المقال لا لرسم حياتهم التجارية — وهي شبيهة كل الشبه بحياة إخوانهم في مصر وفي كلِّ محيط نزلوه — بل لأرسمَ ناحية أهمّ وهي امتزاج أبنائهم في أدب الشعب الذي أمسوا منه وهو الشعب البرازيلي الذي له أدبه الراقي وتفكيره المتزن .

ولكنني قبل أن أقوم بهذه المهمّة الشاقة أريد القول أن الأدب البرازيلي الذي له اليوم احترامهُ في العالم وخصوصاً في أميركا الجنوبية كأدب اجتماعي وإنساني وهو وليدُ الأدب الفرنسي الرفيع . فانّ فولتير وروسو ورينان وهوجو وأناطول فرانس وغيرهم من أعلام الفكر العالمي يحتلون من نفوس أدباء البرازيل ذات المنزلة التي يحتلونها من أدباء فرنسا نفسها وأدباء الشرق الأدنى على الأخص . وإنَّ من يقرأ مؤلفات جوليو ريبيرو وبيلاك وكاسترو ألفيس وغيرهم يشعر حالاً بتأثير التفكير الفرنسي في الأدب البرازيلي . وعندي أنَّ الضوء الذي كاد يخبو في فرنسا لتضعضع أبنائها وتوغلهم في المجون ما برح مشعّاً في نفوس أكثر أدباء البرازيل وبينهم الروائي الكبير والشاعر الوصّاف والكاتب العبقري النابغة .

ومن شواهد تأثير الثقافة الفرنسية في البرازيل إختيار الفكرة الفلسفية التي نشر لواءها المصلح الاجتماعي « أوغست كونت » فقد لقيت فكرته القيمة تربة صالحة في هذه البلاد . ومن أثرها البليغ أن أصحاب الرأي خلعوا الملكية مقيمين مكانها جمهورية متساهلة لها نظامها العادل وقانونها الانساني الحرّ .

هذا في الحقل الاجتماعي السياسي . أمّا في الحقل الادبي فإننا نشعر بذلك التأثير في أشعار أولافو بيلاك أمير شعراء البرازيل . وفي روايات جوزي دي ألنكار . كبير روائي أميركا على الاطلاق .

وأنا لا أقصد في كلامي هذا أن أقول إن هذين الأديبين كانا متطفلين أو نسخة طبق الأصل لمن تقدمهما من أعلام لغة راسين كما هي الحال في بعض كتاب العربية . كلا ما هذا الذي أقصد اليه . بل أريد القول أنهما خضعا للمدرسة الفرنسية . فبيلاك شاعر رمزي خيالي . وقصيدته « وشوشة مع النجوم » هي من أروع ما أنتجته مخيلات الشعراء على مدار العصور لما في أبياتها من رعشة لذيذة ساحرة ولما يحوم على ألفاظها من طنين مسكر كطنين الفراشة .

وإني ناقل في ما يلي قصيدة لهذا الشاعر وهي عن الفينيقيين !!

الفينيقيون

ايها الشعب الطمّاح الجريء التقي !

من تلك القمة الحدباء .

والأرض الرملية الوعثاء .

ما بين لبنان وشاطىء سوريّة — عن أيّ طريق يفتش نظرك الحادّ المتلظّي وقد أعنته الحمّى ؟

صور تبرز من زرقة الشاطىء البحريّ متلألئة ونسيج بيضاء في النور . وفي المياه المنشقّة تتصادم المجاذيف على حين بغتة وتتموّج في الفضاء خشيش أشرعة الكتّان .

حيرام بصولجانه الأسود المرصع بالحجارة الكريمة يحمي السفن المشدودة من خشب الأرز والمثقلة من أحمال الذهب والصفير والعقيق ومختلف السلع .

هبّوا الى عرض المحيط !

وليبارك ملفار ممفرّ الذين رحوا صيدا وجبيل وصور لكي يوسعوا التجارة وينشروا العمران !!

* * *

أكتفي بما تقدم لأعود الى موالید المنائیین متحدثاً عن المنزلة السامية التي يشغلونها اليوم في الأدب البرازيلي على ما له من المقام الرفيع في الآداب العالمية كما أظهرت في مستهل هذه المجالة فأشير في أول الأمر الى الشاعر « جميل المنصور حدّاد » صاحب المؤلفات القيّمة في دولة البيان وعضو المجمع الأدبي في مدينة سان باولو

ومن مؤلفاته « صلوات سوداء » وهو ديوان شعري منحه المجمع العلمي البرازيلي جائزة الشعر لما يتموّج في صفحاته من بيان متين الدعائم وقوة غريبة على قرض الشعر . ومن ابداعه في هذا الديوان الشعري الرائع تصويره لروح البشرية في حالات بؤسها وشقائها .

ولذلك دعاهُ « سلوات سوداء » لما يبطنهُ من وحشة وكآبة لعلَّه ورثهما عن أجداده اللبنانيين الذين قال عنهم لامرتين ورينان انهم احتكروا العاطفة دون باقي الشعوب فهي تفرح مع أزهار الربيع وتئنُّ مع الجداول في فصل الخريف الحزين !

ويشغل ذات المكانة التي يشغلها جبل للمنصور حدّاد ، شاعر وكاتب آخر يدعى «سلمون جوزيع » صاحب عدّة مؤلفات حازت رضى كبار النقّاد واعجابهم وهو عضو المجمع العلمي أيضاً . ومن مؤلفاته الشعريّة ديوان « عربيّات » نحى فيه منحى كبار الشعراء المعاصرين . ومما يمتاز به هذا الشاعر انه خطيب فصيح اللسان وناثر بليغ يحملك نثره المشرّب بالعاطفة والمحلّى بالشعور والاحساس على حب الحياة بما فيها من أشواك دامية فأنت تصحبه ناقماً ساخطاً ، وتصحبه مداعباً مغازلاً . وأصدر أخيراً كتاباً نثريّاً بعنوان « جمال الموت » جاء واقلاً ببيان عذب كبيان فليكس فارس صاحب تلك الديباجة الساحرة التي لا يجهلها أحد من قرّاء الأدب العربي .

* * *

وأني غير ناسٍ الكاتب الروائي والنقّاد الراسخ القدم في دولة الأدب «ماريو نمنة» الذي تشرقك منه عاطفته المضطرمة المتخبّطة في ديجورة موحشة كئيبة . ولكم قرأتُ لهذا الأديب العبقري من فصول أدبيّة مندّاة بقطرات قلب الفنان المقترن بالجمال فكان يغشاني لدى قراءتها ما يشبه الضباب العابق بالعطور مُطلاً منها على آفاق متموّجة بألوان الفجر والمغيب . وعلى الرغم من أنه لم يصحُ من وحيه وحينه أحلام الشباب فقد زفَّ الى المجتمع البرازيلي عدداً من المؤلفات أحلتها أعلامُ الأدب وأجل منزلة من التقدير لما يطفو عليها من أمواج عاطفيّة تنمُّ بالاحساس والتصوُّر والالهام .

وهنالك كتّابٌ وشعراء آخرون أخصُّ منهم بالذكر آميل فرحات وداود نصر وآميل كارلوس وساميل غنّام فهم أصحاب مؤلفات هامّة ترجم بعضها الى الفرنسية والانكليزية والاسبانية إذ صوّروا فيها حياة العمال وما يعانونه من شظف وتضوّر . ولعلَّ أبعدهم مدى وأرسخهم قدماً الروائي والنقّاد المشهور — نعيم أبو مرعد .

عرفتُ هذا الأديب من أعوام فعرفتُ فيه كاتباً خصباً فيّاضاً تنساقُ له الصور والمعاني انسياقَ الماء في منحدر الوادي . وقد طبعه الشرق — عن طريق الوراثة — بطابع يُعرف به وحده اليوم

ويمثّلُ في رواياته وقصصه مذهبَ الاحتفاظ بالشباب الأزلي والتمتع بالحياة في شتى

ألوانها ومظاهرها . فهو من هذه الناحية يماثل « عمر الخيام » الشاعر الفارسي الذي دعا الى تقديس الحياة والتقلّب في أحضانها .

ومن مؤلفاته كتاب في النقد تناول فيه أعلام الفكر الانساني مترجماً مذاهبهم وطرق تفكيرهم وقد لقي هذا الكتاب استحساناً شاملاً من الأندية الفنية في البلاد . وقد أخرجت له المطابع أخيراً رواية دلت على اقتداره في العالم الروائي وسماها « رواية في استانبول » وهي من ابتكاره معتمداً بوضعها على خياله وحسب !

تدور روايته هذه على يقظة تركيا وقيامها بتلك الدعوة التجديدية بين أمم الشرق الاسلامي قاطبةً . وقد برز بيير لوتي وكلود فارير صديقي الشرق بوصفه للبوسفور وأحياء العاصمة التركية الاسطورية . فالحدائق الغارقة في الاحلام ، ومياه الخليج المفضضة بشعاع القمر ، والقصور الماثلة في غمرة من نور الحسن والجمال . . فطلع الفجر ، ومغيب الشمس ، ومجيء الربيع ، وذهاب الصيف . . ان كلّ هذه المشاهد تجد لها رسوماً عاطفية رقيقة في روايته التي أهداها الى النفوس المتعطّشة الى الحب والسعادة من أبناء الشرق .

ويدهشك من هذا الروائي المطبوع — عدا أسلوبه المعطّر ولغته الشيّقة — مقدرته العجيبة على ابتكار قصصه ورواياته . فان أشخاصه لا تمت بصلة الى المحيط الذي يعيش فيه كما يفعل أعلام الرواية المعاصرون إذ يبنون الموضوع متأثرين بالبيئة والجوّ على ما يحوطهما من حوادث وعبر ويشملهما من ظلمات وأشعة . بل يخرج أشخاصه من صميم نفسه الفنية بالصور والألوان خالعاً عليها من ظلال الحياة وأنوارها غلائل شفافة . وهذه القدرة على خلق أشخاص تتذوق في كل جارحة من جوارحها وفي كل حاسة من حواسها حلاوة الأمل ومرارة الألم لم تتفق الا لقليلين من جبابرة الفن الروائي ناهيك بخيال وثاب يحمل تحت أجنحته القصصية احساس الشاعر وعبقرية الجبار الذي يجبل من تذكاراته وأحلامه تماثيل للحياة !

ولا أنسى في هذا المجال أن أشير الى أديب لغوي مدقق يجيد اللغة العربية ككبار شيوخها وأعلامها هو الاستاذ فؤاد نمر واضع أهم كتاب في شوارد اللغة البرتغالية وصلتها باللغات الشرقية وعلى الاخص بالعربية . وقد وصف كبار اللغويين في البلاد كتاب الاستاذ فؤاد نمر بأنه فتح مبين في هذه الأبحاث الغامضة التي لا يستوعبها الا أصحاب المواهب النيرة . ومما يمتاز به هذا العالم الخبير بأصول اللغات حبه للبنان ومعرفته الواسعة لتاريخه وآدابه معرفة صحيحة اشتهر بها أئمة رجال التاريخ واللغة كاليازجي والبستاني والشدياق

والشرقوني يحسدونه عليها . وكتابه هذا حفز وزارة التعليم الى انشاء كرسي للعروبة في أم جامعة في البلاد . وقد دُعيَ في أول الأمر الى تولي هذا المنصب الرفيع فاعتذر مكرساً مواهبه للتأليف . لكنه عاد أخيراً الى إشغال منصبه في الجامعة نظراً لاخفاق المنتدب الاول وقصر باعه في هذه العلوم الدقيقة .

ويعني اليوم الأستاذ فؤاد عز بوضع قاموس عربي جامع للأوضاع الحديثة التي عجزت المجامع العلمية في الشرق العربي وعلى الأخص في مصر عن اختيار ألفاظ موافقة لها . وعندي أن هذا العالم البصير سيوفق الى خدمة اللغة وتسهيل تلك المصيبات نظراً لتضلعه من عدة لغات تضلعاً ونبق الفرى . فقد درس هذه اللغات درساً علميّاً صحيحاً على أكبر العلماء في جامعة « السوربون » الفرنسية وعلى مشاهير المستشرقين في المانيا . وهو يرى أن أغلب الذين اشتغلوا بوضع القواميس العربية لم يأتوا بالشيء الجديد بل زادوا على اللغة مصيبة جديدة كانت بغنى عن احتمالها . وعندي ان هذا النقص في تأليف الموسوعات اللغوية عائد الى عجز المؤلفين وقصر باعهم في معرفة أصول اللغات . ولو لزم السكوت اولئك المتطفلون لكانوا أحسنوا الى نفوسهم والى هذه اللغة المسكينة التي يوسعونها تهشيماً ، ويعيثون بها خراباً .

***

وبعد ، فهذه لمحة موجزة عن بعض مواليد اللبنانيين في البرازيل ممن اعتنقوا مذهب الأدب محلقين مع نسور الالهام في مجاله .

وفي اعتقادي انه لن يطول الزمن حتى تتدفق عبقريات هؤلاء الأدباء عن بيان عالمي النزعة فيتحفون الانسانية بأدب جديد كانت شواطىء البحر المتوسط مهداً له في الماضي البعيد . واذا فاتت تلك الجماعات المتسكعة الهاجعة في رقدها الأبدي أن تنشد بعد الاجيال المتعاقبة أغاني الخلود ، فلن يفوت أبناءها وان ارتدوا ثياباً غير ثيابها أن ينثروا على الدنيا الجميل الحق والأمل والمحبة ! !

يوسف البعيني

« من العصبة الاندلسية » البرازيل

الشخصية والحرية

حقاً ان الانسان لغز في هذه الدنيا بل قد يكون أعظم لغز فيها ! إنه لغز لا لأنه حيوان . ولا لأنه كائن اجتماعي ولا لأنه جزء من الطبيعة والمجتمع ، بل هو لغز لأنه شخص وبعبارة أدق لأن له شخصية. وليست الدنيا بعناصرها شيئاً مذكورا بجانب الشخصية الانسانية

يعيش الانسان مجاهداً ، مهموماً مفكراً ، يريد أن يعلم ، من هو ؟ ومن أين أتى ؟ وإلى أين يذهب ؟ إن في مقدور الانسان أن يعرف نفسه من جهة تساميه وإنحطاطه ، إما بنوره أو بإلهامه أو بقلقه أو بإحساسه الباطني . إن في مقدوره ذلك لأنه كائن مزدوج ومتناقض ، شبيه بالله وشبيه بالحيوان . فهو سام وسافل ، حر ومستعبد ، صالح للرقي والإنحطاط ، قادر على الحب المفرط والتضحية وبذل النفس ، كما إنه قادر على منتهى القسوة والغلظة والأنانية التي لا حد لها .

الانسان ، من حيث إنه كائن منحط ، يعمل وفقاً للمنافع الاقتصادية والبواعث الشهوية والهواجس النفسية ، غير إنه يألم لسقوطه ويؤنبه ضميره إذا اقترف الآثام ويرغب فيما هو خير

إن الشخصية الباطنة في الانسان تنم عن طبيعة أرقى واستعداد أرقى .

الشخصية لا مثيل لها في العالم ولا يوزن بها شيء ولا يوضع شيء في مستواها .

الشخصية هي العالم الأصغر ، وهي ليست جزءاً منه . وهذا ما جعله لغزاً . وشخصية الانسان الفرد لا يشترك فيها أحد . فكلٌ له شخصية متغايرة .

الشخصية ليست جزءاً من العالم ، بل العالم جزء منها . وهي ليست مادة ، فان ذلك رأي الماديين الذين لا يعترفون بالروح . وهي ليست شيئاً ككل شيء في الدنيا ولا كجزء منها كما يذهب الى ذلك علماء النفس والاجتماع . إذ لو كانت كذلك ، لما كانت لغزاً أو سراً من الأسرار

الشخصية ، جوهرٌ لا نهاية له ينطوي فيه سر الوجود. هي دائمة في تغير وهي الوحدة .

الشخصية ليست في حالة جمود بل تتطور وتخصب . وهي الانسان المثالي وليست كائناً حيّاً فحسب بل هي كائن حر أيضاً . إنها انتصار الروح على الطبيعة .

ان شكل الانسان الذي ندركه بحواسنا لا يتوقف على المادة بل ان معناه الانتصار على المادة

الشخصية خالدة والموت لا يضع حداً لوجود الشخصية الباطني وهي التي تحب وتبتغي .

الانسان يبحث في قرارة نفسه عن الحرية دائماً ويصبو إليها . وبذلك يسهل وقوعه في العبودية . فهو لذلك ملك وعبد . وسيد ومسود . بيد ان العبودية خارجة عن الانسان . لكن الحرية متأصلة في قرارة نفسه . فهو لذلك كائن حر وحي ، يقاوم الاستعباد بطبيعته ، فقد خلقه الله حراً . واذا استعبد الإنسان غيره ، فانه إنما يستعبد نفسه . إذ المسيطر على الناس عبد للدنيا ، عبد للجماعات التي يتسلط عليها ، إذ لولاهم لما تحققت رغبته ولما نفذت مشيئته . فالمسيطر المستبد في حاجة الى من يسيطر عليه وصاحب الحاجة عبد .

الإنسان ظالم إلى حد ما ، ظالم في الحكومة ، ظالم في أسرته ، ظالم في حانوته ، ظالم في وظيفته . إن له ميلاً لأن يظلم من حوله . وهو ظالم في حقده وفي حبه . وما الغيرة إلا مظهر من مظاهر الظلم بشكل عام .

إنه ظالم لنفسه بالعقائد الكاذبة والأفكار الخاطئة والخوف والأنانية التي هي أفظع أنواع الظلم . يظلم نفسه بشعوره بالضعف ونزوعه الشديد الى القوة والسيادة . وهو برغبته في الاستعباد ، لا يستعبد غيره فحسب ، بل يستعبد نفسه أيضاً . وإن أول رذيلة هي تسلط الانسان على الانسان والحط من قدره . أما الحر فلا يرغب في التسلط على أحد . وأفظع من ذلك كله تسلط عبد صار سيداً .

ليس للمستبد وجود بغير الجمهور . إلا أن التطلع للقوة يناقض عظمة الانسان وشرفه وحريته . وقد حرم الانسان حريته وصار عبداً لا بالقوة الجسمانية بل بوسائل أخرى كثيرة كالتهديد والبيئة . والاستعباد قتل . وقد يصير الإنسان عبداً للرأي العام والعادات والواجبات التي يفرضها عليه المجتمع .

وقد يجد الإنسان نفسه مهدداً بالموت جوعاً فيفقد حريته . والمال يمنح صاحبه الاستقلال وفقده يوجده في عوز . والصدق مرتبط بالحرية دائماً . أما العبودية فإنكار للصدق والخوف منه . وأن محبة الصدق انتصار للحرية . والعبودية خضوع وإذلال . وكما أن الإنسان الحر لا يخضع لأحد ولا يتعدى لأحد ، فهو كذلك لا يحب أن يكون سيداً متحكماً

الإنسان ليس عبداً للطبيعة والاجتماع فحسب ، بل هو عبد للمدنية التي ابتدعها تخلصاً من القوى الطبيعية فاخترع الآلات ووضعها بينه وبين الطبيعة وأخذ يدخل عليها التحسينات ، فضعفت قوته الجسمانية وحلت الآلات محلها وتعاون مع أخيه لمقاومة الطبيعة وتنظيم المجتمع غير أنه شرع يظلم غيره لهذه الغاية فنجم عن ذلك علاقة السيد بالعبد .

وقد تطورت المدنية بظلم الجماعات وتسخيرها . كذلك ثار تولستوي وروسو على المدنية

لأنها مدنية كاذبة ، مؤسسة على الاستعباد .

إن المدنيـة ليست الهدف الأخير لوجود الإنسانية وهي تمد بتحريره . ولا نزاع في أنها تعمل على تحريره ولكنها تجرعها الاستعباد حتى صار الانسان عبداً لها .

الانسان عبد لمبردات شتى ابتدعها وهي جميعاً ليست في قرارة نفسه بل خارجها . فالقوة الخارجة المحيطة به هي التي تستعبده فهو عبد للشهوة الجنسية ، بيد أنه يخجل عند ذكرها . هذا ولم تتقدم المباحث الجنسية إلا حديثاً . كذلك هو عبد للحب . وهناك فرق بين الحب الجنسي والحب الروحاني . فالأول يفضي إلى العبودية ويسبب الشقاء ويجر المصائب . وللعبودية الجنسية ارتباط بالمال . وتميل المرأة عادة إلى العبودية والى استعباد غيرها في آن واحد . فالإنسان في حالة عبودية لكنه لا يفطن غالباً الى أنه عبد وأنه يحب العبودية أحياناً إلا أنه يصبو الى الحرية من أعماق نفسه . وليست الحرية شيئاً سهلاً بل هي صعبة . ومن السهل أن يظل الإنسان عبداً .

إن محبة الحرية والسعي إليها والمكافحة في سبيل الحصول عليها ، دليل على الرقي والتقدم . وأن في الانسان عنصراً روحيًّا يأبى العبودية وأن تحريره ليس مطلب الطبيعة أو العقل أو الاجتماع كما قد يظن غالباً بل هو مطلب الروح وليس الإنسان روحيًّا فحسب بل هو حيوان أيضاً ومظهر للعالم المادي بيد أنه مع هذا روح . كذلك الروح حرية .

إن التحرر الروحي انتصار على القوة الأجنبية عن الإنسان غير أنه يصير عبداً من غير أن يفطن الى ذلك . ومن هنا يتبين تعقد الطبيعة الإنسانية . وقد يتخلص الإنسان من نوع من العبودية ويقع في نوع آخر منها . والمسألة المهمة في موضوعنا هو الخلاص نهائيًّا من العبودية . فالدنيا شر لا لأن المادة فيها بل لأنها ليست حرة ولأنها مستعبدة . وانتصار الروح على العبودية هو انتصار على الخوف من الحياة ومن الموت . إذ الخوف عبودية وهو يفضي الى الكذب . ويظن الانسان أنه يحمي نفسه بالكذب . وكما أنه يخاف أن يموت فكذلك يخاف أن يموت غيره . وهو يرتكب جريمة القتل بسبب الخوف . كذلك الحال في الحروب .

واذا كانت المدنية الحاضرة قد استعبدت الإنسان الى أقصى حد بسبب تسلط القوي على الضعيف والاستعمار والجشع وما جرته الحروب من محن وخراب فهل يأتي زمن يتخلص الإنسان فيه من تلك العبودية وتفوز الروح بالحرية ؟

مكتبة جامعة فؤاد الاول

محمد رضا

فـراق ...

ماثِرانِ — تحت سكين القدَرْ

صامتان — غيرِ دمعٍ ينهمر

***

من رأى روحين في كفَّـين كالضوء خَفَـوتا ؟

من رأى قلبَيْن في قيدين بالدمع هُرِيقا ؟

من رأى ؟ .. هول هذا المنظر الداي .. مُطيقا !

* * *

مثل قربانٍ على الهيكل يا ربّاه كنّـا

تنظر الأعين نرعانا ... يمينا ما نظرنا

في يد الأقدار سكينٌ قد استُلَّ علينا

أهنا يا مُنيتي حقًّا الى التوديع جئنا ؟

إنها اللحظة الكبرى .. فإذا لو جُنِنّا ...

* * *

وهوتْ بين ذراعيَّ كذعورٍ مُساقِ

وضَمَمْتُ الصّدر للصدر فأنّتْ في احتراقِ

وطوَتْ كفّاً على كفّي كمَنْ يخشى انطلاقي

كفَّر الدهر إلينا عن تهاويل الفراق

فحبونا العين بالدمع ... وغبنا في العناق . .

***

فَزّع القلبان إمّا صرخةٌ دوّتْ دَويّا

صمّت الآذان منا فترنّحنا مليّا

مدّه الدهرُ ذراعاً ضُمّنت حضناً حنيّا

نزع الروح من الخافق فانقضّ هويّا

***

ها هنا الصبان قد باتا . . جريحاً وذبيحا

فوق أنقاض الأماني لا ترى الآن طريحا

وهناك في حمّا الليل . . تلمّس ذا الضريحا

إنه الشكل والدمع على الناي أتيحا . .

القاهرة محمد فهمي

باب المراسلة والمناظرة

ملاحظات في أبيات

كنت قد نقدت قصيدة « برلمان الطبيعة » في مقتطف ابريل سنة ١٩٤٧ من جهة إثبات همزة الوصل بعد (ال) أداة التعريف وأبنت بأن الاثبات أحسن من كسر اللام الساكنة لأن اللفظ يثقل على اللسان فيكون البيت بطبيعة الحال غير فصيح فهو يقارب جزء بيت المتنبي المعاب عليه فصاحة وهو (ولم يحلل الأمر الذي هو حالل) إذ أن فك الادغام في حالة الجزم جائز نحويًّا وإذن فلم يبق للعيب غير الثقل . وهنا لابدّ وأن أشير الى وقوع غفلة أخرى في القصيدة وفي أروع بيت من أبياتها — حسب اعتقادي — وهو البيت الثاني وهذا نصه .

فأسجم فقد الصرات عنه وأقدم من له دمعٌ قنابا

لاشكّ أن السحاب غير عاقل وأن (من) اسم الموصول يجب أن يستعمل للعاقل كما هو معروف في القواعد النحوية وأنّ (ما) تستعمل لغير العاقل فإذن يجب أن تستبدل (من بما) فيكون العجز (وأقدم ما له دمعٌ قنابا) وأروع من هذا لو وضعنا (كل ذي) أي (وأقدم كلَّ ذي دمع قنابا) .

ولكن بعد هذا قرأت قصيدة — في المقتطف الاغر وفي عدد إبريل — بعنوان غروب شمس للشاعر القدير حسن كامل الصيرفي وجاء فيها البيتان التاليان — وهما من الوافر كقصيدتها — مكسوري لام (ال التعريف) درجاً لهمزة الوصل واستقامة للوزن الشعري وإني أرى أن الاصح هو القطع أو سبك البيتين بحيث تكون همزة الوصل بين كلمتين كيما تدرج كما هو متعارف عليه . وإني إذ أقول هذا استند في قولي على الأصاب التالية بعد درج البيتين بنصهما وهو :

وتلينا الأغرّ ولبس عرض عانع كفها عن الاغتصاب

طواه الموت مخترماً عجولاً كما يطوى الحديث بالاقتضاب

الأسباب

١ — توالي المتحركات يحدث كما أبنت ثقلاً في لفظ الكلمة سواء أكان في النظم أو النثر وهو غير مقبول عند أهل الفصاحة . أفلا ترى الثقل في جملة (لم يكمل الانتخاب) بكسر اللامين على التوالي .

٢ — ان اداة التعريف (أل) تكون جزءاً من الكلمة فهي تضيف الى الكلمة معاني جديدة فهي اما عهدية أو جنسية والعهدية اما أن تكون ذكرية نحو (فيها مصباحٌ المصباحُ في زجاجة) أو ذهنية نحو (إذ هما في الغار) . أو حضورية وهي الواقعة بعد اسم الاشارة نحو جاء هذا الرجلُ أو بعد أي مثل يا أيها الرجل أو إذا الفجائية نحو (خرجت فاذا الأسد) والجنسية أما لاستغراق الأفراد نحو (وخلق الانسان ضعيفاً) وهي التي تخلفها (كل) واما لاستغراق خصائص الأفراد وهي التي تخلفها كل مجازاً نحو (أنت الرجل) أي الجامع لأوصاف الرجال واما لبيان الجنس نحو (وجعلنا من الماء كل شيء حي) وتكون زائدة لازمة وغير لازمة فاللازمة كالتي في الأسماء الموصولة والتي في الأعلام عند وضعها كالنمر والحرث والنعمان وهي لا تفيد تعريفاً — وغير اللازمة وهي الداخلة اضطراراً على العلم كقول الشاعر :

رأيت الوليد بن اليزيد مباركاً ‏ ‏ شديداً باعباء الخلافة كاهله

وكالداخلة على الحال والتمييز نحو ادخلوا الأول فالأول أي مرتبين ونحو (وطبت النفسَ يا قيس عن عمرو) وهي لا تفيد تعريفاً ولا شيء أدل على أنها من صلب الكلمة اننا عند ما نعرب المحلى بها لا نفردها عنه كبقية الحروف والأدوات .

٣ — لما عرفنا أن اداة التعريف جزء من الكلمة . ويقول النحاة أنه لا يوجد في العربية حرفان ساكنان في كلة واحدة الا عند الوقف نحو هذا (كتاب) أو في حرف لين بعده حرف مدغم نحو خاصة ومادة ودابة وعامة فاذن على ما نكسر (اللام) في كلة (الاستقلال) او (الاغتصاب)

٤ — مما يؤيد ثبوت همزة الوصل بعد أداة التعريف هو وجود الحركات بتفصيل في القرآن الكريم . فقد جاءت (الإنشراح) بسكون اللام واثبات الهمزة مكسورة في طبع روميين سنة ١٣٥٨ هـ وكذلك نجد (سورة الإنشقاق) ثابتة رسم الهمزة ومجروراً بها في طبع المطبعة المرتضوية في النجف لسنة ١٣٥٢هـ وما طبع عليها حديثاً . وكذلك سورة (الإنفطار) في

طبع مصلحة المساحة بالجيزة سنة ١٣٤٢ هـ وكذلك في المصحف الشريف طبع مطبعة السعادة سنة ١٣٣٢ هـ يثبت فيهما رسم الهمزة المكسورة ولا شك أن هذه المصاحف مذيلة بتواقيع علماء معلومين أمثال حفني ناصف والاسكندري وغيرهم ممن أشرف على التحركات ووضعها في محلها منها .

٥ — اذن لم يبق للدرج الا طريقة واحدة وهي حذف الهمزة وأعطاء حركتها للحرف الذي قبلها وهذه ليست بقاعدة اذ انها تنطبق على الكلمات التي تدور على اللسان بكثرة مثل خذ . ومن . وصل . وهذه الطريقة تستوي فيها همزة القطع والوصل اذ جاء في الكامل للمبرد في الجزء الثاني ان الهمزة قد تخفف فيقال (من بوك) أي من أبوك ومراة تخفف فيقال (مَرَةٌ) فالملاحظ ان الهمزة الاصلية وهمزة القطع خففتا واعطيت حركتهما لما قبلها وهذه القاعدة لو يسار عليها لما بقي فرق بين همزة القطع والوصل والهمزات الأخر . وختاماً ان همزة الوصل يجب أن تثبت بعد أداة التعريف في النظم والنثر وإذا ما احتجنا الى اعدامها لوزن الشعر يجب أن نقطعها لا أن نتخلص من ضرورة بضرورة غير مرعية حسب سنن الاقدمين .

منير المعمر — البصرة — العراق

توضيح

طالعنا في باب المراسلة والمناظرة من مقتطف أبريل سنة ١٩٤٧ تنبيهين للأستاذ رشيد السعد — هما ، شهد الله ، في حاجة إلى تنبيه أو توجيه —

أما أولهما فهو استدراكه على بيت وارد بقصيدة « برلمان الطبيعة » ودفعه علة وهمية بارتكابه علة حقيقية لا داعي لها ، ولا طائل تحتها — فقد ورد بيت الشاعر هكذا .

لقد رفعت يا أفق السحايا   وقد أجرت رياحك الانتخابا

وأراد له الناقد أن يكون هكذا :

لقد رفعت يا أفق السحايا   وقد أجرت رياحك إنتخابا

فلم يفلح فيما أفلح فيه الشاعر ، وإن عزز رأيه ببرهان سقيم ، من قول « أبي العتاهية وابن الحطيم » — والله تعالى في كتابه يقول « بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان » وصدق الله العظيم ، وليس بعد كلام الله برهان .

وأما ثانيهما — فخفيف خفيف ، يحمل في ثناياه ، أثر التصحيف ، ومنذا أوجه إليك الرأي السديد — يا رشيد — وتحياتي إليك .

محمد الفاروق عمار
شاعر الوادي
صفط جدام — تلا

النظائر وكيمياء النواة

رئيس تحرير المقتطف

قرأت في مجلة المقتطف الغراء عدد مارس ، مقالاً يستلفت الانتباه لأحد العلماء ، عنوانه « النظائر وكيمياء النواة » . فأرجو أن تسمحوا لي بهذه الكلمة تعليقاً عليه .

لا شبهة عندي بأن صاحب مثل هذا البحث هو أحد كبار الاساتذة ، ولا شكّ عندي أيضاً بأن ذلك البحث النفيس الذي طالعه من خير ما كُتب بل خير ما كتب في بابه في المجلات الشرقية ، لأنه دقيق للغاية وخطير للغاية . وأرجو من علمائنا ألاّ يمروا به مرّ الكرام عند تصفحهم إيّاه لأنه مادّة جد خصبة للتحقيق والتمحيص . ويقيني أنه إذا كان الاستاذ الشرايحة على حق في ما ذهب إليه وارتآه ، فهو فتح جديد في الفكر العلمي العربي وتباشير ثورة في علم الكيمياء يجب أن تسترعي اهتمام المسؤولين .

لا أنكر بأن البحث قوي وفريد مما يدل على طول باع كاتبه ورسوخ قدمه في علوم الطبيعة وأعتقد بأن حضرة الاستاذ لم يُسبق الى تلك الفكرة البكر ، إذ لا نعلم أن أحداً من علمائنا تصدّى لهذا الموضوع العريض — كما لا نعلم أن مجلة سبقت سيدة مجلات الشرق — المقتطف — الى نشر مثل تلك الجرأة العلمية الفريدة ، التي اذا صحت فانها تدل دلالة واضحة على استعداد العربي للسير في طليعة ركب الحضارة العلمية الحديثة .

أنا لا أعرف حضرة الاستاذ الكبير ولكن يتراءى لي من نتاجه أنه من المخضرمين ذوي الناب الأزرق في هذه البحوث . ولهذا فانني أطالب بشدة كبار علمائنا وأساتذتنا أن يناظروه ويناقشوه نقاشاً علمياً صارماً ، ويجلوا لنا حقيقة أقواله وينقدوها ويدلونا على ما يصح منها وما لا يصح إذا كانت هناك حقائق بعيدة الغور والادراك علينا . أو يعلنوا بصراحة العلماء وشجاعتهم بأن هذا الباحث العربي ولا سلاح بيده سوى فكر وثّاب وذهن وقّاد قد استطاع أن يكشف لنا عن أمور هامة في فهمنا لكيمياء النواة ، وإنه من الملهمين السابقين الى القول بأن قوانين الكيمياء الحديثة بل علم الكيمياء بأجمعه أصبح موضوع الأسى وإنه بحاجة ماسّة الى تنظيم جديد شامل .

صبري الطويل

مكتبة المقتطف

الله

كتاب في نشأة العقيدة الالهية

بقلم : عباس محمود العقاد : ٢٩٧ صفحة من القطع الكبير : دار المعارف بمصر : القاهرة ١٩٤٧

في مفتتح هذا العدد من المقتطف بحث في تأملات وتقود دارت حول هذا الكتاب . وقد نوّهنا هناك بأننا سنعود في باب المكتبة الى نقد بعض مصطلحات استعملت فيه ولا نوافق عليها . واليك بعضها :

١ — ملكة الاستيحاء (ص ٨) Animism : وحقيقتها « الفكرة الروحانية » فان مقالة أرسطوطاليس في الروح اسمها عند العارفين de anima ومنها جرى الكتّاب على اتخاذ هذا الاصطلاح رأساً للكلام في الفكرة أو المذهب الروحاني : جاء في المعجم الانسيكلوبيذي (ص ٢٠٥ ج ١)

Animism : From L. anima = the principle of animal life. The doctrine that the phenomena of life in animals is caused by the presence of a soul or spirit ; and that the functions of plants are carried out by the principle of life, and not by any chemical or material causes. (Webster).

٢ — التعدد (ص ٢١) — Polytheism وهو الاشراك أو الشرك وهو اصطلاح قديم جار على الألسنة وتضمنته المؤلفات العربية من أقدم عصور البحث المطلق فيها . واستعمل القرآن كلمة « شركاء » و « يشركون » .

٣ — التمييز والترجيح (ص ٢١) : Henotheism وهو الإفراد ، وهو اصطلاح وضعه (ماكس مولر) لطور من أطوار المعتقد الديني يتفرد كل معبود فيه بذاته فيعبد ويدعى

اليه منفصلاً عن بقية الآلهة . جاء في المعجم الانكليزيذي (١٦٧ ج ٤) .

Henotheism : Comp. Relig. The name introduced by Max Muller for a phase of religious belief when each divinity seems to stand alone, and to be adored and prayed to , to the exclusion of the rest.

٤ — الوحدانية (ص ٢١) Monotheism وهي التوحيد ؟ لأن التوحيد اسم لحالة الاعتقاد بأنه واحد . أما الوحدانية فمن صفاته .

٥ — بسيشي (ص ٢٧): Psyche وهي بسيكي اذا تحرينا النطق باللغات الحديثة وبسوخي اذا تحرينا النطق باللغة اليونانية . وفي الأصل اسم فتاة فريدة الجمال ذكرتها اسطورة يونانية وتناقلها الشعراء والكتاب . ثم عاد الكاتب فرسم هذه الكلمة سيكي (ص ١٣١) .

٦ — كتاب المبادىء (ص ٧٠) The Beginning وهو كتاب « البدء » لأن المبادىء Principles

٧ — ناناهس (ص ١١٤) وهو ناخوس بحسب النطق اليوناني . وفي نفس الصفحة كلمة « فريجية » وهي فروغية نصاً .

٨ — الفشيميون (ص ١١٤) وهم الخبخيبون .

٩ — فيثاغورث (ص ١٢٣) وهو فيثاغورس ، واكسينوفان : وهو إكزنوفانس ،

١٠ — كرونوس Kronos وكرونوس Chronos (ص ١٣١) ، والثاني إخرونوس لا غير ذلك .

١١ — كليانتس (ص ١٣٢) Cleanthes وهو إقليانثس : Cleanthes

١٢ — شريسبس (ص ١٣٣) Chrysippus وهو خروسيبوس لا غيره .

١٣ — الثنائية (ص ١٩٨) Dialectic وهي الجدلية .

الى جانب هذا نجد في الكتاب مصطلحات كثيرة توخى فيها المؤلف الدقة كل الدقة والكتاب في مجموعه جيد البحث حسن التبويب ، وهو فوق ذلك عمل فرد في المؤلفات الحديثة.

ا . م .

١ — أصراعٌ أم تعاونٌ في فلسطين؟

عدد خاص من مجلة الضاد في ٥٢ صفحة من قطع المقتطف

مجلة « الضاد » التي تصدر في حلب منذ سبعة عشر عاماً معرض من معارض الفكر تجلو لقرائها في كل شهر الطريف من ألوان الأدب والفن والعلوم. يشرف على تحريرها أديب ضليع وشاعر مبدع، هو الأستاذ عبدالله يوركي حلاق صاحب ديوان « خيوط الغمام » الذي صدر منذ أعوام، وليس لنا في وصف شعره إلا أن نستعير بيتاً من ديوانه هو:

أشعاره! الله في أشعاره خطّت على صفحاته بدماء

وهو من خلال آثاره ومن النزعة التي تبدو في مجلته عربيٌّ متفانٍ في عروبته يدين بوحدة العروبة غير ناظر الى اختلاف في العقيدة والمذهب. وهو القائل:

يا إلهي أنت ينبوع الندى فاسق أهل الارض ماء الرحمة
دينك القدسيُّ قد علّمني أن أرى الناس جميعاً إخوتي
إن للاسلام عندي مثلما للنصارى من حقوق الحرمة

لذلك ليس عجيباً أن تدفعه حميّته الوطنية وعروبته إلى أن يساهم في قضية العرب الكبرى أمام اطماع الصهيونيين ومن يدفعونهم في الوطن العربي المفدّى « فلسطين » فيخصص عدداً من مجلته الناهضة لهذا الموضوع الحيوي.

وقد اختار لهذا العدد رسالة من أنفس ما كُتب في هذا الموضوع الخطير وضعها بالانجليزية الدكتور جابر شبلي استاذ الرياضيات في كلية بنسلفانيا وهو من اللبنانيين الذين تجنسوا بالجنسية الاميركية أراد بوضعه خدمة العروبة التي ينتسب اليها بالميلاد.

ونقلها الى العربية لمجلة الضاد أديب من أبرز أدباء العربية ومن أوفقهم أسلوباً وأفصحهم عبارة ولكنه آثر كتمان اسمه وان نمّ عليه قلمه. وقد ساعده أسلوبه القوي ووطنيته الحارة ومعلوماته في هذا الموضوع على جلاء تلك القضية. وإنها لخدمة جليلة لقضية العرب أن يشترك ذلك الثالوث في بسط هذا الموضوع — ذلك الثالوث هو: المؤلف الذي دفعته قومية أجداده والمترجم الذي دفعته وطنيته الى نقل هذه الرسالة الى لغة أمته وصاحب الضاد الذي حملته عروبته على تخصيص عدد من مجلته لهذه الرسالة وابرازها في هذا الثوب القشيب.

وقد بين المؤلف في مطلع رسالته حقيقة الموضوع وهي ان « فلسطين هي الجسر الوحيد

بين العشرين مليوناً من العرب في آسيا الغربية ، وبين الأربعين مليوناً من العرب في أفريقيا الشرقية وتحويلها الى دولة يهودية يمزّق العالم العربيّ ويحول دون اتحاده » .

ثم تناول حقيقة الموقف وكيف « عاش العرب واليهود في فلسطين وسائر الأقطار العربية جنباً الى جنب مدة ثلاثة عشر قرناً بود وصفاء ، ولو ان الزعماء اليهود عندما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها حاولوا كسب صداقة العرب والوصول الى تفاهم معهم أو تقدموا للتعاون مع الشعب العربي في بناء فلسطين وسائر الأقطار العربية الأخرى التي نجم تأخرها عن سوء الادارة التركية ، لرحب العرب باليهود الراغبين في دخول فلسطين كأصدقاء ومواطنين عاملين لهم في الحقوق ، ولما كانت هناك مشكلة فلسطينية » . ثم تكلم عن أهداف الصهيونية والصلات التاريخية فدحض ادعاء الصهيونيين بصلاتهم بفلسطين وكيف انهم دخلوها وخاضوها ثلاث مرات على أقل تقدير في حين أن العرب عاشوا فيها باستمرار ما يزيد عن أربعة آلاف سنة . وتساءل لماذا يجدر أن يراعي الشعور الديني لاثني عشر مليوناً من اليهود ولا يراعى شعور ٣٠٠ مليون من المسلمين ، وتناول مسألة فلسطين كلجأ فأوضح ان الميل المربع الواحد في فلسطين يشغله ١٧٠ نسمة يقابله ١٢ نسمة في الأرغون و ٤٤ في الولايات المتحدة . وناقش ادعاءات الصهيونية انها أفادت العرب من وجهات الزراعة والصناعة فبين كيف كانت حالة الزراعة من الرقي على يد العرب .

وبعد أن تناول بالشرح فضل العرب على الأمم المتحدة شرح الحل لقضية فلسطين وانتهى أخيراً الى تبيان ما يجب على الولايات المتحدة اتخاذه في علاج هذه القضية وحلها الحل الذي يرضي أصحاب الحق في هذا الوطن العربي .

ان الرسالة التي وضعها الدكتور جابر شبلي وترجمها الأديب العربي الصادق العروبة ونشرتها مجلة الضاد جديرة بأن يقرأها كل عربي وجديرة بأن تلقى من عناية الجامعة العربية وترجمتها الى جميع اللغات ونشرها على العالم أجمع ، لعلها توقظ الضمير في هذا العالم الذي يصمّ أسماعه عن دعوة الحق .

٢ — مكتوب على الجبين

الطبعة الثانية ١٣٢ صفحة من القطع المتوسط — مطبعة دار الهلال

في سنة ١٩٤١ أصدر القاصّ الكبير الأستاذ محمود تيمور بك مجموعة « مكتوب على الجبين » ضمت أربع عشرة قصة من أبدع آثاره ، فلقيت من تقدير الأدباء وعناية الباحثين في تاريخ القصة العربية ما هي جديرة به ، وقد ظهرت في هذه المجموعة النزعة الرمزية

الممتزجة بالنزعة التخيلية في أدب تيمور . ولا نكون مغالين ان قلنا أن قصتي «كان في غابر الزمان» و «خيلة الحب» وهما من قصص هذه المجموعة لما يفخر به الأدب العربي الحديث إذ ترتفعان الى مصاف أرفع القصص العالمي من حيث قوّة الفكرة وقوّة الأداء. وقد أحسن المؤلف إذ أعاد طبع هذه المجموعة ليبسر لقرائه العديدين فرصة الاطلاع عليها .

حسن كامل الصيرفي

قصص للاطفال

تصدرها المكتبة العصرية في يافا — حيفا (فلسطين)

تعمل المكتبة العصرية لصاحبها الأستاذ حنا صليب على تزويد مكتبة الطفل بالجديد الطريف من ألوان القصص المهذب الشائق ، وهي خدمة جليلة تؤديها الى الناشئة لأن مكتبة الطفل في حاجة داعية الى الاكثار مما يقدم لها إذ هي المرحلة التي يتكوّن فيها خيال الطفل فيتعود على التخيل والتصور والاقتداء الى جانب تحبيب القراءة اليه وتشويقه الى الاطلاع والاستزادة .

وقد عهدت هذه المكتبة الى الأستاذ محمود زايد بهذه المهمة فوضع كتابين الأول هو كتاب « بوليسيز التائه » فاتجه الى الأدب اليوناني وأخرج منه نموذجاً مختصراً من الأوديسة للشاعر اليوناني هوميروس . وقد بدأ الأستاذ زايد كتابه بذكر الحرب الطروادية بصورة مطولة ليعطي الطفل قصة متماسكة شائقة . وتقع هذه القصة في ٨٦ صفحة من القطع الوسط .

أما الكتاب الثاني — وهو القصص التاريخية — فقد عرض فيه صوراً لطولة ثلاثة شخصيات من أبطال العرب في الأندلس ، أولهم طارق بن زياد فاتح الأندلس ، وثانيهم عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) ، وثالثهم المنصور محمد بن أبي عامر الذي وصل من حرفة الورّاقين الى اعتلاء عرش الملك في الأندلس . وتقع هذه القصص التاريخية في ٥٦ صفحة من القطع الوسط .

والاختيار في الكتابين موفّق ، والعرض لطيف مشوّق ، وقد كان من الخير لو عني بتفسير الكثير من الألفاظ لأن المؤلف قد توخى في كتابته أسلوباً يرتفع في بعض جوانبه عن مستوى الأطفال ، ولا يضير ذلك اذا كان مصحوباً بالتفسير حتى تقوى أساليب الأطفال من نعومة أظفارهم .

١ — ابن الانسان

لاميل لودفيغ : ترجمة الاستاذ عادل زعيتر

أشق ما يعانيه الباحث ، هو التنقيب ، وراء حياة ، يريد الكشف عن جوهرها ، واستخلاصها من تلك الأخلاط والعناصر ، التي تفاعلت معها ، وأثرت في اتجاهاتها ، وتزيد متاعب الباحث كلما استترت عن نظره المعالم التي تهديه ، وتشابهت السبل أمامه التي توصله ، ومن تلك الشخصيات التي منيت بهذا الغموض ، شخصية السيد المسيح — وهي شخصية لها روعتها ، وجلالها ، وأثرها ، وحسبك من شخصية يغمرها الظلام منذ بزوغ فجرها ، ويظل يزحف على مطالعها ثلاثين عاماً ، استطاع أن يلف خلالها هذه الحقبة ، بدياجيره الحالكة ، التي لا تدع بصيصاً من النور ، يضيء بعض جوانبها ، بل هو ظلام كثيف إذا أخرج الانسان في وسطه يده لم يكد يراها ، وكان هذا مبعث تلك الألوان التي نسجت حول هذه الحياة مما جعلها في أذهان الكثيرين ، أقرب الى شخصيات الأساطير ، حتى تصدى لها الكاتب العبقري العظيم — اميل لودفيغ — ودرسها دراسة عميقة ، قوية ، ناضجة ، وقدم لنا الصورة ، كما يجب أن تقدم ، وتعرف ، فهو لم يعمد الى التأريخ ، ولم يزج بنفسه وسط هذه الأمواج المتلاطمة ، من الروايات ولم يتصد الى أكثرها بنفسه في ايضاح الصورة ، وتعطيها الفرق المتناسب ، فهو لا يرى في اللاهوت الذي ومع بعد يسوع بزمن طويل ، الا قليلاً ، ولا يعده الا انحرافاً — لا تخلصاً — ولم يقص من أنبائه الا ما هو محرد مما أضيف اليه بعد زمن لا يعرف يسوع — ولا يجد القارىء — في الكتاب ما تقصه العلم . وقد أباح المؤلف لنفسه عند ما كانت تعوزه نصوص الاناجيل أن يتم ذلك عما يتصوره من نظرات وأوضاع وأوجه تعبير ، ووصل بين الفكر ، والكلام ، وبيان للاسباب ، وتسلسل للمشاعر ، حتى تتسق الصورة ، التي يريد استخراجها ، وهو لم يعرض في هذا الكتاب مذهباً ، معروفاً ، بل أوضح فيه باطن ذلك النبي الذي فاق جميع معاصريه ، وان لم يكن لديه من السلاح ما يظلمهم به ، ولم يبال بما نسب اليه من عمل لاحق ، لأن ذلك من فعل الآخرين ، لا من فعله ، بل قد حاول أن يوضح فيه تاريخ قلبه ، أو إن شئت فقل شعوره ، ومقاصده ، وعوامل نبادته للناس ، وميوله ، وأحلامه ، وتبدد أوهامه ، وما

قام في نفسه من صراع بين الاقدام ، والاحجام ، وبين اليأس ، واليأس ، وبين الدعوة والسعادة . ولما كانت هذه هي أهداف المؤلف — لم يكن جازماً فيما شرح ، وفسر ، فكان ما تراه من البساطة وعدم التصنع ، وملاءمة روح الزمن الحاضر في هذا الإطار أبدع الاستاذ الكبير صورة يسوع — وما أحوج الشرق — وهو مهبط الروح — الى أمثال هذه الدراسات بحياة أنبيائه ، ورسله وقد قام الاستاذ — عادل زعيتر — بتقديم هذه الترجمة عن الفرنسية والانجليزية ، والتركية ، وقد حاول جهده في أن يقدم النص كما هو فجاءت عبارته قوية ، سلسة ، واضحة تشف كثيراً عن روح المؤلف ، وتبرز خصائص ذهنه ، ولعل مما كان يغض من شأن — المكتبة العربية — أن يظل مكان هذا الكتاب فيها شاغراً ، ولا يملك الناقد — في هذا الموقف إلا أن يحمد للمترجم جهوده المخلصة ، المتواصلة ، وخطواته السديدة ، المباركة ، في النهوض بنقل هذه الغرر الفكرية الى لغتنا العربية .

٢ — قصة الاضطهاد الديني في المسيحية والاسلام

للدكتور توفيق الطويل — صفحاته ١٩٤ صفحة من القطع الكبير — نشرته دار الفكر العربي بمصر

جهد ، مشكور ، خصب ، ذلك الذي بذله الدكتور توفيق الطويل في جمع هذه الصور المتفرقة ، المبعثرة في مختلف الأنحاء المستترة في بطون الكتب ، والحقيقة أن قصة الإضطهاد الديني من الجوانب الغامضة التي تتطلب الدراسات التي تكشفها ، فلباب العقائد ليس هو الإضطهاد ، والتنكيل ، والايغال في الدماء ، بل هو في تمهيد هذه العواطف الإنسانية النبيلة . بالري ، والعناية حتى تورق فتستظل الإنسانية بظلالها ، وتثمر فتتمتع بالجديد ثمرها أخوة ، وعطفاً ، ولينا ، فهذه الصور الماثلة بالدماء من أن الإيمان يجر الى التعصب الذميم ، صور زائفة ، ففي وسع الشخصية الإنسانية أن تجمع بين أقوى الايمان وأعمقه ، وبين العطف والاخوة وسعة الصدر بأجل معانيها ، بل الايمان الصحيح غير المشوب في النفس السليمة لا يكون إلا على هذه الصورة الكريمة المحببة غير أن هذه المثل السامية قل أن تأخذ مكانها في النفوس على هذا السمت الوقور ، الهادئ ، بل كثيراً ما تعصف بها العواصف التي تهب عليها من جانب البيئة أو التربية ، أو ارتكاسات الطبيعة في النفس فتحول بينها

وبين بلوغ قصدها في نبالة ، ونزاهة . وتخرج بها عن الجادة ، فتذهب هذه الألوان القاتمة من الاضطهاد والتعذيب ، التي تلوث التاريخ الديني ، وقد قص الدكتور — هذا الاضطهاد الذي قام باسم الدين في هذا الأسلوب القصصي الطريف في صور سريعة تنم عن أسطع مظاهره ، ومعالمه فكشف عن الاضطهاد الدامي الذي أنزله الرومان بالمسيحية وشهدائها في مراحل تاريخها الأولى . وتتبعه حين إنتقلت دفته من يد الرومان الى يد الكنيسة الكاثوليكية وأخذت تكوي بناره خصومها ثم سايره في الصراع الذي نشب بين هذه الكنيسة ، وخصومها من البروتستانت وغيرهم ممن عدوا في زمرة المارقين ، وصحبه حين آل أمره الى المصلحين من هؤلاء البروتستانت فنكلوا بخصومهم في غير رفق ، ولا رحمة وتعقبه في مقاومته لرواد الفكر الحديث حين نبت مبدأ التسامح في رؤسهم ، واستبد هواه بقلوبهم فأغراهم بالاستشهاد مع أتباعهم في سبيل الحرية الدينية ، راضين مختارين ، وعقب على هذا بفصل في الاضطهاد الديني في الإسلام ، وأبان فيه عن موقف الدين الاسلامي من التسامح ، وحرية الاعتقاد ، ثم انتهى من هذا كله الى بيان وجه العظة في موضوع هذا الكتاب ، فكانت قصة شائقة ، ممتعة ، عرضت لنا مناظر هذا الصراع عرضاً ، أميناً قوياً ، وما أحرى هذه الابحاث الجافة العسيرة تعرض بأسلوب القصة حتى يسهل هضمها ، والإقبال عليها ، واستخلاص عبرها .

محمد عبد الحليم أبو زيد

١ — أبو العلاء ناقد المجتمع

للدكتور زكي المحاسني — ١٦٤ صفحة من الحجم الكبير — دار الفكر العربي

دراسات كثيرة كتبت عن شيخ المعرّة وعن فلسفته في الحياة ، ولكن معظم هذه الدراسات — إن لم يكن كلها — عورها التعميم لا التخصيص ، فهي قد تتناول كتاباً من كتبه بالتفسير والتعليق والتعقيب أو قد تعالج شطراً من فلسفته في الحياة ، أو قد تتحدث عن أبي العلاء ذاته بوصفه علماً خفاقاً في تاريخ اللغة العربية وبتعاً مرموقاً من بنود النقاد .

والجديد في كتاب « أبو العلاء ناقد المجتمع » الذي وضعه الأستاذ الدكتور زكي المحاسني الأديب السوري ، هو أن هذا المبحث أفرد برمته لاستجلاء قواعد في النقد

وصنوفه في تأليف المعري ، ذلك الجسور الذي ما كان يهاب في معظم نقده أحداً تتناثل من فيه عبارات القذع والقذع ويجاهر برأيه وإن خالفته المكونة بأسرها ، وينقد ذوي الجاه وذوي الألقاب ، ويجرد حملة شعواء عشواء على المرأة مرددها — كما يقول الدكتور الحاصي في رسالته — الى كيد امرأة عرفها في ريق عمره ، وينقد المجتمع لأنه يستبيح لنفسه ذبح حيوان أعجمي يطعم به بنو البشر ، ويحمله عطفه على الأحياء على أن يسرح كفه لبرغوث يمتص دمه رأفة به ورحمة . ويستصوب المعري حياة الزهد والتقشف والمسغبة وهذا رأي لا يستغرب منه وهو الفقير المضروب بالعمى ، ويحمل على رجال الدين المتاجرين بأرديتهم وطائم ويكيل لهم أقذع الهجو غير مستثن من ذلك أصحاب العمائم الملونة .

وإذا كان المعري قد استباح لنفسه أن ينال من المجتمع ومن أفراده وأن يصور مطاعنه ومثالبه في شيء من المبالغة والإفراط ، فلا غرو بعد ذلك أن يتعرض لأدباء يردون له الصاع صاعين حتى قيل عنه أنه « معرة المعرة » وإنه «حمار لا يفقه شيئاً » بل قيل عنه أنه « معتوه مجنون . . وليته لما ادعى العقل خرس » !! .

والعجيب في حياة المعري — ولعله أعجب ما فيها — تجريحه للمرأة بكل ما أوتي من فظاظة وعنف وهذا أمر مستغرب من أبي العلاء لسببين : أولهما أنه كان يبطن ويبدي رحمة وحنواً على الحيوان والجمادات فأكان بالكثير عليه أن يعد المرأة واحدة من جنسها ويرفق بها كما رفق بالثور والبرغوث ! . وثانيهما أن المعري تحدر من صاحب امرأة وكان يحترمها ويدين لها بالحب والولاء فما كان يصح لرجل هذا شأنه أن ينحدر الى المنحدر المنخفض ويهجو المرأة — التي وصموها بأنها مخلوق ضعيف — هذا الهجاء المرير الطافح بالسم والحقد .

بل إننا لنعجب ، ويعجب معنا الدكتور الحاصي ، كيف أن رجلا كأبي العلاء المعري سبق عصره في كثير من آرائه ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يسمو بفكرته عن المرأة ويدفع عنها كل ضيم واعتداء .

وهناك حقيقة ينبغي أن تسجل للحاصي بالثناء والمديح وهي أنه استطاع بوضعه المعري على مشرحة العلم الحديث أن يثبت أن المعري كان متمتعاً بجميع قواه الجنسية ، وأن بغضه للمرأة لم يكن منبعه قصور ذاتي عن إرضائها . ورأيه هذا مؤيد ببراهين كثيرة من شعر المعري وهي تدحض ما هواه إليه بعض البحاث من أنه كان يفتقر الى الحافز الجنسي .

ومن أطرف ما جاء به الدكتور الحاصي في كتابه مقابلته بين نظرية أبي العلاء عن تزايد عدد السكان ونظرية العالم الانجليزي روبرت مالتوس الذي أثار قلقاً وثورة في العالم حين جاهر برأيه الجديد وهو أن البشرية تنمو نمواً يتجاوز في مداه نمو موارد

الطبيعة وان العالم مهدد في المستقبل البعيد بمجاعة لا تنقذه منها إلا الحروب والأوبئة . وقد كتب الدكتور الحامي لفمري أصبقية الجاهرة بالمعتقد على تباعد السنين بين المفكرين .

ولما نقد الحامي المعري كان لا يستهدي إلا أحكام العقل والمنطق وان كان أعرب في مقدمته عن إعجابه به وبفلسفته . وبحثه هذا مرجع فريد للذين يريدون أن يعرفوا الدوافع والعوامل التي عنها صدر نقد المعري للمجتمع وهي دوافع قد تسوقه الى المجاملة والمبالغة وقد تلهب فيه الاندفاع الى التشهير والتنديد .

٣ — خرافات إيسوب

للاستاذين مصطفى السقا ومحمد حودة السحار — ٢٧٠ صفحة من الحجم الكبير — لجنة النشر للجامعيين

ما من قصة وردت على ألسنة الطير والبهائم واستعان بها مؤلفو كتب الأطفال الا ومصدرها خرافات إيسوب . وقد اتجه معظم أولئك الكتاب الى تلك الخرافات يقتبسون منها ويترجمون عنها دون أن يشيروا الى مصدرها بحرف فكانت النتيجة أن أضحت قصص إيسوب مشاعاً في جميع أنحاء العالم ومؤلفها مجهولاً الا للقلة القليلة .

وتتميز تلك الحكايات بأمثال من الحيوانات أو الجماد أو بعض أعضاء جسم الانسان تتحادث أو تتصرف تصرفاً تستمد منه حكمة معينة يسهل ادراكها على الصبي ويستعين بها الناصحون على تجسيم رأي يريدون إبانته وجلاءه .

وعنَّ للاستاذين مصطفى السقا ومحمد حودة السحار أن يترجما النسخة الكاملة الانجليزية لهذه الحكايات الى اللغة العربية ترجمة جمعت بين سهولة الأداء وبلاغته ، حتى ليحق لقارىء أن يقول إن هذا الكتاب موضوع لا مترجم لانه تجرد عن كل صفة أجنبية .

ولم يقصر المترجمان جهدهما على مهمة الترجمة ، بل رأيا أن يردفا كل حكاية من حكايات ايسوب بحكمة أو قولة بليغة مستمدة من الأدب العربي القديم والحديث بحيث تنطبع العبارة في ذهن القارىء ولا تبرحه ، ويطرد مع عصوله من الأمثال .

وخرافات إيسوب — يعسوب الحكمة بحق كما قال المترجمان — لأنها تضم أكثر من ثلاث مئة حكاية تنتهي كل واحدة منها بعبرة بليغة ، ولا تكاد تعثر في هذه الحكايات جميعاً على عبرتين متشابهتين متطابقتين تماماً ، لأن لكل واحدة منها ذاتيَّة واستقلالاً خاصَّين .

ربيع فلاسطين

باب الأخبار العلمية

الزيت في الشرق الأوسط

عقد الدكتور باربر [1] رئيس تحرير جريدة «ذي بتروليم تيمس» The Petroleum Times الواسعة النفوذ فصلاً ضافياً نشر في بريطانيا عن البترول ومستقبله في الشرق الأوسط . وفيما يلي إجمال للآراء التي أوردها

استهل الدكتور باربر بحثه بتأييده للرأي الذي ذهب إليه الدكتور افريت دي جلوييه [2] الرئيس الاميركي لهيئة الاميركية للبترول في الشرق الأوسط وأبان ان السنوات العشر الأخيرة تميزت بنمو مطرد ضخم في « الاحتياطي المؤكد » [3] للزيت في الشرق الأوسط وهو نمو أفضى إلى القول إن انتاج العالم من الزيت يتحول محور ارتكازه من منطقة الخليج الكاريبي إلى منطقة الشرق الأوسط .

وليجلو الدكتور باربر هذا الرأي مضى يبسط مايعنيه بقوله « الاحتياطي المؤكد » فقال : حين تكتشف منابع للزيت ويقرر مدى سعة منطقة الانتاج وتعرف كثافة صخور مستودع البترول وحالتها المسامية (نسبة إلى المسام) يصبح من المتيسر تقدير جملة مقادير النفط المختزنة في المسارب تحت الأرض وهذا التقدير في ذاته تقدير تقريبي يتوقف مدى صحته على عدد آبار الزيت وتوزيعها — وهي الآبار التي تتغلغل إلى مخازن النفط — وعلى درجة التجانس في الحالة المسامية للصخور في الخزان . فمن المستصعب إذن أن يكون مدى تعويلنا على مثل هذه التقديرات متفاوتاً تفاوتاً كبيراً في البلدان المتباينة بل متفاوتاً حتى في الآبار المتباينة لبلد واحد .

أضف إلى ذلك أنه لا يستنبط من النفط الذي يكتشف توفره تحت الأرض سوى جزء منه لأسباب اقتصادية . ويتفاوت مقدار هذا الجزء القابل للاستنباط تفاوتاً يتوقف على نوع الخزان وعلى الخصائص الطبيعية للنفط وعلى حجم الغاز المذاب في النفط وعلى الصلة بين النفط والماء في الخزان وهو يتوقف كذلك على ملاءمة وسائل الانتاج — وهي مايشير إليه الاختصاصيون بقولهم « ضبط الخزان » — التي تطبق عند استنباط الزيت . ولعل مما يحمل على تقدير

Proved reserves (٣) Dr. Everette de Golyer (٢) Dr. C. T. Barber (١)

بأن هذا العامل ، الحقيقة المائلة وهي انه قد قدر من عشرين عاماً خلت ان نحو عشرين في المئة من النفط السائل تحت أرض الولايات المتحدة قابل للاستنباط اقتصادياً غير أن تحسين وسائل الانتاج أصبح عظيماً حتى انه قدّر الآن ان هذه الينابيع عينها تحتوي على زيت يمكن استنباط ٤٠ في المئة منه

وتسبب هذه العوامل في أن يصبح هناك تفاوت كبير بين تقديرات الاحتياطي المؤكد في بلدين مثلاً ، بل كثيراً ما يكون هذا التفاوت جلياً في ينابيع البلد الواحد.

ولا يسعنا أن نؤكد تأكيداً كبيراً أن تقديرات الاحتياطي المؤكد منه — ولا ينبغي أن تتضمن إلا النفط الذي يمكن استنباطه اقتصادياً — ليست سوى خير تقديرات يظفر بها الاختصاصيون كأفراد بناءً على المعلومات التي في متناول أيديهم

ودلت التقديرات في الماضي على شيء من التشاؤم. أما التقديرات الحالية التي ثبت أنها تكاد تصل الى ثلاثة أضعاف ما كانت عليه من عشر سنوات فردها لا إلى المكتشفات الجديدة التي كشفت في هذه الآونة فحسب بل مردها الى ذلك والى اعادة تقدير الاحتياطي القابل للاستنباط في الينابيع التي كانت تعرف من عشر سنوات.

وانتقل الدكتور بارير الى تحليل تقديرات الفترة السابقة للحرب من الاحتياطي المؤكد وقابلها بالأرقام الحديثة التي أصبحت في المتناول . ويمكن استخلاص النتائج الآتية من جدول الذي أعده الدكتور بارير :

ارتفع تقدير الاحتياطي المؤكد في الولايات المتحدة من ١٠٥٥٣٠٠٠ برميل أميركي في عام ١٩٣٦ الى ٢١٥٠٠٠٠٠ برميل أميركي في عام ١٩٤٤ بينما نزلت نسبة الاحتياطي الاميركي بالنسبة للاحتياطي في العالم في هذه الفترة من ٨٠١ في المئة الى ٣٣٫٩ في المئة .

وصحب ذلك تغيّر أن الاحتياطي المؤكد الشرق الأوسط قدر في عام ١٩٣٦ بنحو ٤٩٢٥٠٠٠ برميل أميركي وعدّل هذا الرقم في عام ١٩٤٤ إلى ٢٦٨٠٠٠٠٠ برميل أي بزيادة تكاد تبلغ خمسة أضعاف . وتغيرت تبعاً لذلك نسبة احتياطي الشرق الأوسط من احتياطي العالم فأصبحت ٤٢٫٣ في المئة في عام ١٩٤٤ بعد ما كانت ٢١٫١ في المئة في عام ١٩٣٦ .

واستطرد الدكتور بارير بعد ذلك فتحدث عن كشف ينابيع جديدة لاستنباط النفط في عام ١٩٣٧ في الظهران في المملكة العربية السعودية ، وكشف ينابيع للنفط الأبيض في جاش ساران في إيران . وعرض لتقدم أعمال كشف الينابيع في الشرق الأوسط حتى عام ١٩٤١ وخلص من ذلك إلى قوله إن أعمال الكشف عطلت في عام ١٩٤١ في معظم أنحاء الشرق الأوسط حتى

نهاية الحرب. ولعلّ أهم ينابيع كشفت منذ ذلك الحين هي ينابيع القطيف في المملكة العربية السعودية.

غير أن منطقة الشرق الأوسط مشرفة الآن على عصر تجري فيه أعمال كشف واسعة النطاق في إيران والعراق والمملكة العربية السعودية علاوة على سوريا وفلسطين وشرق الأردن وغرب الجزيرة العربية وسواها من المناطق. وبينما زاد الاحتياطي المؤكد من النفط في الشرق الأوسط في السنوات العشر الأخيرة بنحو خمسة أضعاف ما كان عليه، لم يسفر استغلال ٣٥ ألف بئر في الولايات المتحدة في الفترة عينها إلاّ عن ارتفاع التقدير إلى ضعفين اثنين لا غير. وتنطبق هذه النسبة على سائر أنحاء العالم المنتج للبترول.

ونشر الدكتور باربر مقالاً ثانياً عن البترول في الشرق الأوسط قال فيه أنه في الفترة التي زادت فيها النسبة السنوية المستخرج من احتياطي البترول في الشرق الأوسط وأصبح الاحتياطي يعادل ٤٢ في المئة من الاحتياطي في العالم، أنتجت المنطقة في (عام ١٩٤٦) ٩ في المئة لا غير من الانتاج العالمي. ويقابل ذلك أن الولايات المتحدة — وعلك ٤٢ في المئة من الاحتياطي المؤكد في العالم — كانت مسؤولة عن انتاج اثنين وستين في المئة من الانتاج العالمي.

وهنالك مفارقة واضحة أخرى بين انتاج الشرق الأوسط وانتاج نصف الكرة الغربي وقد جلا أخيراً السر وليم فريزر Sir William Fraser رئيس مجلس إدارة الشركة الانجليزية الايرانية للزيت (أنجلو إيرانيان أويل) هذه المفارقة حين قال في خطاب له في المؤتمر الدولي للموارد المعدنية في نيويورك:

« إنه بالقياس إلى نسبة الانتاج الحالية تعدّ منطقة هافت كيل Haftet Kel في إيران أكبر منتجة للنفط في العالم. فقد قيل لي أنه بينما تنتج ٢٤ ألف بئر للزيت في شرق تكساس في أميركا ١٧ مليون طن في العام تنتج منطقة هافت كيل في إيران من ٢٤ بئراً فقط ٩ ملايين من الأطنان في العام ».

واستطرد الدكتور باربر يتحدث بعد ذلك عن تقدم العمل في مدّ أنابيب البترول في الشرق الأوسط فقال:

« إن نفقات نقل البترول بالأنابيب تقدر بنحو ثلث نفقات نقله بالمركبات المجهزة بالمستودعات. ولا يصل من البترول بوساطة الأنابيب إلى البحر المتوسط في الوقت الحالي سوى نحو ٣٠ مليون برميل في العام من منطقة كركوك في العراق. والطاقة الحالية للأنابيب المتدفقة من كركوك إلى ميناء حيفا في شرق البحر المتوسط هي ٩٠ ألف برميل في اليوم. غير أن العمل مستمر الآن في مدّ أنابيب جديدة وستصبح طاقتها في عام ١٩٥٠ نقل ٣٠٠ ألف برميل في اليوم تفرغ مئة مليون برميل في السنة في شرق البحر المتوسط لتشحن إلى الخارج بسفن النقل ».

ويبحث الآن مشروعان لمد أنابيب للبترول يتسنى لكل منهما نقل مئة مليون برميل في العام . والمشروع الاول يهدف الى ربط ينابيع الزيت في المملكة العربية السعودية بشرق البحر المتوسط بينما ينتظر أن يصل المشروع الثاني شمال الخليج الفارسي بساحل دولتي المشرق .

ولا يتيسر إعداد أي من هذين المشروعين اعداداً يهيئه للعمل قبل عام ١٩٥٠ ويحتمل أن لا يتم المشروع الثاني قبل مضي بضع سنين على ذلك الموعد . غير أن المتوقع انه الى أن يحين عام ١٩٥٠ يمكن نقل ٣٠٠ مليون برميل من النفط بوساطة أنابيب البترول من الشرق الأوسط الى البحر المتوسط يقابل ذلك أن الاستهلاك السنوي الاوربي بلغ في عام ١٩٣٨ نحو ٣٤٠ مليون برميل فهناك اذن احتمال كبير بأن يستطيع الشرق الأوسط في غضون السنوات العشر القادمة مد القارة الاوربية بثلاثة أرباع ما تحتاج إليه من النفط بدلاً من نسبة تقل عن الربع كان يمدها بها في عام ١٩٣٨ .

وأشار الدكتور بارير الى أسواق الشرق الأقصى فقال إن من رأيه أن بترول الشرق الأوسط المنقول بوساطة المركبات ذات المستودعات يستطيع أن يزاحم الانتاج الاميركي والكاريبي في منطقة الشرق الأقصى وأن يزيد نسبة تصريفه في تلك الأسواق .

ومن رأي الكاتب فيما يتعلق بمستقبل التجارة في العالم أن الشرق الأوسط لن يصبح عاملاً مهيمناً في تجارة النفط الدولية إلا في حوالي عام ١٩٥٠ حين يبدو أن الشرق الأوسط أصبح متجهاً إلى أن يصبح المورد الرئيسي للبترول لقارة أوربا . وقد يصبح توزيع النفط في العالم آنذاك وفقاً للنظام الآتي :

أميركا — مستوردة للبترول يساعدها انتاج منطقة البحر الكاريبي على سد عجزها وعلى مد بقية دول نصف الكرة الغربي بما تحتاج إليه .

روسيا — تبقى مستقلة استقلالاً ذاتياً ببترولها .

الشرق الأوسط — يصبح المورد الرئيسي لبقية أنحاء العالم .

وإذا تبين أن هذا الاستنتاج صحيح فمن المحتمل أن يشترك الشرق الأوسط مع منطقة البحر الكاريبي في إصدار البترول الى دول العالم بالتساوي .

غير انه الى أن يحين العمل بالأنابيب التي تمد من الشرق الأوسط الى البحر المتوسط والى أن تتسع قدرة معامل التكرير في منطقة البحر المتوسط وفي أوربا لتستطيع تكرير ٩٠٠ ألف برميل في اليوم ، ستصبح أميركا ومنطقة البحر الكاريبي العامل المهيمن في تجارة النفط في العالم . وفي هذه الأحوال ينتظر أن تتحكم أسعار النفط في الخليج الفارسي في أسواق العالم لمدة عشر سنوات أخرى على الأقل .

بعثات مصرية ترتاد الصحراء (١)

وقال الأستاذ أحمد أبو حسين بك المراقب العام لمصلحة المناجم والمحاجر في مصر ان المصلحة قررت ايفاد ست بعثات الى صحاري مصر للكشف عن مناجمها وكنوزها على أن تكون أربع منها مختصة بالفحص الجيولوجي واثنتان مختصتان بالفحص المعدني .

وسترتاد البعثات المناطق الممتدة من قنا الى القصير وطريق أدفو ومرسى علم على البحر الأحمر ومساحتها نحو ١٥ الف كيلومتر مربع . ورصد لهذه البعثات مبلغ ٢٧ الف جنيه

وقال الأستاذ أبو حسين بك ان البحث مستمر في منطقة سيناء لاستنباط ينابيع جديدة للبترول والأمل معقود على كشف ينابيع غنية بالزيت . وستستعين المصلحة بخريجي كلية الهندسة من قسمي البترول والتعدين وتشجعهم بالمال على السفر الى الصحارى ابتغاء الانتفاع بخبرتهم في زيادة الثروة القومية للبلاد .

شركة زيت تطلب زيادة رأس مالها

وما دمنا بصدد الحديث عن النشاط البترولي في الشرق الأوسط نذكر هنا أن وكالة روتر التلغرافية أذاعت برقية بتاريخ ٨ يوليو الحالي من لندن جاء فيها أن حملة أسهم شركة الزيت الانجليزية المصرية المعروفة باسم « الانجلو اجبشيان أويل فيلدز » أبلغوا في التقرير السنوي الذي أعده السر روبرت كوهين رئيس مجلس ادارة الشركة ان الشركة في حاجة الى أموال جديدة تضاف الى رأس مالها وان مشروعاتها المالية ستعرض على حملة الأسهم في الوقت الملائم .

وقال السر روبرت ان ينابيع الزيت العظيمة في الشرق الأوسط يزداد متامها هانانا ولا سيما لأن موارد كبيرة من الزيت وفيرة الآن في البلدان المجاورة للعراق وإيران والمملكة العربية السعودية ذو الاراضي المتاخمة للخليج الفارسي .

ويزيد انتاج المناطق المجاورة لمصر زيادة كبيرة على إنتاج مصر نفسها والآبار في تلك المناطق أغنى منها في مصر .

وختم السر روبرت بيانه قائلاً : إنه بينما لا يسعى أحد إلى التقليل من مقام صناعة الزيت المصرية وشأنها في اقتصاد البلاد ، ينبغي أن لا نغفل أن هناك مقادير كبيرة من الزيت الخام القليلة النفقة على قاب قوسين أو أدنى من مصر

ربيع فلسطين

---

(١) راجع جريدة المقطم عدد يوم ١٩ يونيو ١٩٤٧

فهرس الجزء الثاني

من المجلد الحادي عشر بعد المئة

٨١ الله وفكرة الألوهية او الربوبية : اسماعيل مظهر

٩٦ السمكة (قصيدة) : شاعر البرازي

٩٧ أسرع الطائرات المصرية في أعلى الطبقات الجوية : عوض جندي

١٠٥ خطأ قانون كبلر الثاني : نقولا الحداد

١١٥ مواليد اللبنانيين في الأدب البرازيلي : يوسف البعيني

١٢٠ الشخصية والحرية : محمد رضا

١٢٣ فراق (قصيدة) : محمد فهمي

١٢٥ باب المراسلة والمناظرة * ملاحظات في أبيات رشيد السعد . توضيح : محمد الصاوي عمار . الطائر وكيب . النواة : حمدي الطويل

١٢٩ مكتبة المقتطف * كتب في نشأة العقيدة الالهية . م (١) أصراع الزتماون في فلسطين (٢) مكتوب على الجبين : حسن كامل الصيرفي . قصص الاطفال (١) ابن الانسان (٢) قصة الاضطهاد الديني في المسيحية والاسلام : محمد عبد الحليم أبو زيد (١) أبو العلاء ناقد المجتمع (٢) خرافات ايسوب : وديع فلسطين

١٤٩ أخبار علمية * الزيت في الشرق الاوسط . بنات مصرية ترتاد الصحراء . شركة زيت تطلب زيادة رأس مالها : وديع فلسطين

ملحق

فلسفة الفن

١ — ٦٢

في التصوير الايطالي في عهد النهضة

تأليف هيبوليت ترجمة إلياس يعقوب

فلسفة الفن

في التصوير الايطالي في عهد النهضة

تأليف

هيبوليت تين (١٨٢٨ — ١٨٩٣)

ترجمة

الياس يعقوب

طبع بمطبعة المقتطف والمقطم

١٩٤٧

الفصل الاول

طابع التصوير الايطالي

« النهضة » هي تلك الحقبة الجيدة التي يتفق الناس على اعتبارها أروع ما بلغه الابداع الايطالي . وهي تشمل ، علاوة على الربع الأخير من القرن الخامس عشر ، الثلاثين أو الأربعين سنة الأولى من القرن السادس عشر . في هذا النطاق الضيق ازدهر الفنانون الكاملون أمثال ليونارد دفنشي (Léonard de Vinci) ، ورافائيل (Raphaël) ، وميكلانج (Michel-Ange) واندريا دل سارتو (Andrea del Sarto) وفرا بارتولومو (Fra Bartolomeo) وجيورجيون (Giorgione) وتيسيان (Titien) وسيباستيان دل بيومبو (Sébastien del Piombo) وكوريج (le Corrège) . وهذه الفسحة واضحة الحدود ، ان تقدمتها وجدت فنًا ناقصاً ، خالياً من الاتقان يتصف بالجفاف والتعقد ، يتجلى في آثار محاولين أمثال أنطونيو بولايولو (Antonio Pollaiolo) وفرا فيليبو ليبي (Fra Filippo Lippi) ودومينيكو غيرلانداجو (Domenico Ghirlandajo) ، وجان بلين (Jean Bellin) وان تجاوزتها وجدت فنًا مبتذلاً وتلاميذ يعمدون الى المبالغة أو عددين بدون كفاءة أمثال يوليوس رومان (Jules Romain) ، وروسو (le Rosso) ، وبريماتيس (Primatice) ومدرسة كاراش (Carrache) . فقبلاً نبت الفن وأخيراً ذبل . أما الازدهار فهو بين البداية والنهاية ، ودام نحو خمسين سنة . فاذا صادفنا في الزمن المتقدم مصوراً قارب فنه التام كازاكسيو ، يجوز لنا أن نعتبره مفكراً على فنه سيما العبقرية ، أو مبتكراً منفرداً ينفذ بصره بغتة الى ما وراء عصره ، أو سابقاً مغموراً ليس له لاحق ، حتى أن قبره خلا من كل كتابة ، وعاش فقيراً مؤثراً العزلة ، ولم تدرك عظمته المبكرة الا بعد مرور نصف قرن . وفي الزمن التالي لا نعثر على مدرسة مزدهرة وقوية الا في البندقية ، المدينة الوحيدة التي لم تمن بالانحطاط الا بعد المدن الأخرى . والتي ظلت طويلاً مستقلة ، متسمحة ، مجيدة

بعد أن انحطت النفوس وزاغت العقول بتأثير الفتح والضغط والفساد التام .

يمكننا أن نشبه هذا العصر الذي اتصف بالابداع الرائع ، وبلغ غاية الاتقان ، بالمنطقة الكائنة في سفح جبل حيث تغرس الكرمة : ففي القسم العلوي منها لا يجود العنب لأن الهواء شديد البرودة ، وفي القسم السفلي لا يجود أيضاً لأن التربة كثيرة الرطوبة . هذه هي العلة وهذه هي السنة . فاذا وجد شذوذ ، وهذا نادر ، يمكننا تعليله . قد يجوز أن نصادف في الحقل السفلي غرسة منفردة ، تسري فيها ماوية ممتازة ، تنتج رغم البيئة ، بعض العناقيد اللذيذة . لكن هذه الغرسة تنفرد في شذوذها ولن تتكاثر وتحسب في عداد الخوارق التي تلقيها فوضى القوى الفاعلة المتراكمة في مجرى القوانين الثابتة . وليس ببعيد أن نجد في الحقل العلوي زاوية نما فيها الكرم نمواً باهراً بسبب توفر ظرف خاص وطبيعة التربة وملجأ في السفح ، والنمو على مقربة من ينبوع . فكل هذه الأسباب مجتمعة تمنح الغرسة أغذية أو حماية قد لا نجدها في مكان آخر . إن القانون العام يظل سليماً ويمكننا أن نستنتج أنه يوجد نوع من التربة ودرجة من الحرارة يتوقف عليهما نجاح الكرمة . وكذلك ، فان القانون الذي يهيمن على نتاج التصوير الكامل يبقى صحيحاً وفي إمكاننا أن نبحث عن الحالة الذهنية والعادات التي انبثق عنها هذا التصوير .

في البدء ، يجب أن نعرف هذا التصوير ذاته . لأننا إذا نعتناه بالكامل أو التقليدي (الكلاسيكي) . درجاً على اللفظ المألوف ، لا نشير إلى طابعه ، بل إننا نسلكه في نثته . وإذا كان له نثته ، فله أيضاً طابعه ، وأعني بذلك بيئته الخاصة التي لا يتعدّى نطاقها ، ان هذا التصوير يزدري ويهمل المناظر ، ألا نجد أن للاشياء الجامدة مصورين يعتنون بها إلاّ في الفلاندر . أما المصور الايطالي فلا يتخذ الاّ الانسان موضوعاً لفنه ، وليست الاشجار والرية والمعامل في نظره إلاّ لواحق . ويزعم فازاري (Vasari) أن ميكلانج ، سيد المدرسة قاطبة بدون منازع ، يصرح قائلاً أنه يجب أن تترك هذه المواضيع لذوي المواهب الدنيا ليتسلوا بها ولتكون لهم عوضاً . لأن الجسم الإنساني هو غرض الفن الحقيقي . ولما انحط التصوير العظيم في زمن المتأخرين من البنادقة وخاصة في عهد مدرسة « كاراش » ، طفق المصورون يلتفتون الى الطبيعة . ومع ذلك فانهم لا يتخذونها إلاّ زخرفاً ، فيصورون (فيلا) وفق طراز هندسي ، وحديقة أرميد ، ومسرحاً تتمثل فيه خصائص الريف والابهة والجمع بأسلوب رفيع ومنمق ، بين التخت الأسطوري ومجون الأسياد . ففي هذه المناظر تظهر الأشجار غير واضحة ولا تنتسب الى جنس معين : وتنظم الجبال لتسر الأنظار ، وتتجمع الهياكل والخرائب والقصور في صنوف أبدعها الخيال : وتفقد الطبيعة استقلالها

الخلق وعلاقتها الخاصة لتتقيد بالإنسان وتزيد أفراحه وتزيد في سعة مداركه .

ومن جهة أخرى نرى مصوري عصر النهضة يتركون للفلمنكيين تقليد الحياة الواقعية والشخص العصري في ثوبه العادي عارس شؤون حياته اليومية بين أثاثه الحقيق ، وفي النزهة والشارع، وجالساً الى المائدة ، وفي دار البلدية والحانة . وبالجملة فان الصورة تبرزه لنا كما اعتدنا أن نراه بأعيننا ، شريفاً كان أم رامضاً (بورجوازيًّا) أو فلاحاً مع كافة الخصائص العديدة والبارزة التي تتصل بطبعه وحرفته وحالته . إنهم يقصون هذه التفاصيل لأنها تحسب مبتذلة . وكلما سما الفن ، نراهم يحررون شيئاً فشيئاً المطابقة الحرفية والمماثلة الواقعية . وعند انبلاج العصر العظيم بدؤوا يتخلون عن إقحام صور حقيقية في اللوحات . ومن يتدبر النقش على الجدران الذي ينسب الى المصورين المتقدمين ، من فيليبو ليبي إلى يولا جولو ، وأندريا ده كاستانيو ، وجان بلين، حتى ما زاكسو فنسه ير، انهم كانوا يعثرون فيه كثيراً من الصور المعاصرة ، وأن الخطوة الكبرى التي تفصل بين الفن المكتمل والفن المبتدىء ، تتجلى في ابتكار الأشكال التامة التي تتبينها عين الروح وتعجز عن إدراكها عينا الرأس . وينبغي أيضاً أن نزيد في تحديد فن التصوير الكلاسيكي . اذا استطعنا أن نميز بين الروح والجسم في الشخص الخيالي الذي يستهدفه هذا الفن ، تيسر لنا أن نلاحظ أنه لم يول الروح المقام الأول . ذلك أنه ليس صوفيًّا ولا روحانيًّا ولا مفرغاً (دراماتيك) ، ولا يلتوي أن يمثل لفظ العالم النفسي والرفيع ، والنفوس المنتونة والمريضة ، والمعتقدات اللاهوتية أو الكنسية وغيرها ، من الموضوعات التي ظلت أعذوبة الفن الناشر في العهد المتقدم منذ جيوتو (Giotto) وسيمون مي (S. Memmi) حتى أنجليكو (B. Angelico)

ثم ما لبث أن هجر العصر المسيحي والرهباني كي يلج الى العصر العلماني والوثني . ولا يلتوي أبداً أن يقتطع ويشتعل النقش مشهداً عنيفاً أو أليماً من شأنه أن يغري بالشفقة أو يبعث الرهبة كما صنع دلاكروا (Delacroix) في «مذبحة أسقف لياج» ، وديكان (Decamps) في « الميتة » أو في « معركة سيمبر » ، وآري شيفر (Ary Scheffer) في « الباكي » ، ولا يرمي أبداً الى التعبير عن المشاعر العميقة المتطرفة المعقدة كما فعل دلاكروا في « هملت » أو في « تاسو» . وسوف لا يتوخى إحداث التأثرات المتنوعة أو القوية إلا في العصر التالي عندما يصبح الانحطاط ظاهراً ، كما يبدو في الجداليات القاتمات الحالمات ، والمريات المفكرات الحالمات، والاستشهاد الفاجع الصاخب ، إن الفن المؤثر الذي يهدف إلى التأثر وتشويش الشعور المتهيج المريض، يناقض توازنه . على إن الحياة الخلقية لا تصرفه عن التفكير في الحياة

الفنية . وعلة ذلك أنه لا يجعل الإنسان كائناً سامياً خانته أعضاؤه . ولعل ليوناردو دافنشي هو المصور الوحيد السباق في إبداع كافة الأفكار والطرف الحديثة . هو ذو عبقرية جامعة ومعمقة ، وباحث متوحد وتهم ، تتخطى تكهناته حدود عصره حتى تكاد تبلغ أحياناً عصرنا الحاضر . ويرى الفنانون الآخرون ، وكثيراً ما يشاركهم دافنشي في هذا الرأي ، أن الشكل غاية لا وسيلة ، وليس منوطاً بالسيماء والملامح والحركات والحالة والعمل . لذا إنتاجهم فنياً ، وليس أدبياً أو شعرياً . ويقول سلليني (Cellini) : « إن الغرض الهام من فن الرسم هو أن تحسن رسم رجل وامرأة عاريين » . وفي الحقيقة ، إنهم يبدؤون جميعهم تقريباً بالصياغة والنحت » . وأن أيديهم لمست بروز العضلات ، وسايرت انحناء الخطوط ، وشعرت بتداخل العظام . إنهم يتوخون قبل كل شيء أن يبرزوا الجمال الإنساني الطبيعي ، أعني بذلك الجسم السليم ، النشيط القوي ، الحائز على جميع خصائص المصارعين والحيوانية . وعدا ذلك ، فإنهم يهدفون الى الجسم البشري البالغ الكمال ، الذي يقترب من النموذج الاغريقي ، المتزن والمنسجم في كافة أجزائه ، فقد اختير واثبت في وضعية موفقة جداً ، وزين وأحيط بأجسام أخرى أحسن جمعها وتم انسجامها فأضحى الأثر الفني كله يوحي الى الذهن فكرة عالم جسماني شبيه بالأولمب القديم ، أعني عالماً عليه مسحة الالوهية أو البطولة وبلغ التفوق والكمال . هذا هو الابداع الخاص الذي امتاز به هؤلاء الفنانون . وهناك آخرون تفوقوا في التعبير تارة عن حياة الطبيعة ، وطوراً عن حقيقة الحياة الواقعية ، ومرة عن الماسي وأعماق النفس ، وأخرى عن عظة أخلاقية أو اكتشاف تاريخي أو نظرة فلسفية . ويوجد في آثار الجليكو والبرت دورر (Albert Dürer) ، ورمبراند (Rembrand) ، وفلاكروا ، وديكان ، كثير من النماذج الصالحة أو أصول فن التربية والتعليم ، أو علم النفس ، وكثير من الوداعة الذاتية والمنزلية ، والأحلام الحادة والمدغدغة المتصفة بالعظمة أو الأهواء الداخلية . ويعتبرون أنفسهم إنهم خلقوا عرقاً فريداً يمتاز بأجسامه الكبيرة النبيلة التي تحيا عزيزة شريفة ، وتنبىء عن جيل بشري أعظم وأقوى وأهدأ وأنشط ، حالفه التوفيق أكثر مما حالفنا . ومن هذه السلالة وسابقتها ، ولدة التماثيل الأغريق ، انبثقت في البلدان الأخرى ، كأسبانيا وفرنسا والفلاندر ، الصور المثالية التي شاء فيها الانسان أن يعلم الطبيعة : كيف كان ينبغي عليها أن تصنعه ، وكيف لم تصنعه على غرارها .

الفصل الثاني

الشرط الأولي

لقد عرفنا النتاج ، وبقي علينا ، عملاً بأسلوبنا ، أن نعرف البيئة التي نشأ فيها .

لندرس أولاً العرق البشري الذي أنتج هذا الفن . ان هؤلاء الناس نهجوا هذا النهج في فنون الرسم بسبب غرائز قومية ثابتة . فالخيال الايطالي تقليدي (كلاسيكي) ، أعني بذلك أنه لاتيني ، يماثل خيال الاغريق والرومان القدماء . وشاهدنا على ذلك ، ليست الآثار التي ظهرت في عصر النهضة فقط ، من نحت وبنيان وتصوير ، بل هندسة بنائه في القرون الوسطى وموسيقاه العصرية . ففي القرون الوسطى انتشرت الهندسة القوطية في سائر أنحاء أوربا ، لكنها تأخرت في دخول ايطاليا ، ولم ينفذ منها إلا مقتبسات ناقصة . وإذا قدر لنا أن نصادف فيها كنيستين مبنيتين تماماً على الطراز القوطي ، إحداهما في ميلانو والأخرى في دير اسيز (Assise) ، فلأنهما من نتاج مهندسين غرباء عنها . حتى ان الايطاليين ظلوا يبنون وفق الطراز القديم في زمن الغزاة الجرمان ، وعندما بلغ الحماس المسيحي أشده ، وعندما نقحوا الطراز القديم بعناصير التجدد ، ظلوا يتذوقون الأشكال المتينة والجدران الضخمة والاعتدال في الزخرف والنور الطبيعي الصافي ، وان أبنيتهم وما امتازت به من قوة ومرح وهدوء وأناقة ، تناقض التعقد الأشيب ، والصياغة المتنفخة ، والسمو الكئيب ، والنور الباهت أو الملون ، تلك التي تتجلى في الكاتدرائيات الكائنة عبر الجبال . هكذا كانت موسيقاهم الغنائية ، ولما تزل واضحة النسق ، يلذ وقعها في الأذن حتى في التعبير عن المشاعر الحزينة ، فتعارض بتناسبها ووضوحها وإيقاعها وعبقريتها المسرحية البليغة الوضاءة العاطفة ، الموسيقى الالمانية الآلية ، الجزلة المعتمة ، المطلقة العنان ، المديدة الغموض أحياناً ، والتي تصلح كثيراً للتعبير عن أدق الخواطر وأعمق العواطف ، وغير ذلك مما يعتري النفس الرهيبة التي تكتشف اللانهاية وما وراء المحسوس في أثناء استغراقها المجهول وقلقها في عزلتها . ولو كنا تفحصنا نهج الايطاليين خاصة والشعوب اللاتينية عامة في الأدب والمذاهب والدين ، ولو كنا تبصرنا في

آدابهم وعاداتهم وآرائهم في الحياة ، لرأينا خيالاً عاقلاً لهذا الخيال ينبثق من سائر هذه الحالات . والعلاقة التي تميزه هي القريحة والذوق في التنسيق ، وبالتالي حسن الترتيب والشكل المنسجم الصحيح . هو أقل دماثة ونفاذاً من الخيال الجرماني ، ويتعلق بالظاهر أكثر مما يتعلق بالباطن ، ويؤثر الزخرفة الخارجية على الحياة الداخلية ، هو أكثر وثنية وأقل تديناً ، وأكثر فناً وأقل فلسفة ، وأوضح حدوداً وأجمل . يفهم الانسان أكثر مما يفهم الطبيعة ، ويدرك كنه الانسان باعتباره كائناً اجتماعياً أكثر مما لو كان في طور الصحبة . ويشق عليه أن يحذو حذو الخيال الجرماني فيصف بقلق ويتمثل الهمجية والفظاظة والغرابة والمفاجأة والفوضى وفوران القوى الغريزية ، وخصائص الفرد العديدة المتكاثفة ، والخلق الدنيا أو التي لا شكل لها ، والحياة الصماء والغامضة الحالّة في كل مراتب الكائن الحي ، وليس مرآة عامة جامعة لأن نطاقه محدود . لكنه يتفوق في الحقل الذي اختص به ، أعني الشكل . وبالمقارنة يظهر ضمن الشعوب الأخرى فظاً وجافاً . وقد انفرد وحده بالاهتداء والابانة عن الاتساق الطبيعي الكائن بين الأفكار والصور . ولقد تجلى هذا الخيال ، على أتم وجه ، فيما أنتجه شعبان عظيمان : أحدهما الشعب الفرنسي ، وهو أوفر حظاً من صفات الشعوب الشمالية ، وأقل خيالاً ، وأكثر إيقاعاً ، وينسب إليه تنسيق الأفكار الصريحة أعني أسلوب التفكير وفن المحادثة . والآخر الشعب الايطالي ، وهو أوفر نصيباً من صفات أهل الجنوب ، وأكثر فناً وأقدر على التصور وأبرع في تنسيق الأشكال الحسية ، أعني الموسيقى وفنون الرسم . ان هذه القريحة الفطرية ، التي ظهرت بوادرها فيه منذ نشأته ، وساحته في كل أدوار تاريخه ، واتسمت بها أفكاره وعمله ، قد أنتجت آثاراً في غاية الكمال لما صادفت ظروفاً ملائمة في أواخر القرن الخامس عشر . وفي الحقيقة ، ان ايطاليا أنجبت وفتئذٍ دفعة واحدة ، أو أوشكت ، ليس خمسة أو ستة من كبار المصورين ذوي العبقرية النادرة ، المتفوقين على كل من تقدمهم ، أمثال ليونار دفنشي وميكلانج ، ورافائيل ، وجيورجيون ، وتيسيان ، وفيرونيز ، وكورِّيج ، بل أنجبت طائفة أخرى من المصورين الذين مما فهم واكتمل ، أمثال اندريا دل سارتو ، بترورمو ، والبرتينلّي ، وروسو ، وجول رومان ، وبريماتيزيو ، ولوينيان . ومائة آخرين أقل شهرة تأمروا في الذوق السليم ، وتمكنوا من ناصية أسلوب أولئك ، وفلورنجيناً ليس هؤلاء الا القادة فيه . وثمة عدد مساوٍ تقريباً من النحاتين والمهندسين البارزين . بعضهم جاء متقدماً ، والكثرة الساحقة معاصرة . ومن حول هذه الجماعات من الفنانين ، التي بلغت شأواً بعيداً في التنوع والخصب ، تألب الكثيرون من العارفين ، والخبراء والسراة ، وجمهور عظيم يسير في الموكب ، ليس مقتصراً على الشرفاء

والمتأدبين ، بل يتكوّن من الطبقة البورجوازية والصناع وبسطاء الرهبان وأفراد الشعب .
فأضحى الذوق الرفيع في هـذا العصر ظاهرة طبيعية ، سليقية وعامة ، حتى باتت المدينة بأسرها ، بما تحلت به من تعاطف وذكاء ، تساعد في الآثار الفنية التي كان يحررها الفنانون بتوقيعهم . ولا يجب أن يتبادر الى الذهن ، أن الفن في عصر النهضة هو وليد المصادفة العمياء ؛ لأننا لسنا في صدد قوة سحرية قذفت على مسرح الوجود . بعض العقول التي أتتي صنعها ، وفوجاً غريباً من ذوي العبقريات الفنية . ولا يمكننا إلاّ أن نقر أن سبب هذا الازدهار الفني هو استعداد عام في النفوس وقابلية مدهشة متينة في كافة طبقات الأمة وقد دام الفن ما دامت هـذه القابلية . ويلاحظ أنها تفتحت ثم زالت في أزمنة محدودة ، وكذلك الفن فأنه ازدهر ثم انتهى في نفس الأزمنـة . إن اتجهت في نموها صوب هذا الاتجاه . نما الفن نموها في نمائه . إنها بمثابة الجسم وهو بمثابة الظل : يولد بولادتها ، وينمو بنموها ، وينحط بانحطاطها ويقصد قصدها . هي تأتي به وتجتذبه وتنوعه تبعاً لتنوعها ؛ فهو يترسم خطاها في كافة أجزائه وفي جميع صيرورته هي العلة الضرورية لوجوده . إذاً يتحتم علينا أن ندرسها مفصلاً كي نقف على حقيقتها وتفسره .

الفصل الثالث

الشروط الثانوية

إنّ هناك شروطاً ثلاثة يجب توفرها كي يستطيع الانسان أن يتذوّق وينتج التصوير الرفيع . يجب عليه أولاً أن يكون متقفاً . إذ أن الفلاحين البؤساء الجهلة ، الذين يقضون سحابة يومهم مكبين على العمل في حقولهم ، والقادة في الحروب الذين ولعوا بالصيد واشتهروا بالنهم والشرب ، لا هم لهم إلاّ السير في المواكب والتفكير بالحروب ، لا يستطيعون أن يدركوا أناقة الأشكال وتناسق الألوان لانغماسهم العظيم في الحياة الحيوانية . فالصورة زينة ، سواء كانت في كنيسة أو قصر ، ولكي ننظر إليها نظرة القانعين المغتبطين ، ينبغي أن نتعفف قليلاً من المشاغل الثقلة ، وأن لا يكون كل تفكيرنا منحصراً في الأكل والشرب ؛ وأن نكون قد جزنا عهد البربرية البدائيـة وما يصاحبها من طغيان وجنوح ، وأن نتوق الى الاستمتاع بالملذات الشريفة الدقيقة ، بعد رياضة عضلاتنا ، وإطلاق العنان لغرائزنا الحربية ، وإشباع حاجاتنا الجسدية . كان الفرد فيما مضى فظّاً ، فأصبح يروي

التأمل . كان يستهلك ويخرب فأضحى يجمّل ويتذوق . كان يعيش ، فصار يزخرف حياته .
هذا هو الانقلاب الخطير الذي حصل في إيطاليا في القرن الخامس عشر . ففيه جاز الانسان العادات الاقطاعية وبلغ الفكر الحديث . وقد حصل هذا الجواز في إيطاليا قبل غيرها من البلدان قاطبة . ويعزى هذا الأمر الى أسباب كثيرة . منها أن الناس في هذه البلاد ذوو ذكاء مفرط وسرعة خاطر عظيمة . فكأن المدنية ، بالنسبة إليهم ، ظاهرة فطرية ، إذ أنهم يكادون يبلغونها بدون عون . حتى أننا نقع في صفوف الفلاحين الذين عدموا كل أسباب التثقف ، على ذكاء حاد طليق . لنقارن بينهم وبين الأشخاص الذين يمتون إلى ذات الطبقة في شمالي فرنسا وفي ألمانيا وانجلترا . اذا جرت المقارنة يصبح التمايز تباينًا صريحًا . فنُدُل الفندق في إيطاليا والقروي يجيدون الحديث والفهم والتفكير ، فيدلون بآرائهم ويعرفون الناس ويبحثون في السياسة ويقلبون الأفكار على وجوهها بيسر ، كما يتهمرفون في الكلام . فأحيانًا يعبرون بوضوح ، ودائمًا بسهولة ، وغالبًا ما يجيدون التعبير . لاسيما وقد حُبُوا شعورًا طبيعيًا مرهفًا لتذوق الجمال . وما من بلاد يشاهد فيها أفراد الشعب يقفون أمام كنيسة أو صورة ويصرخون متعجبين : « يا الله ! ما أجمله » O ! io, com' è bello !
واللغة الايطالية ، في محاولتها التعبير عن هذا الحماس الذي يهجم على القلب ويسطو على الحواس ، نبرة ورنين وتفخيم يدعو الى الاعجاب ، بينما نرى أمثال هذه الكلمات في اللغة الفرنسية جافة متحجرة عن احداث الأثر نفسه .

ان هذا الشعب الذي يتوقد ذكاء ، كانت الغلبة بجانبه لانه سلم من الجرمنة ، فلم يسحق ويستحيل كما جرى للبلدان الأوروبية الأخرى من جراء الغزوات التي قامت بها الشعوب الشمالية . فالبرابرة لم يستقروا في بلاده إلا زمنًا يسيرًا ولم يَمُدّ تأثيرهم القشور . فنرى القوط الغربيون والفرنجة والقوط الشرقيون يغادرون البلاد أو سرعان ما طردوا منها . واذا كان قدر اللومبارديين أن يكثروا فيها فلأن الثقافة اللاتينية ما عتمت أن طبعتهم بطابعها .
ويقول أحد الرواة القدماء : في القرن الثاني عشر استولت الدهشة على الجماعات الألمانية التابعة لفريدريك بربروس لما رأوا أن هؤلاء اللومبارديين قد استحالوا لاتينًا وكانوا يأملون أن يجدوهم لا يزالون محافظين على خصائص عرقهم . « فتخلوا عن خشونة الوحشية »
« البربرية واكتسبوا من تأثير الهواء والتربة شيئًا من الرقة واللطف الرومانيين ، واقتبسوا »
« التأنق في الكلام والآداب الاجتماعية التي تؤثر من العادات القديمة ونهجوا نهج »
« الرومان القدماء في تأسيس مدنهم وإدارة شؤونهم العامة » .

وظلّ الناس في ايطاليا يتكلمون اللاتينية حتى القرن الثالث عشر . فالقديس أنطونيوس من پادوا يعظ باللاتينية ، والشعب الذي بدأ يرطن باللغة الايطالية الوليدة ، كان يفهم دائماً اللغة الأدبية . لأن القشرة الجرمانية التي امتدت حتى صحت الأمة ، كانت رقيقة ، وما عتمت أن تقبت فوراً بسبب بعث الحضارة اللاتينية . ولم تتعرف ايطاليا الى الملاحم والقصائد التي أصبحت منتشرة في كل أوربا في عصر الفرسان والاقطاعيين ، إلاّ عن طريق التراجم . وقد قلت فيا مضى إن فن البناء القوطي قد تأخر دخوله إلى ايطاليا وبشكل غير تام . ولما أمتاف الايطاليون البناء في القرن الحادي عشر عمدوا الى اقتباس أشكال الهندسة اللاتينيـة أو استلهامها . وبتأثير المؤسسات والعادات واللغة والفنون ، وفي أحلك وأشد ليالي القرون الوسطى ، تشهد أعماق أو انبعاث الحضارة القديمة على تلك الأرض التي وطئها البرابرة ، ثم ما لبثوا ان ذابوا كما يذوب الثلج . لذلك ، إذا شئتم أن تقارنوا بين ايطاليا في القرن الخامس عشر وبين غيرها من الأمم الأوربيـة ، فستجدونها أكثر غنىً وعلماً وتهذيباً ، وأكثر أهليـة لتجميل حياتها ، أعني إنها أكثر استعداداً لتذوق وتنتج الآثار الفنية .

لم تكد انجلترا ، في هذه الفترة ، تخرج من حرب المائة سنة ، حتى خاضت تلك الحرب القظيمة المسماة « بحرب الوردتين » . فكان النـاس يقتتلون برباطة جأش ، وبعـد المعركة يبحثون عن الأطفال العزل ويذبحونهم ، ولم تكن حتى عام ١٥٠٠ إلاّ بلاداً يقطنها المزارعون والصيادون والفلاحون والجنود . وكان عدد المداخن في مدينة داخليـة من مدن المملكة لا يتجاوز الاثنتين أو الثـلاث . وكانت بيوت الاشراف الذين يقيمون في الريف أكواخاً مغطاة بالقش ومطينة بأغلظ أنواع التراب ولا ينيرها إلاّ الضوء النافذ من خلال الأغصان المتشابكة . وكانت الطبقات المتوسطة تفترش حصراً من قش وتتوسد خشبة كبيرة مستديرة . فكأن الوسائد الوثيرة كانت وقفاً على النساء . ولم تكن آنيتهم قصديرية بل خشبية .

أما في المانيا فقد نشبت حرب شديدة جامحة قام بها « الهوسيّون ussites » ... انتزعت السلطة من يد الامبراطور ، وكان الاشراف جهلة سفهاء ، وقد اعتاد الناس اللجوء إلى القوة كلما دعا داعٍ ليقتسموا بأنفسهم . ومن مطالعة المذكرات التي خلفها « هانس ده شوفينخن » Haus de Scnovcinichen وأحاديث لوثيروس نستطيع أن نتبين المدى الذي بلغه الأشراف والمتأدبون في العربدة والفظاظة .

وكانت فرنسا يومذاك في أسوأ عهد من عهود تاريخها ، فالبلاد محتلة يعيث فيها الانجليز وكانت الذئاب على عهد شارل السابع (١٤٢٢ — ١٤٦١) تتسلل في ضواحي باريس . وبعد أن طرد الانجليز ، عبثت العصابات المسلحة والجنود الهاربون يقتاتون من خيرات الفلاح

ويبتزون أمواله ويهينون كلا من لهم ، وان خرافة « اللحية الزرقاء » تتواتر عن أحد السادة السفاحين « جيل ده رتز » — Gilles de Retz — ١٤٠٤ — ١٤٤٠ .

وظلت النخبة المختارة من أبناء الأمة والاشراف في حالة بداوة وتوحش حتى آخر ذلك العصر ، عما حدا بالسفراء البنادقة الى القول ان سيقان السادة الفرنسيين مقوسة ومعوجة لأنهم يقضون معظم أيام حياتهم على ظهور الخيل ويصف رابليه Rabelais في منتصف القرن السادس عشر النظافة القذرة والبهيمية الملازمة للأخلاق القوطية . وكتب الكونت « بالدازار كاستيليون » Baldasare Castiglione حوالي عام ١٥٢٥ يقول : « أن الفرنسيين يرون ان لا فضيلة إلا في السلاح ، ولا يقيمون وزناً لما تبقى ، ولا يقتصرون على عدم تقدير الآداب ، بل انهم يمقتونها ، ويرون ان المتأدبين هم أحقر الناس ويعتقدون انه ما من عار يعادل العار الذي يصيب الانسان أياً كان ، إذا ما قيل له انك كاتب » .

وبالجملة نرى ان النظام الاقطاعي يسود كل اوربا ، وان الناس كالحيوانات الضارية والقوية ، لا يعدون إلا بالاكل والشرب والحرب . أما ايطاليا فقد كانت على نقيض ذلك إذ توشك أن تكون بلاداً عصرية . ان السلام قد توطدت دعائمه بفضل زعامة آل مديتشي ، وان أفراداً من الطبقة البورجوازية كانت تمارس الحكم بأساليب تبعث الاطمئنان . وكان هؤلاء يحذون حذو سادتهم من آل مديتشي ، فيزاولون الصناعة والتجارة وينشئون المصارف ويكسبون أموالاً طائلة ، يتصرفون فيها تصرف القوم المفكرين . ولم تكن هموم الحرب لتنغص عليهم عيشهم ، كما كانت الحال سابقاً وينوء بهم حملها العنيف المشؤوم . وعلة ذلك أنهم كانوا يعولون في الحرب على سواعد جماعة من المرتزقة تأصلت فيهم النزعة التجارية وامتازوا بالفهم ، فسرعان ما تتحول الحرب على يدهم إلى ما يشبه المواكب ، ولا يتقاتلون إلا سهواً . وتذكر أسماء معارك كثيرة لم يقتل فيها الا ثلاثة جنود وأحياناً جندي واحد ، لأن الدبلوماسية تغني عن القوة وتنوب عنها . يقول ما كيافيلي : « يعتقد الملوك الايطاليون » « ان على الأمير أن يحسن تدبيج رسالة أنيقة ، ويتمكن في المراسلات من انشاء جواب » « قارص ، ويظهر في أحاديثه سرعة الخاطر والرقة ويجعلها خديعة ، ويتزين بالحجارة الكريمة » « والذهب ، ويكتنف الرونق طعامه ومنامه ، ويحيط نفسه بكل أنواع الملاذ » . فلا بدع اذا أصبح القوم متأدبين ، كثيري الاطلاع ، ومن هواة الأحاديث المصيبة ولأول مرة ، منذ سقوط الحضارة القديمة ، نرى جماعة من الناس يولون الملاذ الروحية المقام الأول . وقد اشتهر في هذا العصر جماعة النشوريين humanists العاملين بشغف على إحياء روائع الآداب القديمة من أغريقية ولاتينية . فطفقوا ينقبون في مكتبات أوربا عن المخطوطات ليكتشفوها

وينشروها . ولم يكتفوا بإدراك معانيها ومداومتها ، بل أخذوا يستوحونها . وأصبحوا قدماء روحاً وقلباً يعبرون عن أفكارهم بلغة لاتينية فصيحة لا تقل فصاحة عن لغة معاصري شيشرون وفرجيل . فما لبث الانشاء أن أصبح طليّاً والفكر ناضجاً وسرعان ما ينتقل القارىء من قراءة الأبيات المتعبة ووسائل بترارك المقعدة غروراً وادعاءً ، الى قراءة المثاني الأنيقة التي نظمها بوليسيان Politien أو قراءة نثر فالاّ Valla الفصيح ، يشعر بلذة توهمك أن تكون لغة جديدة . وتسرع الأصابع والأذن ، من غير وعي ، تقطع الصياغة السهلة التي امتازت بها المقاطع الشعرية ، والبسط الرحيب الذي تتصف به العبارات الخطابية . وفي آن واحد صحت لغة الكتابة وفصحت ، وانتقل العلم من أروقة الأديرة الى القصور فتحوّل من أداة للجدل الى وسيلة للسرور .

ولا يتبادر الى الذهن أن هؤلاء العلماء كانوا يكوّنون فئة صغيرة مجهولة ، منزوية في المكتبات ، بعيدة عن عطف الناس ورعايتهم . بل كان الأمر على نقيض ذلك : فان لفظة نفوري humanist ينعت بها أحدهم ، كانت كافية في ذلك العصر لتدعو الأمراء كي يشملوه بعطفهم ويغدقوا عليه الهبات . فنرى الدوق لودوفيك سفورزا Ludovic Sforz من ميلان ينتدب الى جامعة ميرولا Mérula وديمتريوس شالكونديل Démétrius Chalcondyle ويستوزر العالم « سيكو سيمونتا » Cicco Simonetta . وأصبح كل من ليونارد آرتيان ، وبوغجيو ، وماكيافلي ، نواميس (سكرتير) الجمهورية الفلورنسية ، واتخذ ملك نابولي الطونيو بيكاديلي A. Beccadelli ناموساً له . ويعد البابا نيقولا الخامس أكبر نصير عرفه المتأدبون الايطاليون . وقد أرسل أحد هؤلاء المتأدبين مخطوطة لملك نابولي ، فشكره الملك على هديته وعدها منة عظيمة . وأنشأ كوزيمو دي مديسي Cosimo de Médicis مجمعاً فلسفياً ، وأحيا لوران الموائد الأفلاطونية . أما صديقه لانديو Landino فقد أنشأ محاورات تدور بين أشخاص انفردوا مرة في دير الكامالدول Camaldules ليتبردوا ، فقضوا عدة نهارات يتجادلون ليعلموا أي الحياتين أسمى : الحياة العملية أم الحياة التأملية . وأقام ابن لوران مناظرة تدور حول الصداقة الحقيقية وعين لفائز اكليلاً مصنوعاً من الفضة . وأصبح كبار التجار وعظماء الدولة يجمعون حولهم الفلاسفة والفنانين والعلماء ليتباحثوا معهم في غرفة مزدانة بالتماثيل النصفية الثمينة ، تحوي المخطوطات التي عثر عليها المنقبون والتي تضم بين دفتيها الروائع القديمة .

وتجري الأحاديث بألفاظ مختارة وعبارات مزخرفة دون أن يحسب حساباً للمصطلح الاجتماعي أو الطبقة . وبسائق من هذه الرغبة السمحة الشريفة التي وصمت من أفق العلم

وجلته ، تحوّلت الخصومات المحدودة المطبوعة بطابع القرون الوسطى الى فرح تنعم به العقول المفكرة .

وليس بمستغرب أن تستيقظ اللغة العامية التي هجرت منذ أيام بترارك Pétrarque وتساهم في نتاج لون أدبي جديد . فلورانذي مديتشي ، الصراف الرئيسي والقاضي الأول في المدينة يعد في طليعة الشعراء الايطاليين الجدد . ونشأ الى جانبه بولسي Pulci وبواردو Boiardo وبرني Berni وظهر فيما بعد بمبو Bembo وماكيافيلّي Machiavel وأريوست l'Arioste وهؤلاء جميعاً نماذج قاطعة للاسلوب المنمق والشعر الرصين والعبث المضحك والغبطة الرقيقة والهجو الماض والتفكير العميق . والى جانبهم ، ودونهم منزلة،ظهر عدد من القصاص والرواة المتهكمين والظرفاء استطاعوا أن يكسبوا عطف الأمراء ويفوزوا بالحظوة لدى الرأي العام ، ويرد ذلك الى خفة روحهم وتفننهم وتنكتهم . فأصبحت القطعة الشعرية أداة للمدح أو الهجو تتلقفها جميع الأيدي ، ويحرص الفنانون على اقتنائها متنافسة ويروي ماتيي تسه أن عشرين إعلاناً علقت في اليوم الذي ظهر فيه تمثاله « برسه » Persée . ولم تكن تخلو مأدبة أنيقة ولا حفلة عظيمة من الشعر ، وفي أحد الأيام أجاز البابا ليون العاشر شاعراً يسمى « تيبالديو » Tebaldeo بمبلغ ٥٠٠ دوقة لأبيات راقت له لما تنطوي عليه من سخرية . وفي روما أولع الناس أيما ولع بشاعر آخر « برناردو أكولتي » Bernardo Accolti فكان التجار يغلقون حوانيتهم ويتوافدون ليسمعوه يقرأ على الجماهير في قاعة تنيرها المشاعل ، ويشاهد الأساقفة يحيط بهم الحرس السويسري . فكانت أبياته البارعة تلتمع بالأفكار المحصمة وملحه الأدبية الماثلة للنوادر التي يوشي بها المتنون الايطاليون أنغامهم المصوغة ، تستقبلها الجماهير بمفعر التصفيق من كل صوب .

إنني قد تكلمت عن ثقافة فكرية جديدة اتصفت باللطافة والرقة ، ظهرت في إيطاليا في الزمن الذي ظهر فيه الفن الجديد . وكنت أود أن أزيدكم علماً بهذه الثقافة ولا يتأتى لنا ذلك بواسطة عبارات مقتضبة . بل برسم صورة تامة في مناسبة غير هذه المناسبة .

بين يدينا كتاب يعود الى ذلك العصر ، نجد فيه وصفاً للسيد والسيدة الكاملين ، أعني الشخصين اللذين كان المعاصرون وقتئذٍ يعتبرونهما أفضل النماذج . وحول هذه الصور الخيالية تزدحم الصور الحقيقية . أمام عينينا يمر ، يرجع الى العام ١٥٠٠ ، بضيفاته وعاداته وزخرفه وحفلاته الرائعة وموسيقاه ومناقشاته وألفاظه المليحة . والحقيقة أنه أكثر حشمة وروحانية وأغنى بمظاهر البطولة من أبهاء روما أو فلورنسا ، ويمتاز بإظهار

أنبل وأنق فئة من الأشخاص المثقفين المتفوقين ، وقد اتخذوا أوضاعاً تتجلى فيها العظمة . ومن يشأ الاطلاع عليه فليتصفح il Cortegiano المنسوب الى الكونت كاستيليون (١٤٧٨ — ١٥٢٩) .

كان الكونت كاستيليون يعمل في خدمة دوق أوربان ، وقد عمل أيضاً في خدمة خلفه. وكتب هذا الكتاب اذكاراً للأحاديث التي وعاها في بيت سيده الاول . أما الثاني فقد كان معلولاً وكسيحاً من جراء الرثية « داء المفاصل » ، فكانت البطانة التليلة تجتمع مساء كل يوم عند زوجته ، الدوقة اليزابث ؟ وهي امرأة تؤثر منها الفضيلة والذكاء . فيلتف حولها وحول صديقتها مدام إميليا بيا Emilia Pia كل أصناف الرجال المبرزين الذين كانوا يفدون من جميع انحاء إيطاليا . وقد عرج عليها البابا يوليوس الثاني في احدى سفراته وقضى عندها بعض الوقت . وكان المكان الذي تعقد فيه الاجتماعات والظروف المناسبة للحديث تليق بأمثال هؤلاء الرجال . كانوا يجتمعون في قصر فخم بناه والد الدوق ، ويقول الكثيرون إنه أجمل ما في إيطاليا من القصور . فالغرف كانت مزدانة بالأواني الفضية ، والطنافس ، الموشاة بالذهب المزخرفة بالحرير ، والتماثيل والجذوع القديمة المصنوعة من الرخام والفضة . ورسوم « بيرو دلا فرانسسكا Piero della Francesca . وجيوفاني سانتي Giovanni Santi والد رفائيل . ويرى الناظر طائفة من الكتب اللاتينية والاغريقية والعبرية . جمعت من سائر انحاء أوربا ، ومغشاة . تقديراً لقيمتها، بالذهب والفضة . أما الحاشية فقد بلغت مبلغاً عظيماً من الظرف حتى عزّ أن يوجد لها نظير في إيطاليا . فكانت الأيام تنقضي في الحفلات والرقص والمبارزة والأحاديث . يقول كاستيليون : « ان المحادثات الحلوة والملذات الغريقة . جعلت من هذا البيت الموطن الحقيقي للسرور » . وقد جرت العادة أن يلهوا بعد العشاء والرقص بحل جميع أنواع الأحاجي . وتعقب هذه السلوى محادثات ودية كثيراً وبالوقت نفسه رصينة وقديمة تساهم فيها الدوقة . وقد انعدمت في هذه الاجتماعات قوانين الجلوس فيجلس أحدهم حيثما يشاء وكيفما يشاء ، الى جانب سيدة ، ولم تكن المحادثة على شيء من التنظيم أو الضبط ، مما يفسح المجال للإستنباط والابداع . وفي مساء أحد الأيام ، بناء على طلب احدى السيدات ، ارتجل « برناردو أكولتي » قصيدة بديعة يمدح بها الدوقة . ولما فرغ من إلقائه ، أمرت الدوقة كلاً من مدام مرغاريتا ومدام فريجوزا أن ترقصا . فتناولت الواحدة يد الأخرى وأعدّ الموسيقي المطرب « بارلتا Barletta » آلته ثم بدأتا الرقص على نغم الموسيقى . بدأ الرقص وئيداً ثم ما عتم أن أصبح حيّاً نشيطاً . وحوالي نهاية اليوم

الرابع لاحظوا أن الشمس أوشكت أن تشرق ، ذلك لأنهم قضوا الليل كله في محادثات طلية :

« فتحت نوافذ القصر المطلة على قمة جبـل « كاتاري » Catari الشامخة ورأوا فجراً جميلاً ووديعا بدأ يبزغ من جهة المشرق . اختفت النجوم كلها من السماء ولم يعد يرى فيها إلا وصولة الزهرة ، الوديعة ، التي تقيم على تخوم « الليل والنهار . ويخيل أن نسيماً حلواً ينبثق منها ويعمم الفضاء بنداوته المؤثرة وبدأ يوقظ أجواق الطيور الحيوية في الغابات الثرثارة التي تكسو التلال المجاورة » .

ونستطيع الآن ، استناداً الى هـذه القطعة ، أن نحكم على نصيب الانشاء من اللذة والاناقة والزخرفة . ويعد بمبو ، وهو أحد المتحادثين ، أغزر الناثرين الايطاليين مادة ، وأكثرهم تهذيباً للأسلوب وتفصحاً . وتتنوع في هـذه الاجتماعات ألوان الأنس والطلاقة فتزف للسيدات ألفاظ التقريظ ثناء على جمالهن وكياستهن وفضيلتهن ، ويثنى على السادة لشجاعتهم وتفكيرهم وعلمهم . ومن ميزتهم أنهم يتبادلون الاحترام ويحرصون على ملاطفة بعضهم بعضاً . وهذه الظاهرة هي منشأ السلوك الحسن مع الناس والجاذب اللذيذ الذي يسود جو المجلس الظريف . ولا يفهم من ذلك أن ناموس الأدب ينافي السرور : فكثيراً ما كانت تتخلل المحادثات مناوشات ناشئة عن الألفة ، ونوادر ، وحكايات قصيرة وقارصة وطلية ، ومداعبات وعبارات ظريفة وتجرد لا يلبث أن يزول . وجرت في أحد الأيام محاولة لتعريف الظرف الصحيح ، فأخبرت سيدة وروت القصة التالية حسب المثل القائل : والضد يظهر حسنه الضد : « زارها مؤخراً سيد يتبجح في حياته على الطراز القديم ، وعدا ذلك فهو جندي ، وقد أصدأت الحياة الريفية الفظة طباعه . فأخذ يحصي لها ما قتل من الاعداء ويشير ان الحماس بلغ به أشده ، فانتقل من الكلام والرواية الى الحركة ، وأراد أن يشرح لها كيف كانوا يستعملون السيف في حالتي الطعن والضرب . وقد اعترفت : والابتسامة تعلو ثغرها ، إن القلق بدأ يساورها ، واتجهت ببصرها صوب الباب ، وهي لا تنفك تتساءل في كل برهة إذا كان ينتهي الأمر بقتلها . قس على ذلك طائفة عائلة من التعبيرات التي تظهر في كل آونة أهمية المحاورة ورصانتها . ويلاحظ أن الفرسان كانوا مطلعين على الأدبين الاغريقي واللاتيني ، ويعرفون التاريخ ، ويلمون بشؤون الفلسفة والفلسفة المدرسية . فاذا ما تناول الحديث غير هذه الأمور تتوسط السيدات ، فيمنعنهم قليلاً ويدعونهم للعودة الى البحث في مسائل أكثر مساساً بحياة الناس ، ولا يرغبن كثيراً أن يسمعن أثناء المجادلة ذكر أرسطو وأفلاطون وشراحهما العموميين ، ويمقتن بحث النظريات المتعلقة بالحار والبارد . والعرض والجوهر . وسرعان ما يعود المتحدثون إلى سياق الكلام الجميل المتعلق بالشؤون الدنيوية ويكفرون عن حديثهم

في العلم وما وراء الطبيعة، بخطب طريفة ولذيذة . ومهما كان الموضوع صعباً والنقاش حامياً . فإنهم يحرصون دائماً على التعبير بأسلوب أنيق متقن . إنهم يدققون كثيراً في دلالة العبارات ، ويفرطون في تدقيق معاني مفردات اللغة ، كما سوف يصبح المحدثون المتأنقون الذين يسميهم قصر « رامبويه » أولئك الذين عاصروا فوجلا Vaugelas ووضعوا أسس أدبنا الكلاسيكي . لكن أسلوب الايطاليين الفكري أكثر شاعرية ولغتهم أكثر موسيقية. وبسبب وفرة الايقاع فيها وربين أواخرها ، يستطيع الايطالي أن يخلع على الأشياء المألوفة الجمال والانسجام ، ويحيط بعض الأشياء الجلية بإطار من الزخرفة الرقيقة التي تغري بالذات. وإليك قطعة يصوّر فيها الكاتب آثار الشيخوخة السيئة . فالأسلوب ، لا يختلف عن السماء الايطالية ، يسكب نوراً ذهبياً حتى على الخرائب ، ويحوّل مشهداً محزناً إلى صورة فنية رائعة :

« في هذا العهد تذبل وتسقط في قلبنا أزهار الفرح النضرة ، كما تسقط أوراق الأشجار »
« في الخريف . وعوضاً من الخواطر الرائقة والصافية ، تراود علينا الحزن ، بلون السحابة »
« الدكناء ، مصحوباً بألف بلية . ولا ينحط الجسم فقط ، بل ان الفكر يعتل أيضاً ، ولا »
« يبقى من ملاذه الغابرة سوى ذكرى لاذعة ، وخيال ذلك العهد الحبيب النضر . فاذا عدنا »
« الى ذلك الماضي بالفكر ، يخيل إلينا أن السماء والأرض وكل الأشياء تحتفي بنا وتضحك »
« حولنا . ويزهر في أعماق نفسنا ربيع السرور اللطيف ، كما يزهر في بستان جميل وبهيج »
« ولهذا السبب ، عندما تجنح نفسنا إلى المغيب ، في الفصل البارد من عمرنا ، وتحرمنا »
« الاستمتاع بلذاتنا ، يجمل بنا أن نفقد الاذكار بفقدها ، وأن نلوذ بحيلة تعلمنا السلوان »

وأيّاً كان موضوع الحديث ، فانه لا يجرد الحديث من روائه . فبناء لرغبة الدوقة ، ينهض كل فرد لشرح بعض المزايا التي تتضافر على جعل الفارس تامّاً والسيدة مكتملة ، ويُبحث نوع التربية التي تعمل على تهذيب النفس وتقوية الجسم لا المساهمة في أعمال المجتمع المدنية فقط ، بل الظرف الذي تتطلبه الحياة الاجتماعية . لاحظوا كل ما كان يجب توفره وتمثله في الرجل الذي تمّ تهذيبه ، من رقة وذوق صائب وتنوع في المعارف . ويخيل إلينا أننا بلغنا درجة عظيمة في التمدن ، ومع ان ثلاثمائة عام قد انقضت على ذلك العصر ، انصرفنا خلالها لاقتباس أساليب التهذيب وفنون الثقافة ، لا نزال نجد في تلك المحاورة أمثالاً يقتدى بها ودروساً ينتفع منها .

« وينبغي أن يكون رجل البلاط عندنا متثقفاً في الآداب ثقافة تتجاوز الحد الوسط »

« وعلى الأقل فيما يسمى علم البيان ، وأن يعرف الى جانب اللغة اللاتينية ، الاغريقية أيضاً »
« وذلك لوفرة التنوع في التآليف القيمة التي كتبت بهذه اللغة ... ، وأن يكون مطلعاً »
« على ما أنتجه الشعراء والخطباء والمؤرخون ، وأن يروض نفسه على الكتابة شعراً ونثراً »
« وخصوصاً بلغتنا العامية . فضلاً عن السرور الذي يشعر به في أعماق نفسه ، فلا يستبعد »
« أن تجمعه المصادفات السعيدة بالسيدات اللواتي يحببن عادة هذه الألوان الطريفة . ولا »
« يرضيني الفارس إذا لم يكن موسيقياً ويحسن استعمال عدة آلات . لأن الموسيقى لا »
« تقتصر مهمتها على الانشراح وتسكين الهموم ، بل كثيراً ما تتخذ وسيلة لتسر السيدات »
« لأن قلوبهن الرقيقة والحنونة سرعان ما تتأثر وتنتشي من الايقاع وعذوبته » .

لا يقصد بذلك أن يصبح المرء موسيقياً مفلقاً وأن يصطنع الظهور فتدليل على قريحة فريدة في نوعها . فالقرائح لا شأن لها إذا لم يفد منها الجمهور ، ولا يجب أن يكون رائدنا الغرور في تحصيلها ، بل لكي تدنينا من قلوب الناس ولا يجب أن نروض القرائح لننال الثناء من أفواه الناس بل لنبعث السرور في نفوسهم . لذلك يتحتم علينا أن لا نظل غرباء عن فن من الفنون اللذيذة .

« وهناك شيء أقدر أهميته العظمى وينبغي على الفارس أن لا ينبذه ظهرياً : هو موهبة الرسم والعلم بأسرار فن التصوير » . وهذه البراعة زينة الحياة المثلى المهذبة التي ينبغي أن يعيرها الذهن التفاتاً ويتعلق بها كما يتعلق بكل ما هو أنيق دون أن يبلغ حد الافراط . لأن الموهبة الحقيقية التي تناط بها جميع الفنون هي الذوق الصائب « وشيء من إصالة »
« الرأي والفطنة ، والاختيار الرصين ، ومعرفة القليل والكثير عن الأمور وما إذا كان »
« انجازها قد تم في الوقت الملائم أو في غير أوانه . فمثلاً ، عندما يكال المديح لهذا الفارس »
« ينبغي أن لا يوافق علانية عليه وان كان المديح في موضعه ، بل أن يدفعه بحشمة ، »
« مظهراً دائماً ومتمسكاً حقيقة بمعرفته الرتيبة ، ألا وهي تقلد السلاح وان لا يرغب في »
« المواهب الاخرى إلا اذا زانت تلك الحرفة . واذا شاء أن يرقص على مرأى من أشخاص »
« كثيرين ، وفي مكان يغص بالناس ، أعتقد أنه يتحتم عليه أن يحتفظ بشيء من العظمة »
« تلطف حدتها الحركات التي تنم عن لطف وكياسة . ومتى دعي الى ضرب المعازف ، »
« فليتظاهر أنه لا يروم غير اللهو وأنه مضطر الى تلبية الرغبة ، وهب كأنه ينهض للأمر »
« على الوجه الأتم ، ويعلك زمامه فأرغب اليه أن يكتم ما اقتبس من علم وما كابد من نصب »
« حتى بلغ هذه الدرجة من المعرفة . وليتظاهر أنه لا يعلق أهمية عظمى على هذا الضرب »
« من الأعمال ، مع إنه يجيدها ، كي يجعل الآخرين يكنون له تقديراً عظيماً » .

ولا يجدر به أن ينفعل من حذق لا يتأتى إلا لأبناء بجدتها ، وينبغي أن يحمل الناس على احترامه ، وان لا يتمادى في ارسال النفس على سجيتها وان يظهر تحفظاً في سلوكه وتحكماً في زمام أموره ، وان يبدو ساكن الطائر كأنه إسباني الأصل . ولتكن ثيابه نظيفة ومتأنقاً في ارتدائها ، وليكن ذوقه في ذلك دليلاً على الرجولة لا على التخنث ، وليختر اللون الأسود ، لأنه يمد عنوان الخلق الوقور الرصين . وكذلك ينبغي أن لا يستخفه الطرب أو تبطره حدة ذكائه ، وان لا يهيج هائجه أو يصاب بالأزمة . ليتحاش الفظاظة والكلمات النابية التي تندى لها الجباه وتحمر لها خدود السيدات خفراً . وليكن مهذباً ، حسن الطواعية ، لين العريكة مع الناس ، ويحسن الحديث الفكه ورواية الاقاصيص السارة بأسلوب لا ينافي الحشمة . وان أفضل وصية يمكن تزويده بها هي أن يسوس أموره بحكمة بغية أن يقع من نفس السيدة موقعاً حسناً . ومن هذا الالتفات الحاذق ، نرى أن صورة الرجل تمت بصلة إلى صورة السيدة وان الألوان الدقيقة التي عوّل عليها في رسم الصورة الأولى ، تصبح ألطف وأنعم متى ساهمت في رسم الصورة الثانية .

«كما انه يندر وجود بلاط في الدنيا ، مهما كان عظيماً ، يتوفر فيه الجمال والسناء »
« والبهجة دون أن تغشاه النساء ، كذلك لا يوجد فارس على الاطلاق يتحلى باللطف والظرف »
« والجراءة ويتيهن لا رجل اذا لم يستمتع بعشارة النساء وحبهن وعطفهن . وتظل الصورة »
« التي تمثلها للفارس ناقصة جداً اذا خلت من عنصر النساء اللائي يستطعن أن يمنحنها شيئاً »
« من الظرف الذي يضفينه على الحياة في البلاط فيجعلها حية مكتملة ».

«وعلى السيدة التي تحيا في البلاط ، أن تكون على شيء من البشاشة المستحبة كي »
« تستطيع أن تتحدث بلطافة ، إلى أي كان من الناس ، أحاديث لذيذة وشريفة ومناسبة »
« للمكان والزمان وتلائم سامعها ، وان تكون على نصيب من المجون الموسوم بالهدوء »
« والحياء والحشمة التي تسبغ كل أعمالها بصبغة الرزانة والحكمة . وفيما عدا ذلك ينبغي »
« أن تكون على شيء من حدة الذهن تجعلها تظهر انها بعيدة عن كل غباوة وفظاظة ، »
« وأن تجمع الى ذكائها لوناً من ألوان الدماثة لا تجعلها في نظر الناس عفيفة ورصينة »
« ووديعة فقط ، بل مستحبة وأريبة ونبيهة وناصحة . لذلك ينبغي أن تختلف الى الأوساط »
«الصيرة التي تتوفر فيها المتناقضات ، وتسترسل الى مدى معين على شريطة أن لا تتجاوزه » .

« واذا كانت هذه السيدة ترغب في كسب الصيت الحسن ، كأن يقال عنها انها شريفة »
« وفاضلة ، فلا يجب أن تتطرف في الظهور بمظهر التقية الورعة ، وأن تبدي الاشمئزاز والوجل »
« من المعاشرات والمحادثات التي تسترخي فيها قليلاً قيود الآداب ، بل من الأفضل أن »

« تمرّ لها كي تتبادر الى أذهان الناس عند ذلك أنها تتشدد في اخفاء سر مصون يتعلق »
« بها وتخشى أن يتصل علمه بأحد . لأن الأساليب التي تتصف بالفظاظة والجفوة ممقوتة »
« دائماً . ولا ينبغي عليها ، اذا ما شاءت أن تكون محبوبة وحرة ، أن تتفوّه بألفاظ »
« بذيئة قبيحة ، وتظهر دالة تعدو حدود الاعتدال والوقار وتنم عن فساد سيرة ، فتحمل »
« الناس على القيل والقال واتهامها بما قد تكون بريئة منه . ولكن إذا قدر لها أن توجد »
« في مكان تدور فيه أحاديث عليها طابع القحة والفساد ، فيجب أن تتظاهر »
« بشيء من الحياء والخجل » . وعكسها ، إذا كانت ذات حيلة ومهارة أن تغير وجهة الحديث كأن تجعله يدور من حول مواضيع أكثر أدباً ونبلاً . وان الأمر ليس فرق طاقتها ، لأن تربيتها لا تهبط كثيراً عن مستوى تربية الرجل ، إذ عليها أن تطلع على الآداب والموسيقى والرقص وتتقن الرقص والحديث الممتع ...

* * *

وتجمع السيدات اللواتي يحضرن المحادثة بين القدوة والمبدأ ، ويسطع شرفهن وعقلهن إلى مدى محدود ، ويصفقن عندما ينهدن حماس « بمبو » ويصغين إلى نظرياته الأفلاطونية النبيلة في الحب الشامل الصافي . وكثير من النساء الايطاليات قد جمعن في ذلك العصر بين المواهب الرفيعة والثقافة العالية . ومن بين الصور التي ظهرت في ذلك العصر ، والموجودة حالياً في متحف اللوفر ، والتي تمثل البنادقة الشاحبين المفكرين يرتدون الثياب السود ، وصورة « الشاب » من ريشة فرنشيا Francia (١٤٥٠ — ١٥١٨) ، يتمائل فيه الاحتدام والسكون ، وصورة جان ده نابل « Jean de Naples » الناعمة ، ذات العنق الطويل الذي كعنق الأوزة ، و « الشاب في التمثيل » لبرونزينو Bronzino ، من بين كل هذه الوجوه الذكية الهادئة ، وكل هذه الأزياء التي تجمع بين الأبهة والفخامة والخفة ، يمكنه أن يكوّن فكرة عن النعومة الفاتنة ، والمواهب الغزيرة ، والثقافة المكتملة التي تركزت في هذا المجتمع الذي سبق عصرنا بثلاثة قرون ، وكان يعنى بشؤون الفكر ، ويتذوق الأناقة ويمارس اللطافة ، على نحو ما نفعل نحن اليوم ، بل ربما تفوّق علينا في هذا المضمار .

موجودة ، انه يهتم بتحصيل فلسفة كاملة . وما من بلاد كألمانيا يتوفر فيها ذوق عظيم جداً ، واهتمام مألوف ، وذكاء طبيعي لتفهم النظريات المجردة المالية. هذه البلاد هي وطن المديلطمية والمذاهب الفلسفية . لكن هذا الفيض في التأملات الرفيعة ألحقت أذى بفنون الرسم . فالمصورون الألمان يبذلون قصارى جهدهم ليعبروا على خاماتهم أو في تقدمهم على الجدران عن خواطر إنسانية أو دينية ، وان الشكل واللون يناطان بالفكرة السائدة . ولهذا جاء فنهم رمزياً . وتشاهد على الجدران دروس في الفلسفة والتاريخ . ومن يذهب الى ميونخ يشاهد ان كبار الفنانين فلاسفة ضلوا السبيل في تيه التصوير ، يحسنون مخاطبة العقل لا النظر ، وكان الأولى بهم أن يستعيضوا عن الريشة بالقلم :

لننتقل الآن إلى انجلترا . فنرى الرجل في الطبقة الوسطى يعمل وهو فتى في مخزن أو مكتب حيث يقضي عشر ساعات يومياً ، ولا ينقطع من العمل حتى بعد عودته إلى بيته ، انه يبذل كل قواه العقلية والجسدية ليكسب ما يستطيع من المال . ثم يتزوج وينسل أولاداً كثيرين فيضاعف عندئذ جهده ويزداد نصبه . والمنافسة في تلك البلاد عنيفة والأقاليم قاسي والحاجات كثيرة . ولا يتبادر الى الذهن ان الغني أو النبيل أو السيد الجليل ينعم في بحبوحة من الفراغ وخلو البال لا يناطان للأول ، وعلة ذلك أن الطبقة الرفيعة مشغولة ومطلقة بواجبات عظيمة . فالسياسة تسترعي انتباه جميع الناس ، والذهن يقتات بما تولده اجتماعات الجماهير ، واللجان ، والنوادي ، والصحف كالتايمس Times التي تقدم لقارئها صباح كل يوم كتاباً تاماً ، وأرقاماً ، واحصائيات ، وكتلة ثقيلة من أنباء الحوادث تبعث التخمة ، فلا تؤكل ولا تهضم ، وفوق كل ذلك ، قضايا دينية خطيرة وتشييد مؤسسات ، والقيام ببعض المشاريع ، وشغل البال الذي لا يني ينقب عن الوسائل التي تؤدي الى تحسين الحالة العامة والخاصة ، وهناك أمور تتعلق بالمال والنفوذ والجاه والوجدان ، وتفكير يتعلق بشؤون مادية أو خلقية . ولذلك نرى التصوير والفنون الأخرى الحسية تنزوي في مكان قصي أو تسقط من تلقاء نفسها الى مكانة أدنى: اذ ليس لدى القوم فضلة من الوقت للإهتمام والاستمتاع بها . ولا يلتفت الذهن إلا الى شؤون تمنحها أهمية وضرورة ، وهم لا يبدون اهتماماً بها إلا بسائق من المجاملة والذوق العصري الطاغي ، وليست في اعتبارهم الا طرفة بسيطة ، وموضوع دراسة في رأي بعض الهواة . ومع كل ما ذكرنا ، فانه لا يندر وجود أشخاص أخذوا على عاتقهم حماية الفنون : فيتبرعون بالمال لتأسيس متاحف وشراء رسوم مبتكرة وإنشاء مدارس : كما انهم على استعداد لبذل أموالهم في أي أمر آخر : كأن يبذلوا الأموال لنشر الانجيل ووقاية القطاط وشفاء المصابين بالسوداء . ولا يعزب عن بال هؤلاء

الفصل الرابع

الشروط الثانوية

يقودنا هذا الكلام لنميز طابعاً آخر لهذه الحضارة وشرطاً آخر لنشوء التصوير الرفيع. كانت الثقافة الفكرية فيما خلا من الأزمنة تتصف بالسماحة دون أن يحظى التصوير بنماء مماثل. ففي عصرنا، مثلاً، قد كدس الناس، فيما عدا المعارف التي خلفها القرن السادس عشر محصول ثلاثة قرون من الاختبارات والاكتشافات جعلتهم أكثر علماً وأغزر أفكاراً من كل زمان مضى. ومع ذلك، فاننا لا نستطيع القول أن فنون الرسم في أوربا الحديثة تنتج روائع فنية تضارع الطرق الفنية التي ظهرت في ايطاليا في عصر النهضة. ولكي ندرس الآثار الفنية المطبوعة في عام ١٥٠٠، لا يجب أن نقف عند حد ملاحظة الذكاء الحاد والثقافة المكتملة التي كان يملكها معاصرو رفائيل. بل ينبغي أن نشرح ونعرّف هذا النوع من الذكاء وهذا اللون الثقافي، وأن نقارن بين إيطاليا والقارة الأوروبية أولاً، وبينها وبين أوربا الحالية التي نعيش فيها اليوم.

لنتوجه بادىء ذي بدء الى المانيا التي تعد حقيقة في طليعة البلدان الأوروبية علماً. فهناك وعلى الأخص في ألمانيا الشمالية، يحسن الجميع القراءة. وزيادة على ذلك، يقضي الشبان في الجامعات من خمس الى ست سنوات. وليس هذا التعليم مقتصراً على الشبان الأغنياء أو الميسورين، بل متاحاً للجميع على وجه التقريب من الطبقة المتوسطة، ولأفراد قلائل من الطبقة الدنيا، يقاسون في سبيل ذلك مشقات كثيرة وضنكاً عظيماً. وينظر الى العلم في تلك البلاد بعين الاكبار والاجلال، فيولد أحياناً التكلف والغرور وغالباً الغطرسة. وأضحى كثير من الشبان يستعملون النظارات لا لتساعدهم على النظر، لأن عيونهم سليمة، بل لكي يضفوا على أنفسهم مظاهر العلماء. وان ما يشغل رأساً ألمانياً وهو في سن العشرين، ليست الرغبة في الظهور في نادٍ أو مقهى، كما هي الحال في فرنسا، بل الارادة التي تدفعه لتحصيل نظرات شاملة عن الانسانية والعالم والفوق-طبيعة والطبيعة وعن أشياء أخرى كثيرة. وبكلمة

ما ينجم عن تبديد هـذه الأموال من فوائد صوحية واجتماعية : فيعتقدون أن الموسيقى تلطف وتلين الجمهور ، وتقلل السكر يوم الأحد ، وأن فنون الرسم تنشىء فرجاً من العمال الذين لا يستغني عنهم في صنع الأقمشة والحلي ، ولهذا ينعدم الذوق في كل ما نرى ، لأن الاحساس بالأشكال الجميلة والألوان الجميلة وهو ثمرة التربية ، يكون عناية برتقالة عت في تربة حارة وكثفت مبالغ باهظة ، فطعمها على الغالب زنخ أو حامض . وليس المصورون المعاصرون سوى عمال ذوي موهبة مدققة ، متقنة ، ضيقة . وينجلي التنطع وعدم الطلاوة فيما يرسمون من حزمة قش أو ثنية ثوب أو نبتة مرخص . فالجهد الدائم والانتباه المتصل الذي سخر جسم الانسان وتفكيره قد أحدث تشويشاً في مشاعرهم ، وتصوراتهم ، وأصبحوا لا يأبهون لانسجام الألوان ، فيصبون على القماش آنية مملوءة بالأخضر السبانخي . ويصنعون أشجاراً من التوتيا ، أو الحديد المصفح ، ويصورون الأجسام باللون الأحمر القاني ، وبامتثال مدارسة السحنة والبراعة في معرفة الطابع الخلقي ، فان تصويرهم منغص ، وتمثل معارضهم القومية للأجانب مجموعة من الألوان المغيظة ، المتنافرة ، العنيفة .

وانا لن نصدم من يقول أن هؤلاء وأولئك ألمان وانجليز ، تؤثر فيهم الرصانة ، وينتسبون الى الطائفة البروتستانتية ، تعمقوا في دراساتهم أو انصرفوا في هواجسهم المادية ، وان الناس في باريس ذوو ذوق ويتشدون اللذة . والحقيقة أن مدينة باريس في الوقت الحاضر هي المدينة الأولى بين مدن العالم التي اشتهر أهلها بحب الحديث ، والقراءة ، ونقد الفنون ، وتمييز خفايا الجمال الدقيقة ، حيث يتاح للغرباء الذين يؤمونها أن يتذوقوا الحياة المتسعة المتنوعة البهجة . ومع ذلك فان فن التصوير الفرنسي ، ان كان يفوق سواه في البلاد الأجنبية ، فهو لا يعادل التصوير الايطالي في عهد النهضة ، وذلك باعتراف الفرنسيين أنفسهم . وعلى كل حال ، فانه يختلف عنه ، والآثار الفنية تنبىء عن ذهنية أخرى ، وتنم عن عقول مختلفة كل الاختلاف . في التصوير الفرنسي يتوفر عنصر الشعر أو التاريخ أو الفاجعة أكثر مما يتوفر عنصر الفن ، وهو دون التصوير الايطالي في درجة الاحساس بجمال الجسم العاري وروعة الحياة البسيطة المجردة ، فقد كدّ وسعى كي يمثل المشاهد الحقيقية ، والزي الحقيقي الخاص ببلدان بعيدة وأزمنة سالفة ، وانفعالات النفس المجروحة ، ومظاهر الطبيعة المؤثرة . وهكذا أصبح التصوير نداً للأدب : فانه نقب واستغلّ نفس الحقل ، واستجاب للرغبة الجشعة في المعرفة ، والروح الاثارية ، والحاجة للانفعالات القوية ، والحس المرهف المريض واستعمال ليلائم أذواق أهل الحضارة ، الذين أنهكهم العمل ، وحدّت الحياة الخاملة من نشاطهم ، وأفسدتهم وصبوا أفكاراً معقدة ، واشتدت شهوتهم الى الترف ، والاحساسات الخاملة ،

وهدوء العقول . وقد حدث تحول عظيم في خلال القرنين الخامس عشر والتاسع عشر: فان حشو الرأس بالمعلومات ، والبلبلة التي اعترت ذهن الانسان ، أحدثنا ارتباكاً تجاوز الحد . ففي باريس وفرنسا نلحظ حوادث عظيماً يعود إلى سببين : أولاً أصبحت المعيشة باهظة الثمن اذ أن طائفة من أنواع الرفاهية باتت ضرورية . فالشخص ، وإن كان قنوعاً وعزباً ، يحتاج الى مجاجيد ومصحف وكراسي، ومتى يتزوج يصبح في حاجة الى رفوف مزينة ، ومسكن جميل مؤثث بأثاث غال ، ومجموعة لا تعد من الاشياء التافهة ، ولا سبيل للحصول عليها إلا بالمال الذي لا يكسب إلا بعد الكد والعناء ، إذ لا يمكن أن نسرق من قارعة الطرق ، أو نصادر على نحو ما كان يجري في القرن الخامس عشر . وهكذا ينفق الانسان معظم أيام حياته في جهود شاقة . وعدا ذلك ، فان كل فرد يبغي الوصول الى هدفه . وبما أننا نعيش في بلاد تخضع للنظم الديموقراطية ، حيث تحرز المناصب بالمسابقة ، وتنال بالثبات ، وتكتسب بالمهارة ، فيأمل كل فرد منا أن يصبح يوماً ما وزيراً أو صاحب ملايين . وهذه المنافسة تجعلنا نضاعف عنايتنا وهمومنا وتزيد في ارتباكنا .

ومن جهة ثانية ، إننا نعيش في مدينة يبلغ عدد سكانها ١٦٠٠٠٠٠ نسمة وهو عدد كبير وزائد عن الحد . وقد رسخ في أذهان الناس أن الأمل بالنجاح عظيم في باريس، فأخذ يؤمها الناس بحدوهم الفكر والطمع والنشاط . فأصبحت عاصمة البلاد ملتقى عامًا لجميع الرجال المتفوقين وذوي الاختصاص ، فتشيع بينهم اختراعاتهم وبحوثهم ، ويثري بعضهم بعضاً ، وتتتابعهم حمى تتولد من المطالعات والمسرح والحادثات المتنوعة . والدماغ في باريس بعيد عن السلامة والانتظام : هو ملتهب ومضنى ومهتاج ، وثمراته من تصوير وأدب ، تتأثر من هذه الحال ، فتنال نصيب خيراً وغالباً ما تعنى بشر .

أما في ايطاليا فلم تكن الحالة كما ذكرنا . فلا تقع العين على مليون من الناس يعيشون متكتلين في بقعة ضرب نطاق حولها . بل كانوا يعيشون في مدن عديدة يتراوح عدد سكانها بين الخمسين والمائة أو المائتي ألف نسمة . ولم يكن لهم عهد بهذه المطامع المتزاحمة ، والرغبات الجمة الثائرة ، وحشد الجهود ، والافراط في النشاط البشري . وكانت المدينة تضم صفوة من الناس ، لا جمهوراً من السوقة كما هي الحال عندنا . وعدا ذلك ، فقد كانت الرغبة في الرفاهية متوسطة ، والاجسام تتحمل الخشونة والشظف ، فكان الناس يسافرون على ظهور الدواب ويعيشون بسرور في الهواء الطلق . وتعد القصور الكبيرة التي بنيت في ذلك العصر نقمة ، لكنني لا أدري اذا كان أحد أفراد الطبقة المتوسطة في العصر الحاضر يرضاها مسكناً له ، لأن الحياة فيها عسيرة ، ويتعذر على قاطنها أن يتقي نفسه البرد . وتعد المقاعد

المنحوتة المزدانة برؤوس أسود أو آلهة ترقص ، روائع فنية ، لكننا نجدها اليوم صلبة وخشنة ، لأن داراً حقيرة في عصرنا هذا ، أو غرفة بواب يقوم على حراسة بيت أحد الأغنياء ، مجهزة بوسائل التدفئة ، هي أكثر رغداً من قصر ليون العاشر ويوليوس الثاني . وعلة ذلك أنهم لم يكونوا بحاجة الى كل هذه الضروب التافهة من الرفاهية التي لا ندري كيف يمكننا التخلص منها اليوم . كان جل همهم ينحصر في حيازة الجميل لا العيش الرغد ، و يحفلون بإحكام بناء الصوامع وإتقان الصور ، لا في الحصول على دواوين وأوان صنعت على الذوق الصيني . وربما أن الطبقات كانت موصدة في وجه الشعب ولا يلجها الا من يحرز مجداً عسكريًا أو يفوز بعطف الأمير ، وبعض قطاع الطرق الذين طارت شهرتهم في الآفاق ، وخمسة أو ستة سفاحين متفوقين ، وبعض الندامى الطفيليين ، فلم يكن يشاهد في المجتمع يومذاك هذا التناقض الحاد العنيف ، وهذا الاضطراب في الحياة الذي يماثل حركة النمل في قريته ، وهذا العناد الدائم المتواصل الذي يتصف به كل من بغية أن يتجاوز الآخرين .

يستنتج من كل ما ذكر أن العقل الانساني كان وقتئذ أكثر اتزاناً مما هو الآن في اوربا المعاصرة ، ومدينة باريس الحالية التي نقطنها ، وعلى الأقل كان أكثر ملاءمة للتصوير . ذلك لأن فنون الرسم تتطلب ، كي تزدهر ، تربة موافقة ، ليست بوراً ولا تعدت حرارتها . كانت التربة الأوربية في العهد الاقطاعي متكتلة وصلبة . أما اليوم فانها قد أضحت متفتتة . فقبلاً لم تحل فيها المدنية عمرانها كثيراً ، أما اليوم فانها قد أكثرت الآلام حتى أصبحت لا تحصى . ولكي يستطيع مصور كرافائيل أو تيسيان أن يثبت بيده على الخامة الأشكال الرفيعة البسيطة ، يجب أن تتجلى هذه الاشكال طبيعيًا في ذهن من يحيط بهم من الناس ، ولكي تتجلى طبيعيًا في أذهان الناس ، ينبغي أن لا تعدو الأفكار على التصورات فتخفيها وتمحوها .

دعوني أقف هنيهة عند هذه الكلمة لأنها رئيسة . من خواص الثقافة المتطرفة أن تستهدف القضاء رويداً رويداً على الصور لصالح الأفكار . فبتأثير التربية المستمر ، والحادثة والتفكير والعلم ، يتشوه الوحي البدائي ويتفكك ويتلاشى لتحل محله أفكار مجردة ، وكلمات صنفت تصنيفاً جيداً ، وضرب من الجبر . وأصبح مألوفاً لدى الفكر من الآن فصاعداً ، أن ينتهج طريقة التعقل البحت . واذا حاول العودة الى التصور ، فلا يتسنى ذلك له إلا بمشقة وعناء ، وبقفزة عنيفة محمومة ، ولون من ألوان الهلس hallucination المشوش الخطر ، تلك هي بعينها حال فكرنا في الوقت الحاضر فلا يستدل منها انا مصورون جبلة . وقد أفعمتم عقلنا بأفكار مختلطة ، متلونة ، متعددة ، متشابكة ، وصبت فيه مدنية بلادنا

والمدنيات الأجنبية والقديمة والحديثة نبضها وفضلاتها . ألفظ مثلاً كلمة « شجرة » على مسمع من رجل عصري ، فيتبادر الى ذهنه أن المقصود ليس كلباً ولا خروفاً ولا أثاثاً ، ويختزن هذه الاشارة في رأسه في مكان مرسوم واضح . وقد تواطأنا في العصر الحاضر أن ندعو هذه الظاهرة فهماً . ثم أن مطالعاتنا وعلومنا قد عمرت ذهننا بالإشارات المجردة ، وعاداتنا في التنسيق تقودنا منطقياً وقياساً من إشارة الى أخرى . وليس لنا الآن أن نستشف الأشكال الملونة جزءاً جزءاً وهي التي لا تمكث في داخلنا ، بل ترتسم بغموض على الخامة الداخلية ثم لا تلبث أن تتلاشى . واذا توصلنا الى حفظ هذه الأشكال ومعرفتها بدقة ، فالفضل يعود الى الارادة ، وبعد مرانة طويلة وتربية مضادة أخضعنا تربيتنا العادية . وهذا الجهد الجبار يؤدي الى العذاب والحمى . فكبار الملونين في أيامنا ، من أدباء ومصورين ، ليسوا إلا أصحاب خيالات وأوهام ، أصابهم الاعياء ، واعترتهم البلبلة والتشوش . أمثال : هيني ، وهوغو ، وشلي ، وكيتس ، والزابيث ، وبراونغ ، وادغاربو ، وسوينبرن ، وفلوبار ، ولاكروا وغيرهم . ولم يخل عصرنا من الكثيرين الذين مهروا بجبلة فنية ، لكنهم جميعاً على وجه التقريب قاسوا كثيراً من بيئتهم ونمط تربيتهم . ويعد جيته الشخص الوحيد الذي احتفظ بتوازنه ، ومرد ذلك الى حكمته ، وحياته المنظمة ، وسيطرته الدائمة على ميوله . اما فنانو عصر النهضة فكانوا ذوي بصيرة . فكلمة شجرة ذاتها ، التي ذكرناها آنفاً ، لا تكاد تمر بأذهان سليمة ومجردة حتى تمثلها فوراً بكاملها تلك هذه المجموعة المستديرة المتحركة التي تكونها الأوراق النضرة ، والزوايا السود التي ترسمها أغصانها على القبة الزرقاء ، وساقها الخشنة المحددة بعروق غليظة ، وأصولها المتوغلة ، في التربة ، رغم أنف الرياح والعواصف ، وهكذا فان ذهنهم بدلاً من أن يتضاءل حتى يستحيل رقماً وإشارة ، يقدم لهم مشهداً حياً ومكتملاً ، لا يتأسون عناء في تصوره ، ولا يبذلون أي جهد للعودة إليه فيختارون الجوهري منه ولن يعنوا بالأجزاء عناية تبلغ حد التشاف المؤلم . فيستمتعون بصورهم الجلية كأنها فلذة نابضة من صميم حياتهم وبدون أن ينتزعوها انتزاعاً ويقذفوها في الهواء باضطراب وتشنج . هم يباشرون التصوير بسائق من الفطرة والاختيار ، مثلهم مثل الحصان الذي يركض أو الطير الذي يطير ، فتصبح الأشكال الملونة لسان الذهن الطبيعي . وعندما يتأمل النظارة هذه الأشكال على خامة أو على جدار ، لا يلجأون أن يتعرفوا إليها ، ذلك لأنهم رأوها في نفوسهم ، ولا ينظرون إليها ، كما اعتادوا أن ينظروا شيئاً غريباً ، أبرزه على المسرح بأساليب مصطنعة ، تضافر التدريب وجهد الارادة ونهج في انبثق من احدى نفثات الفنية . إنها مألوفة لديهم ، حتى انهم كثيراً ما يدخلونها في حياتهم

الخاصة وحفلاتهم العامة ، ويختلطون بها، وينشئون منها صوراً حية إلى جانب الصور المتنوعة .

ولنراقب الآن الثوب : ما أعظم الفرق بين ثيابنا ، من سراويل وردنجوت وكساتنا الاسود الحزن ، وأقبيتهم الفضفاضية المزخرفة ودراريعهم المدبجة ، وأطرافهم ذات التخاريم وخناجرهم ، وسيوفهم الفولاذية المرصعة والموشاة بالنقوش، وثيابهم المطرزة المحلاة بالذهب وجواهراتهم ، وقلانسهم التي يزينها الريش . ان الابهة في جميع هذه المظاهر ، كانت تتألق على ثياب الاشراف ، بينما لا يستعملها أحد اليوم إلا النساء . ولنلاحظ أيضاً الحفلات الفاتنة الجديرة بالتصوير التي كانت تقام في كافة المدن والمساخر ومواكب الفرسان ، التي كان يسر بها الشعب والأمراء . ففي عام ١٤٧١ جاء دوق ميلانو لزيارة فلورنسا ، يصحبه خمسمائة فارس مدججين بالسلاح ، وخمسمائة من الرجالة ، وخمسين وصيفاً جاؤوا على أقدامهم يرتدون الحرير والمخمل ، وألفين من الاشراف والخدم ، وخمسمائة زوج من الكلاب وعدد لا يحصى من البزاة . وقد بلغت نفقات هذه الرحلة نحواً من مائتي ألف دوقة ذهباً (نحو ٢٠٠٠٠٠٠ فرنك) . وقد أقام أحد الكرادلة حفلة تكريماً لدوقة « فيرارا » بلغت نفقاتها ٢٠٠٠٠ دوقة . وعلى أثرها قام برحلة في إيطاليا بموكب عظيم فخم ، فظنه الناس البابا أخاه ، وتخيل لوران ومديتشي مهرجاناً يمثل انتصار كاميل . فتوافد عدد كبير من الكرادلة كي يشهدوها وطلب لوران من البابا فيلاً ، فأرسل اليه عوضاً عن الفيل غزلان وفهداً وبعث يقول انه يأسف لأن مقامه السامي يحول دون مجيئه لحضور هذا الاحتفال العظيم . — ودخلت الدوقة « لوكريس بورجيا » مدينة روما تصحبها مئتي سيدة ، ارتدين أفخم الملبوس ، وامتطين الخيول ، وبصحب كل سيدة شريف . أن جلالة المنظر والثياب وظهور السادة والأمراء كل هذه الأمور توحي الى الناظرين فكرة عرض رائع لممثلين حقيقيين . ومنذ أن نقرأ الروايات التاريخية والمذكرات نستنتج أن الطليان يريدون أن يجعلوا الحياة عيداً جميلاً وكل ما عدا ذلك من الشؤون غرور في عرفهم . إنهم لا يتوخون إلا اللذة ، اللذة النبيلة العظيمة ، سواء أتت عن طريق الفكر أو الحواس أو النظر . ومن المؤكد انه ليس لديهم عمل ما يمارسونه : انهم يجهلون مشاكلنا السياسية والاقتصادية ، ولا توجد المجالس النيابية في بلادهم ولا الاحزاب ولا الصحف الكبيرة . فالرجال البارزون أو الاثرياء لا يحيط بهم جمهور يهوى الجدل والاحتجاج ، ولا رأي عام يجب استشارته ، ولا مناقشات جافة عقيمة يضطرون لدعمها ، ولا احصاءات ليقوموا بها ، ولا مباحثات خلقية أو اجتماعية ليتأهبوا لها . فايطاليا يحكمها عدد من الطغاة اغتصبوا الحكم بالقوة ويحافظون عليه بالقوة . وفي أوقات فراغهم يستقدمون البناة المهرة والرسامين كالمصورين . ويلجأ الأغنياء والأمراء الى

منازلهم ، فيحلمون بالمهو ويتسامرون الحفلات ، ويقتنون التماثيل والصور ، والثياب الجميلة ، ويلحقون أمناء بالأمير لكي يتسقطوا الأخبار ويحذروا وشايات الناس والفتك .

ولا تظنن ان الأفكار الدينية تقلقهم أو تثقل عليهم أو يهمهم أمرها .

فان أصدقاء لوران دمديتشي أو اسكندر السادس لا يحلمون مطلقاً بتكوين البعثات ، ووضع الخطط لهداية الوثنيين ، ولا يفكرون في التبرعات التي تنفق في سبيل تعليم وتهذيب الشعب . لأن الناس في ايطاليا لم يكونوا على شيء من الحمية ، ولم يكن أضعف من الحمية في نفوسهم . ولما جاء « لوثيروس Luther الى روما ، وهو مفعم الروح بالتردد والايمان ، ازداد تشككه وصرّح فور عودته : « بأن الايطاليين أكفر الخلق ، يسخرون من الديانة الحقيقية ، ويهزؤون بنا ، نحن المسيحيين ، لأننا نؤمن بكل ما جاء في الكتاب المقدس . . وكلما عنّ لهم أن يذهبوا الى الكنيسة ، يرددون هذه العبارة : « لنذهب ممتثلين للضلال العمي » — ويقولون أيضاً : « لو اضطررنا إلى الاعتقاد التام بكلمة الله ، لأصبحنا أشقى الناس ولم يعد في استطاعتنا أن نجد برهة ننفقها في الاستمتاع . ينبغي أن يكون الانسان طلق المحيا ، وان لا يعتقد بكل ما قيل » . حقيقة أن الشعب وثني بجملته ، والأشخاص الذين أحسنت تربيتهم أصبحوا كفرة بتأثير التربية . ويقول لوثيروس متمضاً : « ان الايطاليين بين أمرين : أما انهم شهوانيون ، أو ذوو اعتقادات باطلة . فالشعب يخشى القديسين « أنطونيوس وسابستيان » أكثر مما يخشى المسيح ، خوفاً من الجراح التي يسببانها له . » « ولهذا السبب ، إذا أريد ردع الايطاليين عن التبويل في مكان ما ، ترسم هناك صورة » « القديس انطونيوس مشتعلاً رمحه الناري . انهم يحبون حياة مشحونة بالخرافات دون » « أن يعرفوا كلمة الله ، ولا يعتقدون بقيام الموتى ولا بالحياة الخالدة ولا يأبهون الا للجراح » « الزمنية » وأن عدداً كبيراً من الفلاسفة ينكرون سرّاً وجهراً ، أو ما يقرب من الجهر ، الالهام وخلود النفس ، ويشهرون حرباً من التصوف المسيحي ومبدأ اذلال الجسد . وشن الشعراء هجوماً عنيفاً على الرهبان لا عهد لهم به ، وصوبوا الى العقائد تلميحات لا يزعها وازع . ونظم « بولسي » قصيدة ساخرة مضحكة توّج كل مقطع منها بنشيد أحد الشمانيز وعبارة من نصوص القداس . ولكي يبرهن عن حلولية الروح في الجسم ، لم يجد بدّاً من مقارنتها بالمربيات التي يحشى بها الخبز الأبيض . وما عسى أن يكون مصيرها في العالم الآخر ؟ « يعتقد بعض العوام انهم سيجدون هناك عصافير وطيوراً أخرى ، وأسرّة فاخرة ، ولهذا السبب تراهم يقتفون أعقاب الرهبان . لكن يا صديقي العزيز : عندما نهبط وادي الظلام ، سوف لا نسمع من « يلشد هلويا » .

إزاء هذه البهيمية وهذا الالحاد ، طفق وعاظ ذلك العصر مثل « برونو وسافونارولا » Bruno-Savonarola يرعدون بكل قواهم . وكان سافونارولا نفسه يقول لأهالي فلورنسا الذين ذهب ليهديهم هداية تدوم ثلاث أو أربع سنوات : إن حياتكم مماثلة لحياة الخنازير إذ تنقضي كلها في الفراش والمتنزهات والنوم والمرتفعات والفجور » لنحذف من هذا القول ما يجب أن يطرح ، لأن الواعظ أو المهذب كثيراً ما يلجأ الى المبالغة والتهويل لكي يحدث تأثيراً . على أننا مهما حذفنا ، سوف يبقى دائماً شيء يستحق الذكر . ونستنتج من قراءة سيرة الأشراف في ذلك العصر ، ومن الملاهي الماجنة الخثارة التي انغمس فيها حكام ميلانو وفيرارا والبهيمية الرقيقة والاباحية الصريحة عند آل مديتشي في فلورنسا ، أن الناس لم يألوا جهداً في البحث عن مختلف اللذات . فآل مديتشي كانوا صيارفة ، ثم ما عتموا أن أصبحوا ، بفضل قليل من القوة وكثير من الدهاء ، قضاة المدينة وسادتها الحقيقيين ، وجمعوا حولهم عصبة من الشعراء والمصورين والنحاتين والعلماء فزينت قصورهم برسوم تمثل الصيد والحب في العهود الوثنية ، وكانوا يؤثرون الصور العارية من ريشة دلتو Delto وبولايولو Pollaiolo ويرجعون محاسن ومزايا الوثنية بشيء من الشهوة البهيمية . ولهذا السبب كانوا يتجاوزون عن سيئات مصوريهم ويغضون الطرف عن شذوذهم . ولما اختطف فرا فيليبو ليبي راهبة جعل أهلها يشكون ، أما آل مديتشي فقد أخذوا يضحكون . ويروي فليبو ، الذي كان يعمل عندهم ، إنه كان شديد الولع بعشيقاته وكان يتخذ من شراشف سريره حبلاً ويتدلى من النافذة كلما أغلقوا عليه لينجز عملاً . وأخيراً قال أحدهم : « ليترك له الباب مفتوحاً . إن الرجال الموهوبين جوهر سماوي وليسوا دواباً . لا يجب أن يسجنوا ولا أن يضيق عليهم .

وكانت الحالة في روما أسوأ ، وسوف لا أقول شيئاً عن ملاهي أسكندر السادس (بورجيا) . ومن شاء الاطلاع عليها فليقرأها في مفكرة كاهن معبده الخاص ، لأنه ما من لغة تستطيع أن تصف الرقص الصاخب المتهتك . أما ليون العاشر فكان رجلاً حسن الذوق يستهويه جمال اللغة اللاتينية ويطرب للهجاء المتكبر . لكنه كان لا يتعفف مطلقاً عن اللذة الخالية للحشمة واللذة الجسدية الصريحة . وكان يلتف حوله زمرة من الشعراء والمغنين والطفيليين يحيون حياة حظها من الفضيلة قليل ، وأشعارهم على جانب عظيم من الصراحة . وطلب الكردينال « بيبينا Bibiena » أن تمثل أمامه كوميديا بعنوان « كالاندرا » لا يجرؤ أحد أن يمثلها في الوقت الحاضر على مسرح من المسارح . وخطر له يوماً أن يمزح فقدم الى ندمائه طعاماً صنع على هيكل قرود وغربان ، واتخذ مهرجاً له راهباً صعلوكاً شرداً يدعى

« ماريانو » يزدرد دفعة واحدة حمامة محروقة أو مشوية ، ويقال انه يستطيع أن يبتلع عشرين فروجاً وأربعين بيضة » . وكان يفرح بالذات الفظة الجافية والتصورات الجامحة المضحكة ، وككل إنسان كان غزير الحيوانية شديد الحيا . وكان من هواة الصيد يخرج لاصطياد الوعل والخنزير في الغابات ، محتذياً جزمة يزينها مهماز . ولا تمت الحفلات التي يقيمها الى الدين بنسب أكثر مما تمت إليه عاداته . وقد وصف شاهد عيان ، هو ناموس دوق فيرارا ، أحد أيامه . ومن التباين بين ملاذّه وملاذنا ، يتبين لنا أن سلطان السياقة والمجاملة قد عظم ، وأن للخيال المرهف قد أخضع العقل الصرف ، وان مسافة شاسعة تفصل بيننا وبين تلك الأزمان التي كانت تتجاذبها المسيحية والوثنية ، ووسمتها الشهوة بطابعها ، لكنها رغم ذلك كله جديرة بالتصوير ، لأن الغلبة لم تتم للروح على الجسد .

« ذهبت الى الكوميديا مساء الأحد ، فأدخلني صاحب السيادة الكردينال رانجوني »
« الغرفة التي يوجد فيها الحبر الأعظم وكرادلته الشبان المجزيلو الاحترام . وكان قداسته »
« يسير ذهاباً واياباً ، يأذن بالدخول لفلان وفلان من الناس الذين تروق له سماتهم . ولما »
« بلغ الحضور العدد الذي عينه ، انتقلوا الى المكان الخاص بالكوميديا . وقف الأب »
« الأقدس قرب الباب يسمح بالدخول لمن يقع منه موقعاً حسناً ويهب البركة دون أن يحدث »
« ضوضاء أبداً . ويشاهد الداخل المسرح وقد جعل في جهة ، وفي الجهة المقابلة رحبة »
« يرقى اليها درجة درجة ، أقيم فوقها مقعد للحبر الأعظم . وبعد أن دخل عامة الناس ، جلس »
« على كرسيه الذي يعلو خمس درجات عن الأرض يحيط به الكرادلة والسفراء حسب رتبهم »
« وبعد أن استقبل الجمهور بالمزامير ، وكان عدده لا يقل عن ألفي نسمة ، أنزل الستار وقد »
« رسم على جانبيه صورة « ماريانو » مع كثير من الشياطين الذين يمرحون معه . وظهر في »
« وسط الستار منظور بابوي كتب عليه : « اليكم مساذل الأخ ماريانو » ثم صدحت الموسيقى »
« فتناول البابا نظارتيه وبدأ يتأمل المسرح ، وهو من صنع رافائيل ، الذي كان يبدو جميلاً »
« جداً . وكان قداسته ينظر معجباً إلى صورة السماء التي مثلت بمنتهى الجودة . وكانت »
« الشمعدانات مكوّنة من أحرف ، وعلى كل حرف ترتكز خمسة مشاعل تبني ليون العاشر »
« الحبر الأعظم » . ثم ظهر على المسرح سفير البابا وألقى بياناً قرئت فيه عنوان »
« الكوميديا ، وما زال كذلك حتى أخذ البابا يضحك وشاركه في ذلك النظارة . وقد »
« اتصل بي أن الفرنسيين اغتاظوا من موضوع الرواية . ثم مثلت الكوميديا فأجاد الممثلون »
« وتخللت الفصول أنغام المزامير والصور والمزاهر والعيدان والارغن الصغير بأصواته »
« المتنوعة ، وهو تذكار صديد قدمه للبابا صاحب السيادة الطائر الصيت . وفي الوقت نفسه »

« كان يتصاعد غناء وصوت ناي أحدث سروراً عظيماً . وفي رأيي ان فرقة الغناء لم تصب »
« نجاحاً أعظم مما أصابت المعازف . وفي فترة الاستراحة الاخيرة مثلت « المغربية »
« la Mauresque » التي ترمز الى أسطورة جورجون ، وقد كان النجاح حليفها ، لكن هناك »
« بين هذا التمثيل والتمثيل المكتمل الذي جرى في قصر سيادتك . وعند انتهاء « الحفلة » ،
« التي ختمت كما وصفت ، بدأ الحاضرون ينصرفون ، فاشتد زحام « الجمهور » وحاولت »
« الخروج على عجل ، فدفعتني المقادير في شق مقعد صغير وكسرت ساقي . وقد أصابت أحدهم »
« صدمة عنيفة من اسباني ، ولما كان الأول يسدد الضربات للثاني ، أتيحت لي فرصة للنجاة »
« حقيقة ان ساقي أصيبت بأذى عظيم ، لكنني وجدت عزاء بالبركة العظيمة التي منحنيها »
« الآب الأقدس . وبالبشاشة التي تفضل وتلقاني بها » .

« وفي اليوم السابق لهذه الحفلة الساهرة جرى سباق خيول ، فشوهدت قطعة من الخيول اسبانية الأصل يرأسها صاحب السيادة كورنر ، ويرتدي الفرسان الزي المغربي المتنوع ، وتليها زمرة أخرى بالزي الاسباني ، يلبس أفرادها الأطلس الاسكندراني ، المبطن بالحرير الملون ، والبرنس . وقد منح البابا كل فارس ٤٥ دوقة مكافأة لهم . وحقيقة كانت الخاصية موضع اعجاب الجميع ، فكان أفرادها يتقلدون الأسلحة وينفخون في الأبواق التي لا يختلف لونها عن لون الحرير . وعندما بلغوا الساحة جرت الخيول بهم نحو القصر مثنى مثنى حيث كان البابا يرقبهم من الكوى . وفي ختام العدو وقفت الأولى شطر القديس بطرس والثانية وقفت في الجهة المقابلة . وكم كان المنظر جميلاً عندما انقض الفريقان على بعضهما يتناوشان . وقد شوهد في الميدان أحصنة جميلة وأفراس لا تزال مهرات . وفي اليوم التالي حدثت صراع الثيران . وفي المساء مثلت كوميديا من وضع أحد الرهبان . وقد بلغني أنها لم تحرز اعجاباً عظيماً ؛ لذلك عدل البابا عن مشاهدة الرقصة المغربية وأمر أن يلف الراهب بشرشف ويرمح في الفضاء ثم يطرح بعنف على أرض المسرح . وبعدئذ أمر بقطع خدمتيه (رباط الساق) واخراج عقبيه . لكن الراهب طلق يعضض صباته . ثم اركب حصاناً ونال ما لا يحصى من اللطمات على عجزه . وأخبرت أنه لا يزال ملازماً الفراش ، وصحته لا تبعث على الطمأنينة رغم المحاجم الكثيرة التي ألصقت على مؤخره . ويقال ان البابا يبغي أن يلقن الرهبان الآخرين درساً كي لا يفكروا أن يعرضوا برهبانياتهم . وجاء اليوم دور السباق بالخاتم أمام باب القصر حيث كان البابا يتفرج من النوافذ . أما الجوائز فقد كانت مسجلة على كؤوس . ثم بدأ بعدئذ سباق الجواميس ، كان منظر هذه الحيوانات القبيحة ،

وهي تركض ركضاً ، فكانت تارةً تتقدم وطوراً تتأخر ، ولم تستطع الوصول الى الهدف أو الاقتراب منه الا بعد مرور وقت طويل ، لأنها كانت تخطو خطوة الى الأمام وترجع أربعاً ، وأقسم أن هذا السباق كان فكاهة عظيمة . ثم غادرت المكان قاصداً نحو ، وقمت بزيارة قداسته فالتقيت عنده أحد الأساقفة . وكانت المساخر والشؤون اثارة محور الحديث » .

« عن روما ٨ مارس ١٩١٨ الساعة الرابعة ليلا.
خادم سيادتك المطيع الشهير : الفونسو بولوزو .

هذه هي أفراح الكارنافال تجري في بلاط يجب أن يكون موئل الوقار والحشمة في ايطاليا . ومع ذلك ، فانه يجري سباق لرجال المرأة على غرار الالعاب الاغريقية القديمة .

ان شعباً توفر له خيال توجه بكليته صوب الأشكال الجسدية ، ومدنية تعتبر السرور هدفاً للحياة الانسانية ، والعتاق تام في المشاكل السياسية ، وجلبة المصانع والاهتمام بالشؤون الخلقية التي تربط العقول بالمنافع المادية والأفكار المجردة : ان شعباً وهب الفطرة الفنية ونال نصيباً عظيماً من الثقافة ، ليس بمستغرب أن يتذوق ، ويبتكر ويبلغ الكمال بالفن الذي يمثل الأشكال الحسية . ويعتبر عصر النهضة فذة فريدة تصل القرون الوسطى بالعصر الحاضر ، ووسيطاً بين الثقافة الناقصة والثقافة العظمى ، وسيادة الغرائز المطردة والأفكار الناضجة . في هذا العصر لم يعد الانسان حيواناً وحشياً مفترساً لا يحسن إلا ترويض أعضائه ، ولم يصبح عقلاً صرفاً يعيش في مكتب أو بهو ، ولا يحسن الا ترويض عقله ولسانه . إنه يجمع بين الطبيعتين : في رأسه أحلام هديلة عنيفة متصلة كالطبيعي ، وفي صدره رغبات حادة وناعمة كالرجل المتحضر . إنه يشبه الأول في تفكيره القائم على التصورات ويشبه الثاني في حب التنسيق ، هو كالأول في نشدانه اللذة الحسية ، وكالثاني ، إذ ينشد ما وراء اللذة الفجة في نفسه تتعانق الشهوات والصفاء ، إنه يهتم بظواهر الأشياء ، لكنه يرغب أن تكون هذه الظواهر كاملة ، وليس للاشكال الجميلة التي يتأملها في آثار كبار فنانيه إلا أن تخلي سبيل الصور المبهمة التي تعمر رأسه ، وتسد الغرائز الصم التي جبل عليها قلبه .

الفصل الخامس

الشروط الثانوية

لماذا أتخذت هذه القريحة الفنية المطبعة الجسم الانساني موضوعاً رئيسياً لها ؟ وما هي الاختبارات والعادات والميول التي هيأت الناس وأعدتهم للاهتمام بالعضلات ؟ لماذا عرفت أعينهم في ميدان الفن الفسيح فلم تقع الا عن الوجوه السليمة للمتعاقبة النشيطة التي لم تجد اليها الأجيال التالية ، أو انها لم ترتها إلا متعمدة تحدوها السنة ؟

هذا ما بقي علينا أن نعرفه ، ولذلك فاني بعد أن فرغت من شرح الحالة الفكرية ، سأحاول أن أعرف نوع الطباع .

تنطوي هذه العبارة «الحالة الفكرية» على نوع الأفكار التي توجد في رأس بشري وانسجامها وخصائصها . وهي بمثابة الأثاث في الرأس . لكن أثاث الرأس ، كأثاث القصر يتبدل ببذل قليل من العناء . فيمكننا ، دون أن نمس بناء القصر ، أن نستبدل طنافسه وأسرته وتماثيله النحاسية وسجاجيده . وكذلك يمكننا أن نلقح النفس بأفكار جديدة دون أن نمس الهيكل النفسي ، كأن نبدل في صيرورة الانسان أو نلقنه ضرباً من التربية . وثمة اختلاف بين كونه جاهلاً أو عالماً ، سوقة أو نبيلاً . إذاً يوجد في الانسان عنصر يفوق الأفكار أهمية هو هيكله الذاتي ، أعني بذلك طابعه ، وبعبارات أخرى جماع غرائزه الطبيعية ، وميوله البدائية ، وعظمة حسه ومبلغ حماسته ، وبالجملة قوة دوافعه الباطنية والتحكم بها . ولكي أتمكن من اجتلاء هذه البنية العميقة الخاصة بالنفوس الايطالية ، سأتحدث عن الظروف والعادات والحاجات التي كونت هذه البنية . ويقيني انها تصبح أدنى الى الفهم إذا أرخت مما لو عرفت .

أول ما يلاحظ في ايطاليا في ذلك العصر ، هو فقدان السلام الموطد الدائم ، والعدل الدقيق ، والشرطة الحارسة التي نعهدها عندنا . ويتعذر علينا أن نتميز هذا الافراط في القلق والفوضى والأعمال العنيفة ، لأننا انتقلنا منذ زمن طويل جداً الى حالة تناقضها

عاماً . فعندنا عدد من الدرك والشرط نرى انهم يزعجوننا أكثر مما ينفعوننا . ففي أيامنا هذه عندما يتجمهر خمسة عشر شخصاً في الشارع حول كلب صدمته سيارة ، يتقدم منهم شخص طويل الشاربين ويخاطبهم قائلاً : « أيها السادة : تفرقوا ، لأن التجمهر ممنوع » فيبدو لنا أن السلطة تجاوزت الحد ، فنغتاظ ، ولا يخطر لنا ببال أن نعيز أن هؤلاء الرجال ذوو الشاربين يقيمون للفقير والغني أن يغادر بيته عند منتصف الليل، وهو أعزل ليتنزه في الشوارع الخاوية منفرداً . انزل الشرط ، فكراً ، ولنتصور عالماً أصبحت فيه هذه القوة (البوليس) عاجزة أو مستهترة ، كما هي الحال في اوستراليا وأمريكا ، في المناطق التي تكثر فيها مناجم الذهب ، حيث يسارع اليها المنقبون عن الذهب جماعات ويحيون بالمصادفة قبل أن ينشئوا دولة منظمة . هنالك اذا ما أحس أحدهم خطراً ، أو أصابته لطمة ، أو وجهت اليه مسبّة فسرعان ما يتناول مسدسه ويطلق النار على المنافس أو الخصم الذي لا يقف مكتوفاً بل يتسرع الى الاجابة بالمثل ، وكثيراً ما يسام الجيران في النزاع. وينبغي أن يظل الانسان حذراً في كل لحظة كي يحمي ملكه أو يصون حياته ، لأن الخطر قريب ، يحدق بالانسان من كل صوب ويبرز بغتة وبصورة وحشية .

هكذا كانت الحال في ايطاليا ، على وجه التقريب ، حوالي عام ١٥٠٠ . ولم يكن لدى الايطاليين ما يماثل هذه الحكومة العظيمة التي اكتملت عندنا منذ أربعة قرون ، ونرى أن من أبسط واجباتها المحافظة ، ليس فقط على حياة الانسان ومتاعه ، بل على راحته وطمأنينته . ولم يكن الأمراء الايطاليون سوى طغاة صغار اغتصبوا السلطة كما هو مألوف ، بالفتك ، والسم ، أو بالقوة ، والغدر . فمن الطبيعي أن يكون ديدنهم المحافظة على هذا السلطان لا السهر على طمأنينة المواطنين . فكان على هؤلاء أن يحافظوا على أرواحهم ، وعدا ذلك ، أن يتقاضوا فيما بينهم . ولم يأت بشيء آذ من يعمد الى التخلص بسرعة من دائن معاند ، أو وقع يصادف في الشارع ، أو شخص تتوسم فيه الخطر والضغينة . والشواهد على ذلك كثيرة : فليس على من يود أن يعرف مبلغ تأصل عادة النزاع العائلي والاعتماد على النفس ، إلاّ أن يطالع المذكرات التي تعنى بشؤون ذلك العصر .

يقول ستيفانو إنفسورا Stefano d'Infessura : « في العشرين من شهر سبتمبر حصل شغب عظيم في مدينة روما وأغلق جميع التجار مخازنهم . وعاد أولئك الذين كانوا يعملون في حقولهم أو كرومهم بسرعة عظيمة ، وتقلد الجميع السلاح ، المواطنون منهم والغرباء . وسبب ذلك ، ان خبراً ، يكاد يكون يقيناً ، انتشر في المدينة ، مؤداه أن البابا « إنوسان الثالث Innocent III قد مات » .

العنف ، ولا أعني أفراد الشعب فقط ، بل إن شخصيات من الطبقة العالية أو من ذوي الثقافة العظيمة كان لا بد لهم ، على ما يظهر ، أن يتحكموا في أهوائهم ويملكوا أنفسهم عندما تلح الشهوة . ويروي جيشا ردان أن حاكم ميلان نائباً عن ملك فرنسا ذبح بيده يوماً بعض « الجزارين في وسط السوق لأنهم اعترضوا بوقاحة استأثرت بها هذه الفئة من الناس » « على جباية الخراج الذي لم يدفعوا منه » .

وقد اعتدنا في عصرنا الحاضر أن نرى في الفنانين مواطنين عاديين يغشون المجتمعات ويحسنون لبس الرداء الأسود والربطة البيضاء في الحفلات الساهرة . أما في المذكرات التي خلفها لنا « سليني » فإنهم رجال فتك ، يسرعون الى القتل كالجنود الأفاقين . ففي أحد الأيام عزم تلاميذ رافائيل على قتل روسو لأنه كان رجلاً سليطاً وطعن في رافائيل بالقول . ولما أنبئ روسو بذلك فرَّ ورأيه على مغادرة روما ، ولم يكن له عن السفر معدى بعد ما بلغه أنهم يتوعدونه بالقتل لأن الملة التافهة تودي بحياة إنسان . ويقول سليني عن « فازاري » أنه اعتاد أن يترك أظافره تنمو . وبينما كان يرقد يوماً إلى جانب تلميذه « مانو » سحج له فخذه بأظافره ظناً منه أنه يحك جسمه . فهبَّ « مانو » مذعوراً وصمم على قتل « فازاري » . ان السبب كان طفيفاً ، لكن الانسان كان ذلك العصر شديد الحدة ، أعتاد الضرب ، فسرعان ما تحمرّ عيناه ويهجم . وكما أن الثور ينطح أولاً بقرنيه ، كذلك الرجل يطعن أولاً بخنجره وتعصف الحوادث التي تقع يومياً في روما أو في الضواحي بالقسوة . ولا تختلف أساليب العقوبات عن الأساليب التي كانت تستعملها دول المشرق المطلقة . ولا يحصى عدد الذين قتلهم سيزار بورجيا ، هذا الشاب الجميل اللطيف ، ابن البابا ، وقد اشتهر بالظرف والدهاء في السياسة ، وهو من هواة الحفلات والمحادثات الرقيقة ذو قامة دقيقة يتدثر بدراعة من المخمل الأسود له يدان بلغتا الكمال ، وهو ذو نظر هادئ يعهد في السيد العظيم . لكنه يعرف كيف يحمل الناس على احترامه ، إذ إنه يلوذ بسيفه أو عديته كما حزبته الأمور .

وروى حاجب البابا فقال : « في الأحد الثاني ، عذّب دوق فالنتينوا (ابن البابا) رجل « مقنع في بورغو (كورسكا) . ولما علم الدوق بالأمر قبض على الرجل ، وأمر فقطعت يده ، » « ومقدمة لسانه ، ثم علقت بخنصر اليد المقطوعة » . وهو ينوي ولا شك أن يجعله مثلاً للآخرين وفي أحد الأيام « علّق خدامه فيخين وثماني عجائز بأذرعهم وأشعلوا النار تحت أقدامهم كي يرشدوهم الى الكنز ، لكن هؤلاء استنكروا الألم أو تجاهلوه ، فماتوا هذه الميتة الشنيعة » .

وفي يوم آخر استحضر الى دار القصر أشخاصاً حكم عليهم ، ثم ظهر في الناس : يرتدي

ان رباط الجمعية الواهي قد انبتّ ، وعاد الناس الى طور الهمجية . أخذ كل فرد ينتهز الفرصة الملائمة ليفتك بأعدائه ويتخلص منهم . وفي الزمن العادي ، لم تكن المسالك الى وقوع الحوادث أقل عنفاً واصطباغاً بالدم . فالحروب العائلية بين أسرتي كولونا وأورسيني كانت تجري حول روما . وكان لدى هؤلاء السادة رجال مسلحون وفلاحون يدعونهم للمساعدة . فتشرع كل عصابة بنهب أراضي العدو . ولا تكاد تعقد هدنة . حتى يبادر أحد الطرفين الى نقضها ، ويبعث كل زعيم ، وهو على قدم الاستعداد ، يخبر البابا على أن خصمه كان المعتدي .

« وتعددت حوادث الاغتيال في قلب المدينة ، منها ما يقع ليلاً ومنها ما يحدث في النهار ، حتى أنه كان يندر أن يمر يوم دون أن يقتل فيه أحد ... ففي اليوم الثالث من شهر سبتمبر هاجم أحدهم ، وكان يدعى سالفادور ، عدوه ، رغم أنهما كانا متعاهدين لقاء كفالة تبلغ ٥٠٠ دوقاً ، ومعنى ذلك أن الاثنين وضعا بالاتفاق ٥٠٠ دوقاً رهينة ، ومن تعدّاه نفسه بنقض العهد يخسر المبلغ . وكانت ضمانة الايمان المثبت بقسم أمراً مألوفاً ، ولم تكن هذا وسيلة أجدى لحفظ السلام زمناً ما . وعثر في سجل النفقات الخاص بستيفي النبذة التالية مكتوبة بخط يده . «أعلن أني في هذا اليوم الواقع في ٢٦ من اكتوبر سنة ١٥٥٦ قد خرجت من السجن وعقدت مع عدوي هدنة لمدة سنة ودفع كل منا كفالة مقدارها ٣٠٠ دوقاً » لكن الضمانة المالية تظل ضعيفة واهية ازاء شراسة المزاج ووحشية العادات ، ولهذا لم يقوَ سالفادور أن يحجم من مهاجمة عدوه . « ضربه مرتين بالسيف فجرحه ، ولم يلبث أن مات متأثراً بجراحه » .

لا مناص هنا من تدخل القضاة ، لأنه يولغ في ازدرائهم . ولا يقف الشعب متفرجاً ، بل ينغمس في الأمر ، كما يحدث على وجه التقريب اليوم في ولاية كاليفورنيا عند تطبيق شرعة لينش (lynch) . فلما تتكاثر حوادث القتل في الاماكن التي أهملت حديثاً بالبناء ، ينادي التجار والأشخاص المحترمون وذوو المكانة في المدينة ، ويلحق بهم كل ذي ارادة حسنة ، ويقصدون السجن ويخرجون من فيه من المجرمين ويقررون شنقهم على أثر جلسة واحدة . وهكذا « فان البابا أرسل في اليوم الرابع وكيل حاجبه مع حرس الحافظين وكل أفراد الشعب كي يهدموا بيت سالفادور ، فهدموه . وفي اليوم الرابع من ذات الشهر ، شُنق جيروم أخو سالفادور الآنف الذكر . وسبق ذلك على ما يرجح أنهم لم يتمكنوا من القبض على سالفادور نفسه . ففي وسط هذه الفوضى الدامية الصاخبة الشعبية ، أصبح كل فرد مسؤولاً عن ذويه . وهناك خمسون حادثة مماثلة ، ذلك لأن الناس في ذلك الزمن قد ألفوا أعمال

أجمل ما عنده من الثياب. ورماه بالنشاب على مرأى من جمهور محتشد من الناس . » وقتل رجلاً لاذ برداء البابا . وكان أسيراً عنده ، فتطاير الدم رذاذاً وأصاب وجه البابا ». وكثيراً ما تذابح أفراد هذه العائلة . ففي أحد الأيام جرد سيفه وهاجم صهره وجرحه . عندئذ أسرع البابا لنجدة الجريح . لكن الدوق التفت وقال : « سينجز وقت العشاء ما لم ينجز عند الغداء » وفي السابع عشر من شهر أغسطس دخل غرفة الشاب أيقظه من النوم وأخرج زوجته وأخته ، ثم نادى ثلاثة سفاكين « وأمرهم أن يخنقوا الشاب المذكور » . وعلاوة على ذلك ، فانه قتل أخاه وطرح جسمه في النهر . وبعد أن بحثوا عنه كثيراً دون أن يقفوا على أثر ، تبين لهم أن صياداً كان قرب الشاطىء أثناء ارتكاب الجريمة . ولما سئل : لماذا لم يخبر حاكم المدينة بالأمر ، أجاب : انه لم يظن ان هناك ما يوجب ذلك ، لأنه شاهد خلال حياته أكثر من مائة جثة تطرح في نفس المكان وفي ليالٍ مختلفة دون أن يهتم بها أحد » .

ومما لا شك فيه أن أسرة « بورجيا » تمتاز ، على ما يظهر ، بميل وموهبة فريدين يتجليان في السم والسفك . على أننا لا نعدم في الدويلات الايطالية عدداً من الشخصيات ، أمراء وأميرات ، هم من أشباه آل بورجيا . فأمير « فاينزا » Faenza أوغر صدر زوجته بسبب سلوكه ، فأكمنت أربعة سفاكين تحت سريره ، ولما عاد في إحدى الليالي هجموا عليه فدافع عن نفسه بعزم . عندئذ هبت زوجه من فراشها وتناولت مدية مربوطة بأحد قوائم السرير ودنت من بعلها وطعنته في ظهره . أزاء هذا الحادث حرمتها الكنيسة فجاء أبوها الى لوران دمديتشي ، وله عند البابا أواخٍ وأسباب رعي ، وطلب وساطته لديه كي تحل من التأديب الكنائسي متعللاً بأسباب من جملتها انه ينوي أن « يتدارك لها زوجاً آخر » . وذبح في ميلانو الدوق جاليزو بيد ثلاثة شبان استاذوا قراءة فلوطرخس Plutarque فقتل أحدهم اثناء الفعلة وطرحت جثته للخنانيص ، وصرح الآخران ، قبل أن يغرقا ، انهما ركبا الذنب بهجة ، وأن الدوق لم يكن فاسقاً فقط ، أفسد النساء ، بل كان يفضحهن . ولم يكن يذبح الرجال فقط ، بل كان « يقسّط عليهم العذاب الى أن يموتوا » . وفي يوم ما نجا البابا من الذبح بيد كرادلته . لكنهم عادوا ودهنوا جراحته فسمموه وهو يعالج ناسوره . فقتل الكردينال بتروكي أكبر المحرضين على ذلك . واذا تدبرنا أحوال عائلة « مالا تستا » في « رعيني » ، أو أسرة « إسته » في « فيرارا » وجدنا فيهما عادات مماثلة ومتوارثة في السم وسفك الدماء . واذا نظرنا أخيراً الى مدينة ، كفلورنسا ، تفخر غيرها بحسن السيرة ، ويحكمها أحد أفراد أسرة مديتشي ، يؤثر عنه الذكاء والكرم والشرف ، تبين لنا انها كانت

مسرحاً لحوادث أشد وحشية من كل ما ذكرت . فقد اغتاظ آل بازّي لأنهم رأوا آل مديتشي يقبضون على زمام السلطة ، فتواطؤوا مع أسقف البيزا على قتل يوليانوس ولوران دي مديتشي ولم يكن البابا سيكست الرابع غريباً عن هذه المؤامرة واختاروا لهذا الحادث اليوم الذي يقام فيه القداس في « سانتا ريباراتا » Santa Reparata على أن يشرع بالاغتيال حين تقديم الذبيحة . فطعن أحد المتآمرين يوليانوس دمديتشي . فجثم فرانسيسكو ده بازي على الجثة وتطعم بلحمه ودمه وجرح بفخذه لشدة غضبه . ثم قتل شخص آخر تربطه الصداقة بآل مديتشي . أما لوران فقد جرح ، لكنه كان شجاعاً ، وقد تسنى له أن يستل سيفه ويلف جبته حول ذراعه ويجعل منها مجنّاً ، وأحدق به أصدقاؤه فصانوه بسيوفهم وأجسامهم الى أن دخل مخزن الألبسة المقدسة واتخذه ملجأ . أما بقية المتآمرين ، ويبلغ عددهم الثلاثين ، وعلى رأسهم الأسقف ، فقد داهموا قصر الحكومة ليتسلموا زمام السلطة . لكن الحاكم ، عند تسلمه مهام الوظيفة قد عني بتركيب الأبواب تركيباً غريباً ، فاذا أغلقت لا تفتح من الداخل فرأى المتآمرون ، إنهم وقعوا في مصيد . أما الشعب فقد تناول السلاح وجاء من كل صوب وقبض على الأسقف وشنق بثيابه الكهنوتية الى جانب فرانسيسكو ده بازي أعظم المحرضين على المؤامرة . أما الأسقف فقد اعترته نوبة غضب شديدة وهو يلفظ أنفاسه في المشنقة ، فتعلق بجسم شريكه وأخذ ينهش لحمه . ثم جيء بما يقارب العشرين شخصاً من أسرة بازي ، ومثلهم من أسرة الأسقف وقطعوا اربا اربا ، وشنق ستون شخصاً بنوافذ القصر . وكلف اندريا دل كاستانيو Andrea del Castagno (١٣٩٠ — ١٤٥٧) أن يصوّر هذه المشنقة العظيمة التي أورثته فيا بعد لقب أندريا المشنوقين . ويروى عن اندريا نفسه أنه سفاك ، قتل صديقه ليختلس سرّ التصوير الزيتي .

وسوف لا أنتهي إذا رمت أن أتحدث عن كل أخبار ذلك العصر التي تتسم جميعها بطابع مماثل إلا أنني اخترت الحديث التالي ، لأن بطل الحادث سيعود قريباً للظهور على المسرح ، ولأن الحدث ما كيافيلي : « كان أوليفرتو Oliverotto من فرنو « صغيراً ويتيماً ، فكفله خال له يدعى « جيوفاني فرغلياني » . ولما كان الفتى على نصيب من الذكاء الفطري ، وكان نشيطاً ، قوي الجسم ، شجاعاً ، لم يلبث أن برز في زمن قصير جداً أقرانه في فرقته . ورأى أن من الهوان عليه أن يظل مختلطاً ، ضائعاً بين الآخرين ، فعزم على احتلال المدينة معتمداً في ذلك على بعض المواطنين في « فرمو » فكتب الى خاله يقول أنه نزح عن وطنه منذ سنوات عديدة ، وفي نفسه شوق لرؤيته وزيارة المدينة ، ولكي يلقي نظرة سريعة على ميراثه من والديه . وأضاف يقول أنه لم يتكبد المشاق العظيمة الا للحصول على الشرف : ولكي يرى أبناء

وطنه وأنه لم يضع وقته سدًى، وأنه ينوي أن يأتي مصحوباً بمائة فارس، بين أصدقاء وخدم ويرجوه أن يتلطف ويدعو اهالي «فرمو» ليحسنوا استقباله، وهذا الشرف لا ينحصر في شخصه، بل يشمل جيوفاني أيضاً، الذي تعهد أوليفرتو طفلاً. لم يهمل جيوفاني شيئاً من الواجبات المطلوبة منه. فاستقبل بحفاوة من قبل سكان «فرمو» وأسكنه جيوفاني بيته ... قضى أوليفرتو بضعة أيام يعد كل ما يراه لازماً لجرمه، ثم أقام مأدبة عظيمة دعا إليها خاله وكل عيون فرمو. وقبيل الخاتمة، انتقل بالحديث عمداً إلى شؤون هامة تتعلق بعظمة البابا اسكندر وابنه ودسائسهما. عندئذ نهض أوليفرتو فجأة وقال: ان بحث قضايا مماثلة يتطلب خلوة تامة، ثم دخل غرفة فتبعه خاله والآخرون. ولم يكد يتمشى بهم المجلس، حتى برز من أمكنة خفية في هذه الغرفة، جنود ذبحوا جيوفاني ومن معه. وبعد هذه المقتلة امتطى أوليفرتو جواده وطاف المدينة وحاصر الحاكم الأعظم في دار البلدية، ودبّ الرعب في قلوب السكان، فتطوعوا وأقاموا حكومة جعلوه رئيسها فحكم بالموت على كل حَشَيق عضّ على ناجذيه. ولم تكد تنقضي سنة حتى أصبح مرهوباً من جميع جيرانه ».

وتتواتر الدسائس على هذا الضرب، فتملأ منها حياة سيزار بورجيا، وليس إذعان ولاية الرومان لسكرمي الرسولي الا خيانات متتابعة وسفك دماء. تلك هي الحالة الاقطاعية على حقيقتها، حملت كل شخص أن يتفرّد عن الناس ويعتمد على نفسه، فيضرج على الغير أو يدافع عن نفسه، ويسترسل في طمعه وفجوره وذحله، دون أن يخشى توسط الحكومة ولا زجر الشريعة.

لكن الفارق العظيم بين ايطاليا في القرن الخامس عشر وأوربا في القرون الوسطى كان في الثقافة العظيمة التي كان يتحلى بها الايطاليون، وقد رأينا فيما مضى من البحث الدلائل الكثيرة على وجود هذه الثقافة الذيذة. ومن غريب التناقض أن تصبح الأساليب أنيقة، والأذواق مهذبة، مرهفة، وتظل الطباع والقلوب، وحشية، فظة. فهؤلاء الاقوام أدباء، مازنون، ظرفاء، مهذبون يغشون الجامع، وفي الوقت نفسه ذوو سلاح، سفاكة، قتلة، يأتون أموراً لا تصدر إلا عن متوحشين، ويظهرون تفهماً تتصف به الاقوام المتمدنة: إنهم ذئاب مجيبة !!

ولنفرض الآن أن ذئباً طفق يفكر في أبناء جنسه، فن المحتمل أنه سوف يسن شرعة القاتل. وهذا ما جرى في إيطاليا: فالفلاسفة صاغوا، قانوناً الحوادث التي شاهدوها وانتهوا الى الاعتقاد أو القول بأن على الانسان، لكي يعيش أو ينجح في هذه الدنيا، أن

يكون ناسكاً . ويعد ما كيافيلّي أمقَ هؤلاء النظريين . وهو رجل عظيم ، شريف ، وطني ، ذو عبقرية متفوقة ، ألف كتاب « الأمير » لكي يبرر ، أو على الأقل ، لكي يجيز الغدر وسفك الدماء . أو بالأحرى ، إنه لا يجيز ولا يبرر . فقد تجاوز الضغط وترك الوجدان جانباً . هو يحلل ويشرح على نمط العالِم ، العارف بأحوال الناس . ويدلي بحجج ويفندها ، ويرسل الى قضاة فلورنسا مذكرات مفيدة وواقعية ، مكتوبة بأسلوب هادىء رصين ، كما يكتب محضر في عملية جراحية موفقة ، ويعنون بيانه هكذا :

« وصف الطريقة التي سار عليها دوق فالنتينوا ليقتل فيتلّي ، أو ليفرتو ، السنيور باغولو والدوق جرافينا أورسيني » :

« أيها السادة الشرفاء : بما أن سيادتكم لم تتلق كل رسائلي التي تشتمل على قسم عظيم خاص بقضية « سينغاليا » ، فستحسنت أن أكتبها متصلاً . وأعتقد أن ذلك يسركم نظراً لأهمية الأمر ، وعظيم صيته ، وندرته من كل وجه » .

حرب هؤلاء السادة الدوق ، فوجد نفسه عاجزاً عن مخاصمتهم . فعقد الصلح ووعدهم كثيراً ، ووفاهم شيئاً مما وعد به ، وأجزل العطاء في الكلمات المنمقة ، وأصبح حليفهم ثم اقترح بإيعاز منهم ، عقد مؤتمر لحل قضية هامة . كانت المخاوف تملأ قلوبهم فترددوا كثيراً لكن وعوده كانت مغرية جدًا ، وكان يحسن دغدغة آمالهم وأطماعهم ، وبالغ في اظهار اللطف والولاء ، مما حملهم على المجيء ، تصحبهم حقيقة فرق عسكرية ، فأعفوه مقادتهم بحجة التأنق في الضيافة وقادوه إلى قصر في « سينغاليا » كان يقطنه ، فدخلوه راكبين فكان الدوق يستقبلهم ببشاشة . ثم استنزلهم عن خيولهم وزجهم غرفة سرية ثم ما عتم أن جعلهم سجناء

« امتطى الدوق فوراً حصانه وأمر بنهب أتباع « أوليفرتو واورسيني » . ولكن جنوده أسفوا لأنهم نهبوا أتباع أوليفرتو ، فبدؤوا يعيثون في « سينيغاليا » ، ولو لم يقمع الدوق تطاولهم ويذبح الكثيرين منهم لنهبوها بأسرها »

أصبحت السيادة الشاملة قوة ، وتلعص الصغار والكبار .

« ولما أقبل الليل وهدأ المرج ، خطر للدوق أن يأمر بقتل « فيتلي و « اوليفرتو » ، فساقهما الى مكان وأوعز بخنقهما . كان « فيتلّي » يتوسل الى قاتليه كي يتضرعوا الى البابا ليمنحه غفراناً تامًّا عن خطاياه . أما « أوليفرتو » فكان يبكي ، ويحمل فيتلي مسؤولية الأضرار التي نزلت بالدوق . لكنهم أبقوا على « باغولو » ودوق جرافينا إلى أن بلغ الدوق أن البابا أدخل في حمايته كلاً من الكردينال أورسيني وأسقف فلورنسا وصاحب السيادة جاكوبو ، عندئذ أمر بخنقهم ، وكان ذلك في الثامن عشر من يناير » .

ليست هذه إلا رواية . لكن ماكيافيلّي في مناسبة أخرى لا يقف عند سرد الحوادث بل يستخرج العبر . وقد ألف كتاباً نصفه حقيقي والنصف الآخر خيالي ، حاذياً في ذلك حذو كزينوفون في كتابه « سيروس » . وهذا الكتاب هو « سيرة » المحارب « كاستروكسيو كاستراكاني (١٢٨٠ — ١٣٢٨) . وقد شاء ماكيافلي أن يظهره للايطاليين نموذجاً للأمير الكامل الأوصاف. ويروي عن هذا المحارب انه من اللقطاء ، لكنه ما عتم ان أصبح سيد لوك وبيزا ، وبلغ درجة من القوة حسبت لها فلورنسا أكبر حساب . « وقد أتى أعمالاً كثيرة تصلح أن تتخذ عبراً عظيمة لما فيها من الفضيلة والصلاح . وخلد لنفسه ذكراً حسناً مما جعل أصدقاءه يأسفون عليه أكثر مما أسفوا على أي أمير كان في عصر من العصور » . ومنقصر الكلام على إحدى الأعمال الجيدة التي قام بها هذا البطل المحبوب الجدير بالثناء الخالد .

« ثارت عليه أسرة بوجيو فأوقف العصاة ستيفانو بوجيو ، وهو رجل شيخ وقور ، ووعدهم بوساطته . فاستحسنوا وألقوا السلاح كما شرعوه حقاً . ولما عاد كاستروكسيو ، ذهب ستيفانو لمقابلته ، ولم يفتأ أن يتنصل إليه من الجناية ، ظناً منه ان كاستروكسيو مدين له بقمع الفتنة ، بل سعى لانقاذ الباقين من أهل عشيرته . ورجاه أن يغفر للشبيبة نزقها وأن يتحمل ما ولدت صداقة عتيقة ، وعطف عليه بما فعلته له هذه العائلة من الصنائع . فأجابه كاستروكسيو بكياسة عظيمة ، قائلاً له إنه يأمل خيراً ، ولا يسعه إلا أن يقر أن فرحه بوقف الغضب أعظم من حنقه عندما أتيح بإيقافه . وحث ستيفانو على أن يأتي بهم جميعاً ، قائلاً له ، إنه يقدم الشكر لله للفرصة التي أتيحت له كي يظهر عفوه وكرمه . فأتوا جميعاً ثقة منهم بوفاء كاستروكسيو وستيفانو ، فسجن الجميع ، حتى ستيفانو نفسه ، وحكم عليهم بالموت » .

والبطل الآخر الذي يحتفله ماكيافلي دوسيزار بورجيا، أعظم سفاح وأعظم غدّار ظهر في عصره . هو رجل فريد في نوعه ، ينظر الى السلام مثلما كان الهورون والإيروكيون ينظرون الى الحرب ، أي انها فترة تعتبر فيها المداهنة والتلفيق والخداع والكيد حقاً وواجباً ومفخرة. وكان يستوحي هذه المبادىء في سيرته مع كل الناس ، وأهل بيته وأخلص الناس إليه . وأراد يوماً أن يضع حداً للاخبار التي يتناقلها الناس عن قساوته . فألقى القبض على عامله « رومان » ، الذي أدى له خدمات عظيمة ، وأخضع له البلاد بأسرها ونشر الطمأنينة . وفي صباح اليوم التالي ، شاهد الناس، بخاطرهم السرور والرعب، جثته في الساحة العامة وقد قطع نطعتين والى جانبه سكين دامية . وأشاع الدوق انه قتله عقاباً له على قساوته

العظيمة ، بما حمل الناس على نعته بالسيد الصالح ، العادل ، حامي الشعب . وخلص ماكيافلي الى هذا القول :

« يعلم كل امرىء ما ينال الأمير من المديح اذا عهدَ الحرمة وعاش عدلاً لا ماكراً . غير أن التجارب في عصرنا برهنت لنا على أن الأمراء الذين أتوا أموراً عظيمة، إنما هم أولئك الذين لم يصونوا العهد إلاّ نادراً ، واستطاعوا بدهائهم ان يتلاعبوا بعقول الناس ، وأخيراً هدموا أولئك الذين يعتمدون على صدقهم . فالسيد الحكيم لا يستطيع أولا يجب عليه أن ينجز وعده اذا أدى ذلك الى ضرره ، او اذا كانت الأسباب التي جرت الى هذا الوعد قد انتفت . ومع ذلك ، فلم يعدم أمير يوماً حجة يتعلل بها كي يخرف حنثه . ولكن من الضروري أن يلون الأعذار التي يتعلل بها، وان يكون ختالاً عظيماً ومداهناً . والناس بله، سرعان ما يستجيبون للضرورة العارضة ، وان الخدّاع لا يتعذر عليه أن يجد خُدَعة » . (من يخدعه الناس) :

وواضح ان أمثال هذه العادات وهذه الحكم لها تبعات عظيمة تؤثر في الطباع . فهذا العُدْم المطلق في العدل والأمن ، واستباحة النساء والأرزاق ، وهذه الفريضة التي اسنتها المرء في الانتقام الصارم ، وانه لا يعيش إلاّ اذا كان مرهوب الجانب ، وهذا اللجوء الدائم الى القوة يصلب النفس ، جميع هذه الأسباب تجعل الانسان يعتاد التطرف والسرعة في الحكم ، ويفرض عليه أن يحسن القتل أو يستتر في الظلال وعلى انه يحيا في خطر متواصل وتهديد ، فتمتلئ حياته بالهموم العظيمة والميول الحزينة ، ولا ينصرف ليميز بدقة تنوع عواطفه ، وليس خاصاً ، من سجاياه التدبير والنظر والاطمئنان، فالاضطرابات التي تعمه عظيمة وساذجة . وليست القضية انتقاماً في تقديره ، أو جزءاً من ثروته مهدداً بالضياع ، بل حياته كلها وحياة عشيرته . فيجوز أن يسقط من علٍ الى الحضيض ، ويستيقظ على طعنة سكين أو مرتقياً في حالة جلاد . ان الحياة عاصفة والارادة متحفزة ، والنفوس قوية يتوافر لديها كل ما تحتاجه من عبث .

وكان بودي أن أجمع كل هذه الحوادث وأبرز الوجود شخصاً يضطرب لا وهماً مجرداً . ولدينا مذكرات خلفها أحدهم ، مكتوبة بيده بأسلوب في غاية البساطة ، وهي تفضل مؤلفاً من حيث الفائدة . فانها تظهر للقارىء أساليب المعاصرين في الشعور والتفكير والحياة . ويمكن اعتبار « شلّيني » (١٥٠٠ — ١٥٧١) مثالاً جلياً للعواطف المنبقة ، والحياة المقتحمة ، والعبقريات الغريزية القوية ، والمواهب الخصيبة الخطرة التي أحدثت النهضة في ايطاليا وأنتجت الفنون في الوقت الذي كانت تعمل فيه على هدم المجتمع . وأول من يطالعنا منه قوة

النشاط الباطني ، والطبع الشديد الشجاع ، والبديهة الحازمة ، وعادة الفعل السريع والمواقف المتطرفة الحاسمة ، والقدرة العظيمة على العمل وتحمل العذاب . وبالايجاز قوة المزاج البكر الصعبة المراس . ذلك هو الحيوان البهي المحارب الصلب ، التي غذته آداب القرون الوسطى الشرسة ، وزيفه في عصرنا انتشار السلام واستتباب الأمن .

* * *

كان « بنفنيتو شليني » في السادسة عشرة من عمره ، وأخوه « جيوفاني » في الرابعة عشرة . وفي أحد الايام سب جيوفاني أحد الفتيان فطلب مبارزته . فخرجا الى ظاهر المدينة وتسايفا ، فجرد جيوفاني خصمه من السلاح وجرحه . وفي تلك الاثناء وصل أهل الجريح فاستاقوه ورموه بالحجارة الى أن جرح الفتى المسكين وسقط . وصل « شليني » ساعتئذ فالتقط السيف وانقض على المهاجمين وتحاشى الحجارة ما أمكنه ، ولم يبعد عن أخيه قيد أنملة . وكان على وشك أن يقتل لو لم ينحز اليه بعض الجنود الذين مروا مصادفة ، فساهموا في انقاذه اعجاباً بشجاعته . عندئذ تناول أخاه وحمله على كتفه ونقله الى البيت ، وانا لو لحدوث مائة حادث عائل لشهد جميعها بقوته وبأسه وانها معجزة أن ينجو من الموت المحقق أكثر من عشرين مرة . ولا يسير إلا متقلداً سيفاً أو بندقية أو حاملاً بيده خنجراً ، سواء كان في الشوارع أو الطرق ، ليتقي شر أعدائه أو جنوداً أفاقين ، أو قطاع الطرق أو منافسين متنوعين . انه يتسلح بنية الدفاع عن نفسه لكنه غالباً ما يهاجم . ويعد هربه من قصر « سانت — أنج » الذي سجن فيه على أثر ارتكاب جريمة قتل ، أكثر هذه الحوادث اثارة للدهشة . اذ انه هبط من علو شاهق متدلياً بحبال اتخذها من شراشف سريره ، وفي طريقه الى الأرض ، صادف خفيراً يحرسه ذلك النوم الرهيب تتظاهر بأنه لم يره ، فعبر السور الثاني فوق خشبة ، ثم ربط حبله الأخير وتدلى . لكن هذا الحبل كان قصيراً ، فسقط وكسرت ساقه دون الركبة . عندئذ عصب ساقه وبدأ يزحف ، والدم يقطر منه ، الى أن بلغ باب المدينة ، فوجده مغلقاً ، فتناول سكينه وبدأ يحفر الأرض الى ان تمكن من الانزلاق . ولما أصبح خارج السور هاجمته كلاب فبقر بطن أحدها . ثم صادف عتالاً ذهب به الى دار صديق . لم يبق ثمّ مجال لاشك في النجاة ، ويتمنى هذا الأمل عهد البابا . لكنه لم يلبث ان فوجىء وقبض عليه وزج في سجن مظلم نتن ، لا يدخله نور الشمس الا ساعتين في اليوم . وجاء الجلاد يوماً فأخذته الشفقة عليه ، فاستبقاه ذلك اليوم . ومنذ ذلك الوقت اقتصر على سجنه . فكانت المياه تنضح من سجنه وعرأه القش الذي اتخذه فراشاً ، ولم تندمل جراحه . وظل على هذه

الحال بضعة أشهر الى أن أفرج عنه دون أن تهن قواه ، فكأنما نفسه وجسمه قدّا من الرخام والصوان : أمّا خلقتنا العارية فكأنها من الطباشير والجص .

ولا يقل خصب سليقته عن قوة بدنه ، وما أبين العريكة وأجزل الخير في هذه النفوس البكر المليحة . وقد توفرت له القدوة والمثال في عائلته ، كان أبوه مهندساً في البناء ورساماً ماهراً ، وموسيقياً هاوياً ، كثيراً ما يتناول الربابة ويغنّي منفرداً كي يسر . وكان يصنع أراغن خشبية ممتازة ، ومزامير وربابات وقوانين ، وكان يتقن نحت العاج ، وماهراً جداً في صناعة الآلات ، وينفخ بالناي في وسط مزامير العادة ، ويعرف جزءاً يسيراً من اللاتينية ويقرض الشعر بين الفينة والفينة . ويتصف رجال هذا العصر بالشمول ، فاذا ضربنا صفحاً عن « ليوناردو دفنشي » و « لوران دمديتشي » و « ليو باتيستا » و « ألبرتي » والعبقريات الرفيعة ، وجدنا بين رجال المال والأعمال والرهبان والعمال فئة تمت بذوقها وعاداتها الى مستوى يجعلها جديرة أن تعالج الامور وتتذوّق الملذات التي نحسبها في العصر الحاضر وقفاً خاصّاً على الأشخاص الذين أحرزوا ثقافة عظيمة وفطروا على أدق ما عرف من السجايا . وكان سليني في عداد هؤلاء . فقد أصبح قاصباً وناقراً في صور ، ممتازاً ، رغماً عنه ، لأنه كان يمقت هذه الآلات ولا يعكف عليها إلاّ ابتغاء مرضاة والده . وفيما عدا ذلك فانه أضحى منذ نعومة أظفاره رسّاماً ممتازاً وصائغاً ونقاشاً على الزجاج والمعادن بالمينا ونحاتاً وسباكاً وفي نفس الوقت أتى نفسه مهندساً وصانع أسلحة وآلات ، وبنّاء حصون ، ويبز أرباب المهنة في حشو وتقليب وتسديد الأسلحة . وكان يتولى صنع أسلحته وبارودة ، ويروى عنه أن قذيفته كانت تصيب طائراً يبعد مائتي خطوة . وقد وهب عبقرية انبعثت بالتفوّق في الإختراع والإبداع ، فلم يزاول فنّاً أو صناعة الا وتكشفت له أساليب خاصة يكتم سرّها فتثير إعجاب الناس . هذا هو عصر الابداع : كل ما فيه غريزي ، ولا شيء يكتسب بالممارسة . والعقول خصيبة جداً ما عالجت أمراً إلاّ أحيته وثمّرته .

عندما تبلغ السليقة هذه الدرجة من القوّة ، وتعمر بكثير من الصفات ، وتزخر بالنتاج ، ولما تتفاعل مع الكفايات بنشاط وإتقان ، ويظل النشاط مستمرّاً ومتماطلاً ، يصبح لحن النفس العادي فيضاً من الفرح والحيا والغبطة القوية . فنرى « سليني » مثلاً ، بعد نجاته من مجازفات ناجحة رهيبة يخرج للسفر . ويقول عن نفسه : « انني ما انقطعت عن الغناء والضحك » طول مدة السير . وهذا الانتعاش السريع الذي يتطرّق الى الروح مألوف في إيطاليا ، وخاصة في مثل هذه السن حيث لا تزال النفوس سانحة . ويقول أيضاً : « بعد أن شاركتني أختي قليلاً في البكاء على والدها وامها وأختها وزوجها وطفلها الصغير الذين

استأثر الله بهم ، فكرت في إعداد العشاء . ولم نتحدث عن الموت طوال الأمسية ، بل تحدثنا عن ألف أمر فرح . وليس هناك ما يدل وجهنا ، بهجة وعظمة ، فانه كان يعيش في روما حيث تتراكم المهاجات في كل لحظة ، وحصار المخازن ، والمخاوف من القتل ، والسم ، والأعشبة ، والمساخر والمهازل المتكررة ، وألوان الحب الصريح ، الاباحي ، المجرد من كل نعومة ، لا يصونه ستر ، وهو يجانس العري الشهير الذي يؤثر عن الفنون الفلورنسية والبندقية كما يتجلى في الرسوم المعاصرة . ولا سبيل الى ذكر شيء عن هذا الحب أو إظهار شيء يتعلق به على مسمع ومرأى من الجمهور لأنه ممعن في العري والتجرد . ومع ذلك ، فإن المجون المنحط أو الفحش المصفى المحض لا يشين أو يفسد هذا الحب . فالانسان يغرق في الضحك حتى القهقهة ، ويتمادى في السرور الخالف لحشمة ، مثله في ذلك مثل الماء الذي يجري من منحدر . وتتجلى سلامة النفس والمواهب البكر الفتية ، والثورة البهيمية الطافحة ، في شهوته ، كما تتجلى في نتاجه وعمله . ومن الطبيعي أن تفضي هذه البنية الخلقية والفيزيائية الى الخيال الحاد الذي أتيت على وصفه فيما مر . ولما يكون الانسان مكوناً على هذه الشاكلة ، لا يلمح الأشياء مجزأة وبواسطة الكلام كما نفعل نحن ، بل إنه يبصرها كتلة وبواسطة التصورات . وأفكاره ليست مبوبة ومصنفة ومحصورة في معادلات مجردة كأفكارنا ، بل تتطاير مكتملة وملونة وحية . نحن نفكر وهو يتصور . ولهذا السبب تكثر خيالاته . وهذه الأذهان المفعمة والآهلة بالصور الفنية تظل أبداً في غليان وغليان . « فتشليني » لا يسمو في معتقداته عن الطفل ، وهو متطير كالرعاع . وكان هناك شخص لا ينفك يطعن في « شليني » وفي عائلته بالقول . وفي أحد الأيام صرخ وهو في ثورة غضبه « اذا كان ما أقول غير صحيح ، فليسقط « بيتي » علي » وكان أن انهار البيت بعد زمن ، وكسرت ساقه . فلم يتردد « شليني » أن يعتبر هذا الحادث تدبيراً من العناية الإلهية التي شاءت أن تعاقب الشخص على كذبه . ويروي ، برصانة لا تشوبها شائبة ، أنه كان مرة في روما تعرف الى ساحر ذهب به في احدى الليالي الى مدرج « كوليزه » Colisée فأخذ يلقي مسحوقاً غريباً على فحم متقد ويتمتم بكلمات سحرية ، وبغتة تراءى له أن السور قد عمرته الشياطين . ومن الطبيعي أن يصاب بالهلع في يومه ذاك . وفي السجن تهيج أفكاره ، واذا كان لم يغلب على أمره من تأثير الجراح ونتن الهواء ، فلأنه التفت صوب الله . وجرت محادثات طويلة بينه وبين ملاكه الحارس . وكان يتمنى رؤية الشمس ، سواء في الحلم أو في الحقيقة ، فرأى نفسه يوماً محمولاً أمام شمس بهية ، خرج منها يسوع المسيح فالعذراء وأشار إليه إشارات تحنن ، وشاهد السماء وبلاط الله بأسره .

هذه التصورات مألوفة في ايطاليا . فالإنسان يستحيل بغتة شيئاً آخر بعد ان يتصبب حياة فاجرة عنيفة ، وغالباً عندما يكون لا يزال منغمساً في حمأة الرذائل . « أصيب دوق « ميرأارا » بمرض عضال حبس بوله مدة ثمانياً وأربعين ساعة . فاستعاذ بالله وطلب أن تدفع جميع الرواتب المستحقة الأداء » . وكان « هرقل إست » يذهب ينشد القداس مع فرقته المؤلفة من موسيقيين فرنسيين ، على اثر انصرافه عن منكر . ومثل عيوناً او قطع أيدياً لمسجونين يبلغ عددهم مائتان وثمانون قبل ان يبيعهم ، ثم ذهب يوم خميس الأسرار يغسل أقدام الفقراء . وكذلك لما علم البابا اسكندر بقتل إبنه ، أخذ يقرع صدره واعترف بذنوبه أمام كرادلته ، فالخيال بدلاً من ان يغرق في اللذة ، يتحول شطر الخافة ، وعقلهم ، بطريقة مماثلة ، يتأثر بصور دينية لا تقل خبرة عن التصورات البهيمية التي كانوا يعيشون منغمسين بها . وهذا الهيجان وهذه الحمى التي تنتاب الفكر ، ومن هذا الرعاش الباطني الذي يتبع للتصورات الشاغلة ، المشتتة ، ان ترج النفس بأسرها والهيكل الجثماني بأسره ، فيتولد أسلوب من العمل ، خاص برجال هذا العصر ، شديد الحمية ، لا يقهر ولا يحيل عن قصده ، يستهدف كل ما هو متطرف ، حاسم ، كالصراع والقتل والهم . وحياة « ملتيني » مليئة بهذه الزوابع والصواعق . في أحد الايام اعتبك في قتال مع ضابطين يتأفسانه ويداه يثلبانه . « وبما أنني لا أعرف لوناً للخوف ، فلم أعر تهديدهما اهتماماً . ولما كنت منصرفاً للكلام ، اغتنم أحد أبناء أعمامهم ، بإيعاز منهم على ما أظن فرصة مرور حمار ، بالقرب منا ، يحمل قرميداً ، ودفعه نحوي دفعة قوية آلمتني كثيراً ، فالتفت إليه من فوري ، فأبصرته يضحك فلكمته لكمة على صدغه ، أفقدته وعيه وسقط مغمياً عليه . وناديتهم قائلاً : انظروا كيف يعامل الأخساء الجبناء الذين هم على شاكلتكم . ثم تبين لي أنهم يتحفزون ليثبوا عليّ ، لأنهم كانوا كثيري العدد ، فاستفززت في الغضب وانتضيت سكيناً صغيرة وخاطبتهم قائلاً : ان أراد أحدكم أن يبرح الدكان فليذهب الآخر مسرعاً يبحث عن معرّف لأن الطبيب لن يعود يفيد شيئاً . ألقت هذه الكلمات الرعب في قلوبهم . فلم يجرؤ أحد منهم على الخروج كي يغيث ابن عمه . » . وعلى أثر ذلك دعي للمثول أمام محكمة الثمانية ، وهم قضاة مكلفون بأعباء العدل في فلورنسا ، وحكم عليه بغرامة قدرها أربعة مكاييل من الدقيق . وتحدّث فقال : « سخطت وبدأت أرتعش غضباً حتى أصبحت كالأفعوان واختلطت خطة يائسة ... انتظرت الى ان انصرف الثمانية ليتغدوا ، ولما ألفيت نفسي وحيداً ، وتبين لي ان ليس ثمة شرطي يراقبني خرجت من القصر مسرعاً قاصداً حانوتي . فتسلحت بسكين وطرت صيماً بيت أعدائي . فوجدتهم جالسين الى المائدة ، فلما وقع بصر « غيراردو » الذي علي وهو أس المشاجرة ، هجم عليّ ، فسددت الى صدره طعنة سكين مرقت من دراعته وطرنه

وقيصه دون أن تمس جلده ودون أن تحدث له أذى ما . خيل إليّ أني جرحت عدوي جرحاً عظيماً نظراً للسهولة التي مرت بها سلاحي وأصوات التمزق التي نشأت من تهلهل الثياب . وكأنه ظن ما ظننت فسقط على الأرض من فرط الذعر . فصرخت قائلاً : أيها الخونة ! سأقتلكم اليوم جميعاً » . ظن الأب والأم والأخوات ان ساعة المنية قد دنت ، فسجدوا على ركبهم يتوسلون . فلما ظهر لي أنهم لا يجرؤون على الدفاع عن أنفسهم وان « غيراردو » صريع جثة هامدة ، رأيت أن العار لاحق بي اذا مسستهم بسوء فقفزت الى أسفل السلم وأنا لا أزال في سورة الغضب . وفي الشارع صادفت بقية أفراد العائلة الذين لا يقل عددهم عن الاثني عشر شخصاً . كان أحدهم يحمل رفشاً حديديًّا ، والآخر قسطلاً غليظاً من ذات المعدن ، وبعضهم يحملون مطارق أو سنادين ، والآخرون عصياً . فانقضضت عليهم كثور ، وبتأثير الصدمة قلبت أربعة أو خمسة منهم ، وسقطت معهم لكنني ما انفككت أضرب بالسكين ذات اليمين وذات الشمال » .

وكما تتواتر الشرارة والانفجار ، هكذا تتعاقب عنده دائماً الفكرة فالحركة فالضربة . لأن الاضطراب الباطني الذي يبلغ الذروة من العنف ، يتنافى مع التفكير والخوف والشعور بالعدل ، وكل ما من شأنه أن يجعل المرء يلجأ الى التقدير والتعقل اللذين يخلقان عند الرجل المتمدن أو عند ذي المزاج البارد فسحة ، أو ما يشابه الكتلة المترهلة ، بين ابتداء الغضب والفصل النهائي . وكان يوماً في فندق فنام القلق في صاحبه ، وقد يكون على حق في ذلك ؛ لأنه كان يرغب أن يقبض الثمن قبل أن يقدم الأشياء الضرورية . وفي ذلك يقول عليني : «لم تغمض عيني برهة واحدة ، بل قضيت الليل كله أبحث عن خطة للانتقام . فخطر لي أولاً أن أشعل النار في البيت ، ثم أذبح الخيول الأصيلة التي ربطها صاحب الفندق في اصطبله . وكان كل أمر يبدو لي سهلاً اتيانه ، لكنني لم استسهل الهرب مع رفيقي » . فقنع بتمزيق ونتف أربع فرش بسكينه . وهبط مرة مدينة فلورنسا ليصب تمثال « برسه » فانتابته الحمى وارتفعت درجة الحرارة ، فكان يخيل لمن يراه أنه يعاني سكرة الموت لكثرة ما قاسى من وطأة الحمى وما قضى من الليالي الطويلة يرقب السبك . وفي هذه الاثناء أقبل صانع مسرعاً يصرخ قائلاً ان السبك قد فشل . « أرسلت صيحة رهيبة بلغت السماء السابعة ونهضت من الفراش وشرعت ارتدي ثيابي وأنا لا أنفك أمطر خادماتي وغلماني ، الذين أقبلوا لمساعدتي ، وابلاً من الركلات واللطمات » . وحدث له مرة أخرى أن كان مريضاً ، وحرم عليه الطبيب الشرب ، فتحننت الخادمة عليه وناولته قدح ماء . « وقيل لي فيما بعد أن الطبيب المسكين سقط مغشيًّا عليه لما بلغه النبأ . فتناول مهماً وطفق يضربها بشدة ويقول

«آه ! يا خائنة ! قتلته» . ولم يكن الخدم أقل سرعة من السادة الى الضرب ، وليس الضرب فقط بالعصا ، بل بالسيوف أيضاً . ولما كان «مليني» سجيناً في قصر «سانت — أنج» صادف أحد تلاميذه شخصاً أخذ يسخر منه ويقول ان «مليني» قد مات بدون شك . «هو حي» ! أجاب التلميذ فوراً . «أما أنت فستموت» . وفي الحال صفقه ضربتين بالسيف على رأسه : صرعته الاولى وقطعت الثانية ثلاثة أصابع من يده اليمنى» . وهناك ما لا يحصى من الحوادث المماثلة التي جرت له في فرنسا وايطاليا وكل مكان . وفي كل مرة كان يقتل أو يجرح خصمه . وقد يكون هذا الخصم تلميذاً له ، أو عطلية ، أو عدوّاً ، أو صاحب فندق ، أو سيلاً ، أو قاطع طريق . لنتناول إحدى هذه الأقاصيص ولنتدبر بعناية الظروف البسيطة في الرواية التي تصوّر العواطف . شاع الخبر أن أحد تلاميذه قد قتل . «أطلق أخي المسكين صيحة غضب عظيمة يمكن سماعها لمسافة عشرة أميال . ثم التفت الى «جيوفاني» وسأله قائلاً هل يمكنك ، على الأقل ، أن ترشدني الى الشخص الذي قتله ؟ فأجاب «جيوفاني» بنعم وان القاتل من الذين يحملون سيفاً يقبض باليدين وتزين قلنسوته ريشة زرقاء . فتقدم أخي المسكين من القاتل ، وقد ساعدته هذه العلامة على معرفته ، ووثب في وسط الحرس بسرعة وجرأة غريبتين عهدناهما فيه دون أن يستطيع أحد وقفه وركل خصمه ركلة بقرت بطنه ومرقت وجهه منه ثم دفعه الى الأرض مع قبضة سيفه وهاجم الباقي من الحرس بجسارة عظيمة . وكان في قدرته أن يجعلهم يولون الادبار لو لم يطلق عليه قواس عياراً نارياً ، دفاعاً عن نفسه ، أصابه فوق ركبته اليمنى ، فسقط وانكفأ الحرس انكفاءة سريعاً خوفاً من ظهور بطل آخر رهيب» .

جيء بالشاب المسكين الى بيت مليني وأجريت له عملية فلم تنجح . ويعود سبب فشلها الى جهل الجراحين في ذلك العصر ، فمات متأثراً من جراحه . عندئذ اغتاظ «مليني» وثارت أفكاره في رأسه .

«لم يعد لي هم إلاّ أن أرقب ذاك الذي قتل أخي كما ترقب حطية . وقد بدا لي أن الرغبة الملحة في رؤيته حرمتني النوم والطعام وأفضت بي الى مسلك سيء . فتأهبت للخروج من هذا المأزق مهما كلفني الأمر من الثمن . فاقتربت منه بلباقة وبيدي سكين كبيرة شبيهة بسكين الصياد . وكنت آمل أن أباغته من القفا وأطيح برأسه لكنه التفت بسرعة عظيمة فلم أصب إلاّ كتفه اليسرى وكسر العظم . ثم نهض وطرح سيفه وبدأ يركض لما أصابه من الألم . فتبعته وأدركته بعد أربع خطوات وأسلت السكين فوق رأسه المطأطأ وعكّكته بها فغار النصل بين المحدودة والنقرة وبذلت كل جهدي فلم أقو على إخراجها» .

وعلى أثر ذلك شكوه الى البابا . لكنه قبل أن يؤم القصر فطن الى صنع بعض الحلي . «لما ظهرت أمام الباب لحظني متوعداً فرعشني . وحالما وقع نظره على المصاغ انبسطت أسارير وجهه» . وارتكب مرة أخرى جرماً لا يقل فظاعة عن سواه ، فأجاب البابا اصدقاء القتيل « اعلموا ان اشخاصاً تفردوا بفنهم كشليني لا يجب ان يرضخوا للقوانين ، وخصوصاً هو ، لأني أعلم أنه حق له ان يفعل ما فعل » .

كل هذا ينبئنا عن مدى تأصل عادة القتل في ايطاليا يومذاك . فزعيم الدولة ، ونائب الله ، يرى من الطبيعي ان يحتقر الناس ، ويبدل من القاتل مختاراً من اللامبالاة او المقران او المحاباة ، او العفو .

من الحالة التي تسود فيها هذه العادات وهذه الأفكار تتولد تبعات كثيرة لها أثرها في التصوير . فالناس في ذلك العصر مضطرون قبل كل شيء ان يهتموا بأمر نجهله نحن جهلاً تامّاً لأنه لا يقع تحت نظرنا ولا يستدعي انتباهنا مطلقاً : وأعني بذلك الجسم والعضلات والأوضاع المتنوعة التي يتخذها الانسان أثناء القيام بحركة ما . لأن الرجل يومذاك مهما سمت منزلته ، عليه أن يكون جنديّاً يتصرف بالسيف والخنجر تصرفاً متقناً بغية الدفاع عن نفسه . ومن ثمّ يطبع في ذهنه ، وبدون أن يعي ، كل الاشكال وكافة أوضاع الجسم المتحرك او المحارب . ويرى الكونت « بالتازار » ، وهو يصف المجتمع المهذب ، يعدد المزّانات التي يجب ان يمهر بها الشخص المرتب . وسنرى من المقاطع التالية ان الغاية التي كانت تهدف اليها تربية الاشراف في ذلك الزمان ، وبالتالي الأفكار التي كانت تبث ، لا ترمي الى تنشئة المرء عالماً بأفانين السلاح فقط ، بل ان يشب على غرار مصارع الثيران والرياضي والفارس المغوار : « أريد أن يكون رجل البلاط عندنا حاذقاً في ركوب الخيل مهما تنوّعت السروج . ولما كان من مزية الايطاليين الخاصة أن يسوسوا الحصان جيداً بواسطة العنان ، ويروّضوا الخيول الشامسة وفق مبادىء خاصة ، ويطاعنوا ، فاني أرغب أن يكون مبرزاً في هذه الامور بين المتفوقين من الايطاليين أنفسهم . وان يكون من المجلين بين قرنائه الفرنسيين في النزال والسباق بين الحواجز . وأن يكون ممتازاً بين الاسبانيين في مصارعة الثيران ورمي السهام وطعن الرماح . . . ويحسن به أن يتمرن على القفز والركض ، ويحذق رياضة اخرى نبيلة هي لعب الكرة . ولا يضيره ابداً ان يتقن الجولان ممتطياً صهوة جواده » .

وليست هذه الأقوال مجرد تعاليم يتذاكر بها الناس او أشياء انزوت في بطون الكتب ، بل كان القوم يعملون بموجبها وقد اتسمت بها عادات الاعيان من المجتمع . « فيوليان

دو مديتشي » الذي فتك به آل بازي ، لم يطمحه مترجمه لموهبته الشعرية وصواب معرفته بالامور فقط ، بل لمهارته أيضاً في الفروسية والمصارعة ورمي الرمح. وكانت يدا قيصر بورجيا هذا السفاح العظيم والسياسي المحنك ، قويتين كذكائه وارادته . فمن يتأمل صورته يره شخصاً ظريفاً ، ومن يقرأ تاريخه يتحقق لديه انه داهية . لكن ترجمته الصحيحة اظهره لنا فتاكاً ، لا ينفك يفخر ببأسه وفتكه بالعرب ، كأكثر الاسبانيين . وهو ليس بالغريب منهم لان عائلته قدمت من اسبانيا . وقد قال أحد معاصريه : « هو في السابعة والعشرين من عمره ، له جسم بارع « الجمال ، وان أباه البابا يخافه كثيراً . فقد صرع ستة ثيران ضارية « وهو يجول على جولته وبيده حربة ، وطلق رأس أحدها بضربة واحدة » .

لنتأمل أناساً ربوا على هذا النمط وقد مارسوا وتذوقوا جميع أنواع الرياضات البدنية. انهم على استعداد تام لكي يتفهموا تمثيل الجسم ، أي أن يتقنوا التصوير والنحت . فالجذع المنعطف ، والفخذ المنثني ، والذراع التي ترتفع ، والوتر الناتئ ، وبالجملة كل الحركات وجميع أشكال الجسم البشري توقظ فيهم تصورات باطنية سبق لهم ان رأوها .

* * *

ومن جهة أخرى ، فان فقدان العدل والنظام ، والحياة التي تكثر فيها المكافحة ، وتتوفر فيها دائماً أفظع انواع المهالك ، كل هذه الاسباب تفعم النفس بالأهواء العنيفة الساذجة العظيمة ، وتجعلها متأهبة لتذوق الحماسة والسذاجة والعظمة في مختلف الاوضاع والاشكال ذلك لان ينبوع الذوق هو التعاطف sympathie ، ولكي يسرنا شيء بليغ ينبغي ان يكون تأثيره مطابقاً لحالتنا الخلقية . وللأسباب نفسها نلاحظ ان الاحساس أصبح نادراً لانه كبت في الباطن بسبب الضغط المرعب الناتج عن كل ألوان الوعيد التي تكتنف حياة الانسان . وكلما تألم المرء وخاب وكدّ ازدادت رغبته في الترسّل وكلما اشتدت على نفسه وطأة الهموم العنيفة او التأملات القاتمة ، يتعاظم شعوره بالسرور في حضرة الجمال للنسجم الرفيع . وكلما اشتد أو كبح جماح اهوائه ابتغاء أن يجهد نفسه او يصانع ، يحلو له أن يتمتع عندما يصبح بمنجاة من الاذى أو عندما يرسل نفسه على سجيتها . وان صورة موضوعة في مخدعه تمثل السيدة العذراء في هدوئها وفطرتها ، او تمثال فتىً ذي بأس موضوع فوق صوانه ، تستوقفان نظره وتزيدان في لذته لدن انعتاقه من هموم مدؤومة وأحلام مزعجة. وان الحديث السهل المتنوع ، الخالي من القيود ، الذي لا ينفك يتجدد وتكثر أفانينه ، لا يقوى على استهوائه . ففي السكون الذي يهرب إليه ، ينشد العزلة ويناجي سراً ، الالوان والأشكال . وان الظروف الحقيقية التي تكتنف حياته المألوفة ، وكثرة الأخطار

التي يتعرض لها ، وصعوبة الاباحة بأسرار القلب ، لا عمل لها إلاّ أنهما تزيد في إضرام وتصفية التأثرات التي يستمدها من الفنون .

لنجرب الآن أن نحشد كل هـذه الفعال التي تتعلق بالطبع ، ولنتطلع ، من جهة ، الى رجل من معاصرينا ، غني ، أحسنت تربيته ، ومن جهة ثانية الى سيد عظيم عاش حوالي عام ١٥٠٠ . وكلا الرجلين منتخبان من الطبقة التي نبحث فيها عن قضاة يحسنون الحكم . إن معاصرنا يستيقظ الساعة الثامنة صباحاً ، ثم يرتدي قباءه ويتناول شيئاً من الشوكولاتة، بعدئذ يقصد مكتبته فيقلب أوراقاً لاطائل تحتها اذا كان أحد رجال الأعمال . أو يتصفح بعض الكتب الجديدة ، اذا كان رجلاً اعتاد أن يغشى المجتمعات . وبعد أن يسير قليلاً على سجادة وثيرة ، يفطر في غرفة يدفئها السعار ثم يخرج يتنزه في الشارع هادىء الفكر ، لا يساوره قلق ، ويدخن سيجاره . وقد يحلو له أن يدخل نادياً ليقرأ الصحف أو يتحدث عن الادب أو أنباء البورصة أو السياسة أو القطر الحديدية . ولما يعود الى بيته ، وأن يكن على قدميه وفي الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ، يعلم جيداً أنّ الشارع يعج بزمرة من رجال الشرطة وسوف لا يناله أذى . فيأوي الى فراشه مطمئن البال ، عازماً على أن يستأنف سيرته عندما يصبح الصباح . هذه هي الحياة الحاضرة بجميع أوصافها . ماذا أبصر هذا الرجل مما يختص بالجسم ؟ انه ذهب الى الحمامات الباردة وتأمل هذا المستنقع الذي يستثير السخرية حيث تخوضه كل أنواع الشناعة البشرية . وقد يحدث له ، اذا كان طلعة ، أن يشاهد مصارعين في المعارض ثلاث أو اربع مرات طيلة حياته . أما فيما يختص بالعري فلم يتح له ان يشاهد أوضح مما شاهده من اجسام حلزون الاوبرا . وما هي التجارب التي مرّ بها كي تتولد في نفسه آلام عظيمة ؟ من الجائز أنه لا يعرف الاّ الفتن التي يولدها الغرور ، او القلق الذي ينشأ عن المال : كأن يكون اساء التخمين في البورصة ، او لم يحرز مركزاً يصبو إليه ، اغتصبه أصدقاؤه وقالوا عنه انه مغفل ، أو أن زوجته تبذر مالاً كثيراً وابنه ارتكب حماقة . أنه يجهل الأهواء الشديدة التي تعرض لخطر حياته وحياة من يمت اليه بصلة ، أو تودي برأسه الى الجلاد أو تدأس عنقه على خشبة ، او تقذف به في غياهب السجن ، او تقتاده الى العذاب والموت قتلاً . إنه يحيا حياة هادئة جدّاً ، تحميه الأنظمة والقوانين ، وتتجاذب شخصه إحساسات عديدة لطيفة لذيذة ويجهل الحالة الباطنية التي تخامر إنساناً يضطر لقتل غيره كي ينجو بنفسه إلاّ اذا استثنينا المصادفة التي تتيح له مبارزة محصورة بالإكرام والتلطف .

لنتفحص حياة أولئك السادة الذين سبق الكلام عنهم أمثال « أوليفرتو » ،

و « ألفونس دست » وقيصر بورجيا و « لوران دو مديتشي » ورجال حاشيتهم ، وكل اولئك الذين تلقى في يدهم مقاليد الامور . فالمهمة الرئيسية التي يفرضها على نفسه الشريف أو الفارس في عصر النهضة هي ان ينهض من فراشه ويتجرد من ثيابه ، ويحذو حذوه أستاذه في شؤون السلاح ويتناول بإحدى يديه خنجراً وبالاخرى سيفاً كما تمثله النقوش المثبتة على الجدران . ما هي الأعمال التي تستغرق أوقاته وما هو الفرح العظيم الذي ينشده ؟ انه يتحقق مواكب الفرسان ، والمفاخر ، ودخول المدن ، والأبهة الوثنية والنزال والترحاب بالملوك حيث يظهر على صهوة جواده مرتدياً أجمل ما عنده ، ناشراً طوقه المخرم المدبج الموشى بالذهب ودراعته المحملية ، وهو فخور بجمال هيبته وهيئته الحازمة التي يعول عليها وعلى أصحابه في اعلاء شأن ملكه . وكثيراً ما يرتدي درعاً تحت صدرته عند ما يغادر بيته نهاراً . ويتحتم عليه أن يظل بمنجاة من طعنات خنجر او سيف قد تسدد اليه في زاوية شارع ما . ويظل بعيداً عن الطمأنينة حتى ولو كان بين جدران قصره . وان الأركان الحجرية والنوافذ المشتبكة بالقضبان الغليظة والمتانة الحربية التي يتسم بها البنيان تذكر لنا أن البيت كالدرع ينبغي ان يحمي صاحبه كل هجوم وان الرجل لما يصبح في بيته ، وقد ارتج بابه وجلس تجاه صورة وصيفة جميلة أو عذراء او بحضرة « مرقل » ما او ابن الالهة تذكره مهابة وبروز عضلاته نامة عن قوة وحزم ، ان هذا الضرب من الرجال أقدر على تفهم جمال هذه الصور وكمالها الجسماني من رجل عصري . وليشعر ، دون أن يختلف الى أماكن الفنانين ، بل بواسطة عاطفة لا دخل للارادة فيه ، جمال العري التي يوحي البطولة ، وروعة العضلات المفرعة في فن « ميكلانجيو » ، والصحة والوداعة والنظر الساجي في إحدى عذارى « رافائيل » ، والحيوية الحركة الطبيعية في أحد تماثيل « دوناتلو » ، والجلسة العوجاء الفتانة في أحد صور « ليوناردو دفنشي » والانفة البهيمية الأنيقة والحركة الفائرة والقوة والفرح والجبار التي تتصف بها أشخاص « تنتوره » و « تيسيان » .

الفصل السادس

ان تلك الحالة الذهنية ، الجديرة بالتصوير ، الكائنة بين التفكير البحت والتصور الصرف والسجايا ذوات العزم والشيم العنيفة ، جديرة بأن توحي معرفة الأشكال للأجسام الحية وتذوقها. تلك هي الظروف الزمنية التي انتجت في ايطاليا ، بالاشتراك مع الاستعداد الفطري السلالي ، العظمة والكمال في تصوير الجسم البشري . ولم يبق لنا إلا أن نجوس خلال الشوارع أو نغشى الأماكن التي يعمل فيها الفنانون ، فنتحقق أن التصوير يولد من تلقاء نفسه وليس كما هي الحال عندنا ، نتاج مدرسة ، وأحدوثة النقاد ، وعبث الفضوليين ، وحماقة الغواة وغرساً اصطناعياً اقتضى نفقات باهظة ، ثم ما لبث أن أصابه الذبول رغم الدبال الذي يحيط به . وعلة ذلك ان الغرس غريب ويتعذر الاحتفاظ به حياً في أرض وهواء كونا لينتجا علوماً وآداباً وصناعات وشرطاً وصناعة . فالمدن التي تغشى دورها الرسمية وكنائسها بالصور المنقوشة تنثر حول فن التصوير مئات اللوحات الحية التي تفوق هاتيك الصور بالأبهة وإن كانت سريعة الزوال . وليس عليه إلا أن يلخص تلك المشاهد العابرة . والناس في ذلك العصر من هواة التصوير ، ولا يتبادر الى الذهن أن هذا الهوى لا يستغرق إلا مدة وجيزة من حياتهم ، بل يلزم طيلة عمرهم ، ويتجلى في احتفالاتهم الدينية وأعيادهم القومية واستقبالاتهم العامة ، وفي عقودهم وأفراحهم .

لنراقبهم عن كثب أثناء العمل : فالنقابات ، والمدن ، والأمراء والأساقفة ، ينشدون الجد واللهو في المواكب الأنيقة الفاتنة ، وعرض الجند . وانني سأتكلم عن إحدى هذه التظاهرات ، وأدع القارئ يتخيل هيئة الشوارع ، والساحات التي كانت تزخر بهذه الأبهة مراراً كثيرة خلال العام الواحد : « كان لوران دمديتشي » رئيساً لجمعية « برونكون » . فشاء أن تبز جمعيته بالأبهة جمعية « دياماني » . فعهد بالمهمة الى « جاكوبو ناردي » Jacopo Nardi أحد شرفاء وعلماء فلورنسا الذي أعد له ست عجلات .

« ان العجلة الأولى ، التي يجرها ثيران تغشيهما أوراق الأشجار ، كانت تمثل عصر زحل ويانوس . وعلى قمة المركبة قد استوى زحل ، وبيده منجله ، ويانوس قابض على مفاتيح معبد السلام . وقد أثبت المصور « بونتورمو » Le Pontormo (١٤٩٣ — ١٥٥٨)

تحت أقدام هـذه الآلهة صورة الجنون المقيد وكثيراً من الأتباع المنوطة بزحل ويرا كب المركبة اثنا عشر راعياً ارتدوا جلود القاقم والنمس ، واحتـذوا خفافاً قديمة الزي وحملوا مزاود وتوجوا بأكاليل من الأوراق . ووضع على ظهور الخيول التي امتطاها هؤلاء الرعاة بدلاً من السروج ، جلود سباع ونمور وذئاب ذهبت براثنها . وأحاط بردافها أثفار مصنوعة من حبال مذهبة ، وكانت الركب شبيهة برؤوس الكباش أو الكلاب أو حيوانات أخرى ، وكانت اللجم ضفائر من فضة وأوراق أشجار . ويسير في إثر كل راعٍ أربعة من الفتامة يرتدون أكسية دون كسائه جمالاً ، ويحملون بأيديهم مشاعل تماثل أغصان الصنوبر .

«ويجر المركبة الثانية أربعة ثيران تغشيها أقمشة زاهية بأصفة الشمس . » ومن قرونها المذهبة تتدلى أكاليل من الأزهار وصبحات ، وركب في المركبة « نوما بومبيليوس » Numa Pompilius ثاني ملوك الرومان (يقول الكتاب اللاتيني إنه حكم من عام ٧١٤ الى ٦٧١ ق . م) ، محاطاً بكتب الديانة وبكل الحلل الكهنوتية والأدوات الضرورية للضحايا . يليه ستة من الكهنة وقد امتطوا بغلات جميلات جداً وتستر رؤوسهم أغطية مزدانة بأوراق اللبلاب موشاة بالذهب والفضـة . ويرتدون أقمية قديمة الزي يزين الذهب أهدابها . يحمل بعضهم حُقّـاً ملئت طيباً ، والآخرون إناء ذهبيـاً أو شيئاً آخر من نفس النوع ، ويسايرهم ووراء ثانويون يحملون شمعدانات قديمة .

«وعلى العجلة الثالثة التي تجرها خيول بارعة الجمال ، والتي تفنن بونتورمو بزخرفتها بالرسوم المختلفة قد جلس « مانليوس توركواتوس » Manlius Torquatus الذي أصبح قنصلاً بعد الحرب القرطاجية الأولى ، ويعود الفضل في ازدهار مدينة روما الى سياسته الرشيدة . وكان يتقدم هذه العربة إثنا عشر شيخاً وأكبر خيولاً مغشاة بلبد مموّه بالذهب ، يحيط بهم لفيف من القضاة يحملون حزماً وفؤوساً والرموز الأخرى الخاصة بالعدل » .

« وتجر المركبة الرابعة التي استوى فيهـا يوليوس قيصر ، أربع جواميس زينت بزي الفيلة . وقد صور « بونتورمو » على المركبة أروع مآثر الفاتح . وكان يتبعها إثنا عشر فارساً يحملون أسلحة لامعة جلها الذهب . وكل منهم يقبض على رمح يرتكز على الفخذ . وكان الأتباع يحملون مشاعل ترمز الى انتصارات » .

« وعلى العربة الخامسة التي تجرها خيول مجنحة على شكل عقبان ، قد استوى قيصر أغسطس . ويصحب الامبراطور إثنى عشر شاعراً امتطوا الخيول وتوجوا بالغار وساهمت آثارهم في تخليد ذكراه . ويحمل كل شاعر وشاحاً نقش عليه اسمه .

« وجلس الامبراطور تريانوس (٩٨—١١٧) في العربة السادسة وقد كلف « بونتورمو » بزخرفتها وكانت تجرها ثماني جمال (أنثي العجل) انفق كثيراً على تربيتها . ويتقدم الامبراطور إثنا عشر مشرعاً على ظهور الخيل وقد ارتدوا حللاً طويلة . ثم يليهم نساخ ومسجلون يحملون في يد مشعلاً وفي الأخرى كتباً . وتسير في إثر هذه العربات العربة المركبة التي ترمز الى العصر الذهبي وقد صورها « بونتورمو » وزخرفها « باندينلي » بصور عديدة بارزة . وفي وسطها وضعت كرة ذهبية ضخمة تمددت فوقها جثة مغطاة بسلاح حديدي علاه الصدأ . ومن كشحها برز طفل عار ومذهب ليمثل بعث العصر الذهبي وخاتمة العصر الحديدي . ويعود الفضل في هذا الحدث الخطير الى ارتقاء لاون العاشر سدة البابوية . ويشير غصن الغار اليابس الذي بدأت أوراقه تخضوضر الى ذات الفكرة مع أن أشخاصاً كثيرين تكهنوا عنه أنه يلمح الى لوران دمديتشي . أما الصبي الذي موه جسمه بالذهب وتحمل كثيراً من المشاق لقاء مبلغ زهيد من المال لم يلبث أن فارق الحياة » .

مهما كان التعداد جافاً فهو يظهر لنا الذوق الفني الذي كان يتحلى به أبناء ذلك العصر . ولم يكن ذلك الذوق وقفاً على الأشراف والأغنياء فقط ، بل كان من خصائص جميع الطبقات . وكان لوران يقصد من إقامة هذه المهرجانات الاحتفاظ بنفوذه . وإلى جانب هذه الحفلات كانت توجد المساخر وما يصحبها من الأناشيد التي أضاف إليها لوران زيادات كثيرة وتفنن فيها أيما تفنن . ولم يكن يحجم عن المساهمة في هذه الأفراح ، وكثيراً ما كان يلقد الأبيات التي نظمها ويظهر في طليعة المحتفلين بالمهرجان الفخم . ولا يجب أن ننسى أن « لوران دو مديتشي » كان في ذلك العصر أعظم صيرفي وأكرم من تعهد حماية الفنون الجميلة ، والصانع الأول في المدينة ، وفي ذات الوقت كان جميع القضاة يقرون له بالزعامة . فكان يجمع في شخصه المزايا التي نجدها اليوم موزعة بين « الدوق دلوين » (١٨٠٢ — ١٨٦٧) le duc de Luynes وروتشيلد ، ومحافظ منطقة السين ، ومديري أكاديمية الفنون الجميلة ، وأكاديمية المخترعات ، وأكاديمية العلوم الخلقية والسياسية ، والمجمع العلمي الفرنسي . ذلك هو الرجل الذي كان يتزعم حفلات المساخر في الشوارع ، ولم يكن يدور بخلده أن اتيان هذه الأعمال يمس كرامته . وقد أكسبته هذه الحياة شرفاً ، عوضاً من أن تجعله مسخرة ، ذلك لأن الذوق في ذلك العصر كان مرهفاً ، حاداً . وقبيل المغرب كان يخرج من قصره ثلاثمائة فارس وثلاثمائة راجل يحملون المشاعل ويطوفون في شوارع فرنسا حتى الساعة الثالثة أو الرابعة بعد منتصف الليل ، ترافقهم أجواق موسيقية مكونة من عشرة أو اثني عشر أو خمسة عشر مغنياً . وقد جمعت المقطوعات التي تنشد في هذه المساخر في مجلدين ضخمين .

وسوف لا أسرد إلاّ أغنية واحدة نظمها « لوران » ذاته ، وعنوانها « باخوس وآريان » هي وثنية في جالها ومغزاها . ذلك لأن ذلك العصر شهد انبعاث الوثنية القديمة بفنونها وتفكيرها .

« ما أجمل الشباب ! إلاّ أنه زائل » .

« من يشأ أن يكون سعيداً ، فليتمتع فوراً ولا يثق بالغد » .

« هو ذا باخوس وآريان — ما أجملهما ، انهما يتأججان شوقاً الى بعضهما . هما »
« سعيدان دائماً ويعيشان سوية ، لأن الزمن زائل وخداع » .

« هؤلاء الصبايا والاخريات يسرحنَ الانتظار . من يشأ أن يكون سعيداً فليتمتع »
« ولا يثق بالغد » .

« هؤلاء الفتيان الظلماء الجذلان — عشاق الصبايا قد نصبوا لهن مائة شرك — في »
« المغاور والغابات — وفي فترة الانتظار طفقوا يرقصون ويقفزون لأن باخوس دفأهم — »
« من يشأ أن يكون سعيداً فليتمتع ولا يثق بالغد » .

« يا أيتها العاشقات والعشاق — ليحيي باخوس وليحيي الحب — ليتناول كل منكم »
« آلات الطرب ويرقص ويغنّي — وليتأجج القلب بحلاوة الغرام — وابعادن الشقاء والألم »
« من يشأ أن يكون سعيداً فليتمتع ولا يثق بالغد » .

« ما أجمل الشباب ! إلاّ أنه زائل » .

وكان هناك أناشيد كثيرة غير هذا النشيد : يغني بعضها غزالات الخيوط الذهبية ، وأخرى ينشدها جماعة من الفقراء ، وغيرها خاص بالنساك والنساء والاساكفة والمكارين والباعة وصانعي الحلوى والزيت . وكان مختلف الهيئات النقابية تفد لتساهم في المهرجانات وبإمكاننا أن نبعث نفس المشهد فيما لو فرضنا ان كل ما عندنا من مسارح قد اشتركت في مظاهرة تتألف في الشوارع عدة أيام متتالية . ومع ذلك فانه يظل هناك فارق . وهؤلاء الذين كانوا يقومون بمهرجانات فلورنسا لم يكونوا أشخاصاً دفعت لهم الأجور كي يلبسوا ثوباً مستعاراً ، بل كان الموكب يتألف من السكان أنفسهم . فكانت المدينة بأسرها تهجد الشارع وهي سعيدة أن تتأمل ذاتها وتعجب بأفراحها . فمثلها مثل الفتاة الجميلة التي تبرز للناس بعد أن بذلت قصارى جهدها كي تستكمل أسباب الزينة .

وليس أقوى على انماء الخصائص الانسانية من اتحاد كهذا الاتحاد في الأفكار والعواطف والأذواق . وقد لوحظ ان ثمة شرطين ضروريين لنتاج الآثار العظيمة : الأول فوران عاطفة غريزية خاصة وشخصية ، يعبر عنها بصدق دون أن يحسب حساباً لرقيب ،

ودون أن توجه أي توجيه . أما الشرط الثاني فهو توفر النفوس المتعاطفة ، وهي بمثابة المدد الخارجي غير المنقطع الذي ينضج من الأفكار الحية التي تتضمن الأفكار الغامضة المبهمة وتغذيها وتنميها وتنوعها وتشجعها . وتصدق هذه الحقيقة في كل مكان على الحركات الدينية والمشاريع العسكرية في الآثار الأدبية والمسرات الدنيوية . ان النفس تشبه الجسم المتقد . فلكي يؤثر هذا الجسم يجب أن يشتعل أولاً ومن ثم أن يجد حوله جذوات أخرى مشتعلة . لأن التماس الدائم يضرم هذه الجذوات وتتضاعف حرارتها مئات المرات فتمتد ألسنة اللهيب من كل صوب . تأملوا هذه الشيع القليلة الشديدة البأس من البروتستانت الذين هجروا انجلترا وعبروا خطر المغرب لينشئوا الولايات المتحدة الاميركية . كانت تلك الشيع مؤلفة من رجال تجاسروا على الاعتقاد والاحساس والتفكير العميق على نمط مبتكر يتصف بالعنف . ولكل منهم عقيدته الراسخة الخاصة . ولما قدر لهم أن يجتمعوا وقلوبهم مفعمة بعواطف مماثلة يحدوهم نفس الحماس أصبحوا جديرين على أن ينتصروا مسافات مقفرة ويؤسسوا ولايات متمدنة .

ويصدق القول كذلك على الجند . في أواخر القرن الماضي كانت الجيوش الفرنسية بعيدة عن النظام حديثة العهد بالفن الحربي يقودها ضباط لا يقلون جهلاً عن الجند الذين يأتمرون بأمرهم واضطرت ان تجابه جيوشاً أوربية أخرى تدربت على النظام ، وان ما دعم هذه الجيوش ودفعها الى الأمام وجعلها تحرز النصر هي العزة قبل كل شيء وقوة العقيدة الباطنية التي جعلت كل جندي يعتبر نفسه متفوقاً على اولئك الذين يذهب لمحاربتهم ، ومكلفاً أن يحمل الحقيقة والعقل والعدل الى قلوب جميع الشعوب مهما كثرت المصاعب . ولا ننسى الاخاء الشريف والثقة المتبادلة واتحاد الميول والأهداف المتوفرة في الجيش ، الجندي البسيط والرئيس والقائد والتي جعلتهم يشعرون انهم مكلفون بأداء نفس الرسالة ، فتقدم كل منهم متطوعاً ، واعياً الحالة ، مقدراً الخطر والضرورات ، على استعداد ان يصلح الهفوات ، فلم يتألف من مجموعهم إلاّ إرادة واحدة ونفس واحدة ، ففاقوا بالحمية الناشئة والوئام اللاإرادي الآلات المتقنة التي تضافرت على صنعها ، عبر القرون ، التقاليد والعرض العسكري والنظام البروسي المتسلسل .

وتصدق هذه الأقوال على الفن والفرح ، كما أنها تصدق على المصالح والأشغال . فرجال الفكر لا يشحذ فكرهم إلاّ عندما يتم احتكاكهم ببعضهم ولكي نحصل على آثار قيمة ينبغي أن تنجب الامة فنانين وتنشيء أماكن يعملون فيها . فأماكن العمل كانت متوفرة ، وأنشأ الفنانون نقابات تؤلف منهم جماعات صغيرة في وسط المجتمع الكبير ، وتوثق بينهم

عرى الاتحاد . وقدعملت المؤالفة على تقريب القلوب والمنافسة على شحذ القرائح . ولم يكن مكان العمل قاعة منسقة للتسامي توحي التكلف ، بل كان دكاناً بسيطاً . وكان التلاميذ صناعاً يقاسمون أساتذتهم أعمالهم ويعايشونهم ، ونبسوا غواة يشعرون بزوال الكابوس عنهم طلما يؤدون ما يترتب عليهم من المال . وكان الطفل يتعلم في المدرسة القراءة والكتابة وقليلاً من الاملاء . وفي السنة الثانية عشرة أو الثالثة عشرة يختلف الى المصور أو الصائغ أو المهندس أو النحات وكثيراً ما كان الأستاذ يحذق جميع هذه الفنون ، فيدرس التلميذ الفن بكامله لا جزءاً من الفن . وكان يشاطره عمله ، فيصنع الأشياء السهلة وصفة اللوحات والزخارف البسيطة والأشخاص اللاحقين ، ويساهم في الأثر الفني ويهتم به كما لو كان من صنع يديه . وكان يعتبر بمنزلة الولد ، ويقوم بمهمة الخادم في البيت ويصنع بخليفة المعلم ورؤيته ؛ ويقضي حاجاته وينام فوقه على مقيفة ، ويتلق ثيابه ولكزاته وصفعات زوجته . وبهذا الصدد يروي « رافائلو دي مونتليبو » Rafaello di Montelupo الحادثة التالية :

« قضيت عند « ميقيل باندينلي » من الثانية عشرة حتى الرابعة عشرة ، أعني سنتين ، وكان معظم وقتي ينقضي في تحريك المنفاخ كي يتمكن المعلم من إنجاز أعماله ، وأحياناً كنت أنصرف للرسم . وقد حدث في أحد الأيام أن كلفني المعلم أن أحمي ثمانية بعض القطع الذهبية التي كانت تصنع للدوق « لورنزو دمديتشي » . فكان يطرق القطع على السندان ، وعندما يكون منصرفاً لطرق إحداها ، أكون معنياً بإحماء الأخرى . وقد توقف مرة عن العمل ، وبدأ يتحدث مع أحد أصدقائه دون أن يلاحظ انني انتزعت البارده من أمامه ووضعت القطعة الحامية . ثم انصرف عن الكلام وتناول القطعة فأحس بلذع لفح أصبعيه اللتين تناولها بهما . عندئذٍ بدأ يصرخ ويقفز في الدكان ، وهاه أن يصفعني فأخذت أذانيه وعجز أخيراً أن يقبض علي . ولما حانت ساعة تناول الطعام ، مررت قريباً من كرة المحل الذي يوجد فيه ، فأمسكني بشعري وصفق وجهي عدة مرات » .

هذه عادات مألوفة بين الشراء ، سواء كانوا عمالين أم بنائين ، وهي جافة وصريحة ومبهجة وودية . وكان التلاميذ يصحبون المعلم في أسفاره ، ويقاتلون الى جنبه باليد والسيف اذا ما اعترضه أحد في الطريق ويدافعون عنه ضد كل هجوم وفي المناسبات السيئة ، وقد رأينا كيف أن تلاميذ « رفائيل » و « مليني » ينتضون الخنجر أو يستلون السيف حفاظاً لشرف البيت .

وكانت هذه المؤالفة والصحبة الخالصة تسودان علاقات المعلمين بعضهم . وأطلق على احدى جمعياتهم التي أنشئت في فلورنسا اسم جمعية المرجل ، ولم تكن تضم سوى اثني عشر

عضواً . ويحق لكل واحد أن يأتي الى مكان الاجتماع بثلاثة أو أربعة أشخاص فيجلب كل واحد منهم وطاء من صنعه ، وأيهم يشاهد برفقة غيره يكلف دفع الغرامة . ما أعظم الحياة المادية في هذه الأذهان التي تنعش بعضها بعضاً ، ولنلاحظ كيف أن نزوق الرسم كانت تجد مجالاً للظهور حتى في مناسبات الطعام . ففي مساء أحد الأيام اختار أحدهم خابية منطيئة بدلاً من طاولة . وأدخل اليها للمدعوين ؛ عندئذٍ برز من مركز الخابية شجرة ذات أغصان تحمل صحوناً وفق عددهم ، بينما كانت جوقة من المغنين ترسل أنغامها من تحت . ويتكوّن الطعام الذي قدم للضيوف من فطيرة عظيمة يظهر فيها « أوليس Ulysse يغلي أباه ليتشبه » والصورتان هما ديوك مسمنة مسلوقة نقشت نقشاً خاصاً فأنتجت أشكالاً بشرية وزينت بأشياء كثيرة لذيذة المأكل . أما « اندريادل سارتو » فقد جاء بمعبد ذي ثماني واجهات ، مركز فوق أعمدة ، وأرضه مكونة من جفنة هلامية كبيرة مقسمة أقساماً كثيرة تشابه الفسيفساء ، أما الأعمدة التي تتراءى للناظر أنها صنعت من رخام سماقي فقد كوّنت من نقانق ضخمة ، وعملت القواعد ورؤوس العواميد من جبن محمص يصنع في بالرمو ؛ والأطناف من دمعات علاقة ؛ والمنبر من فطيرة محشوة لوزاً وسكراً . ويظهر في الوسط مقرأ كوّن من لحم بارد ، وعليه الكتاب الخاص بالقداس وقد صنع من العميرية ؛ أما الأحرف ورموز الموسيقى فقد تكوّنت من حبوب الفلفل ، وتحيط به دجاجات برية مفتوح منقارها ، ترمز الى جوقة المرتلين ، ووراء الدجاجات حمامتان كبيرتان وستة حساسين تمثل مرتلين تنوّعت أصواتهم . وقدّم آخر خنوصاً يمثل قروية تغزل وتحرس أنقافها ، وصنع غيره قنالاً من أرزة كبيرة . ولكم أن تتخيلوا القهقهة الصادرة من يتبوع التقطع المرح الغريب .

— — والى جانب هذه الجمعية نشأت جمعية « الممجة » ملعقة البناء — وكان من تقاليدها أن تتبع الأعشية بفصول تثير الضحك . فيخطر للندماء إن يمثلوا تارةً بروزربين Proserpine ملكة جهنم وكيف توصل « بلوتون » Pluton إلى اختطافها ، وطوراً حب الزهرة والمريخ ، وأحياناً فصولاً لماكيافلي أو أريوست . . ولما كانت الممجة رمزاً لجمعية ، فقد أمر الرئيس يوماً سائر الأعضاء أن يحضروا وقد ارتدوا ثياب البنائين ويجيئوا بكل الأدوات التي يعوّل عليها البنّاء في عمله ، وطلب إليهم أن يبنوا بناءً ، ليس من حجر وطين ، بل من لحم وخبز وأقراص وسكر . ان الخيال اذا ما خصب يفيض ويتجلى في هذه القصور الفاتنة . ويظل الانسان طفلاً بخياله ما دامت روحه نقية ، ويحشر في كل مكان الأشكال الجسدية التي يؤثرها ، وينهض بدور الممثل والمقلد ، ولا ينفك يلهو بفتةً ما دام متدبجاً منه .

وفيما عدا هذه الجمعيات التي تحددت أهدافها ، كانت توجد جمعيات كبيرة تضم جميع الفنانين قصد أن توحد جهودهم . وقد رأينا كيف أن أمسياتهم تحتلها البشاشة ، وإظهار السريرة ، والأناقة ، والبساطة ، والطبع الحسن المضحك ، ويتبادر الى الذهن ان هذه الخصال من خصائص الطبقة العاملة ، ويتحلون بالنزعة الوطنية المدينية (نسبة الى المدينة) التي تؤثر في العمل . فيتحدثون بكبرياء عن « مدرستهم الشهيرة في فلورنسا » . ويظنون أن ما من مدرسة غيرها تجعل الطالب يتقن فن الرسم . يقول « فازاري » هناك يولد الناس مكتملين في كافة الفنون وخاصة التصوير . إذ أن المرء تستحثه ثلاثة عوامل في هذه المدينة: أما الأول فهو النقد الشديد المدار لأن جو البلاد أنشأ عقولاً تتميز بحريتها ولا تكتفي بالنتاج المتوسط ، ولا يأبهون إلاّ للحق والجمال دون أن يعيروا صاحب الأثر اهتماماً والدافع الثاني هو الحاجة الماسة للعمل بغية « كسب القوة » وهذا يعني أن على الفنان أن يصنع دائماً أثراً عليه طابع الابتكار ، وأن يكون ذكيّاً ونشيطاً في أشغاله . وبالاختصار عليه أن يعرف جيداً كيف يكسب قوته لأن البلاد ليست غنية ولا خصبة كغيرها ، فلا تستطيع أن تكفي سكانها عالم زهيدة . والعامل الثالث ، الذي لا يقل أهمية عن الاثنين السابقي الذكر ، هو شيء من التعطش للمجد والشرف ، ويبدو أن جوّ البلاد يولد هذا التعطش عظيماً فنجد له أثراً في قلب كل عامل ، ويجعلهم يتمردون على فكرة المساواة بأولئك الذين يعتبرونهم متفوقين وليسوا إلاّ أناساً مثلهم . ولو لم يكونوا صلحاء وحكماء من طبيعتهم ، لأدّى هذا التنافس الحاد والطموح العظيم الى الاغتياب والجدب . ويتفقون على إتقان العمل عندما يعلمون أن ذلك يكسب مدينتهم شرفاً . وأن المنافسة التي تدفع كلاً منهم ليبز خصمه ، محمودة العاقبة . فلما جاء البابا لاون العاشر عام ١٥١٥ كي يزور مسقط رأسه فلورنسا دعت المدينة كل الفنانين كي يستقبلوه بأبهة فبني في المدينة اثنا عشر قوساً من أقواس النصر إزدانت بالتماثيل والصور . وخلال الأقواس شيدت أبنية ضخمة ونصبت مسلاّت وعواميد وصفت مجموعات فنية مماثلة لتلك التي توجد في روما . « وشاد » « الطونتيوسان جالو » على أرض ساحة السيد معبداً ذا ثماني واجهات ، وصنع « باندينلي » عملاقاً ، وبين « باديا » وقصر قاضي القضاة أقيم قوس نصر ، وأقام « روسو » قوساً آخر زينته صور عديدة بارعة التنسيق . لكن الشيء الذي أحرز الاعجاب هو واجهة « سانتا ماريا » المصنوعة من الخشب ، وزينها « أندريا دلاسارتو » بالصور التاريخية الجميلة . وزخرف حواشيها المهندس « سانسو فينو » بحوادث تاريخية كثيرة حسب التصميم الذي وضعه « لوران دمديتشي » والد البابا . وصنع سانسو فينو نفسه حصاناً على غرار الحصان الموجود

في روما وأقامه في ساحة « سانتاماريا الجديدة » وقد بدا جميلاً للغاية . وزينت « البناية التي حل فيها البابا بزخارف لا يوصف تنوعها ، وقد ازدان ذلك الشارع بصور « تاريخية جميلة جداً اشترك فيها فنانون كثيرون ، لكن «بنا نديتلي » استقل برسم معظمها » .

نرى مما تقدم أن هذه المجموعة من القرائح قد تكاملت وبلغت مستوى رفيعاً بفضل المشاركة . فالمدينة تعمل لتتجمل . فنراها اليوم بكاملها منهمكة لكي تحتفل بالكارنافال أو لترحب بأمير ، وغداً ، وطيلة أيام السنة ، ترى الأحياء والنقابات والجمعيات والأديرة ، يحدوها الحماس «غنية بالقلب فقيرة بالمال » ، تبذل جهدها لزخرف كنيستها وديرها ورواقها ومكان اجتماعها وثيابها وأعلامها وعرباتها . يستحيل أن يبلغ الحماس هذا المدى من القوة والشمول ، ويستحيل أن يوجد جو يصلح لنشوء فنون الرسم كهذا الجو ، ويستحيل أن يتوفر لها زمان ومكان كهذا الزمان والمكان ، إذ أن تضافر الشروف أمر فذ : ذلك لأن عرقاً مهوراً بالخيال المنسق والمصور يبلغ الثقافة العصرية وهو لا يزال محافظاً على عادات عصر الأقطاع ، فيوفق بين الغرائز القوية والأفكار الدقيقة ، ويعبر عن أفكاره بأشكال حسية . ويثب وثباً غريزياً عاطفياً حتى يبلغ المدى الأخير من عبقريته . وهذا الانطلاق الناشيء عن احتكاك الفئات الصغيرة الحرة التي يتكون منها الشعب ، يبتكر النموذج الأسمى ، ولا يستطيع غير الكمال الجسماني أن يعبر عن الوثنية الرفيعة التي بعثت فترة من الزمن .

كل فن يمثل الجسم الانساني يخضع لهذه المجموعة من العوامل التي تمد الشرط الأساسي لنشوء أسمى آيات التصوير . فان انعدم وجود هذه العوامل أو فسدت ، انعدم التصوير أو فسد . ويستحيل الظهور على هذا الفن ما لم تتوفر له تلك الشروط . فقد هزل حالما بدأت تضعف وتهجر . فالتصوير ساير هذه العوامل منذ نشأتها وفي ابان عائها واضمحلالها وتلاشيها وظل رمزياً وصوفياً حتى خاتمة القرن الرابع عشر ، ما دام خاضعاً لسيطرة الأفكار اللاهوتية والمسيحية . وبدأ عمر المدرسة الرمزية والصوفية حتى أواسط القرن الخامس عشر خلال الفترة التي نشب فيها الصراع بين الدمن المسيحي والدمن الوثني . لكنه عثر في أواسط القرن الخامس عشر على رجحانه السامي في نفس تقية حالت عزلة الدير بينها وبين أدران الوثنية الجديدة : ووجه التصوير اهتمامه الى الجسم الحقيقي القوي منذ السنوات الأولى في القرن الخامس عشر حاذياً في ذلك حذو النحت ، مستفيداً من دراسة التشريح ، واستكمال المثال مطابقة الشبه واستعمال الزيت ، أضف الى ذلك انقطاع الحروب في تلك الفترة من الزمن ، والسلام الخيم على المدن ، ونمو الصناعات ونمو الثروة ، وازدياد الرفاهية

وبعث الآداب والافكار القديمة ، أوت بالانظار المتجهة صوب المستقبل الى الحياة الراهنة اوانتلمت جذور الايمان بالنعيم السماوي وطفق الانسان يبحث عن السعادة الارضية . ثم ما لبث الفن أن اجتاز مرحلة التقليد الصحيح وبلغ الابتكار الجليل على عهد « ليوناردثنشي » و « مكيلانجيو » و « لوران دمديتشي » لما استكملت الثقافة وأخذت ترسع أفق الذهن وتنضج الافكار ، فأنتجت الأدب القومي الى جانب البعث التقليدي وخلقت الوثنية للكتلة الملينية التي لم يعرف منها إلاّ النذر اليسير . وقد استمر في البندقية مدة نصف قرن بعد أن خبا ضياؤه في غيرها ، فكأنه في واحة تقيها شر البرابرة ، وفي مدينة مستقلة احتفظت بالتسمح على برأى من البابا ، والتسنت بالوطنية في وجه اسبانيا ، وتمسكت بالعادات العسكرية تجاه الترك . ثم ما لبث أن تراخى في عهد « كوريج Corrège » ومنى بالبرودة على يد خلفاء ميكلانجيو ، وذلك بسبب الغارات والجماعات المتراكمة التي خضدت شوكة الارادة الشخصية ، ولما طفقت السلطة العلمانية ومجالس التفتيش الديني ، وغرور رجال المجامع العلمية تعمل على صبط وإضعاف مادية الابتكار الطبيعي ، ولما أخذت العادات تبحث عن مظاهر الحشمة ، والاذهان اتجهت صوب النزعة العاطفية ، ولما أصبح المصور فرساً مهذباً بعد أن كان صانعاً ساذجاً ، ولما حلت الاكاديمية محل الدكاكن والمصانع ، ولما أصبح الفنان سياسيًّا داهية ، نفوراً بمركزه ، متقيداً بالعرف ، مدافعاً عن التقاليد ، يكيل المديح للأحبار والعظام بعد أن كان حرًّا جريئاً ، يلهو وينحت مرحابه في أعجبة « المسعة » .

من هذه المطابقة الصادقة والمستمرة يلاحظ أن الفن العظيم والبيئة صنولان ، ولا يظن أنهما اجتمعا عرضاً بل أن البيئة هي التي توجد وتنمي وتنضج وتفسد وتلاشي معها الفن خلال الحوادث التي تنتج من رجات اجتماعية قوية وعن خوارق شخصية لم تكن في الحسبان أن البيئة تأتي بالفن أو تذهب به ، فهي كالبرودة التي تأتي بالندى أو تمنع سقوطه حسب شدتها أواعتدالها ، وكالنور الذي يغذي أو يهزل أجزاء النبات الخضر تبعاً لسطوعه أو خبوه .

نختتم هذا المبحث ويقيننا أنا اذا شئنا أن نعيد من جديد على مسرح الوجود فناً عائلاً ، ينبغي أن يعمل تيار القرون على خلق بيئة مماثلة لذلك .