كتاب (من زاوية القاهرة)

ألف هذا الكتاب الأستاذ محمد شفيق غربال

الكتاب نظرات فاحصة فى تاريخ العرب وتاريخ الفكر.

ففى الكتاب (رجال غيروا وجه التاريخ) نظرات فاحصة فى حياة وأعمال عدد من رواد الفكر ممن أضاءوا للإنسان طريق الحق والخير والجمال عبر التاريخ من عهد سقراط إلى عصر جمال الدين الأفغانى.. وهذا أيضا نجد أن القاهرة كانت الزاوية التى أطل منها المؤلف على هذا الركب الخالد من المفكرين، فأغلبهم من مفكرى الاسلام ممن كانت القاهرة ملاذهم أو ملاذ تعاليمهم ودعواتهم فيها نمت هذه الدعوات ووجدت الرعاية أو فيها ولدت ورأت النور لأول مرة.. وحتى أولئك المفكرين من غير المسلمين قدمهم المؤلف فى إطار من تأثر القاهرة بهم ففى حديثه عن تولستوى يقدم الاستاذ محمد شفيق غربال، تولستوى من خلال هزة الحزن العميق التى اعترت القاهرة المفكرة لنبأ وفاة المفكر ويسجل هذا شاعراها شوقى وحافظ شعرا وأستاذ الجيل لطفى السيد، نثرا.

***

وبعد الرجال يضم الكتاب (نظرات فى التاريخ العربى).. ويقف وقفة طويلة عند (العرب بين الأمم و (تعبير الفن عن الشخصية العربية) و (تعبير العلم عن الشخصية) وعن (المدينة العربية).

هذا فى قسمه الأول: أما القسم الثانى فكان سجلا حافلا بالشخصيات الانسانية التى لها تاريخ فى التاريخ مثل:

سقراط- الحسن البصرى- أبى العلاء المعرى- الغزالى- شيخ الإسلام ابن تيمية - تولستوى- جمال الدين الأفغانى.

وفى وسط هذا الحشد الحاشد لم ينس المؤلف الكبير، معركة غيرت وجه التاريخ: (عين جالوت).

وقد طرح المؤلف الأستاذ محمد شفيق غربال: أسئلة ما لب الأمة العربية؟ ما خلاصة تاريخها؟ ما جماع عقلها؟ أوروحها؟

وهنا يجيب ونحن معه: اللغة العربية

وقد نقل المرحوم الأستاذ محمد كرد على فى كتاب (الإسلام والحضارة العربية) رأيا فى العربية لعالم اللغات السامية «رنان» ولم يكن «رنان» هذا ممن يحبون العرب، قال:

من أغرب ما وقع فى تاريخ البشر وصعب حل سره، انتشار اللغة العربية. فقد كانت هذه اللغة غير معروفة بادىء ذى بدء، فبدت فجأة غاية الكمال، سلسلة أية سلاسة، غنية أى غنى، كاملة بحيث لم يدخل عليها منذ ذلك العهد إلى يومنا هذا أدنى تعديل مهم، فليس لها طفولة ولا شيخوخة، ظهرت لأول أمرها تامة مستحكمة ولا أدرى هل وقع مثل ذلك للغة من لغات الأرض، قبل أن تدخل فى أطوار أو أدوار مختلفة، وقال أيضا ما عهدت قط فتوحا أعظم من الفتوح العربية، ولا أشد سرعة منها، فإن العربية ولا جدال قد عمت أجزاء كبرى من العالم، ولم ينازعها الشرف فى كونها لغة عامة، أو لسان فكر دينى أو سياسى أسمى من اختلاف العناصر، إلا لغتان: اللاتينية واليونانية، وأين مجال هاتين اللغتين فى السعة من الأقطار التى عم انتشار اللغة العربية فيها. وأضيف واليونانية واللاتينية ميتتان والعربية حية، لغة أحياء..

وكلما طال الإنسان التفكر كلما آمن بأن لغة العرب كانت أعظم ما خلق العرب، لماضيهم ولحاضرهم ولمستقبلهم.

أقول «رنان» هو العدو الذى لم تقو عداوته على انكار البهر بالعربية اللغة العربية هى التاريخ العربى والعلم العربى والحضارة العربية والأدب العربى.

وهى التى تلملم شمل الأمة العربية وترأب صدعها وتلطف خلافاتهم وتحمل من الاختلاف، تنوعا فى اطار الوحدة..

إن الاختلاف مع النوايا الصافية، خصب بتعدد الآراء وتجدد الرؤى. وليس من أسباب الخلاف كما ينفث خصومهم.. إن الاختلاف شىء طبيعى فقدرة الله جعلت الناس عقولا شتى وأذواقا شتى وهنا يكون التلاقى والتجاذب لقد جعلهم الله أمة وسطا

وللأستاذ شفيق غربال، نظرة فى الشخصية العربية فهو يرى الفن خير تعبير عنها فعنده أن الباحث عن مظهر تتجلى فيه الشخصية العربية شخصية الفرد وشخصية الجماعة، لن يجد خيرا من فنون العرب وصناعاتهم التى تلاقت فيها فنون الشعوب التى كونت الأمة العربية فى تواد وتبادل الخبرات أو تشربها او اقتباسها أو تبادل التأثر والتأثير ومن هنا غيروا اسم دار الآثار العربية وجعلوها متحف الفن الإسلامى ليكون الإسم أعم وأصدق.

ويقول الأستاذ شفيق غربال إن المجتمع العربى، فى الفن، لم يحفل بالتمييز الذى يقوم على إنتاج أشياء لمجرد الرمز أو لمجرد النظر أو لمجرد التعبير عن خاطر وبين إنتاج أشياء هى أدوات العيش.

ومن أجل ذلك لا نجد الفن العربى موضوعاً يشتغل به النقاد كما يقول الاستاذ شفيق غربال، يعرضون قضاياه الفلسفية ويبسطون آراءهم فى معاييره ومقاييسه.

مثلما فعلوا فى الصناعتين -النظم والنثر- ولا يتحدثون فى الفن إلا حينما يعرضون للحلال والحرام، للمباح والمحظور والمكروه أو لآداب الحياة الاجتماعية أو لشئون الصناع وأهل الحرف فى المدن وهكذا.. وبذلك خلا تاريخ الفن العربى من تعقيد اصاب غيره من أدوات التعبير وانطلق أداة حرة.

وكان من أثر الإسلام فى الفن الإسلامى أن التزم الفن بالتواضع مع الخالق تواضعا انعكس على مادة المصنوع الآجر للبناء، الجص للزخرفة، الفخار أو النحاس أو الزجاج للآنية.. وبعد الغنى المترف تحرى الفن الجمع بين تواضع الأساس ومقتضيات الرفاهية والنعيم.. والتنعيم فيبقى الفخار ولكن تكسوه طبقة من المعدن البراق.. يبقى النحاس ولكنه يذهب أو يفضض.. يبقى الآجر مادة للبناء ولكن يكسوه القيشانى الخلاب أو الفسيفساء الباهرة وهكذا الزجاج الموشى بالمينا أو النحاس أو الخشب المطعم.

أقول: الفن الإسلامى يشد بعضه إلى بعض، رباط بلاشك، إن العنصر الرائع الذى يربط عطاءات الفن الاسلامى فى أوطان عدة، إنما هو الفكر الإسلامى انما هو روح الاسلام من مساواة وحرية وسماحة وتوحيد.. ثم تجيء الكتابة العربية فتستوعبه.. على أن الخط العربى ليس واحدا وإنما هو تسعون نمطا من حرية الكاتب المسلم فى الرسم والتشكيل.

والحرية فى الاسلام واحترامه الإنسان انعكس على الفن الاسلامى. نجد فى الفن الاغريقى «أمر» أى مقاييس ثابتة ومحددة وهى بهذا محدودة الفن الإسلامى له رؤية ثم يتنوع بتعدد الإنسان الخلاق أى الفنان الذى يحترم الإسلام، حريته.

الخط العربى كان عاملا من عوامل وحدة الفن مع تنوعه وفقا لحرية الكاتب فى التشكيل.. أحب المسلمون الخط وحسنوه حتى ليقول الإمام على كرم الله وجهه (حسن الخط يزيد الحق وضوحا).

كما تفنن المسلمون فى الخط حتى يعد الخط العربى فنا قائما بذاته وفنا زخرفيا أيضا حين زخرفوه وأدخلوه فى الزخرفة عنصرا من عناصرها.

كتبت يوما عن الفن الإسلامى أنه بلغ من الأسر والسحر والإبهار أن الاوربين قلدوه تقليدا حرفيا فنقلوا حروفه على أنها جزء من النقوش. ومن الطريف ما ذكره الأستاذ توماس أرنولد فى كتاب (تراث الإسلام): أنهم عثروا فى ايرلندا على صليب من مخلفات القرن التاسع على الأرجح، نقشت البسملة على زجاجة فى وسطه بالحروف الكوفية. واشتملت كنيسة بمدينة فلورنسه فى منظر تتويج السيدة العذراء، على أنسجة منقوشة بالحروف العربية قدس الاسلام العمل فارتفعت الصناعة فى أعين المسلمين.. فالأنبياء كانوا صناعا يكسبون رزقهم من عمل أيديهم صناعا.

والعمل فى الاسلام منبع من منابع ثقافة الإنسان ومنبعا لإيمانه أيضا وحين يقول (رب زدنى علما) أى قونى على العمل.

والعمل غير أكل العيش.. الوظيفة الأساسية للعمل، هى تشكيل الذات وتحقيقها والارتفاع بها على المستوى الطفلى الذى ولدت به، إلى المستوى الذى دعا إليه القرآن.

العمل الذى يتفتح به القلب على بحر الحياة اللامحدود بتواصله وتوحده معه.. بوعيه بدوره فيه.

والنفس مشوقة إلى هذا اللقاء، ولكنها لا تعرف الطريق إلا قليلا.. والطريق أن تتوحد بالعمل، وإلا أصبحت النفس أشتاتا متعاركة ويعم التطاحن من أجل الوجود.. ويصبح الكون عبثا فى عبث، حين تفتقد النفس، المعنى.

ومن المؤلم أن هذه سمات العصر. لانحراف معنى العمل.. أو لغياب العمل الحقيقى.. فلم يحقق الفرد ذاته فى ظل النمطية.

العمل فى الاسلام، قيمة.

وهذا تفسير الحديث: (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه)

والعمل الحديث يبدو أنه نسى هذا المعنى.. إنه يضفى على الانسان خيرات عادية ولكنه يسلبه، إنسانيته.. أى يحوله إلى آلة..

لا استغناء عن الآلة.. لا عودة إلى الوراء

ولكن ما يزيده هو استئناس وتصحيح الآله

لقد قتلنا كما يقول هكسلى «الكرافت» أى الصنعة اليدوية، أى فن توليد الحب.

ويبدو أنه ليس (هكسلى) وحده فالأستاذ شفيق غربال يقول:

الملم بتاريخ الاكتشافات قبل زماننا الحالى يعلم أن أكثر من أوجدوها كانوا صناعا مهرة أو علماء لهم ولع بالصناعة. ومن رجع إلى طبقات الحكماء والأطباء قل أن يجد رجلا منهم لم ينسب إليه المترجم صناعة آلة أو أداة، بل لم نذهب بعيدا؟ التراجم التى أوردها الجبرتى للرياضيين والفلكيين والمهندسين والكيمائيين قل أن تجد فيها ترجمة لم يستحدث صاحبها آلة أو ما أشبه أو أشربة أو عقاقير- بما فيهم أبوه نفسه.

وهنا يشير إلى كتاب (وصف مصر) الذى ضم بحثا مفصلا مصحوبا بالرسم والمقاييس لكل ما استخدمه أهل البلاد فى آخر القرن الثامن عشر من أدوات وآلات ودرسها يدلنا على مقدار العلم التطبيقى الذى أقيم عليه المجتمع فى الجانب المادى من حياته.

كما أشار إلى الحياة الطبية فى مصر وهى لا تقوم إلا على أساس من العلم وقد عرف العرب هذا تمام المعرفة.. ومن الطريف أن أحد الحكماء نصح ولى الأمر فى زمنه بقوله: (عليك بحفظ أهل الكيمياء العظمى وهم الفلاحون)

أقول ان الذى يصف الفلاحين بأنهم أهل الكيمياءالعظمى يدرك تمام الادراك سر الفلاحة وأنها مفتاح الفلاح والنجاح فحضارة مصر الزراعية هى التى انبثق عنها الصناعة والفنون والعلوم

بل إن مصر القديمة اسمها (كيمه) أى السمراء نسبة إلى أرض الخير كله إلى أن واليها ينسب الكيمياء (وامنتحتب) الطبيب الأديب، المثّال المهندس الوزير الحكيم أول شخصية موسوعية فى العالم.

على أن العرب فى الأندلس تخطوا مرحلة العلم بالتجربة والملاحظة من خلال الصناعة ودخلوا وأوغلوا فى العلم بالمعنى الأكاديمى

لقد تأثرت أوربا بالعرب فى الكيمياء فالقلويات معروفة فى مصطلحات الكيمياء الحديثة باسمها العربى Alkali ومن العرب عرف الافرنج ماء الفضة وهو أهم الحوامض المستخدمة فى التجارب الكيمائية، ومنهم عرفوا ملح النوشادر وماء الذهب والبوتاس، وترجموا لجابر بن حيان سبعين كتابا، كما ترجموا له كتاب (تراكيب الكيمياء) الى اللغة اللاتينية فى أوائل القرن الثانى عشر.. ودخلت كتبه مرجعا لأوربا حتى أواخر القرن السابع عشر ويعتبر جابر بن حيان أبو الكيمياء الحديثة.

لقد ابتكر ابن حيان أجهزة للقطع والتكليس والبلورة كما أتقن عمليات التبخير والإسالة، وترسيب البلورات والتقطير والتنقية والإذابة والتثبيت والتحميض والأكسدة وغيرها.. ووصف بالتفصيل هذه العمليات.

وقد عرف ابن حيان العديد من المواد الكيمائية بما يشمل القلويات والحمضيات والأملاح والصبغات والشحوم.. وحضر حامض الكبريتيك، والماء الملكى الذى يذيب الذهب والبلاتين.. وابتكر مادة تحتفظ بالملابس جافة ومادة أخرى لمقاومة الصدأ. واستحضر صبغات من ألوان مختلفة لإستخدامها فى صباغة الملابس وجلود الحيوان، وكذلك نوعا من الحبر لاستخدامه فى الكتابات النفيسة.

وكتب ابن حيان ما يزيد عن ٥٠٠ دراسة فى الكيمياء ولم يصلنا منها إلا القليل.

ووقف الاستاذ شفيق غربال وقفة طويلة عند الشعوب القديمة والجديدة ففند أقوالهما معا لافتقارهما إلى الأسلوب العلمى الذى يقبل المناقشة والاقناع.. ورد على أشياع «رنان» القائل بأن الشعوب المفتوحة أهل الحضارات القديمة، صنعوا الحضارة الإسلامية حتى اللغة العربية وآدابها كان لهم عليها بصمة واضحة وهنا يقول الأستاذ شفيق غربال.

ولكنى أعتبر هـذا مفخرة العرب، لأنهم نجحوا فى أن يلـحقوهم بمجتمعهم العـربى مبتكرين خالقـين مبـدعين. و الإبتكار والخلق والإبداع لم تكن أبدا صـفات الأذلاء، والذين اندمـجوا من الأعاجم فى هذا المجـتمع العربى الجـديد بدأوا بهذا الإندماج عهـدا جديدا أساسـه تراثهم القومى متفاعلا مع تراث غيرهم من شعوب الأمة العربية.

وأضيف أن العرب احترمـوا أهل البلاد المفتوحة من شعوب لحضارات العـريقة واحترموهم بل اقتبـسوا حضاراتهم فى تواضع اكتـسبوه من سماحـة الاسلام وعالميته وإنسـانياته وارفة الظلال فأعـطى أهل الحضـارات عطاءهم ولو كانوا أسـاءوا إليهم أو تعـالوا عليهم لأعـرضوا سـاخطين ناقمين ضنينين بما عندهم.

ويأتى حديث الكتاب وصاحبه عن رجال غيروا وجه التاريخ.. من هؤلاء: سقراط: وكان فى حيـاته وفى موته حدثا فريدا فى تـاريخ الإنسانية.. كان مـواطنا أثينيا يؤدى ما فـرضه نظام المدينة. خدم فـى الجيش وفى هيـئات الحكم المختلفة ولكنه كـان أيضا وفى الوقـت نفسـه مثال الإنـسان المتحلى بالسمو الخلقى.

لقد وقف سقراط أمام قضاته والحاضرين قائلا: يقول الذين اتهمونى إنى خطيب بارع فخذوا حذركم منى.. إن كانوا يعنون ببراعة الخطاب قول الحق فـأنا حقيقة خطيب بارع ولا يليق بى وقد بلغت من السن السبعين أن أختلق أو أن أموه أو أن أكذب كما لو كنت حدثا طائشا.

وهددوه بالموت فقال سـاخرا أو شبه ساخر (ليس من المحـقق أن الموت هو أسوأ ما يمكن أن يصيب الانـسان وليس من المحقق أنه خير مـا يصيبه والأكـيد أن أسوأ ما يصيب الانـسان، الجهل الذى يحمله على أن يتوهم أنه يعلم ما لا يعلم.

واستمر سقراط فى الحديث رابط الجأش لأن حقه أقوى من باطلهم قال (قد تطلقون سراحى مشـترطين على أن أكف عـما أنا فـيه ولكنى أرفض ذلك.. وليس هذا لأنى لا أحـبكم أولا أتمنى خيركم ولكننى أطيع الله ولا أطيعكم) وقال فى شموخ الواثق من نفسه:

إنى أعـرف أنى سأمـوت أو أنفى أو أحـرم من حـقوق المواطنين ولـكنى لا أعد هذه شـرورا عظيمة.. إن من اتهمونى لن يسيئوا إلى بقدر ما سـيسيئون إلى أنفسهم بقتلهم رجلا، ظلما وأنا لا أدافع إذن عن نفسى بقدر ما أنا أدافع عنكم.

والمشهد الأخير من هذه المأساة أو هذه المهزلة أن قضت أغلبية غير كبيرة بإدانته.

وطلب إليه أن يقترح لنفسه عقوبة غير الموت وألح عليه أصحابه أن يفعل ذلك فاقترح فى سخرية لا تخفى:

أن يحكم عليه بغرامة صغيرة لأنه فقير لا يحتمل دفع غرامة كبيرة
وهو يكره الحبس لأنه بالطبع يحب الحرية
وهو يكره النفى لأنه قطعا يحب وطنه
فالموت أفضل
لقد كان يعرف أن العظيم حقا، لا يموت
وأن أعداءه يموتون

وقد مات أعداؤه وعاش سقراط إلى اليوم مثالا خالدا للشجاعة الأدبية ما أصدق شوقى شاعرنا حين قال:

سقراط أعطى الكاس وهى منية * شفتى محب يشتهى التقبيلا
عرضوا الحياة على وهى دنية * فأبى وآثر أن يموت نبيلا
إنى وجدت الشجاعة فى القلوب كثيرة * ووجدت شجعان العقول قليلا

شيخ الإسلام ابن تيمية

كتبت عنه كثيرا ولكنى أعود إليه.. وفى كل عود، أجد جديدا،، وفى هذا الكتاب وجدت موقفين لا واحدا..

عندما زجوا بالإمام ابن تيمية فى السجن وجد المسجونين مشغولين بأنواع من اللهو مضيعين بها الصلوات فأنكر الشيخ ذلك عليهم وألزمهم الأعمال الصالحة وعلمهم من الدين ما يحتاجون إليه حتى صار الحبس بما فيه من الاشتغال بالعلم، خيرا من المدارس والزوايا وكان خلق من المحابيس إذا أطلق سراحهم ، يختارون الاقامة معه فى السجن.

أما الموقف الثانى فهو يتمثل فى رسالة كتبها إلى والدته.. وما أكثر الرسائل فى دنيا الناس ولكن هذه الرسالة فيها من الإيماءات والومضات الكثير.. تقول الرسالة الصادرة من السجن:

كتابى إليكم عن نعم الله عظيمة ومِنَّة كريمة وآلاء جسيمه، نشكر الله عليها ونسأله المزيد من فضله، وتعلمون أن مقامنا الساعة

فى هذه البلاد إنما هو لأمور ضرورية متى أهملناها فسد علينا أمر الدين والدنيا، ولسنا والله مختارين للبعد عنكم، ولو حملتنا الطيور لسرنا اليكم، ولكن الغائب عذره معه، وأنتم لو اطلعتم على باطن الأمور، فإنكم والحمد لله لا تختارون الساعة إلا ذلك- ونسأل الله العظيم أن يخير لنا ولكم وللمسلمين ما فيه الخيرة ولا يظن الظان أن نؤثر على قربكم شيئا من أمور الدنيا قط بل ولا نؤثر من أمور الدين ما يكون قربكم أرجح منه، ولكن ثم أمورا كبرى نخاف الضرر الخاص والعام من إهمالها والشاهد يرى ما لا يرى الغائب).

هذا الحنو العذب فى هذه الرسالة الجليلة.. نرى فيه وفيها الشيخ ابن تيمية شديد المراس كبير النفس رفيع الإباء ونرى فيه الشيخ ابن تيميه: على ارتفاع السن ابنا بارا رضيّا.

ومن رجال التاريخ والأدب : تولستوى

يسجل الكتاب لقادة الفكر فى بلدنا أنهم حزنوا لموت تولستوى لا لأنهم رأوه أو عرفوه ولكن لأنه كاتب إنسان والكتابه العامره بالإنسانيات والرؤى الصافية والمشاعر الحميمة الشفافه ذروة يفخر بها الإنسان فى كل مكان.

رثاه شوقى ورثاه حافظ وكتب استاذ الجيل لطفى السيد مقالا عنوانه (مات الرجل).. كان فى قريته تحيط به أشباه المناظر التى كان يحبها تولستوى ويعاشر أمثال البسطاء الذين كان يحبهم تولستوى فرثاه شاعرا به ورثاه فيلسوفا أو بعبارة أدق، رثاه حكيما.

قال استاذنا لطفى السيد: (إن المصيبة بفقد هذا الحكيم لا تدمع عينا كأنما هى تقع على العقول لا على القلوب فأولى بوفاته أن تشبه بكسوف الشمس أو بخسوف القمر أو بأية ظاهرة من تلك الظواهر الطبيعية الى أكثر ما تهتم لها عقولنا لتدبرها وتعرف آثارها فى الوجود، مؤكدا إنسانية تولستوى وحبه السلام وسماحة مسيحيته ومواقفه الفلسفية والسياسية والاجتماعية.. حسبه أنه خالد الأثر فى حكمته وتعاليمه).

ومن الشخصيات التى لها تاريخ فى التاريخ: جمال الدين الأفغانى كثر محبوه وكثر أعداؤه أيضا فصفات النفس تخلق الأصدقاء وصفات العقل تخلق الحساد والشانئين.. وقد عرف جمال

الدين الأفغانى اللونين معا. دعنا نسمع صادقا كريما فى وصفه.. نسمع الاستاذ الأكبر مصطفى عبدالرازق

(أوتى حظا عظيما من سمو النفس ومتانة الخلق وتوقد الذكاء وقوة الذاكرة ودقة الملاحظة إلى علم غزير ونشاط لا يكل وشجاعة لا تعرف الخوف وبلاغة فى الكتابة والخطابة خارقة للعادة مع نفوذ ساحر، وصمت مهيب جليل جذبت إليه قلوب أرباب المقامات العالية وأهل العلم والأدب، وإلتف حوله أذكياء الطلاب، فكان يلقى عليهم دروسا فى الأدب والمنطق والتوحيد والفلسفة وعلم التصوف وأصول الفقه والفلك، ويحمل تلاميذه على العمل فى الكتابة وإنشاء الفصول الأدبية والاجتماعية والسياسية فاشتغلوا على نظره، وبرعوا بين يديه وكانوا طليعة النهضة الأدبية فى مصر، وكانوا مؤسسى بنيانها).

ومن الطريف أن يصفه أديب مسيحى نفذت إلى قلبه دعوة جمال الدين الناس إلى حياة العزة والكرامة كما نفذت إلى قلوب المسلمين.

اقول إن الإنسان هو الإنسان والأديان فى منبعها الصافى خير كلها.

يقول الأستاذ أديب اسحق:

تبحر فى المعقول والمنقول.. وبقى مجهول الشأن عند العامة حتى ظهرت آثاره وآثار مريديه فى جريدة مصر.

ثم رسم صورته فرأيناه نحن الذين لم نعاصره

جمال الدين أسمر اللون ربعة ممتلىء، قوى البنية، جذاب المنظر، نافذ اللحظ، خفيف العارضين، غريب.. عفيف النفس.. قانت كثير القيام، لا ينام إلا فى الهزيع الأخير من الليل إلى الضحى ولا يأكل إلا مرة واحدة فى اليوم على أنه يكثر من شرب الشاى والتدخين وهو قوى العارضة ميال إلى المعارضة، طويل الحجة واسع المحفوظ ولكنه مع فضله لا يسلم من حدة المزاج.

هل رأيتم جمال الدين الأفغانى؟ أما أنا فقد رأيته الصورة ناطقة.

نعمة قلم الكاتب أنه يملك أحيانا الريشة والألوان وبدع الرسام ويبعث أحيانا النغم أعذب ما تكون الأنغام..

أى كلام فى وصف نعمة القلم يتضاءل إلى جانب قوله تعالى:

(ن والقلم وما يسطرون).

***

الشخصية الأخيرة فى هذا الكتاب ليست إنسانا ولكنها جمع من الناس وحشد حاشد إنها معركة عين جالوت معركة غيرت وجه التاريخ.

يقول الاستاذ شفيق غربال:

البطولة التى بدت فى عين جالوت أبدتها مصر ممثلة فى سلطانها الملك المظفر سيف الدين قطز وأمرائها وأجنادها من أصحاب السيوف وعلمائها من القاطعين بالأحكام الشرعية والمفتين والمتصدرين للتدريس ورجال دواوينها من أصحاب الأقلام وأهل الفلاحة والصناعة والتجارة وهم عماد الدولة وهم الذين جهزوا الجيوش وهم الذين بثوا روح التساند والتكافل: وهم جميعا الذين أنقذوا مصر فى عين جالوت سواء منهم الذين حضروها بأنفسهم وبأشخاصهم والذين كانوا فى حكم الحاضرين لأنهم هم الذين مكنوا المقاتلين من القتال.

وعلى هذا فالبطولة يمكن أن تكون عمل فرد ويمكن أن تكون عمل مجموعة، ويمكن أن تتجلى فى عمل يحدث بارزا قائما بنفسه، ويمكن أن تتجلى فى عصر بأكمله أو فى حياة طائفة من الشعب ويمكن أن تكون عملا حربيا كما يمكن أن تكون نشاطا مدنيا، فالأبطال كما صورهم (كارليل)- ترجم الكتاب السباعى إلى العربية- هم: رجال الحرب ورجال السلم، إن البطولة أوسع من بطولات الملاحم.. وزمانها يعم جميع أدوار التاريخ وإن أحبت الأمم أن تمجد أبطالها الأقدمين، وأحيانا أبطالها من صنع الخيال الشعبى.

ومعركة عين جالوت شهدت بطولة من نوع آخر ففيها كما ورد فى المأثور، قتل الصبى داوود العملاق جالوت، وقد قدر الله لداوود أن يقتل جالوت ووهبه ما وهب.

ومعركة عين جالوت، كتب الله فيها لجيش مصر أن يحطم جموع التتار وكانت هذه أول مرة انكسر فيها هؤلاء منذ أن دخلوا أقطار العالم الإسلامى وضربوا العراق والجزيرة والديار العربية والسورية فكانت من الوقائع الحاسمة فى التاريخ.

والبطولة التى تجلت فيها كانت بطولات لا واحدة:

بطولة التغلب على النزوع إلى التفرق.. بطولة جمع الكلمة مع تقليد القيادة للرجل القادر على مواجهة الخطر.

بطولة القرار العظيم قرار الخروج إلى مواجهة البرابرة وعدم انتظارهم فى أرض الوطن بل خوض المعركة بعيدا صونا، له.

بطولة القتال وللجميع أن يفخروا بما كان منهم ولكن الفخر الأكبر لقطز نفسه.

يقول الاستاذ شفيق غربال:

وعين جالوت هذه من معارك التاريخ الحاسم، لا لأنها أنقذت الحضارة الإسلامية.. فإن التتار بعد أن استقر ملوكهم فى فارس وما يتبعها، تحضروا بتلك الحضارة الإسلامية، وإنما كانت عين جالوت من المعارك الحاسمة لأسباب أخرى أولا لأنها أنقذت الشام ومصر من الخراب الذى حل بالعراق، وثانيا لأنها أنقذت مصر والشام وحفظت لهما موضعهما من العروبة، وثالثا لأن المعركة أدت إلى تصفية أمر التفرقة السائدة فى الشام والجزيرة فانتهى بها ما كان من أيام الأيوبيين وما كان باقيا من ملك الصليبيين، وقامت بتلك الوحدة المصرية السورية وابتدأ فصل رائع من فصول ازدهار الحضارة العربية.

***

لشد ماتذكرنى معركة - عين جالوت بمعركة ٦ أكتوبر سنة ١٩٧٣ ضد التتار الجدد مع جمع الكلمة واعداد الرجال للمعركة ووقفة الشعب بماله وعرقه وتضحياته التى حشدت جميعها للمعركة- ومن حيث اتخذ القرار فى سرية اذهلت المراقبين وشلت العدو فصار جنوده يجرون فى الصحراء كالفيران بعد أن قضت مصر على اسطورة خط بارليف التى روجها العدو النابالم والساتر الترابى، وخط الاسلاك الشائكة، وخط حقول الألغام والقناة.

إن اليهود عقلية لا تحارب إلا من وراء حصون مشيدة ودليل هذا بعد القرآن الكريم وقوله الفصل، خط بارليف الذى أنفق العدو فى تحصينه وتسليحه سنين عددا (اكثر من ثلاث سنوات) وملايين بلا عدد (اكثر من ربع مليار دولار) أو نصف تكاليف السد العالى ثم أنفق اكثر فى الحديث المخيف عنه كجزء من الحرب النفسية الرادعة.

هذاالخط سقط كما يقول الدكتور جمال حمدان، بالتحديد، فى ست ساعات هدمت القوة المصرية العارمة فى ست ساعات، ما بناه العدو فى ست سنوات.

وقبل هذا كله هتف الجنود: الله أكبر.

الفنون والإنسان

كتاب ألفه إروين إدمان وترجمه الأستاذ مصطفى حبيب.

كتاب واسع الثراء الجمالى إذ يتحدث فى ستة فصول عن:

الفن والتجربة- الفن والحضارة- العالم والكلمة والمشاعر- الشىء والعين والفنون التشكيلية- الأصوات والآذان والموسيقى- الفن والفلسفة.

ففى حديثه عن الفن والتجربة يرى المؤلف أن من أهم وظائف الفنون أن يجعل التجربة آخاذة بأن يمنحها الحياة. إن الفنان سواء أكاد شاعرا أم رساما أم مثالا أم مهندسا معماريا يتناول الأشياء كما يتناول الشاعر والقصاص، الأحداث على نحو يجبر العين على التوقف ونشدان المتعة أو الرؤية، كما يجبر الآذان على الاستماع «جرد الاستماع، والعقل ، التلهف على لذة الاكتشاف التى لا تسعى إلى نفع، أو الحيرة أى الدهشة، عند ذلك لا يصبح المقعد مجرد إشارة لراغب فى الجلوس، وإنما يصبح جزءا ونقطة فى تكوين وبؤرة لون وشكل يتخذ فى الرسم مغزى تصويريا.. وبمعنى آخر يصبح شيئا حيا.

ونحن نقره فى أن الفن إضافة جميلة إلى الحياة تسعدها وتجعلها تستحق أن تعاش ولكن المؤلف يلح فى أكثر من موضع على أن الفنون الجميلة (هروب من الواقع بمعنيين فهى تتيح للفنان مجالا يستطيع فيه أن يعمل بانطلاق فى مادة طيعة. وقد تكون المشاكل الفنية التى تعترض الشاعر أو الموسيقى مشاكل صعبة، لكنها قابلة للحل، وهو يجد فى حلها نوعا خلابا من الغبطة) ص ١٧.

ويعود مرة أخرى فى ص ١٣٩ يؤكد أن الفنون مهرب من فوضى النفس الداخلية، ومن الشعور بالاضطهاد والتعذيب لدى ذوى النفوس المريضة نفسيا وعصبيا أو المستشهدة، أو من الهوس الاجتماعى المنتشر فى مجتمع فاسد منحل، ومن العقد النفسية اللاشعورية ومما فى هذا العالم من فوضى.

ويعزز هذا بأن الفنانين كثيرا ما يعجزون عن مواجهة مطالب الحياة المادية، فتبدو لهم مشاكلها كليلة أو محيرة أو كلاهما، وأن عقولهم المدربة على التكيف مع دائرة واحدة جميلة بقدر

ما هى صغيرة، لتشعر بالغربة وعدم الألفة فى هذه الحياة التى لا نظام فيها.. فلا يجب أن يستولى علينا العجب حين نرى الفنان فى بعض الأحيان غير خبير بأمور الدنيا وشواغلها.. فماذا فى وسع عقل شديد التأنق، صعب الإرضاء، معدنه ثمين، أن يفعل إزاء ما فى الأشياء والأحداث من سماجة وغلظة؟ وماذا تصنع روح الفنان -التى ترى التنافر شرا- فى منابذات السياسة والأخلاق؟.

إن ما يسميه المؤلف، هروبا، أرى أنه استعلاء الفنان ولواذه بعالم نقى يغنى فيه القلم ويعزف الوتر. وينطق الحجر، وتبدع الريشة. فيزور الشاعر شيللى عن قسوة الحياة فى انجلترا فى القرن التاسع عشر ويهرع إلى طوباوية، أفلاطونية فى جمالها الروحى، كلاسيه فى دقتها المرمرية.

إن الإخاء الإنسانى الذى يسعى الدين جاهدا إلى توفيره فى المجتمعات الإنسانية، عبر عنه الفن أجمل تعبير من خلال بيتهوفن حين كان يصغى بقوة محاولا اختراق حجب الصمم إلى سمفونيته التاسعة التى ترتفع فيها أصوات المنشدين، إلى نشيده النهائى المترنم بالنصر، مغدقا على الدينا فيوضا من السعادة وهو المتألم الذى ثكل أعز حاسه عنده.

إنه فى هذا الموقف أقرب إلى قلب الإنسانية من قديس.

حتى «نيتشه» وهو أحد الثلاثة الذين جنى رأيهم على الفن -الآخران فرويد وماركس- جاء عليه وقت كان يلوذ فيه بموسيقى فاجنر.

إن يوتوبيا أفلاطون تتحقق فى عالمنا أكثر من مرة فهى فى الحركة الأولى من سيمفونية «بيتهوفن» الخامسة وهى فى لوحات «رامبرانت» أو تمثال «لمكائيل أنجلو» أو «روودين» أو روائع الأدب فى الشرق والغرب.

لقد اعتبر «برجسون» أن بصيرة الشاعر أدق فى كشفها عن الحقيقة من تحليل الميتافيزيقى. وهذا هو ما عناه جروتشى حين أصر أن كل وظيفة الفن تنحصر فى كلمة «بصيرة». وقد يملأ فيلسوف مجلدا. بحديثه عن الخلود، غير أن بيتا فى قصيدة من أشعار «وردزورث» أو اسطورة من أساطير أفلاطون قد تضعنا فى حضرة الشمة والجميل مباشرة وإن صورة يرسمها سونران لشجرة أثقلها الثلج وسط الثلج المتساقط، قد تمنحنا لأول مرة إحساسا لا ينمحى بحقيقة الشجرة، وقد تصبح شخصية آنا كرانينا فى الرواية التى تحمل اسمها أكثر صدقا من آلاف معارفنا من النساء.

أقول:

ولولا خلال سنها الشعر مادرى بناة المعالى كيف تبنى المكارم

ولكن الشعر عند المؤلف يفقد نبرته الأساسية إذا ما انتفى فيه عنصر الغناء.

وهو هنا يذكرنى بشاعرنا أحمد رامى فقد كان يغنى الكلمات فى مرحلة الصياغة الشعرية أو حين تولد القصيدة.

وإن من أمجاد الشعر الانجليزى وأى شعر سواه تلك الانطباعات الحسية النضرة التى ينقلها الشاعر فيما ينظم، والتى نجد شعر هوميروس يفيض بها.. ومثله فى ذلك شعر «كيتس» وبعض أشعار «ملتون» الشامخة.

ويتكلم المؤلف عن دور الخط فى التصوير والنحت فيقول بأن تأثير الخط بوصفه خطا فى التصوير هو أنه صورة بديلة للمس، كما أنه بديل عن العاطفة. وبعض فلاسفة الجمال يميلون إلى استخدام تعبير «تسرب الانفعال» Empathy» فى وصف مصدر المتعة التى يحسها الناظر إلى الخطوط فى فنى التصوير والنحت.

ونحن نكاد نتحرك فى الواقع مع الخطوط المرسومة فى الصور، فالإيقاع المكسور من اللوحة، يكسر فيض إدراكنا الحسى وتدفق شعورنا، كما يكسر استجابتنا الدفعية الحركية.. والخط السلس المتماوج يفك التوتر وييسر إدراكنا وردود أفعالنا التى لا تستبين لنا تماما، كما أنه يجلب السرور والبهجة. وكما أننا فى الأدب نعيش فى صفحات القصة نفس حياة أشخاصها أو شخصياتها المتخيلة، هكذا فى فن التصوير ربما أمكن القول بأننا نعيش حياة الخطوط المرسومة فى اللوحة أو المحفورة على الرخام.

هذا عن التصوير.

أما النحت فإنه لا يعتمد على مصدر اللون إلا فى حالات نادرة. لأنه يعتمد فى تأثيره على الخط والكتلة. وهو يوقظ غريزة اللمس بصفة خاصة .. وإن صفة المسطح المنحوت سواء أكان برنزا أم رخاما، وسواء أكان خشن الملمس أم ناعما، ذو أهمية جمالية بالغة.

ومع ذلك فليس هناك مثل يوضح المبادىء العامة التى ينطوى عليها الإبداع والتذوق الجمالى أفضل من فن العمارة. فهو فى روائعه الأكثر انطلاقا وإلهاما، له ما للتصوير من لون وخط، وما للنحت من طابع زخرفى وأثرى، وما للشعر من قدرة على الايحاء والإقناع.

كما تزيد العمارة على الفنون الأخرى، عنصر النفع ومن ثم فالعمارة فى رأى المؤلف فن غامض مزدوج ودقيق، يقع عند الحدود الفاصلة بين الجمال والمنفعة.. وهو يكون جزءا كبيرا من بيئتنا التى نعيش فيها كل يوم، حتى إننا كثيرا ما ننسى أنه فن، كما نسى «جوردان» فى مسرحية موليير أنه كان يتكلم نثرا طيلة حياته.

إن الرسوم يمكن أن تختفى داخل المتاحف، وقد لا تقرأ الأشعار، وقد لا تسمع الموسيقى، أما المبانى فلا. وقد ذكر أحدهم أن الأطباء يوارون أخطاءهم، أما المعماريون فيظهرونها، والقصد من ذلك أن البناء أو المعمار لا يمكن أن يخفى على العين بحكم طبيعته.

وهناك فرق آخر يقول به المؤلف بين العمارة والفنون الأخرى فهى باهظة التكاليف أما الشاعر والموسيقى والرسام فحاجتهم إلى المواد والأفراد أقل من حاجة المعمارى إلى حد بعيد جدا.

ويتأرجح الاهتمام بالجمال الذى تثيره العمارة بين الحلية (الزخرف) وبين الطراز ولو أنه بالنسبة إلى المعمار الذى يبدو أثره عظيما وواسع المدى، نجد أن الطراز هو صاحب الغلبة دائما.

وبعد، العمارة، يأتى دور الموسيقى فى هذا الكتاب القيم.. الفهم العام للموسيقى أنها تفيض من هذه الحقيقة المثلثة:

نغمة وإيقاع ولحن.. ولكن الأمر أكبر من هذا. إن التأليف الموسيقى تكوينات ذهنية، ومضامين موسيقية، وأفكار مرتبطة بعضها ببعض ارتباطا داخليا. وليست تكوينات «باخ» الموسيقية سوى منطق يتطور إلى منقول ومسموع.. وإن توزيع فكرة موسيقية توزيعا يعتمد على تنويع الأنغام، عملية تتطلب مهارة حسابية.

إن الصفة الحسية للأصوات الموسيقية هى المظهر الثانوى، ولو أنه المظهر البهيج لتلك العلاقات النقية الحاذقة التى هى عبقرية الإبداع الموسيقى. ولقد فكر الفلاسفة والشعراء وهم

يبحثون عن صورة تمثل الفعال الكلية للأشياء، فى أن يكشفوا عن موسيقى الأجرام السماوية كما فعل «فيثاغورس» الذى تعلم وعاش فى مصر اثنين وعشرين عاما.

ويرى المؤلف أن السيمفونية العظيمة الشاملة، كون، فى ذاتها فيها يتحرر خيال المستمع من منطق الأشياء وشئون الحياة العادية، ليحيا بعض الوقت فى ذلك التكوين الرياضى الخالص المجرد للصوت.

ويتساءل ما السر فى أن فنا ليس بلغة على الإطلاق يمكن أن يوصف ولو على سبيل المجاز بأنه لغة عالمية؟

نأتى إلى الفصل الأخير عن (الفن والفلسفة) فنجد أن سقراط عمد فى ختام (الجمهورية) إلى استبعاد الفنان من جمهوريته الفاضلة إلى غير رجعة، وهو الذى سبق له أن اكتفى بمجرد انتقاده!!

أما جمهورية أفلاطون فقد حاولت أن تستخدم الفنون وسيلة تروى بها بعض الأكاذيب الجميلة العلاجية فالأطفال والرجال الذين لا يقتنعون بمنطق العقل يمكن استمالتهم بالصورة.

وبعد ذلك بألفى عام جاء تولستوى ليؤكد للناس أن هدف الفنون هو اشاعة الإخاء بينهم وبهذا يؤمل فيها أن تكون وسائط أخلاقية حينما تفشل مع الإنسان الوسائل الأخرى.

وبعد أن عرض المؤلف جمعا من آراء الفلاسفة فى الفن. وهى فى مجموعها تشبه الصراع، انتهى فى آخر الفصل الذى هو فى الوقت نفسه آخر الكتاب، إلى عقد صلح بين الفلسفة والفن من وجهة نظره، على الأقل فعنده أن الفيلسوف والفنان كلاهما يتميز بالقدرة على الاختيار والإنشاء. فمن بين معطيات التجربة الإنسانية المتعددة، يختار بعض الحقائق البارزة القاطعة.. وحين ينتخب الفيلسوف بعض هذه القواعد، فإنه يبتكر بموجبها نظاما ميتافيزيقيا أو قانونا أساسيا للأخلاق أو صورة جوهرية لطبيعة الحياة والمصير.

وقريب من هذا يفعله الفنان فهو بدوره ينتخب حقائقه ومواده ثم يشكلها فى نسق خاص.

وهذا بالضبط ما يفعله الفيلسوف.

***

الحقيقة أن هذا بالضبط ما يفعله المؤلف «إروين ادمان» فى التقريب بين الفلسفة والفن.

كتاب (أسرار الفن التشكيلى)

ألف هذا الكتاب الدكتور محمود بسيونى

ويستهل المقدمة بأن (كل فن له أسراره لا يعرفها إلا الراسخون فيه وهؤلاء عادة يحتفظون بأسراره إلا اذا توسم أحد هؤلاء الواصلين، فى تلميذ، له، سمات الموهبة وموهبة التلقى أى كما يقول المؤلف تلميذ (يعتقد فى أستاذه، وأستاذ وصل من الخبرة إلى درجة عميقة بحيث تجلب احترام كل من يتصل به ويقدره حق قدره.. ومع الأسف فى زحمة انشغال كليات الفنون بتعليم الآلاف، قد يتخرج الكثيرون ولم يقفوا على أسرار الفن الذى تخصصوا فيه، ولذلك تجد معلوماتهم تهتم بالشكل أكثر من الجوهر، وبالتالى هم يتصدرون مراكز الفن ويمارسون شكلياته، دون أن يغوصوا فى أسراره، ويصلوا إلى درجة الأستاذية فيه. ولذلك يندر بين الناطقين بالضاد من حقق مجدا عالميا فى الفن التشكيلى، بحيث يذكر اسمه مع قادة الفن فى العالم المعاصر).

أسمع رنة ألم فى عبارة المؤلف ولكنها حرية بأن نقف عندها طويلا. ولا يعفى المؤلف، جمهور المشاهدين من العتاب، أو حتى اللوم. وهنا أقول إن الفنون: فن الادب.. وفن الرسم. وفن التصوير.. وفن النحت.. وفن الموسيقى.. ولكن هذه الفنون جميعا لا يسعدها إلا فن ينساه الواصفون أو المصنفون ذلكم هو «فيه الرؤية»

فن التلقى.. فن البصيرة.

أسهل شىء النظر.. وأصعب شىء، الرؤية.

الرؤية اخلاص وخلوص.. انفتاح وفتوح.. كشف ونفاذ.. تجميع النفس ولملمة شتاتها.

الرؤية نافذة على جديد رائع حتى فى القديم اذا كان أصيلا.. وأهلنا فى الريف يقولون فى الدعاء: الله يفتح عليك.. ويقولون عند الانبهار: فتوح من الله.. لأن البصر نظر ولكن الرؤية فتح.. ثراء، لا حد، له.

وحين يتم اللقاء بين المتلقى والعمل الفنى.. هنا تسقط الحواجز، وتنسكب سيالات النفس فى وجدان الرائى الفنان فتشرق الصورة ويستعلن المضمر..

أعود إلى الكتاب..

والطريف أن المؤلف الذى أعلن فى المقدمة أن أسرار الفن فى صدور سدنته ومحرابه، أفضى بهذه الأسرار فى أقسام الكتاب (الثلاثة).. أو ثلاثة أبواب.

ففى الباب الأول عالج مقومات الفن التشكيلى وهى وحدة متعددة الجوانب من الوجهة الابداعية وإن كانت كثيرة التفاصيل وبعض هذا:

الخط - المساحة- الملمس- الكتلة- الحجم- النسب- الضوء- الايقاع- العلاقات بين عناصر العمل الفنى- أخلاقيات العمل الفنى.

وفى الباب الثانى (الفن التشكيلى وسيلة للتعبير ونقل الخبرة)

وهنا يدخل بنا فى تفصيلات أخرى فيشرح مفهوم الموضوع، والشكل، والمضمون والإثارة، والتلقائية، والعلاقة بين الصدفة والقصد، ومعنى التعبير، والخيال، والتجريد، والايقاع، والأسلوب.

أما الباب الثالث فيقوم على (القيم الحضارية للفن التشكيلى) وهنا يطرح جوانب شتى منها صلة الفن بالحياة، وبالتراث، والأخلاق، والتربية السلوكية، والدين، والعلم، والادب والفلسفة والتحليل النفسى، والفراغ، والصناعة.

وهنا يكون أفضى بأسرار الفن التشكيلى فى بيان..وإن كان يرى فى تواضع العلماء أن كل عنصر يمكن أن تكتب عنه مجلدات لكى يستوفى بحثا، ويحتاج لحياة أكثر من مؤلف لخدمة الموضوع واستيفائه.. الكتاب يربو على مائتى صفحة غير نيف وسبعين صفحة من اللوحات الفنية.

وبعد المقدمة استهل الكتاب بسؤال أو تساؤل:

هل حقيقة أن حالة الفن الحديث فوضى بلا ضابط؟ وجوابه على هذا أن ما يمكن أن يسمى فوضى ليس أمرا مطلقا فالفرد العادى قد ينظر إلى مداد سكب على الأرض بطريق الخطأ، على أنه بقع جاءت عفوية، وتمثل فى نظره نوعا من الفوضى، لكن الفنان المدرب قد يرى فى هذه البقع العفوية نظاما، بقليل من «الرتوش» أى بالإضافة، أو الحذف، أو التكييف، يحيل هذه الفوضى إلى نظام واضح..

لا يمكن الادعاء مثلا أن السحب التى تحركها الرياح تشكل أشكالا عفوية ليس فيها نظام، وينطبق ذلك على: أمواج، وأشكال الكثبان الرملية، وعلى تعريق الرخام، وتشقق التربة.

فى الطبيعة أشياء وأشياء يخفى على العين العادية ما فيها من نظام ايقاعى له منطقه. فحين تبعثر (رياح) الخريف أوراق شجرة، فالرياح لها مسار.. ولها قوة محركة تدفع بهذه الأوراق فى اتجاه هذا المسار لا ضده.. وتخضع البعثرة النهائية لمفعول الرياح بطبيعتها ومقوماتها. فالبعثرة النهائية التى تبدو فوضوية عارضة، انما هى وليدة نظام واقع غير ملموس.

ومثل هذه البعثرة، ظاهرة الاندفاع فى الطبيعة فحركة المياه فى الشلال أو فى السيول المنهمرة فوق سطح الجبل، ليس معناه الفوضى إنه نظام له مقوماته.. وقد أمكن استخدام اندفاع مياه الشلالات فى توليد الكهرباء باعتباره نظاما لقوة محركة.

ومن الطريف قوله (إن الفنان التشكيلى بعينه المكتشفة، يحيل ركام الفوضى الظاهرة إلى نظام، لكنه ليس نظاما متعارفا عليه.. إنه نظام اللانظام).

وإنى أضيف إلى ألوان الفوضى الجميلة التى تحدث عنها المؤلف، فوضى شجرة الياسمين.. ليس هناك نظام للزهرات ولكنها فى النهاية ياسمين.

ويعرف الدكتور بسيونى وحدة العمل الفنى بأنها انبثاق لمجموعة من العوامل فى سياق منظم، متآلف، يخضع معه التفاصيل كلها لمنهج معين. أو هى ما يمكن أن يطلق عليها كلمة «الجشتالت» فى النظرية المسماة بهذا الاسم، أى الكل العام أو الهيئة.. وهو الكيان المسيطر على شتى التفاصيل.

ولغة الفن التشكيلى التى تصنع الوحدة قوامها: الخط والمساحة.. والكتلة..والملمس.. واللون.. والضوء.. والتوافق والتباين.. والايقاع.. والتماثل.. والترديد.. والتكرار المنغم.. والتوزيع.

ولذلك فإن العمل الفنى فى وحدته، يمثل نوعا من العدالة حين يجد كل جزء مكانه المفضل، دون أن يطغى على مكان جزء آخر أو يحتله.

فقيمته وليدة هذا المكان الذى وجد فيه.. وكل اشعاع يصدر منه هو ثمرة خلاياه.. وفى الوقت نفسه، انعكاس لتأثير خلايا الأجزاء المجاورة. وكثير من التجارب تثبت أن اللون الأصفر

فى محيط بنفسجى، يرى مختلفا عما لو رؤى فى محيط اسود، أو احمر لأن تغير المحيط يعكس آثارا على الشكل.

هناك فى العمل الفنى، شىء يسمى الحوار المميز.

والخط كعنصر من عناصر العمل الفنى، له معنى خاص فقد يعنى كل نقطة متحركة تحصر شكلا، أو المحيط الخارجى لجسم معين أو هو أقل تخطيط من ناحية السمك يصف كيانا خاصا.

والخط قد يبنى جسما ببلاغة مبسطة حينما يعنى بوصف ايقاعات هذا الجسم..وكثير من الفنانين تركوا رسوما خطية تبين مقدرتهم فى التعبير عن تلك الايقاعات بايجازات خطية مثيرة.

والخط كوسيلة للتشكيل والتعبير، لا يقتصر فيه على الآداء الخطى دون النظر الى القيمة الفنية التشكيلية المنبعثة، فهو فى ذاته رحلة ايقاعية تأخذ قيمتها من النظام الايقاعى المتضمن فى هذه الرحلة.. وهو نظام أساسه التنوع فى اتجاه الخط حين يمتد أو ينثنى أو يتقوس وفى أثناء هذا يحصر مساحات أو كتلا فمثلا فى الأشكال الهندسية الإسلامية نجد أن الخطوط فى تواصل تحصر مساحات هندسية متكررة فتعطى حسا لا نهائيا وانسياب الخط الخارجى دخولا وخروجا يعطى فيما يعطى توافقات أو تباينات على الخلفية أو على كيان الشكل.

ومن عناصر الفن التشكيلى، «المساحة».. وهى ذلك الفراغ المرصود بين الخطوط التى تتجه اتجاهات مختلفة.

والمساحة فى الفن التشكيلى، لغة أو على الأقل صيغة بليغة.. وهى بالنور والظل تغدو مساحة منغمة أو مساحة ملونة.

وعندما ترتبط المساحة بالملمس فإن العمل الفنى يكتسب ثراء جديدا.. والمثل عندنا صورة بيكاسو التكعيبة المسماة (طبيعة صامتة مع جيتار) بمتحف زيورخ فقد حاول فيها، بطريقة أخاذة، أن يبرز ملامس السطوح من خلال النسيج الطبيعى لكل جسم فى الصورة وبلا افتعال.

نأتى إلى التعامد والأفقية وهما قيمتان فى العمل الفنى وأبرز من استخدمهما الفنان الهولندى (بيت موندريان) فقد نجح فى تنظيم الفراغات والأشكال بتقاطعاتها فأوجد كما يقول المؤلف مدرسة حديثة مميزة فى التصوير فى القرن العشرين سرعان ما أثرت فى أشكال: المبانى

وواجهات المحال التجارية ومانشيتات الصحف، وتقسيمات الأبواب والنوافذ، وواجهات العرض، وأغلفة الكتب، وكونت منهجا فى التصميم له مذاقه الهندسى المميز.

على أن التلاقى بين التعامد والأفقية ليس قاصرا على ما كشفه الفنان موندريان فى أعماله فقد زكىً هذا، التلاقى، الفن الإسلامى فى زخارفه الهندسية، ومخطوطاته الكونية.. إن المتأمل فى الطبيعة يجد أن الأشجار وسائر النباتات تنبثق من الأرض وتظهر بشكل متعامد عليها.. كما أن الإنسان يستقيم عوده بشكل رأسى على سطح الأرض الأفقى حين تسامى على الحبو على قدميه ويديه مختلفا عن الحيوانات ذوات الأربع.. إن هذه الرأسية تحمل فى مضمونها الاحساس بالتسامى.

وهنا أقول إن العمارة المصرية تؤثر الخط الرأسى انبثاقا من نخلة النيل.. النخلة المصرية ولدت المسلة ثم المئذنة فيما بعد بينما تميل العمارة الإسلامية إلى الخط الأفقى من طول تركيز الإسلام على المساواة.. والخط الأفقى يعين عليها.. وكأن الأفقية فى العمارة الإسلامية تحية لخلق الله فى البحر والسهل وإن كانت العمارة الإسلامية فى مصر ما لبثت أن جنحت إلى (الرأسية) فى مدرسة السلطان حسن الذى يعده مستشرقو العمارة، هرما إسلاميا بالشموخ والرفعة.

وقد تحدث المؤلف حديثا ممتعا وجامعا عن (الشكل والأرضية) أى الصدارة.. والخلفية وطبق هذا على: اللوحة والمسرح والسينما والموسيقى والغناء..

ففى الموسيقى، يخرج الناى وحده أو العود، فتخفت سائر الآلات الموسيقية لتعطى الفرصة للآلة المنفردة كى تؤدى دور الشكل، وسائر الآلات الموسيقية لا تتوارى بطريقة اعتباطية، إنما تشكل فى مجموعها نغما يمثل أرضية ملائمة لبروز الشكل.. وهكذا العمل مع المغنى الذى يبدأ غناءه بعد أرضية ممهدة من الموسيقى تردد اللحن، لكن عندما يبرز الصوت الآدمى تتعاون الآلات الموسيقية كلها لتحيطه بالنغم الملائم الذى يزيد من بروز الصوت، ويكسبه الدراما أو الحيوية المميزة.ولا يستريح الجمهور عادة إذا طغى صوت الموسيقى على صوت المغنى أو المطرب فمعنى ذلك اختلال الصلة بين الشكل والأرضية، وايجاد علاقة منفرة تعوق النشوة الجمالية أو تحد من حدوث الطرب.

أما النسب أى العلاقات بين عناصر العمل الفنى فهى مسألة نسبية مرتبطة أساسا بالانفعال الذى يقود الفنان فى عملية ابداعه التى تمر فى مراحل من التغير والتحول.. فاذا كان الفنان يتمتع

ببراءة الطفولة وصدقها، فإن نسبه ترتبط كذلك بصدق انفعاله، وبسجيته دون التزام بمهارات محفوظة، أو قواعد مسبقة.

إنها دفقة الخلق وحرية الإبداع.

وحين الحديث عن الضوء يذكر الفنان «رمبرانت (١٦٠٦ - ١٦٦٩ الذى تكشف فى الضوء، قيمة فنية يمكن أن تلف الأجسام التى يريدها أن تظهر فى النور وتسحر الألباب.

لقد لعب رمبرانت بالنور والظلال والظلام فى التجسيد والبناء والتعبير والكشف عن ملامح الشخصية وذاتيتها.

والتكرار.. والتنوع لهما فى هذا الكتاب، حديث طويل.. إن تكرار العنصر عدة مرات يحوله إلى ملحمة فالذى يصلى بمفرده، غيره وهو عنصر فى صفوف متراصة فى صلاة الجماعة.. إن له قوة أكبر حين يصبح وحدة متكررة فى كيان أكبر.

و «التكرار» نوع من الإيقاع الذى يمثل ترديدا لفكرة..هذا الترديد لا يتم على وتيرة واحدة وإلا انتهى إلى الآلية بينما التنوع يكسبه ثراء وجدة وطلاوة.

هنا يكون التكرار فى غير تكرار.

أقول بهذه المناسبة لمن يرمون الفن الفرعونى بالتكرار أو التشابه <u>إنه التنوع المتجدد المعبر بالحركة وتنظيمها.</u>

إن الحفر على مقبرة حور محب - (الدولة الحديثة الاسرة الثامنة عشرة) والذى يبين استقبال الرجال للقائد العظيم- وهى من مقتنيات متحف بروكلن بنيويورك.

فى هذا الحفر، يمكن ملاحظة التكرار مع التنوع كما يقول الدكتور محمود بسيونى فالوجه مكرر أربع مرات لكنه فى كل مرة متنوع الحركة بملامح مغايرة. و تظهر الفروق حين يدقق المتفرج وهو يتفحص كل عنصر على حدة. خذ مثلا شعر الرأس للجندى أقصى اليسار.. إنه مكون من ثلاث طبقات كل طبقة لها تنظيمها الخاص.

وعندما يقارن هذا الشعر بشعور بقية الجند، يشاهد اما طبقتين، أو طبقة واحدة.. وكل وجه له سحنة مميزة على الرغم من أن طريقة رسم الأعين تكاد تكون متشابهة.. وميل أصابع الأيدى المهللة متنوعة فى كل مرة ويظهر ذلك فى ثنية الابهام..

والحقيقة أن هذا التكرار والتنوع وصل إلى ما يشبه الايقاع فى الموسيقى.

ومن عناصر العمل الفنى: التوزيع والترديد

ويقصد (بالتوزيع) كما يقول المؤلف، حسن انتشار العناصر داخل العمل الفنى، والاجادة فى ترتيبها بعضها بالنسبة الى البعض الآخر وبالنسبة الى العمل الفنى ككل.

أما (الترديد) فهو الحس الرابط المتضمن للتكرار، بمعنى أن كل توزيع جيد يتضمن فى طياته ترديدا لايقاعاته، وتوافقاته، وملامحه فى ثنايا العمل الفنى ككل.. وحينما يتكرر العنصر، ويوزع بأكثر من شكل متناسق بعضه مع بعض فإن هذه العملية، يطلق عليها: الترديد.

ونحن نلمس قيمة ودور التوزيع فى الألحان وكيف يحدث التوزيع تنقية للأنغام الموسيقية وتأكيدا على عناصرها.. وهنا يجلو التركيز، النغم الواحد ويكسبه رقة وعذوبة..وحين يزيد الموزع فى تأكيد بعد المسافات بين الأنغام طولا أو قصرا، فى محاولة استخلاص وخلوص النغم فإنه يضفى جمالا على اللحن بأسره.

وهذا بعينه يحدث فى (التوزيع) الذى يتم فى الفن التشكيلى فإن بطش الألوان والأشكال الكثيرة العارضة التى ترد فى تدفق التعبير وفيضانه انما يتم لها تهذيب مباشر من خلال التوزيع.. ولذلك تكتسب عملية الابداع اللاواعية، وعيا جديدا بالحساب الحساس المثمر.. هذا الحساب الذى يكتسب خاصية أخرى مع حسن الترديد، أى تأكيد الايقاعات، واستمرارها، وانتشارها، برباط محكم.

ويأتى التوازن فى العمل الفنى حين تتعادل قوى الدفع فيه بحيث لا يطغى بعضها على البعض، أو يزداد الثقل فى جانب عنه فى الجانب الآخر فينال من راحة المشاهد أو يقلقه.

والتوازن يتحقق بالتماثل ولكنه قد يتحقق بالتنوع.. إنه فى النهاية نقطة احساس فهو متوقف على حسن تصرف الفنان وقدرته على الإبداع والمواءمة.

إن الفن اساسه: الموهبة ثم تأتى الصنعة المحكمة كأداة تنفيذ..وأقول محكمة أى قادرة متمكنة تملك مهارات الأداء وقدرة الصياغة والإحكام وإدراك العلاقات بين عناصر العمل الفنى فتطل من بين هذا الحشد، شخصية الفنان.

والصنعة القادرة تولد مع ولادة العمل الفنى وتنمو مع نموه، وتصل إلى ذروتها، والعمل الفنى يأخذ كماله ويستوى على عرشه

ومن عناصر العمل الفنى الصياغة وهى عملية تنظيم العلاقات التشكيلية داخل العمل الفنى

وإحكام العلاقات كما يقول المؤلف يتطلب التحرك بكل خط، وكل شكل، وكل لون، إلى أنسب وضع ملائم حيث يستطيع أن يلعب دوره فى الصورة الكلية كأحسن ما يتصور الإنسان.

وليس هناك صياغة متعارف عليها يلتزم بها الفنان... أقول إنها جزء من شخصية كل فنان وروحه وطابعه.. وهى جزء فى الوقت نفسه.. من طبيعة العمل الفنى وروحه وطابعه.. وهى جزء فى الوقت نفسه.. من طبيعة العمل الفنى ولحظة الميلاد.. فهى انبثاقة من طبيعة العلاقات التى تسود العمل الفنى ساعةالتشكيل فى تلقائية مميزة نلاحظها مثلا، فى أعمال الفنان (ماتيس).

هذه العلاقات كلها، لها، أخلاقيات..أى ضمير مستتر حتى ليمكن أن نقول إن العلاقات. التى يحكمها الفن التشكيلى فى ذروته هى صورة مثالية لما يجب أن تكون عليه الأخلاق فى الحياة العادية أى الصدق والموضوعية وإعلاء الحقيقة..علاقات تنبع من صفاء النفس ونقاء السريرة وهنا تتكامل إنسانية الإنسان.

وبعد هذه الرحلة من توصيف الابداع فى الفن التشكيلى نخلص إلى تعريف المؤلف له فى مطلع الجزء الثانى من الكتاب حيث يقول:

إن لغة الفن التشكيلية من خط، ومساحة، وملمس، وكتلة، وضوء،ولون بما تحدثه من: ايقاع واتزان، وتوافق وتضاد، وعمق واتساع انما هى الحصيلة التى من خلالها يتحدث الفنان بمشاعره فيهز من حوله، ولو تغاضى عن هذه اللغة، لما انتهى إلى فن تشكيلى وانما الى عادات شائعة غير مختبره.

أقول قد يكون الموضوع الواحد فى الفن ثراء متنوعا وأعماقا متجددة كالنهر ماؤه واحد ولكنه موجات موجات.. دفقات دفقات فالمعالجات المختلفة تكشف للفنان وتتكشف للمشاهد عن رؤى جديدة.

ويمضى المؤلف فى الجزء الثانى من الكتاب يتحدث عن الشكل والمضمون.. عن مركز الاهتمام والاثارة والتلقائية عن الصدفة والقصد.. عن التعبير وتعدد الرؤى.. عن الرمزية والتجريد

وهنانقف عند حكمة التجريد فى الفن الاسلامى.. وقد سبق أن تكلم عنها فى نفاذ فائق الاستاذ بشر فارس وهو مسيحى التقت فى نفسه دماثة المسيحية مع سمو الاسلام فكرا وفنا تقف وراءهما عقيدة بعيدة الأعماق

نعود إلى الدكتور محمود بسيونى يحدثنا عن (الشمول) فى الفن الاسلامى مرتفعا على النظرة الجزئية العارضة الخاطفة فحول الطبيعة إلى مجردات، واخترع بالرياضة الذهنية، القوانين الهندسية التى تعد أرضية لفهم التجريدات الهندسية الاسلامية، التى تكتسى بها المنابر، والمقاعد، والمصاحف، والحليات الخشبية فى الأبواب وشتى أنواع السلع، والتى تمتلىء بها متاحف الفن الإسلامى فى أنحاء العالم.. والمسجد الذى تمارس فيه الشعائر الدينية، يعكس فى عمارته، وزخارفه ومخطوطاته، كل المقومات والقيم التى نادى بها الاسلام.

وإن النظرة الكونية التجريدية للفن الاسلامى، انعكاس لإحساس الفنان المسلم باستمرارية الحياة بنظام ايقاعى مميز.. فكأن الفنان المسلم قد استجاب لدعوة القرآن الكريم إلى النظر فى ملكوت السموات والأرض.. فى الشمس والقمر والليل والنهار والجدب والاخضرار وتدافع الأمواج وهطول الأمطار مصغيا إلى آيات قرآنه:

«إن فى خلق السموات والأرض، واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم، ويتفكرون فى خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلا سبحانك».

وتتعدد صور الكون فى القرآن الكريم وتتعدد معها الرؤى بين الفنانين المسلمين وينعكس هذا فى الفن الاسلامى سيالا لا ينقطع يكسو القباب والأبواب والمنابر والصحائف.. باللون والنمنمة فإذا بالتشابه والتشابك ليس بينهما فراق أو شقاق..

أقول ويزيد الفن الاسلامى فى مصر إذ يستجمع خبرات المكان الذى أنطق الحجر، ولعب بالذهب، ومهر فى التشكيل والتصوير.. وهنا تخرج المشكاوات المصرية وكأنها صيغت من الجواهر النادرة فيما بين القصرين مما أغدقته، على الفاطميين، القاهرة.

نعودة مرة أخرى إلى الكتاب حيث نستمع إلى المؤلف يعرّف الايقاع بأنه ترديد لحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير.. والايقاع ظاهرة تمثل الحياة فى أنصع صورها: فى الشعر،

والموسيقى، والغناء، والرقص، والفن التشكيلى بأنواعه من: تصوير، ونحت، وحفر، وزخرفة، وفن العمارة، وأنواع الفن التطبيقى.

نعم الايقاع ظاهرة تمثل الحياة.. حياة الإنسان وحياة الكائنات.. ففى كيان الإنسان يتمثل الإيقاع فى الدورة الدموية التى تتحرك فى ايقاع متكرر منتظم، يرتبط به ايقاع التنفس المتواصل الشهيق والزفير، واتساع الرئتين وضيقهما ومعدل حرارة الجسم وانتظام النبض أو ضربات القلب، وحرق خلايا وولادة أخرى جديدة.

وفى الكون يتمثل الايقاع فى تعاقب الليل والنهار وتتابع الفصول ودوران الأرض حول الشمس وصلة الأجرام السماوية بعضها ببعض (لا الشمس ينبغى لها أن تدرك القمر، ولا الليل سابق النهار، وكل فى فلك يسبحون»..

وينتظم كل شىء فى الكون فى ايقاعات متواصلة فامتداد الريح يحرك الموج، وينظم الكثبان الرملية فى أشكال منتظمة متوالية ويحرك السحب ويولد البرق والرعد وينزل الامطار فيحيى الزرع.

(الله الذى يرسل الرياح، فتثير سحابا، فيبسطه فى السماء كيف يشاء، ويجعله كسفا، فترى الودق يخرج من خلاله) سورة الروم آية ٤٨

والايقاع فى الزخرفة الاسلامية التى استجابت لهذه الآيات استرسال بغير حدود على اساس رياضى يربط الوحدة بغيرها فى حل سعيد للتقابل والتماثل والتكرار البسيط والمتضاعف فيولد أنغاما زخرفية أكثر تعقيدا وعمقا نتيجة إحكام تكرار لم يتحقق عفوا أو اعتباطا.

وهكذا يتجلى دور الفن فى الحياة فالفن ينقى الحياة ويصفيها ويقيمها ويقّومها ويجلوها بحلوها ومرها وهو فى أثناء هذا يعيد تشكيلها -فى حدود طاقة الإنسان- لتظهر فى محيطه أكثر نظاما وأفضل وأنقى وأعمق مغزى.

الفن يجعل الحياة تستحق أن تعاش.. بل يحياها الإنسان وليس من يعيش كمن يحيا.

والفن العالى السامى مرتبط بالدين. فهو كما يقول الكتاب أداة تعبير عن الحقيقة فى أسمى مظاهرها، حتى فى الأوقات التى كان ينحت الإنسان فيها أصناما ليعبدها، كان يحاول أن يضمنها

خوفه، وغموض الحياة بالنسبة إليه.. ولما تطورت نظرته وأمعن فكره، جسّدها بصورة مثالية، فيها النسب والأبعاد التى يتصورها الذكاء البشرى، فى أحسن حالاتها.

أقول إنه قبل العلوم والفنون كان حوار رائع بين الإنسان والحقيقة تتغير وسائل البحث ويكون بينها وما بين منطق العلم.. والخرافة ولكنها كلها تسعى إلى الحقيقة بأسلوبها.

والإسلام رؤية جديدة للحقيقة، فحين تستحضر المسيحية ملكوت الله فى القلب البشرى، يستحضر الاسلام ملكوت الله فى داخل النفس وخارجها وما وراء المحسوس.. وحين تمثل الفن الإسلامى هذا المعنى خرج خلاصة مقطرة للحيوية والحياة.

وبعد الدين: العلم

والعلم بدوره مرتبط بالفن

أدع التعريفات الكثيرة التى تضمنها الكتاب وأقف عند الأمثلة التفسيرية حيث يقول (اختراع الكاميرا علم، لكن استخدامها فى تسجيل الصورة، فن..ابتكار القلم، علم، لكن الكتابه التى يستغل فيها، فن. يلاحظ أن العلم والفن يتمم أحدهما الآخر..)

ويتجلى هذا (التمام) فى ترشيد العلم. فالعلم كما يقول المؤلف، حيادى.. بينما يكتشف لا يرتبط بخير أو شر، لذلك لابد له من أخلاقيات مصاحبة حتى لا يُستغل للخراب والدمار، وإنما لصالح المدنية و العمار.. بينما فى حالة الفن فتلك الأخلاقيات تكون عادة متضمنة فى القيم الإنسانية ذاتها، التى يحملها الفن عبر العصور، وكلما تزاوج العلم والفن، كلما كان العلم أكثر إنسانية، والفن أكثر موضوعية.. والتقى الاثنان لخير البشر وسعادتهم ومتعتهم فى الحياة.

أما علاقة الفن التشكيلى بالأدب فهو أكثر توثيقا ووثوقا فكلاهما يقوم على التشكيل والمشاعر وكيف الحياة لاكمها..

الفن التشكيلى وسيلته اللون والمساحة والكتلة والخط والأدب أداته: الكلمة والفكرة والجملة فى النثر والقافية فى الشعر، والصورة فى القصة، وموكب الحياة فى الرواية والملحمة وأثناء هذا ينغم الأدب ويصور ويلون.. إنه موسيقى ذات أفكار

وهو لوحة ملونة منمنمة

وهو علاقة حميمة تربطه بالإنسان وتربط الانسان به علاقة رفيعة مقدسة فيقسم القرآن الكريم بالحرف والقلم فى نغم يسرى فى النفس ويمتع العقل ويثرى الوجدان ويرفع الإنسان الأديب، يقول جل شأنه (ن والقلم وما يسطرون) لم تنته رحلة هذا الكتاب مع الفن ولكن المهم أنه باح بأسراره وهى ثراء عريض..

obeikandl.com

الصين وفنون الاسلام

ألف الكتاب الدكتور زكى محمد حسن عميد كلية الآداب سابقا وأستاذ الآثار الإسلامية بها. وهو يستهل الكتاب بأن الفن الصينى فن عريق فى القدم، احتفظ بكثير من أساليبه الفنية على كر العصور، وازدهر فى محيط اجتماعى واسع، وكانت له وحدة فنية منذ الألف الثالثة قبل المسيح إلى العصر الحاضر. وقد عرف المسلمون هذا الفن منذ فجر الاسلام، وأعجبوا بمنتجاته فتأثروا بها.

ومن الجديد فى هذا الكتاب أن مصر فى العصر المسيحى كانت متصلة بآسيا الوسطى والأقاليم الغربية من الصين. ومن الأدلة على ذلك الزخارف القبطية التى ترى على قطعة من جلد كتاب عثرت عليه فى مدينة خوتشو البعثة العلمية الألمانية التى قامت بالحفائر فى طرفان وغيرها من المراكز الفنية فى بلاد التركستان الصينية. وقد لوحظ كذلك أن بعض الرسوم والتزاويق البوذية فى طرفان عليها مسحة مصرية قديمة، مما يمكن تفسيره بأن أولئك الفنانين فى غربى الصين وصلهم شىء عن الفن المصرى القديم.. ومما يؤيد اتصال الصين بمصر فى القرن السادس الميلادى وفى فجر الاسلام أن كتبا مانوية مكتوبة باللغة القبطية قد كشفت فى مصر حديثا.

أما علاقات المسلمين بالصين فقد نشأت من خلال الرحلة إليها كما حدثنا المسعودى فى مروج الذهب، كما زار الرحالة المغربى ابن بطوطه عدة مدن ساحليه بالصين فى منتصف القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى).. وارتاح إلى لقاء المسلمين فيها بل ذكر أن (فى كل مدينة من مدن الصين مدينة للمسلمين ينفردون بسكناهم ولهم فيها المساجد لإقامة الجمعات وسواها. وهم معظمون محترمون).

وأشار ابن خرداذبة (٢٣٥ هـ - ٨٤٩ م) فى كتابه:

(المسالك والممالك إلى بعض ثغور الصين وما يستورد منها.

وعنصر آخر فى نشأة العلاقات بين المسلمين والصين غير التجارة والرحلة، ظهور المغول على مسرح السياسة فى الشرق. فقد حدث فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) أن غزا المغول الصين.

والمعروف كما يقول المؤلف أن جموعا من المسلمين هاجروا إلى الامبراطورية الصينية بعد غارات المغول. وكانوا مختلفى الجنس بين عرب وايرانيين وترك، كما كان منهم التجار والصناع والفنانون والجند وأسرى الحرب والفلاحون. وقد استقر عدد كبير منهم فى وطنهم الجديد. وكونوا جالية إسلامية كبيرة، امتازت بنشاطها ولم تلبث أن فقدت معظم مميزاتها الجنسية واندمجت فى أهل البلاد وتقلد بعض أفرادها الوظائف السامية ولاسيما فى عصر قبلاى خان. وقد لاحظ وجودهم ماركو بولو الذى عاش فى الصين بين عامى ١٢٧٥ و ١٢٩٢ بعد الميلاد (٦٧٤- ٦٩٣ هـ) والذى كان مقربا إلى الامبراطور المذكور، وفى آتى ماركو بولوفى وصف رحلته بكثير من البيانات عن المسلمين فى الصين وعن العلاقة بين الصين والشرق الأدنى.

وعنصر آخر يقول به المؤلف وهو أن العرب حين فتحوا فرغانة وجدوا فيها شيئا كثيرا من بدائع التحف الصينية. ولا غرو فإن هذه الأقاليم تقع على مقربة من حدود الصين وكان أهلها متصلين بالصين منذ العصور القديمة، كما أن صناعا من الصينيين كانوا بين الأسرى الذين وقعوا فى يد العرب حين فتحوا تلك الأصقاع.

وكان فى بغداد منذ نهاية القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) سوقا خاصة لبيع التحف الصينية أشار إليها اليعقوبى فى كتاب البلدان.

وذكر القزوينى فى القرن الثالث عشر الميلادى فى كتابه:

(آثار البلاد وأخبار العباد) أن التجار كانوا يصدرون من جاوة الأوانى الصينية إلى كل بلاد الدنيا.

وتحدث الغزولى فى القرن الخامس عشر الميلادى فى كتابه:

(مطالع النور فى منازل السرور) عن البلور وأنواعه وخواصه وذكر أن منه ما يؤتى به من بلاد الصين.

وقد سجل المقريزى أن جهاز العروس المصرية كان يضم مجموعة من الخزف الصينى كما كان يضم مقدارا من آنية أو أدوات من الورق سماها «كداهى» ووصفها بأنها آلات من ورق مدهون تحمل من الصين. كما أثنى على الصين ابن خلدون.

وذكر الأبشيهى فى القرن الخامس عشر الميلادى أن يعقوب بن الليث الصفار أهدى إلى المعتمد على الله هدية بينها عشرون صندوقا من طرائف الصين.

وأشار أمير البحر التركى سيدى على جلبى فى كتابه (مرآة الممالك) إلى أن أبدع أنواع الخزف كان مصدرها مدينتين من مدن الصين.

أما عن كتاب العرب وشعراء الفرس وإعجابهم منذ فجر الاسلام بمهارة الصينيين فى الفنون والصنائع الدقيقة وأتقان فن التصوير فقد أورد المؤلف قول أحد الشعراء الفرس فى العصر الاسلامى فى وصف حبيبته بأن (شفتها الحميلة تبدو كأنها رسمت بريشة مصور صينى).

وكتب ابو منصور الثعالبى (٤٢٩ هـ - ١٠٣٨ م) فى كتابه (لطائف المعارف) نبذة عن مهارة الصينيين فى الفنون، نقلها عنه النويرى وهى (أن العرب تقول لكل طرفة من الأوانى، (صينية) كائنة ما كانت، لاختصاص الصين بالطرائف) ويقول:

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملح وخرط التماثيل والإبداع فى عمل النقوش والتصاوير «حتى أن مصورهم يصور الإنسان فلا يغادر شيئا إلا الروح، ثم لا يرضى بذلك حتى يفصل بين ضحك الشاقى وضحك الخجل، وبين المبتسم والمستغرب وبين ضحك المسرور والهادىء، ويركب صورة فى صورة».

ومن الطريف ما كتبه ابن الوردى (القرن ٨ هـ، ١٤ م) من أن ملك الصين اذا كان له عدة أولاد ثم مات لا يرث ملكه منهم إلا أحذقهم بالنقش والتصوير.

ومن أمتع فصول الكتاب أفضل (مظاهر الأثر الصينى فى الفنون الاسلامية) وأول هذه المظاهر:

الورق.. غير خاف أن مصر ارتادت للدنيا الكتابه والورق ولكن العرب تعلموا صناعة الورق على يد صناع من الصين أسرهم المسلمون حين فتحوا سمرقند فى نهاية القرن الأول بعد الهجرة.

كما أقبل الفنانون فى الشرق الإسلامى على تقليد التحف الصينية وكتب البيرونى (٤٤٠ هـ- ١٠٤٧ م) فى كتاب (الجماهير فى معرفة صناعة الجواهر) عن تقليد الخزف الصينى فى ايران كما قلد الايرانيون زخارف الحرير الصينى وأنتجوا أنواعا جيدة من الديباج كانوا يصدرونها الى البلاد الأجنبية، وقد عثر على نماذج منها فى بعض المقابر بمدينة فيرونا الايطالية. وكانت زخارفها من الحيوانات الخرافية والزهور الصينية والكتابات العربية.

وفى مكتبة السراى باستانبول مجموعة من الصور فى مرقعات كبيرة.. وفى بعض هذه المرقعات صور بديعة على الطراز الصينى، وفيها صور صينية قد ترجع إلى بداية القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) وفيها صور أخرى تجمع بين الطرازين، إذ رسم الأشخاص والعمائر فيها من طراز إيرانى ولكنها فى مناظر طبيعية صينية.

وتشرب الايرانيون من الصينيين روح التجاوز عن تحريم التصوير بل قلدوهم خاصة فى رسم الحيوان والطير بعد أن كانت صور الحيوان عندهم جافة بعيدة عن الطبيعة فأصبحوا بتأثير الصين يقلدون الطبيعة تقليدا صادقا، فاكتسبت رسوم الحيوان فى التحف الإسلامية قسطا وافرا من الاتقان والرقة والمرونة كما أخذ الفنانون المسلمون عن الصين رسوم الطير يسبح فى الهواء فيكسب الصورة حياة وحركة.

حتى الصور الآدمية اكتسبت قدرا كبيرا من المرونة والرقة بل دب فيها فى بعض الأحيان كما يقول الدكتور زكى حسن شىء من روح المزاح والتهكم.

كما أخذ الايرانيون عن الصينيين فن الرسوم التخطيطية بالمداد وأخذوا عنهم هدوء الألوان وكانوا، قبلا، يحبون الألوان البراقة بل كثيرا ما وقعوا فى التباين والتنافر.

أما المسلمون فى الهند فإنهم اتخذوا الألوان الهادئة والداكنة وكانوا يترسمون خطى الصين.

كما أقلع الفنانون المسلمون نوعا عن قاعدة ملء الفراغ متأثرين بالتحف الصينية التى تقول بغير حروف، أن بعض الألطاف ولاسيما فى الخزف- لا تفقد شيئا من جمالها وروعها إذا كانت ذات لون واحد فقط أو ذات زخرفة بسيطة لا تغطى المساحة كلها.

ويظهر أثر الأساليب الفنية الصينية كما يقول الدكتور زكى حسن واضحا فى السجاجيد الايرانية المزينة برسوم الصيد والحيوانات فقد استعمل الفنانون فى زخرفتها كثيرا من رسوم الحيوانات الخرافية الصينية الأصل فضلا عن رسوم السحب الصينية.

والسحب الصينية زخرفة اسفنجية الشكل من المحتمل أنها كانت فى الشرق الأقصى رمزا لعنصر من عناصر الطبيعة كالسحب والبرق وقد اقتبسها الفنانون المسلمون مع الإضافة والتحوير وتطوير التشكيل حتى اتخذوا منها زخرفة على شكل قبة محراب فى سجادة من سجاجيد الصلاة المصنوعة فى آسيا الصغرى.

كما اقتبسوا شارة الخلد فى الديانة التاوية وهى شبه وردة ذات خطوط متعرجة ومتداخلة بعضها فى بعض مع تماثل وتقابل.

كما اقتبس الفنانون المسلمون عن الصين رسوم الأطباق الذهبية المملوءة بالتفاح او الخوخ وهى عند أهل الصين رمز السلام والسعادة وطول العمر.

ورسم الأوزات الثلاث تطير فى الهواء.

يقول المؤلف (الحق أن معظم ما نراه فى الفنون الاسلامية من رسوم الطيور تسبح فى الفضاء إنما أحدثته الصين فى الفنون الإسلامية فأكسبها حركة وحياة عظيمتين.

كما اقتبس الفنانون المسلمون الرسوم الهندسية المكونة من تكرار خطوط مستقيمة أو منحنية أو منكسرة وقد ذاعت هذه الزخارف الهندسية فى المساجد إبان العصر المغولى على أن اللعب بالخطوط فى الزخرفة ليست بالأمر الريادى فمن السهل اهتداء الكثيرين إليها حتى ليصعب تحديد الأولوية.

رأيت فى المتحف القبطى (الهاله) حول رأس العذراء والمسيح والقديسين. وقد عزاها الكتاب إلى تأثر الرسامين بآسيا عند البوذيين والايرانيين.

يقول المؤلف أن هذه الهالة أصبحت شارة مقدسة فى الكنيسة البيزنطية وكثر استعمالها فى الفنون التصويرية المسيحية.

وانتقلت هذه الشارة الى الفن الاسلامى فى العصر العباسى على يد الفنانين المسيحيين الذين كانوا يعملون لخلفاء بغداد فإنهم كانوا ومعهم الفنانون المسلمون أيضا- يرونها فى صور القديسين المسيحيين فى الكتب البيزنطية المصورة التى كانوا يتخذونها مثالا ينسجون على منواله. ولم تقف هذه الهالة عند وادى الدجلة والفرات، بل اتجهت شرقا فظهرت فى مختلف الصور على التحف الايرانية إلى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) على أن المسلمين بوجه عام كانوا يرسمونها فى كثير من الأحيان حول رءوس الأشخاص ولكن بدون نظر إلى معناها الأصلى وهكذا أصبحت فى الفنون الاسلامية موضوعا زخرفيا فحسب.. وقد يقصد بها التنبيه إلى خطر شأن الشخص الذى ترسم حول رأسه.

ويعزو المؤلف فيما يعزو من أثر الصين، الخط الكوفى المستطيل فهو يرى إعجاب الفنانين الايرانيين برسوم الأختام الصينية وما عليها من كتابات زخرفية الشكل سببا يرجحه من أسباب ابتكارهم كتابة الخط الكوفى المستطيل ذى الأضلاع وترتيبه فى مساحات مربعة ومستطيلة بحيث يبدو عظيم الشبه بتلك الكتابات الزخرفية الصينية.

وقد ذاع استخدام الخط الكوفى المستطيل فى زخرفة العمائر بين القرنين السابع والحادى عشر للهجرة.

كما يبدو أثر الأساليب الصينية فى الملابس التى تبدو فى الصور المخطوطة وفى القلنسوات الشبيهة بالصحن والتى لاحافة لها (béret) وفى رسم العرش على طراز العروش الصينية أو رسم الطائر الذهبى فوق العرش وقد كان الطائر الذهبى من شارات الملك فى الصين.

كما يظهر أثر الأسلوب الفنى الصينى فى التصوير الاسلامى من حيث توزيع الأشخاص فى الصور أفرادا أو جماعات صغيرة وفقا لقواعد فنية فى تناسب ورهافة ذوق.

كما تأثر الفنانون العثمانيون بالسقوف المحدودبة «الجمالون» فاتخذوها فى القرن الثانى عشر للهجرة نقلا عن السقوف فى العمائر الصينية.

ويرجح المؤلف أن استخدام «اللاكيه» اسلوب فنى نقله الايرانيون فى عصر تيمور عن مهده فى الشرق الأقصى. والمعروف كما يقول أنهم برعوا بعد ذلك فى زخرفة أبواب عمائرهم بالرسوم على اللاكيه.. كما أنهم استعملوا فى التجليد أحيانا ورقا مضغوطا ومدهونا باللاكيه وعليه رسوم جميلة كانت مجالا للمصورين.

ويتضح من الكتاب شدة تأثر الايرانيين بالفن الصينى ولكن يسجل لهم أيضا أن الصينيين تأثروا أيضا بالفن الاسلامى من خلال الفنانين الايرانيين وقد لعب تبادل الهدايا والتحف بين ملوك الصين وايران دورا كبيرا فى انتشار بعض الأساليب الفنية والزخارف الإيرانية فى فنون الشرق الأقصى فى القرن السابع الهجرى، فى الخزف والنسج وصناعة المعادن.

***

وبعد فقد ضم الكتاب صور ٤٨ ثمانية وأربعين تحفة فنية وقد شرح المؤلف، اللوحات الفنية شرحا ضافيا مع ذكر مكان كل تحفة من متاحف العالم الآن.

والصور وشروحها، وحدها، قيمة فنية كبرى غنية عن التوصيف والتفويف.

عمارة الفقراء

ألف هذا الكتاب مهندسنا الكبير حسن فتحى.. كتبه بالانجليزية وترجمه الدكتور مصطفى فهمى. ومن الطريف أن المهندس حسن فتحى قسم الكتاب إلى أربعة أقسام كبيرة سماها، وبحق، ألحانا:

فلحن الاستهلال أو الحلم والواقع

ويضم هذا اللحن فصولا فهو يستهل بالحديث عن «الجنة المفقودة» أى الريف ثم يتحدث عن «طوب اللبن» باعتباره الأمل الوحيد لإعادة بناء الريف ثم عن «بهتيم» التجربة والخطأ.. ثم عن «النوبة» تكنيك قديم للتقبية مازال باقيا.

وفى هذا اللحن صورة للبنائين النوبيين يعملون.. أى النجاحات الأولى وفى هذا القسم يروى كيف تسببت سرقة إحدى المقابر فى مشروع إسكان رائد..

ثم مولد (القرنة) الجديدة.

أما اللحن الثانى «لحن الترنيمة» فيدور عن الإنسان والمجتمع والتكنولوجيا والطابع المعمارى- عملية اتخاذ القرار- دور التراث- إنقاذ الشخصية الفردية فى القرية- إحياء حرف التراث فى القرية- استخدام الطوب اللبن ضرورة اقتصادية- إعادة إرساء «الثالوث»: المالك والمهندس المعمارى والحرفى- المعمار الدارج فى القرية القديمة- التغيير مع التواصل- المناخ والعمارة- توجيه المنازل يتجدد فى جزء منه بالشمس وفى جزء بالريح - المجتمع والعماره- بنية القرابة والتقاليد المحلية- الحرف الريفية فى القرنة- منزل الفلاح- النظام التعاونى.. الخ.

اللحن الثالث: لحن الترديد: المهندس المعمارى والفلاح والبيروقراطى.

اللحن الرابع: لحن الختام

ويتصدر الكتاب تمهيد كتبه ويليام بولك رئيس معهد ادلاى ستيفنسون للشئون الدوليه.

لا يملك الإنسان إلا أن يقف عند قول ويليام بولك عن الإنسان والبيئة وعن قسوة اقتلاعه من بيئته. ويضرب مثالا لهذا، المجتمع الأمريكى الأسود.. يقول فى أسى غير خاف (إن خبرته

التاريخية الغالبة هى اقتلاع الجذور.. فهؤلاء الافريقيون اقتلعت جذورهم من مجتمعاتهم القبلية.. ليباعوا فى معازل الرقيق بغرب افريقيا.. وكثيرا ما كانوا يخلطون عن عمد هناك أو فيما بعد، بحيث يتم تقويض تماسكهم القبلى.. بل ان العبيد كانوا من حيث اللغة يجدون مشقة فى اتصال أحدهم بالآخر بنفس مشقة اتصالهم بسادتهم البيض الجدد. وبالطبع فإن هذا كان يمنع أى إمكان لوقوع التمرد. وبالطبع كانت هذه العناصر ذات تأثير حاسم يضاف إليها معايير السوق. فكثيرا ما كان الأطفال والأمهات يفضلون أحدهم عن الآخر.. بحيث أن المجتمع الذى كان موجودا أصلا يتم تفتيته إلى ذرات.

واقتلاع جذور المجتمع الأسود الأمريكى كان له أهميته فى مدن الأكواخ، وفى الفقر، وانعدام المهارات.

وعند ويليام بولك، أن البشر يحتاجون إلى الجمال مثلما يحتاجون إلى الحرية. وأن الأطفال الذين يحرمون من البيئة الشيقة بصريا فى سنواتهم المبكرة، تفشل المعدات المادية للتنمية فى اشعال شرارة العقل عندهم.

ان التنمية لا تتم إلا فى عقول البشر وقلوبهم وإلا فإنها لن تحدث قط.. فالإسكان والطرق والجسور والسدود كلها شروط ضرورية ولكنها وحدها ليست كافية فالتنمية مستحيلة دون عون ذاتى.. إن الناس الذين تكون بيئتهم شائهة قاحلة يصبحون عرضة لأن يكونوا غير منتجين وبلا روح.

إن العمال الذين يعملون فى بيئة جذابة وضاءة ينتجون أكثر من العمال الذين يعملون فى بيئة قبيحة كئيبة.

إن روح الإنسان هى أنفس الموارد.

ومن هنا يرد ويليام بولك أن فكر مهندسنا حسن فتحى المعنى بالبيئة له أهميته على نطاق العالم كله وأن فى فكره وخبرته وروحه ما يشكل موردا اساسيا على النطاق الدولى.

تعلق المهندس حسن فتحى بالريف منذ شبابه الباكر.

يقول فى مستهل لحن الاستهلال من هذا الكتاب: لو أعطيت مليون جنيه فسوف أفعل أحد أمرين إما أن أشترى يختا، واستأجر اوركسترا وأحبر حول العالم مع أصدقائى مستمعين إلى باخ وشومان وبرامز وإما أن ابنى قرية يتبع فيها الفلاحون أسلوب الحياة الذى أتمناه لهم.

كانت هذه أحلام الفتى الذى صار مع الأيام المهندس العالمى حسن فتحى.

ومن الغريب أن هذا التعلق بالريف لم تكن له مقدمات على الرغم من أن والده من أثرياء الريف ولكن «حسن فتحى» حتى السنة السابعة والعشرين من عمره لم يضع قدمه على أى من ممتلكات والده فى الريف لأن والده نفسه كان يذهب إلى الريف مرة كل سنة (ليلتقى بوكلائه فى الأرض ويقبض ايجاره).

اذن من أين جاء حبه للريف؟ لقد أشرب هذا الحب من أمه التى يقول عنها أنها قضت جزءا من طفولتها فى الريف فكانت تحتفظ له بأمتع الذكريات وكانت تتوق حتى آخر يوم فى حياتها الى العودة إليه وكانت تقص عليه حكايات عن الخراف الوديعة التى تتبعها فى سيرها وعن كل حيوانات المزرعة.. عن الدجاج والحمام وكيف كانت تنشىء الصداقات معها وكيف كان الناس فى الريف ينتجون كل ما يحتاجونه لأنفسهم.. وكيف أنهم لا يحتاجون قط الى شراء شىء غير قماش ملابسهم.. بل كيف أن السمار اللازم لمكانسهم ينمو بطول القنوات فى المزرعة.

يقول حسن فتحى: (يبدو أننى قد ورثت شوق أمى، الذى لم يتحقق للعودة إلى الريف.. وكنت أعتقد أن الريف يعطى الفرصة لحياة أبسط وأسعد وأقل قلقا مما تفعل المدينة).

وآمن حسن فتحى بالريف وآمن حسن فتحى بشىء آخر هو أن مشكلة الريف لا يحلها إلا إنسان يحب الريف.. إن من يكون عليهم أن يحولوا الريف لن يستطيعوا القيام بذلك بناء على توجيهات عالية تصدر من المكاتب الوظيفية فى القاهرة وإنما سيكون عليهم أن يحبوا الفلاح بما يكفى لأن يعيشوا معه.. وعليهم أن يتخذوا مسكنهم فى الريف.. وأن يكرسوا حياتهم للأداء العملى فى الموقع مباشرة من أجل إصلاح الحياة الريفية.

يحكى حسن فتحى أنه كان مدفوعا باحساس فى داخله، عندما أتم دراسته الثانوية أن يقدم طلبا لدخول مدرسة الزراعة وهنا يروى قصة طريفة. (كان هناك امتحان يعقد للطلبة الذين يطمحون لدخول هذه المدرسة، ووقتها، كانت خبرتى العملية بالفلاحة تقتصر فحسب على ما كنت أراه من نوافذ القطار.. ولكنى ظننت اننى ربما أعوض ما لدى من أوجه قصور بأن أدرس النظريات الزراعية من المراجع... ودرست بعناية كل شىءعن كل محصول لوحده وذهبت لأواجه الممتحنين (كان الامتحان شفويا) وسألنى الممتحن: لو كان لديك حقل قطن وأردت أن

تزرع فيه أرزا ماذا ستفعل ؟.. «ياله من سؤال سخيف» هكذا فكرت، ثم أجبت الأمر بسيط سوف اقتلع القطن وأزرع الأرز» ولم يقل شيئا ولكنه سألنى عن الزمن الذى تستغرقه الذرة.. وخانتنى الذاكرة فقلت ستة شهور بدلا من ستة أسابيع.. وسألنى الممتحن «امتأكد أنت؟» ألا تكون سبعة شهور هى الأقرب؟ وفكرت فى الامر وكنت قد لاحظت من القطار أن حقول الذرة يمكن أن تكون كبيرة جدا.. ولم أكن أرى قط أى فرد فى داخلها..لابد وأن حصاد الذرة يتطلب زمنا طويلا.. وقلت «نعم ربما سبعة شهور».. أو حتى ثمانية شهور؟» حسن نعم أظن ذلك «أو هى تسعة؟» وهنا بدا يخطر لى أنه لعله لا ينظر لإجابتى بما تستحقه من الاحترام.

وصرفونى فى أدب.

ولم أدخل مدرسة الزراعة.

يقول حسن فتحى فى هذا الكتاب إن تقرير الأمم المتحدة يقول أن ٨٠٠,٠٠٠,٠٠٠ - ثلث سكان العالم- محكوم عليهم الآن بالموت قبل الأوان بسبب سوء إسكانهم.

ولهذا يرى أن طوب اللبن، الأمل الوحيد لإعادة بناء الريف، ويسمى الطوب اللبن: المادة التى أرسلت من السماء.

وقد اختمرت الفكرة عنده أثناء الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ حين توقف البناء، عندما انقطعت تماما إمدادات الحديد والصلب والخشب وصادر الجيش ما كان موجودا فى البلد من قبل من تلك المواد. وهنا خطر له خاطر: إن مصر لم تكن بالتى تستورد دائما حديد الصلب من بلجيكا والخشب من رومانيا وإن كانت دائما تبنى البيوت.. ولكن كيف أجدادنا يبنونها؟ الجدران نعم.. أستطيع أنا أيضا أن أبنى الجدران ولكن ليس لدى شىء أسقفها به.. ألا يمكن استخدام طوب اللبن لأسقف به بيوتى من فوق؟ إما الرأى فى نوع من الأقبية؟

وهنا مر بتجربة طويلة من الفشل والنجاح.. فقد حاول بناء أقبية بدون استخدام الشدات الخشبية وسرعان ما انهارت الأقبية.. فوقر فى ذهنه بعد تعذر النجاح أن القدماء الذين عرفوا بناء القبو بدون شدة خشبية، قد حملوا السر معهم إلى قبورهم..

وتصادف أن كان أخوه الأكبر وقتها مديرا للأعمال فى خزان أسوان واستمع إلى أخبار فشله وأنصت متعاطفا ثم ذكر أن النوبيين فى الحقيقة يبنون أقبية بدون استخدام أى دعامة مطلقا

لتسقيف بيوتهم ومساجدهم وانفعل حسن فتحى أشد الانفعال وعاد الأمل فلعل القدماء لم يدفنوا سرهم معهم فى مقابرهم ذات الأقبية المتحدية.. وكأنه سمع نداء من النوبة فذهب إليها.. وراعه ما رأى.. كان ما رآه عالما جديدا عليه.. قرية بأكملها من بيوت رحبة جميلة نظيفة ومتجانسة.. كل بيت فيها أجمل من البيت التالى.. ليس هناك فى مصر ما يشبهها. إنها قرية من بلد للأحلام.. لعلها من قرى مدينة قديمة مخبوءة فى قلب الصحراء الكبرى وقد احتفظ بها مهندسها المعمارى طيلة القرون بلا تلوث من أى تأثيرات أجنبية.. أو لعلها كانت من «اطلنطس» نفسها كما يقول.. لم يكن ثمة أثر لما يحدث عادة فى القرية المصرية من حشد تعس للبيوت.. وانما كل بيت يتلو الآخر سامقا مرتاحا مسقوفا سقفا نظيفا بقبو من الطوب.. وكل منزل مزين على نحو فريد انيق حول المدخل بأشغال المخرجات الطوبية حليات بارزة وخطيه من الطين..

يقول حسن فتحى: (أدركت أننى أنظر إلى الأثر الحى الباقى لمعمار التراث المصرى.. إلى جزء من الطبيعة كنخلة الدوم فى المنطقة. كان الأمر كرؤيا معمارية من عهود ما قبل السقوط.. قبل أن تؤدى النقود والصناعة والجشع والتكبر الى فصم المعمار عن جذوره الحقيقية فى الطبيعة.

وفى اليوم التالى ذهب لرؤية الجبانة الفاطمية فى أسوان وهى مجموعة من الأضرحة المتقنة ترجع الى القرن العاشر.. بنيت بالكامل من طوب اللبن حيث الأقبية والقباب تستخدم بأسلوب واثق فخيم.

كما رأى على مقربة من اسوان أيضا دير رهبان القديس سيمون.. وهو مبنى قبطى من الفترة نفسها وهنا كذلك قد استخدمت قباب وأقبية من طوب اللبن ولكن معمار الدير تتكشف فيه البساطة والتواضع بما يكون مثالا للدير..

وهكذا ثبت عنده أن لهذا النوع من المعمار، القدرة على أن يتوافق توافقا يتساوى جودة فى الالهامات المتباينة للاسلام والمسيحية

أقول إن حل مشكلة الاسكان فى مصر يكمن فى تاريخ مصر. قلت يوما (أعيدوا قراءة التاريخ).. وقد اعدت قراءة تاريخ الإنسان المصرى فيما عشت أكتبه واستطاع حسن فتحى أن يعيد قراءة تاريخ العمارة المصرية فكان مثالا للأصالة والعمق وعراقة الشخصية.. ولو أعاد كل منا قراءة تاريخ مصر من زاوية تخصصية لعادت الروح تهيب براقد الفن أن يستيقظ وفى غائب المجد أن يعود.

والتقى حسن فتحى ببنائين من اسوان ووعدوه ببساطة بأنهم سيبنون سقف الغرفة مقابل ١٢٠ مائة وعشرين قرشا وعندما سألهم كم من الوقت سيستغرق ذلك؟ قالوا: «يوم ونصف يوم»

وحسبها حسن فتحى: مائة وعشرون قرشا ويكلف الطوب جنيها واحدا.. وهناك عاملان لمساعدتهم يكلفان جنيها واحدا آخر وهكذا فإنه بمبلغ ٣,٤ جنيه يكون لدينا غرفة من ٣ م x ٤ م يتم بناؤها فى يوم ونصف اليوم.

كان ياما كان..

ولاحظ حسن فتحى أن البنائين لم يكن لديهم سوى «قدومهم» وسألهم أين المسطرين معكم فقالوا: إننا لا نستخدم مسطرين. والقدوم فيه الكفاية.. كما أنهم لم يستخدموا أى مقياس أو أداة وإنما اتبعوا بالعين وحدها قطعا مكافئا مضبوطا.

يقول حسن فتحى مبهورا مأخوذا:

كانت الطريقة من البساطة والطبيعة بحيث خلبت لبى تماما

وتحقق الحلم.. وانطلق حسن فتحى يبشر بمنهج جديد واستهوت التجربة صديقا اثر صديق.. وأحد هؤلاء الفنان الرائد الاستاذ حامد سعيد.

كان لى صديق يعيش فى المرج خارج القاهرة مباشرة وهو حامد سعيد.. وكان فنانا يعيش مع زوجته فى خيمة.. وسبب ذلك فى جزء منه أن يكون قريبا من الطبيعة التى كان يعشقها عشقا جما.

وفى جزء آخر لأنه لا يستطيع تحمل ثمن منزل.. وعندما سمع عن مزرعة الجمعية الملكية للزراعة فى بهتيم وكيف كانت تكلفة بنائها رخيصة، فإنه اهتم بالأمر أشد الاهتمام، ذلك أنه ظل زمنا، يحتاج إلى مرسم!

وذهب ليلقى نظرة على المبانى، وعندما رأى النوعية الفريدة للنور فى مقصورة ذات سقف مقبى، قرر فى الحال أن يبنى لنفسه مقصورة مماثلة.. وكان لبعض أقاربه عزبة، أقمنا فيها مرسما يتكون من حجرة واحدة كبيرة ذات قبة، ومخدع مقبى ميت فى الجدران، وأصونة مبيتة فى الجدار ومقصودة مفتوحة عند طرفها تطل على الحقول وعلى منظر يطرد بلا انقطاع اثر فدان من أشجار

النخيل. وقد صنع له الطوب فى الموقف نفسه- وكانت التربة رملية- فلم يكن بحاجة إلى شىء حتى للقش.

وبنى البناءون البيت مقابل ٢٥ جنيها فحسب!!! خمسة وعشرون جنيها!!

والتقطنا بعض شبابيك خشبية قديمة جميلة جدا لتستخدم للنوافذ، وبعض الأبواب المهملة لتستخدم للأصونة.. وكلها كان قد أهمل شأنها زمنا طويلا إذ حلت مكانها التجهيزات البراقة ذات الأسلوب الأوربى.. وإجمالا فإنه حصل على كوخ صغير ساحر بما يقرب من ٥٠ جنيها.. خمسين جنيها!!

أقول، بعد مشاهدة، هذا البيت الآن مهوى الأفئدة والفنانين البيت وصاحبه كلاهما غدا مَعْلما ومُعلما.

***

عملية اتخاذ القرار، جذر حضارى.

والحضارة تنطلق من الجذور كما يقول حسن فتحى

وتتسرب لتنفذ إلى كل طلع

أى الورقة والزهرة والبرعم

ومن خلية للأخرى، وكأنها دم أخضر

ويطلقها رذاذ المطر

كعطر من زهور منداة

يفهم الهواء

ولكن الحضارة التى تنصب على البشر

من فوقهم من عل، لا تلبث أن تنعقد

كما ينعقد السكر الرطيب، وهكذا يصبحون

مثل عرائس السكر، وعندما

يبللهم بعض رذاذ من المطر الواهب للحياة

فإنهم يتلاشون، يذوبون

فى خليط لزج

وعملية اتخاذ القرار، فى العمارة هى «لحظة التصور».. إنها اللحظة الحاسمة التى تتخذ الروح عندها، شكلا

أقول إن الأسلوب العالى والغالى والجميل ينبع من قوة الروح

والفنان الحقيقى قوى الروح

ولهذا يكون الفنان كاتبا أو رساما أو مثالا أو موسيقيا صاحب أسلوب إذا كتب أو تكلم حتى النحت هو فن تحسيس الكتلة بأعماق الوجدان..

ولعل جمال اسلوب الفنان نابع أيضا من أنه يغترف من معين لا ينضب هو: التراث.. أى من محصلة خبرات البشرية بأجيالها.. من هنا يكون أسلوب الفنان عميقا ورقيقا معا.. طليا ورويا بالمشاعر.. فائقا وشائقا فى وقت واحد.

هذه الكلمة جرت على قلمى عندما قرأت فى هذا الكتاب وصف حسن فتحى للتراث مستهلا بقول «دانتى اليجييرى»: (لعل ما نطلق عليه أنه حديث هو فحسب ما لا يستحق أن يبقى حتى يصبح قديما).

فالتراث للمجتمع هو عند حسن فتحى، مما ثل للعادة عند الفرد وهو فى الفن له التأثير نفسه فى تحرر الفنان من القرارات غير الضرورية التى تصرف الانتباه بحيث يستطيع أن يعطى كل انتباهه إلى القرارات الحيوية. كنا سجة السجاد التى وصلت إلى أن تعمل بيديها بسرعة وثقة بالعين بحيث لا تعود تفكر فى كل حركة منفصلة ولكنها تستطيع أن تركز على التصميم وهو ينمو تحت يديها.. أو كالموسيقى الذى يبذل كل انتباهه لعزفه للمقطوعة ويكاد لا يتتبع كل اصبع وهو يصدر إحدى النغمات.

والتراث ليس بالضرورة طرازا قديما وهو لا يرادف الركود وليس بالضرورة أن يرجع الى ما سبق بزمن طويل وإنما قد يكون قد بدا من وقت جد قصير فبمجرد أن يجابه أحد العاملين مشكلة جديدة ويتخذ قرارا بكيفية التغلب عليها.. يكون قد تم اتخاذ الخطوة الأولى فى إرساء تراث.

وعندما يقرر عامل آخر اتخاذ الحل نفسه، فإن التراث يكون فى حركة.. وحين يتبع رجل ثالث الرجلين الأولين ويضيف إسهامه، يصبح التراث وقد تم إرساؤه إلى حد كبير.. وبعض المشاكل يسهل حلها، وقد يقرر رجل فى دقائق معدودة ماذا يفعل.. وهناك مشاكل أخرى تحتاج وقتا، ربما يوما، وربما عاما وربما حياة بأسرها.. وفى كل حالة قد يكون الحل من صنع رجل واحد.

على أن هناك حلولا أخرى قد لا يمكن التوصل إليها كاملة قبل مرور أجيال كثيرة، وهنا يكون للتراث دور خلاق يقوم به.. ذلك أنه بالتراث وحده، وباحترام عمل الأجيال الأقدم والبناء عليه، يمكن لكل جيل جديد أن يصنع بعض تقدم ايجابى نحو حل المشكلة.

وعندما يحل التراث مشكلته ويتوقف عن النمو، يمكننا أن نقول إن الدورة قد اكتملت إلا أنه فى العمارة، كما فى النشاطات البشرية الأخرى وكما فى العمليات الطبيعية، يكون هناك من الدورات ما هى فى بداياتها فحسب، وأخرى قد اكتملت، وأخرى عند كل أطوال النمو فيما بين الطرفين، وكلها توجد معا فى نفس الوقت وفى نفس المجتمع.. وهناك أيضا أوجه من التراث تعود إلى بداية المجتمع البشرى، إلا أنها لا تزال حية ولعلها ستظل موجودة طالما يوجد المجتمع البشرى: كما فى صنع الخبز وضرب الطوب.

إن الحداثة لا تعنى بالضرورة، الحيوية.. والتغير لا يكون دائما للأفضل..

هناك مواقف تستدعى التجديد ولكن التجديد يجب أن يكون مما قد تم التبصير فيه كاستجابة لتغير فى الظروف وليس كأمر يطلب فى ذاته.. فلا أحد يطلب أن يكون برج المراقبة فى المطار مبنيا بأسلوب ريفى.

إن إنشاء محطة للقوى الذرية قد يفرض على المصمم تقليدا جديدا.. وما أن يتم إرساء وقبول تقليد بعينه، حتى يكون من واجب الفنان أن يبقى على تواصل هذا التراث بأن يعطيه من ابتكاره الذاتى وبصيرته، العزم الاضافى الذى ينقذه من أن ينتهى الأمر به إلى التوقف.

والتراث للفلاحين هوالضمان الوحيد لحضارتهم فهم لا يستطيعون التمييز بين الأساليب غير المألوفة لهم.. وإذا خرجوا عن قضبان التراث فسوف يلقون الهلاك حتما..

إن الخروج عن التراث عمدا فى مجتمع هو اساسا مجتمع تقليدى كما فى مجتمع الفلاحين، لهو نوع من الجريمة الحضارية.

والعمارة لا تـزال من أكثر الفنون تعلقا بالتـراث. وعمل المهندس المعمارى يقـصد به أن يتم استخدامه. وشكل العمل يتجدد إلى حد كبير بما سبقه، وهو يقام امام الجمهور حيث يجب أن يراه أفراده كل يوم. ويجب بألا يستخدم معماره كوسيلة للإعلان الشخصى.

وعلى المهندس المعمـارى ألا يعترض أن هذا التراث هو عـائق له.. فعند ما تكون قـوة الخيال البشرى مدعـومة بثقل تراث حى، فإن العمل الفنى الناتج، يكون أعظم كثـيرا مما يـستطيع أى فنان إنجازه، عندما لا يكون لديه تراث يعمل من خلاله أو عندما ينبذ عامدا تراثه.

ويفرق حـسن فتحى بين الصنعة الـيدوية وتلك التى تصنعهـا الآلة. فالمنتجات التى تصنعـها الآلة منتجات متماثلة غير شخصية، منتجات لا تتنفس.. وهى بغير مردود سواء بالنسبة لمستخدمها أو لمن يشغل الآلة.

أما المنتجـات المصنوعة باليد فإنهـا تستهوينا لأنهـا تعبر عن مزاج الحـرفى وكل وجه من عدم انتظام أو شذوذ أو اختـلاف هو نتيجة لقـرار يتخذ لحظة الانتاج.. وتغيـير التصميـم عندما يصيب الحرفى، الزهق من تكرار الفكرة نفسـها، أو تغـيير اللون إذ ينقص مالديه من أحد الألوان ومواده.. والشخص الذى يستـخدم الشىء الذى صنع هكذا سوف يفهـم شخصية الحـرفى من خلال أوجه تردده هذه ونزواته وسيكون هذا الشىء بسبب ذلك، جزءا من بيئـته المحيطة.. وهنا تكون له قيمة أكبر.

***

وعن المجتمع والعمارة يقول حسن فتحى:

رغم ايمـانى بأن مظهـر البناء له أعمق التـأثيـر فى سكانه، إلا أن المرء لا يسـتطيع أن يسكن الناس فى البارثينون.. ويجب أن تكون التصميمات الجـميلة عند الواحد منا بحيث تفى بحاجات الناس اليومية المتواضعة.. والحقيقة أنه عندما تكون هذه التـصميمات صادقة بالنسبة لموادها وبيئتها ومهمتها اليومية، فإنها ستكون، جميلة، بالضرورة.

ويعرف حسن فتحى، البيت بقوله:

الوادعون من الناس يعيـشون فى بيوت هادئة.. والشحاذون تنحنى الجـدران فى قريتهم بمذلة وأنين.. والمتعالون من الناس تحـملق بيوتهم فى برود فوق رأسك.. فالبيت أيضا يعى تماما مكانته الاجتماعية..

ومن طرائف حسن فتحى أنه حين كان يبنى قرية (القرنة)، خدش سمعه صوت زاعق منفر فقال: (لأول مرة فى حياتى أعرف أن الأذن ليست تماما بالعضو الكامل فأنت لا تستطيع إغلاقها مثلما تغلق عينك).

***

شيق هذا الكتاب بألوان الثقافة وآفاق الفن وألوان الحديث. لقد وقف حسن فتحى طويلا عند الآثار وتمزق لسرقتها. ومع هذا لم يخذله ايمانه فى إنزال الله، القصاص باللصوص ولم تخذله أيضا الفكاهة المصرية التى لا تختفى حتى فى أحلك الظروف فهو يروى قصة (عزبة البصرى) فى سخرية لا تخفى.

كان ثمة قرية صغيرة هى بالأولى، كفر.. يتكون مما يقرب من خمسة وعشرين بيتا.. تقع خارج المعادى على بعد. بقرب من تسعة أميال من القاهرة وكانت تسمى عزبة البصرى، ويسكنها فى أغلبها اللصوص.. وفى عدالة صارمة تم اكتساح الكفر تماما بفيضان مفاجىء مما يحدث كل عشرين عاما أو ما يقرب. وقد تجلت يد الله فى هذا الفيضان أوضح التجلى.. فلم يقتصر الأمر على إنزالها العقاب بالآثمين وإنما أدت أيضا الى رد ممتلكات مسروقة لواحد على الأقل من ضحايا هؤلاء.

وكان هذا الرجل الضحية هو أمين رستم الذى سرق إطاران من سيارته فى وقت كان من الصعب فيه الحصول على الإطارات بوسيلة شريفة وحيث كان الإطار الواحد يجلب بوسائل غير شريفة بما يساوى ٨٠ إلى ١٠٠ جنيه.. وكان رستم يعرف أن المجرم هو والإطارين فى عزبة البصرى.. على أن الشرطة لم تفعل شيئا بهذا الشأن وعلى أى حال فقد فارت يوم الفيضان دوامه من المياه.. وإذا بإطارى رستم الاثنين وهما يبحران فى مرح ليصلا إلى قسم الشرطة حيث حطهما الرجال برشاقة ليستعيدهما هو.

***

بقيت كلمة فى آخر هذا العرض عن آخر ما ورد بكتاب (عمارة الفقراء) وأعتى معجم المصطلحات الهندسية عربى انجليزى أى أن المنطوق العربى لهذه المصطلحات وضعه كما هو فى حروف انجليزية وامام كل مصطلح تعريف واف به بالعربية مثل.

* طراز فى المعمار أدخله الخديوى أو الأمير لمبانى القصر والحكومة اميرى Amiri

* أداة لاصطياد الريح عند أعلى نقطة فى المنزل ملقف Malkaf

* نافذة بارزة حاجزها مشغول شغلا شبكيا مشربية Mushrabiya

* باب مشيد بأن تسمر معا قطع خشب صغيرة كثيرة فى طراز دى أصالة صبرا Sabra

* نوع من نافوره رخامية فى فناء المنزل سلسبيل Salsabil

* المربع الأوسط للمنزل ويسقف بقبة درقاعه Dorkáa

***

أمثلة فحسب

عمارة الفقراء كتاب ترجم إلى سائر اللغات وأصبح «طريقة» وقرأه الناس. كلهم. وكفى

obeikandl.com

تاريخ الموسيقى العربية

هذا الكتاب، السابع، فى سلسلة الألف كتاب.

ألفه هنرى جورج فارمر

ترجمة دكتور حسين نصار وراجعه دكتور عبدالعزيز الأهوانى

مؤلف هذا الكتاب كما يقول المترجم، موسيقى ومستشرق معا ومن ثم فهو أقدر من غيره على فهم الموسيقى العربية، وحل غوامضها، وتذوق جمالها، وتتبع تطورها، وتبين الصلات بينها وبين غيرها، وحسن الحكم عليها.

وقد تعددت كتابات المؤلف وتنوعت عن الموسيقى العربية فكان منها الكتب الكبيرة، والرسائل الصغيرة، والمقالات فى المجلات، وكان منها المترجم من مصنفات عربية قديمة، وما يصف المؤلفات العربية الموسيقية، وما يحقق بعض المخطوطات وما يعالج الآلات الموسيقية أو التأثير الموسيقى أو تاريخ الموسيقى العربية عامة.

ولا يقصر المؤلف كلامه على ناحية من النواحى الموسيقية، ولا على إقليم من الأقاليم الإسلامية، بل يصور التطور الموسيقى من جميع نواحيه، فى جميع أقاليم العالم الإسلامى:الحجاز، فالشام، فالعراق، والأندلس، فمصر وغيرها، مارا بالناحية السياسية ونظرة كل من الخلفاء إلى الموسيقى ثم وقفة دراسة للتيار الموسيقى تشمل تطور الموسيقى الآلية والغنائية، والألوان التى عرفت والآلات التى استعملت، والتجديدات التى أدخلت، والكتب التى أُلفت، والآراء التى شاعت وما يتصل بهذا كله.

وأخيرا ترجم المؤلف للموسيقيين والموسيقيات.

والكتاب سبعة فصول تتناول على الترتيب:

العصر الجاهلى- الإسلام والموسيقى- الخلفاء الراشدون- الأمويون العباسيون (ثلاثة فصول)،

ويقع الكتاب فى ٣١٥ صفحة.

ومزود بلوحات من المكتبة الأهلية بمدريد والمتحف البريطانى.

يسجل الفصل الأول أن العرب عرفوا شيئا من الموسيقى فى جاهليتهم الأولى فكانوا يستدعون الجن بالموسيقى.. ومن بقايا هذه المعتقدات تمسكهم فيما بعد بأن الجن يوحون بالأشعار للشعراء، وبالألحان للموسيقيين وكان يقول بهذا، امتدادا، ابراهيم الموصلى فى العصر الاسلامى وابنه اسحق وزرياب. ويعطينا القرآن الكريم بعض التصورات الهامة المتعلقة بالموسيقى والسحر.

وقد أكد فقه اللغة الصلة الوثيقة بينهما. فالعربية تطلق على صوت الجن «تعزف» وهم اسم آلة موسيقية خاصة.

وحين يشبه اليهود «روح القدس» بأصوات القيثارة، كما نرى فى أناشيد سليمان، يبدو أنهم استقوا هذا الرمز البارز من الثقافات البدائية.

ونيكلسون، فى كتابه عن تاريخ العرب الأدبى يقول فى معرض حديثه عن مكة (ربما وجدت بعض أنواع التراتيل والطقوس).

ويذكر القديس نيلوس St. Nilus أن عرب الشمال كانوا يغنون فى أطوافهم بحجر الأضاحى.. ويشبه «نولدكه» ذلك بالتهليل.

ويقول برون Perron: (لم تكن الموسيقى قبل الإسلام أكثر من ترنم ساذج ينوعه ويجمله المغنى أو المغنية تبعا لذوقه أو انفعاله أو ما يريده من تأثير. وميزة المغنى فى جمال صوته وخفته وذبذبته والشعور الذى يجعل الصوت مستمرا أو متموجا.

(برون: نساء عربيات قبل الإسلام)

***

ننتقل الى الفصل الثانى الهام (الاسلام والموسيقى)

يقول المؤلف إنه لا توجد كلمة كراهية مباشرة للموسيقى فى القرآن.. وأن الموسيقى كانت أمرا لا يستطاع الاستغناء عنه فى حياة العرب الاجتماعية. إذن من أين جاء الرأى المعارض للموسيقى؟ من المحقق أن كراهية الخمر والنساء والغناء ليس شيئا جديدا على الشعوب السامية لأن العبريين والفينيقيين أيضا كان فيهم المتشددون الذين حاربوا هذه الأشياء.

(يراجع أشعيا ٥: ١٢ عاموس ٦:٥، ٢٣: ١٥، ١٦ يقول يشوع بين سيراخ: (لا تألف المغنية) الأسفار التى حذفها البروتستانت من الكتاب المقدس ٩: ٤)

ويقول المفسرون المسلمون إن المراد فى الآية الكريمة (يزيد فى الخلق ما يشاء) السورة ٣٥: ١ هو الصمت الحسن.

كان هذا رأى الزهرى (البيضاوى ٢: ١٤٨)

ويعدلون أيضا إن آية (إن أنكر الأصوات لصوت الحمير) السورة ٣١: ١٩ تدل بمفهومها على مدح الصوت الحسن

ثم يستدلون على أن الغناء حلال من السورة ٧ : ٣٢ التى تقول:

(قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده) الغزالى.

وصفوة القول إن محرمى الموسيقى لم يجدوا دعامة حقيقية فى القرآن الكريم يستندون إليها فى تحريمهم، ولذلك اضطروا إلى الالتجاء إلى «الأصل» الآخر ألا وهو «الحديث».

عن أنس بن مالك أن الرسول (كان يحدى له فى السفر وأن أنجشة كان يحدو بالنساء).

وينسب راويان إلى الرسول عليه السلام، قوله: (ما بعث الله نبيا إلا حسن الصوت).

والمذهب الحنفى يعتبر الآلات الموسيقية من الأملاك الخاصة ويعتبرها ذات فائدة قانونية شرعية.

ومن الطريف ما جاء فى (العقد الفريد) من أنه كان لأبى حنيفة جار اعتاد الغناء فلما افتقد صوته، عرف أنه سجين فشفع له فأطلقوا سراحه ص ٣ ص ١٨١.

أقول وأضيف أن الامام أحمد بن حنبل كان يصلح الأوتار ويقول ذو النون (السماع تأثير إلهى يحرك القلب لرؤية الله..وإن أولئك الذين ينصتون إليه بأرواحهم يصلون لله. أما الذين ينصتون إليه بحواسهم وشهواتهم فيسقطون فى المعصية).

ورأى الهجويرى والغزالى فى الموسيقى أنها تشف الاحساس وهذا الرأى يشبه كثيرا ما يراه شوبنهاور فى العصر الحديث. وقد ترجم إلى الانجليزية: (كشف المحجوب) للهجويرى، وفصل الموسيقى من كتاب (إحياء علوم الدين) للامام الغزالى.

ومن آلات الموسيقى المحبوبة عند العرب: العود وكان يسمى «المزهر» وكان «الطنبور» محبوبا فى العراق.

ومن الآلات الهوائية نرى الناى العمودى المعروف باسم القصابه أو القصبة، والناى الطويل المعروف باسم «المزمار» وكان «النفير» يسمى البوق ومن الآلات: الدف للايقاع، كما كان لفظ الطبل يطلق على جميع الآت الطبول.

وبعد الفتوحات والصلات الثقافية الجديدة، ظهرت طبقه من الموسيقيين المحترفين وأكسب تشجيع الأشراف للفن والفنانين ، الموسيقى، احترام الناس. وكانت سكينة بنت الحسين، وسعد بن أبى وقاص، ومصعب بن الزبير، وعائشة بنت طلحة وعبدالله بن جعفر من حماة الموسيقيين وقد جعل عبدالله بن جعفر من قصره، معهدا حقيقيا للموسيقى.

وفى نهاية عصر الراشدين وجد نوع من الموسيقى يسمى «الغناء المتقن» وأهم خواصه تطبيق إيقاع مستقل عن عروض الشعر على لحن الأغنية. ومهما كان الدافع إلى ذلك الغناء المتقن فهو آت من الأوزان العروضية.

وجاء فى دائرة المعارف الإسلامية أن «طويسا» أول من غنى الغناء المتقن وأنه اشتهر بالهزج.. كما يقول كتاب (الأغانى) عن طويس أنه أول من تغنى بالمدينة غناء يدخل فى الايقاع.. كما أن «عزه الميلاء) هى أقدم من غنى الغناء الموقع بالحجاز.

كانت الموسيقى معروفة باللفظ العام «الغناء» ومعناه الأول: الإنشاد Song ومن ثم استعملت كلمة «مغن» أو مغنى فى موضع كلمة: «موسيقى» وإن كان معناها الخاص يطبق على «المغنى singer» وسميت الموسيقى أيضا: «الطرب» ولذلك كانت كلمة «مطرب» بمعنى «موسيقى». ونجد فى كتاب (الأغانى) الأشعار المغناة يطلق عليها لفظ «صوت» وكانت هذه الكلمة مقصورة تماما على الموسيقى الصوتية (الغناء).

وأول موسيقى ظهر فى الإسلام هو طويس «الطاووس الصغير» واسمه الكامل أبو عبدالمنعم عيسى بن عبدالله الذائب (٦٣٢-٧١٠) وكان مولى لبنى مخزوم، وينسب الى المدينة إذ نشأ فى دار أروى أم الخليفة عثمان.

ويقال إن (سائب خاثر) أول من اصطحب العود فى أغانيه بالمدينة (ت ٦٨٣ م) وهو مولى فارس واشتهر أيضا بأنه مبتكر الايقاع Rhythm «الثقيل الأول»

وتعتبر الأغنية الأولى التى استعمل ذلك الايقاع فيها أول أغنية ذات لحن فنى فى الموسيقى العربية.

وحين زار عبدالله بن جعفر، الذى كان يحب «سائبا» الخليفة الأموى «معاوية» (٦٦١-٨٦٠) فى دمشق أخذه معه.. ومن الطريف أن عبدالله اضطر، تحسبا من الحرج، إلى تقويم سائب فى البلاط باعتباره شاعرا «يحسن» شعره.. وبعد أن عرض سائب غناءه الذى سماه (شعرا محسنا) منحه الخليفة جائزة.

وثار أهل المدينة فى عهد يزيد الأول فأرسل جيشا لإخضاع الثوار.. وكان أول ضحايا الجيش الأبرياء بعد وقعة (الحرة) ٦٨٣ (سائب خاثر الموسيقى».

وكان لسائب أربعة من التلاميذ البارزين:

عزة الميلاء- وابن سريج- وجميله- ومعبد.

وأطلق لقب الميلاء على عزة (ت ٧٠٥ م) بسبب مشيتها الجميلة.

وكان لها حفلات اسبوعية وكان تأثيرها من القوة حتى بلغ مكة.

وشهد طويس الذى حضر هذه الحفلات، أن عزة إذا جلست جلوسا عاما فكأن الطير على روءس أهل مجلسها. وكانوا يطلبون من السامعين السكوت التام، فمن بدر منه أقل عمل مخل جوزى بالعصا.

***

منذ صار الإسلام ملكا سنة ٤٠ هـ التى تولى فيها معاويه، كان للخلفاء سجل حافل فى حب الفنون ورعايتها بل الاسهام فيها علما وعملا.. هواية وحماسا.. رعاية واعجابا.. ولكل منهم طرائف تروى

كان الخليفة الوليد الثانى يقول (ما العيش الا سماع محسنه)

وشجع الخليفة عبد الملك (٦٨٥- ٧٠٥) الموسيقى والآداب تشجيعا عاما وكان ملحنا مجيدا كما كافأ الشعراء بالهبات العظيمة.

ومن الطريف أنه كان يتظاهر بجهل الموسيقى وعدم استحسانها

ويقال فى (حلبة الكميت) إن عبدالملك تظاهر ذات مرة بعدم معرفة الغرض من العود، ولكن أحد رجال الحاشية الصرحاء أجاب بأن كل فرد من الحاضرين يعرف كل شيء عن هذه الآلة وليست معلوماته بأكثر من معلومات الخليفة نفسه.

كان ذلك الجواب موضع تسلية عبدالملك.

وكان أخو الخليفة، بشر بن مروان من المحبين المشجعين للموسيقى. وكان ثانى العمرين، الخليفة عمر بن عبدالعزيز أول خليفة لحن الأغانى والعهده فى هذه الرواية على كتاب (الأغانى) الذى يذكر أن الخليفة كان يعرف كلمات الأشعار الملحنة وطرقها (Modes) ولكن هذا كله كان اثناء ولايته الحجاز وإحاطة الأشراف المحبين للموسيقى به ولكنه حين أصبح خليفة حرم السماع.

ومما يروى عنه أن أحد قضاة المدينة فى عهده، استعبدته مواهب إحدى قيانه فهم بعزله.. ولكنه أرسل يستدعى القاضى وقينته وحينما مثلا أمامه، أمرت القينة بالغناء فتأثر الخليفة تأثراً شديدا بسحر صوتها وعاطفة غنائها، فالتفت للقاضى وقال له:

(أرجع إلى عملك راشدا)

وأرجع (يزيد الثانى) (٧٢٠-٧٢٤) الموسيقى والشعر إلى البلاط والحياة العامة. وأغدق العطاء على سلامة القس وحبابه اللتين لعبتا دورا هاما فى الامور السياسية والموسيقية فى عهده.

وشجع الخليفة هشام والخليفة الوليد الثانى الغناء والموسيقى يقول سيد أمير على: (صار حب الناس للموسيقى جنونا وشغفا، وصرفوا الأموال الطائلة على المغنين والموسيقيين المشهورين).

وكان الخليفة فى البلاط الأموى يحافظ على النظام الساسانى من إقامة ستار رقيق بينه وبين العازفين فى اثناء السماع.. ومع هذا كانت توجد حالات غنى فيها المغنى وجها لوجه امام سامعه.. وفى ذات مرة كان يجلس على نفس اريكة الخليفة. (الاغانى ١: ١١٧)

يقول المؤلف أنه على الرغم من اشتمال كتاب الأغانى على قدر لا يحصى من الأشعار التى غنيت فى العصر الأموى، فإننا لم يصل إلينا «نوتة» Note أية واحدة منها.. وكل ما نعرفه هو عروض الشعر والإصبع melodic mode والايقاع Rhythmie mode اللذان غنى بهما الموسيقيون العظام. ولا نستطيع أن نحكم إذا ما كان الفنانون عرفوا رموزا أو جدولا للتدوين فى هذا العصر، وإن كانوا عرفوا ما يشبه ذلك فى العصر العباسى.

وفى العصرالاموى أخذ الكاتب العربى الموسيقى الأول، يونس الكاتب، يجمع المواد التاريخية والأخبار المتعلقة بالموسيقى الوطنية وإن كان (ابن الكلبى) - ت ٨١٩ م- كان قد قام بالكثير فى هذه الناحية فوضع كتاباه (كتاب النغم) و (كتاب القيان) الأساس الذى قام عليه الأدب الموسيقى فيما بعد، بما فى ذلك كتاب الأغانى الشهير لأبى الفرج الأصفهانى- ت ٩٦٧م).

وبقدر ما كان بينه وبين الأمويين والعباسيين من عداء فى السياسة، بقدر ما التقوا على البعد، فى رعاية الفنون والاحتفاء بالموسيقى.

يقول ابن خلدون فى (المقدمة):

مازالت صناعة الغناء تتدرج إلى أن كملت أيام بنى العباس

كان ابو العباس السفاح أول خلفاء العباسيين، طاغية جبارا ولكنه شجع الفنون.

وكان المهدى (٧٧٥-٧٨٥) مغرما غراما خاصا بالموسيقى وكان بلاطه فى قصره الجديد، مزدحما بالموسيقيين.

وكان للخليفة موسى الهادى، ابن يسمى عبدالله، مغن مجيد وعازف على العود.

وهارون الرشيد (٧٨٦-٨٠٩) هو الخليفة الذى أصبح اسمه مألوفا ليس فى الشرق وحده بل فى الغرب أيضا وتلاقى فى بلاطه من جميع الأنحاء العلماء والشعراء والتاريخ والفقه والعلم والطب والموسيقى والفنون.

وكان الأمير ابراهيم بن المهدى من أبرع موسيقى عصره . وكان لموسيقاه سحر خاص فى نفس الخليفة الأمين.. وكان عبدالله بن الأمين موسيقيا بارعا.

وكان قصر الخليفة المعتصم فى سامرا قبلة الموسيقيين وعلى رأسهم وفى مقدمتهم اسحق الموصلى (نديم الخليفة).

وكان الخليفة (الواثق) ٨٤٢-٨٤٧ أول خليفة عباسى موسيقى حقيقى. ويشهد حماد بن اسحق الموصلى بأنه أعلم الخلفاء بهذا الفن. وأنه كان مغنيا بارعا وعازفا ماهرا على العود. وكان ابنه هارون موسيقيا موهوباً وعازفا لامعا.

وكان الأموى الوحيد الذى أفلت من سيوف العباسيين وعبر البحر إلى الاندلس حيث أقام دولة عربية قال عنها ستانلى لين بول (إن هذه البلاد ستصبح أعجوبة العصور الوسطى).

وحملت الأندلس مشعل العلم والحضارة مضيئا وهاجا قبل العالم الغربى وأوربا جميعها غارقة فى الجهل والمنازعات الهمجية كما يقول ستانلى لين بول.

وتوالى الأمويون على الحكم فى الأندلس. وفى عهد الحكم الأول (٧٩٦- ٨٢٢) أخذت الموسيقى تمثل مكانه سامية فى الاندلس.

ولم يرث عبدالرحمن الثانى قوة عبدالرحمن الأول فسرعان ما استعاد الفقهاء سيطرتهم ولكنهم لم يتدخلوا فى ميول البلاط الفنية والفكرية فلقيت الموسيقى والموسيقيون فى عهده من العناية ما لم يلقوه من قبل مما تؤكده حياة زرياب موسيقى البلاط الأول.

ومن الطريف أن المؤلف، مع هذه الرعاية السابغة للموسيقيين، يقول (لم تكن حياتهم المهنية بالهدوء الذى قد نتخيله فقد كانت واجباتهم فى الغالب جد باهظة وثقيلة وذاق كثير منهم السوط والسجن المطبق على أيدى الخلفاء والأشراف ولكن حظهم، بعامة، كان أحسن من حظ هايدن Haydn وموتسارت Mozart فى قصور أوربا بعد ذلك بتسعة قرون!!

ويقول المؤلف: (كان القيان يتعلمن عادة على الفنانين الكبار كما كان الحال فى العصر الأموى وفى أغلب الأحوال كن يتعلمن فى مدارسهم الموسيقية وكان لابراهيم الموصلى المشهور وهو من موسيقيي عصره ، مدرسة موسيقية لتدريب القيان فى «العصر الذهبى»

وكان الفنانون يطلبون أثمانا عالية مقابل هؤلاء الموسيقيات، لأنهن مجيدات (إجادة رفيعة دائما، لا فى الموسيقى وحدها بل فى فروع الثقافة الأخرى).

أقول كانت المسألة علما وتدريبا وليس كل من هب ودب وأى كلام وأى أصوات وأى نقيق وأى صخب وضجيج.

كانت المسألة قيمة وثقافة جامعة.

كان الخليل بن أحمد وهو من أشهر علماء عصره أول من كتب الرسائل العلمية الحقة فى علم الموسيقى فى كتابيه (كتاب النغم) وكتاب (الايقاع) ولكن أهم من ذلك كله رسائل الكندى المشهور وينسب اليه ما لا يقل عن سبع رسائل.

وأسس «زرياب» فى الأندلس مدرسة موسيقية لها مناهج من ثلاثة أقسام.. وكان التلاميذ يتعلمون الايقاع والوزن وألفاظ إحدى الأغانى بمرافقة آلة موسيقية ثم يتقنون اللحن فى حالته البسيطة وأخيرا، يعرفون الزائدة.

ومدرسة زرياب تستحق وقفة كبيرة، خاصة النهج الذى استعمله زرياب مع المبتدئين.

كان زرياب إذا تناول الإلقاء على تلميذ بعلمه، أمره بالقعود على الوساد المدور المعروف بالمشورة وأن يشد صوته جدا اذا كان قوى الصوت فإن كان لينه امره ان يشد على بطنه عمامة.. فإن ذلك مما يقوى الصوت.. فإن كان ألص الأضراس، لا يقدر على أن يفتح فاه، أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق، راضه على أن يدخل فى، فمه، قطعة خشب عرضها ثلاث أصابع يبيتها فى فمه ليالى حتى ينفرج فكاه.. وكان إذا أراد أن يختبر المطبوع الصوت المراد تعليمه من غير المطبوع، أمره أن يصيح بأقوى صوته: ياحجام أو يصيح: «آه» ويمد بها صوته، فإن سمع صوته بها صافيا نديا قويا مؤديا لا يعتره غبنه ولا حبسه ولا ضيق نفسى، عرف أنه سوف ينجب وأشار بتعليمه، وإن وجده خلاف ذلك.. أبعده.

إنه يذكرنى بعلى باشا مبارك فى الخطط التوفيقية فقد ذكر أن كل صنعة كان لها أصول وأشاير وتقاليد ومعالم.. وليس كل من يطق فى دماغه يغنى، يرفع صوته ويرفع ضغطنا.

لقد نوه بالموسيقى العربية وسجل لها كتب:

العقد الفريد- الأغانى- الفهرست- نهاية الأرب- ألف ليلة وليلة.

كانت الموسيقى علما وكان الموسيقى إنسانا مصقولا مثقفا ثقافة واسعة. لقد كان زرياب مثل اسحق الموصلى عالما بالنجوم وقسمة الأقاليم السبعة واختلاف طبائعها وأهويتها.

جمع فنـون الأدب ولطف المعاشرة. يقـول المقرى (حـوى من آداب المجالسة وطـيب المحادثة ومهـارة الخدمـة الملوكية مـا لم يجده أحـد من أهل صناعتـه. وقد ابتكر مـضرابا من قـوادم النسر معتاضا عن الخشب وأضاف وترا خامسا للعود.

وقامت شهـرته العظمى على مدرسته الموسـيقية فى قـرطبة تلك المدرسة التى صارت مـعهدا للموسيقى الأندلسية. وكان تلاميذها يعتبرون من مفاخر الأندلس.

ويتناول الفـارابى الموسيـقى. أيضا فى كتـاب (إحصـاء العلوم) وقد ترجم هذا الكـتاب إلى اللاتينية والعبرية.. وكثيرا ما يشير إليه كتاب العصور الوسطى باسمه اللاتينى De Scientitsكما عرف كـتاب آخر للـفارابى باسم Deorth scientiarum وينسب إلى الفـارابى كتـاب آخر هو كتاب الأدوار والمحـفوظ الآن فى مكتبة احمد تيـمور. ولكن المترجمين للفـارابى لم يذكروه بهذا العنوان.

وتتناول رسائل اخوان الصفا (احدى وخمسون رسالة) جميع انواع العلوم (ومنهاالموسيقى). وقد ترجم ديتريشى Dieterici الجزء الرياضى ومنه الموسيقى ١٨٦٥ فى: Die Propaed eutik

وكتب ابن سينا فى الموسيقى كتابه (الشفـاء) كما كتب (المدخل الى صناعة الموسيقى) وكان لابن سينا تأثير كبير فى علماء الموسيقى العرب والفرس عدة قرون.

ومن علمائنا فى الموسيقى أبو الصلت الذى ألف (رسالة فى المـوسيقى) ترجمت إلى العبرية. وكان ابن باجه الذى ألف فى الطب والفلسفة والعلوم الطبيعية موسيقيا نوه بألحانه ابن خلدون فى المقدمة.

وألف صفى الديـن عبدالمؤمن رسـالتين هامـتين فى علم الموسيـقى: كتـاب الأدوار والرسالة الشرقـية بالإضافـة إلى ابتكاره آلتين وتريتـين: المُغنى وهى عود مـقوس صمـمه فى أثناء إقامـته بأصفهان.. والنزهة وهى نوع جديد من القوانين.

وبعد فـإنى أضيف إلى هذا الكتـاب الحافل أن الأوربيين تعـلموا الأنغام على يـد العرب فى الأندلس حتى ظلت أسـماء الآلات العربيـة فى اللغات الأوربيـة إلى اليوم لون Lute من العود وكلمة Naker من النقـارة وكلمة Clé أو المفتاح الموسيـقى من إقليد وكلمة Rebec من الرباب.

كما سبق العرب إلى نوع من الهرمونية يسمونه (التركيب) ويعنون به توقيع النغمة الواحدة من عدة طبقات فى وقت واحد.

جاء فى موسوعة مكملان للموسيقى والموسيقيين أن نيقولا رمسكى كورساكوف قد أنشأ جماعة لدراسة ربع المقام منذ نيف وعشرين سنة فى لننجراد.

وقد أخذ غير واحد من الموسيقيين الأوربيين فى العصر الحديث ربع المقام فى توزيعاتهم حتى الأوبرالية وتقسيماتهم المسرحية وغير المسرحية.

ووضع الكندى ٨٠١- ٨٧٠ وهو من علماء الرياضة أسسا نظرية للأصوات الموسيقية.

ويمت إلى الموسيقى علم الأصوات الكلامية الذى اخترعه المسلمون عندما حاولوا وضع أسس نطق القرآن بالطريقة التى نطق بها الرسول عليه الصلاة والسلام. ويسمى علم (التجويد) وهو يصف نطق الحروف المختلفة على أساس حركة الهواء فى الفم والحنجرة.

وجاء فى الجزء الثانى من كتاب فياردو: (إن للعرب اليد الطولى فيما تركوه من فنون الموسيقى التى ساعدت أهل أوربا على الوصول إلى الدرجة التى عليها الآن هذا الفن الجميل.. فإن بمكتبة طليطلة آثار عظيمة تدل على ما كان للعرب من التقدم فى ذلك الفن.. إن هناك جزءا من المخطوطات فى الموسيقى عليه ملاحظات بخط الفونس العاشر، الذى كانت معلوماته وتربيته العقلية مكتسبة من قراءة الكتب العربية. وكانت الموسيقى فى ذلك العصر مقصورة على الكنائس، فساعد العرب على نشر هذا الفن بوساطة الفرنسيين الذين كانوا يقيمون فى أسبانيا مع العرب أو يتعلمون فى مدارسهم.

إنها لمحة من الحضارة الإسلامية ليتنا نقف عندها طويلا فى عملية استكشافها من جديد.. فى عملية ولادة ثانية لأنفسنا.. تُرى هل نفعل؟

مجوهرات الفراعنة

كتاب ألفه عالم المصريات البريطانى «سيريل ألدريد» وترجمه وحققه الأستاذ مختار السويفى.. وراجعه وقدمه الدكتور أحمد قدرى.

(إن المجوهرات فى صورتها الرفيعة، مؤشر إلى رقى النفس المصرية منذ ألوف السنين فهى لم تكن ركيكة تتوسل بالبدائيات، ولكنها رقيقة تتحلى وتتعطر.. تتزين وتتغنضر، وتدل الشواهد التاريخية والأثرية كما يقول الدكتور «أحمد قدرى» فى مقدمته لهذا الكتاب على أن صناعة الحلى والمجوهرات وأدوات الزينة بصفة عامة تعود أصولها البعيدة إلى ثقافة «البدارى» الصعيدية، حيث نجد فى آثار تلك الحضارة التى يعود زمنها إلى عصور ما قبل التاريخ وما قبل الأسرات، بريق البراعم الأولى لهذا الفن السابق فى صناعة الحلى والمجوهرات خلال العصور التاريخية. وهو فن اتسم طوال فترات وجوده بالتعبير الجميل عن عناصر البيئة المصرية الطبيعية، ممتزجة بعبقرية الروح المصرية.

وتحتضن مصر العمل الفنى بالزينة والتحلية والتنمية فى لمس يقارب الهمس وهو على رقته توثيق وتحقيق.

(وقد خدم الإنسان الحلى، قديما، تخديما دينيا كالتماس الحماية أو منع الحسد.. يستوى فى هذا شعوب اسيا وافريقيا وأوربا).

(ووصلت مصر إلى آخر المدى فجعلت النظافة كما يقول الدكتور بول غليونجى جزءا من العقيدة، كماجاء فى كتاب «الحضارة الطبية فى مصر القديمه» وهذا ليس بالغريب خاصة وأنه نابع عقائديا) كما يقول الدكتور بول غليونجى (إن النظافة كانت عندهم عقيدة قبل أن تكون سبيلا للصحة القويمة).

وقد اعتبرت مصر القديمة، الزينة، لونا من النظافة والتألق فتفننت فيها. زينت الجسم بالنظافة وطيبته بالعطور وجملته بالحلى بل جملت الحياة نفسها بالفنون والعلوم.. بالحضارة.

إن من علامات الحضارة المصرية فنون الزينة عند المرأة المصرية. أراد ألدز هكسلى أن يصف العصر الفيكتورى بسيادة الرجل فقال إن البيت الإنجليزى كان يضم دائما كرسيا واحدا ذا مسندين.. وهذا الكرسى طبعا للأب.

زيارة إلى المتحف المصرى ونظرة واحدة إلى حجرة (حتب حرس) أم خوفو، نجد سريرا فخما به مكان خاص لراحة قدميها. وفى الحجرة كرسى ضخم ذو مسندين لها إذا جلست، ومحفة تضاهيه وتزيد عليه فى طول المقعد لتجلس وتسترخى إذا أرادت الانتقال من مكان إلى مكان.

(إن حتب حرس الملكة السيدة كانت تتمتع بما لم يحلم به رجل العصر الفيكتورى الذى يحسده بدوره رجال العصر الحاضر).

وفى سبيل الزينة مسحوا الأرض المصرية، فى الوادى والصحراء بحثا عن الذهب والمعادن الأخرى والأحجار الكريمة ورسموا الخرائط لمواقعها).

يقول ديورانت «حسبنا أن نذكر من معالم حضارة مصر نهوضها بالزراعة والتعدين والصناعة والهندسة العملية.. وأنها فى أغلب الظن هى التى اخترعت الزجاج، ونسيج الكتان، وإنها هى التى أحسنت صنع الملابس والحلى والأثاث والمساكن وأصلحت أحوال المجتمع وشئون الحياة».

أقول ومن معجزات الحضارة المصرية أنها حققت هذا كله بأبسط الوسائل وهى مؤشر إلى عناصر الإرادة والعزم والطموح والإصرار وراء هذه الحضارة الأصيلة.

وتبدى ولع مصر بالحلى فى فن النمنمة وترصيع الذهب وتحبيب الحجارة الكريمة.

تبدى فى فن التزجيج الذى عرفته مصر فى عصور عتيقة نائية

تبدى فى الحلى الأخاذة التى ابتدعتها أنامل مصرية للأميرة خنوميت ذات التاج الذى أبدعه لها الفنان المصرى من زهور زرقاء، ورصعه بالعقيق الأحمر المركب على مخرمه ذهبية.

يقول الكتاب (ولم يقتصر نشاط صناع الذهب وصياغه والجواهرجية من المصريين القدماء على سد الحاجات والطلبات المحلية، بل امتد نشاطهم أيضا إلى عمليات «التصدير» وجعلوا من مصر منبعا للذهب والمشغولات الذهبية ارتوت منه معظم دول وشعوب العالم القديم ممن كانوا على علاقة بالدولة المصرية).

واستمر أسلوب مصر فى هذا الفن آلاف السنين مميزا فريدا لا تخطئه عين.

لهذا أحس فرحة الأستاذ مختار السويفى حين عثر فى إحدى مكتبات لندن على كتاب مجوهرات الفراعنة» لعالم المصريات القدير والخبير «سيريل الدريد»

وهو أول كتاب ينشر فى العربية فى موضوعه وتخصصه، وهنا فضل المؤلف والمترجم معا.. وأنه ألقى على النص الأصلى أضواء من خلال هوامش تشرح وتفسر وتضيف فجاء الكتاب ترجمة للأصل وامتداد، به.. وإثراء له.. وإضافة إليه.

وإن القلب المصرى ليدمى حين يقف على الطريقة التى خرجت بها الكنوز المصرية إلى الخارج أفرادا ومتاحف كما حدث فى مجوهرات اللاهون

يقول الكتاب «إن معظم مجموعات المصوغات والمجوهرات الفرعونية الموجودة فى الخارج لا يعلم أحد شيئا عن تفاصيل وظروف كيفية العثور عليها، ولا المكان الذى وجدت فيه، بل وربما تكتنفها بعض المعلومات المشوشة والمضللة.

وجميع هذه الكنوز الثمينة التى فلتت بأعجوبة من بوتقة الصهر، والتى عثر عليها خلال المائة وخمسين سنة الماضية، سواء أكاد العثور عليها قد تم مصادفة أم كان نتيجة لكشوف أثرية منظمة تمت طبقا للنهج العلمى، معروضة الآن على شكل مجموعات من الحلى والمجوهرات والمشغولات الذهبية والفضية فى المتاحف، سواء فى مصر أو فى أوربا أو فى أمريكا..

فصل مثير، الفصل الأول، كيف كشفت أرض مصر عن أسرارها كيف جاءت بأغلى الكنوز حينا وكيف سلبت أغلى الكنوز آنا وكيف استلبت أحيانا وكيف نهبت.

ويقول خبراء المعادن المحدثون، بعد أن أجروا الكثير من البحوث والدراسات عن الثروات المعدنية بالأراضى المصرية. إن المصريين القدماء كما يقول المؤلف كانوا مستكشفين وباحثين ومنقبين عن الذهب من الطراز الأول.. وأنهم توصلوا إلى استغلال جميع مناجم الذهب الموجودة بالأراضى المصرية. ولاحظوا أن جميع المناجم التى اكتشفت فى العصر الحديث، كان المصريون القدماء قد اكتشفوها من قبل واستغلوها استغلالا مكثفا.

وقد عثر على خريطة يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة مبينا عليها مواقع بعض مناجم الذهب بوادى الحمامات بالصحراء الشرقية.

كما كانت الصحراء الشرقية مصدرا من مصادر «الإلكتروم» وهو فى الأصل خليط طبيعى من معدنى الذهب والفضة.. وكان قدماء المصريين يسمون الفضة «الذهب الأبيض».

وكانت الصحراء الشرقية مصدرا للعقيق الأحمر. يقول المترجم عن هذا العقيق أنه ضرب من الكوارتز شبه الشفاف. وترجع حمرته إلى وجود مقدار صغير من أوكسيد الحديد فى تركيبه. وهو يوجد فى صحراء مصر الشرقية على شكل حصباء. وكان يستعمل منذ عصر ما قبل الأسرات، وصنع قدماء المصريين منه الخرز والتمائم، واستخدموه فى ترصيع المصوغات والأثاث والتوابيت الفخمة، كما استخدموه أيضا فصوصا للخواتم.

وقدماء المصريين كانوا يفضلون عند الترصيع بالأحجار: العقيق الأحمر، والفيروز، والأزورد.

والحديث عن الأحجار الكريمة وشبه الكريمة ومواقع وجودها ينم عن معرفتهم التامة بكل شبر من ترابهم فحجر الجمشت Amethvst ويسمى أيضا الحجر المعشوق من اسوان. ومن اسوان حجر البجادى، والكريستال الصخرى.

والعقيق الأبيض من الصحراوين الشرقية والغربية وفى اقليم الفيوم وسيناء.

وإن المرء ليعجب من قدرة مصر حتى فى عصر ما قبل الأسرات فقد اكتشف المصريون كما يقول المؤلف طريقة فذة لصقل وتزجيج «الحجر الصابونى» Soapstone بمادة قلوية زرقاء أو خضراء.. وفى العصر نفسه اكتشفوا أيضا طريقة لصهر مسحوق الكوارتز ومزجه بمادة زجاجية لامعة تأخذ اللون الأزرق ذا اللون الأخضر بفضل ما يضاف إليها من مركبات النحاس.

وفى العصور التالية على عصر ما قبل الأسرات تمكن المصريون القدماء من تطوير صناعة تزجيج هذه المادة المبتكرة واستطاعوا تلوينها بألوان أخرى كالأسود والأحمر والأبيض والأصفر والأرجوانيا الفاتح وبطبيعة الحال فقد كان من السهل عليهم أن يقوموا بتشكيل هذه المادة المبتكرة- أثناء صنعها- فى شكل خرزات من مختلف الأشكال ومختلف الأحجام.

واستطاع المصريون القدماء فى هذا الزمن المبكر أيضا أن يكتشفوا أنهم إذا أضافوا كمية زائدة من المادةالقلوية ورفعوا درجة حرارة الفرن المستخدم فى عملية الصهر، فإنهم يحصلون على مادة جديدة متكلسة ذات لون أخضر زاه أو أزرق لامع، إذا صحنت أو سحقت بعد تبريدها يصبح فى الامكان استخدامها للتزجيج أو كطلاء زجاجى لامع.

ومنذ عصر الأسرة الرابعة، نجح المصريون القدماء فى تحضير مادة كريستالية لازوردية زرقاء تأخذ لون الأزرق اللامع من مشتقات النحاس وتترا سليكات الكالسيوم التى تدخل فى تركيبها.

وقد عرفت هذه المادة باسم «الأزرق المصرى» Egyption blue وكان الرومان يستوردونها من مصر فى عصر الامبراطورية.

ومنذ عصر الأسرة الخامسة استطاع المصريون القدماء، تحضير مادة «الفريت» Frit وهى مادة متكلسة تعتبر نوعا من الزجاج الخام.

أما صناعة الزجاج على نطاق واسع فقد عرفت فى بداية الدولة الحديثة وأقدم المشغولات الزجاجية التى عثر عليها تحمل اسم الملك «تحوتمس الثالث».

وفى عصر الدولة الحديثة أيضا بدأ المصريون فى تصنيع «البرونز» وإحلاله بدلا من النحاس فى المصنوعات العامة.

يقول المترجم إن بعض عينات الزجاج الأصفر المصرى القديم، تبين أنها ملونة بمركب يحتوى على الأنتيمون والرصاص.

والفصل الرابع فى هذا الكتاب يدور حول صناع المجوهرات ولكنه يستهل باستهلالة مشرفة عن «الكاتب» ومقامه بين المصريين القدماء ومكانه عندهم، ومكانته فى تاريخهم.

يقول المؤلف: (كان تلاميذ المدارس الصغار فى مصر القديمة يتلقون دروسا كثيرة. وكان يطلب منهم استنساخ هذه الدروس وإعادة كتابتها. ومن هذه الدروس نصوص تقليدية تشجعهم على مواصلة التعلم والاجتهاد والإجادة حتى يصبحوا جديرين بمهنة «الكاتب». وكانت هذه الدروس تبين لهم المزايا الرفيعة والقيمة الاجتماعية العالية التى يتمتع بها كل من يمتهن تلك المهنة).

وكانت مصر تعتبر صناعة الحلى من أسرارها.. ومصر أول من عرف الكتابة فى الدنيا وجعلت لها الهه سمتها سشات، عمدت إلى عدم كتابة اثنين:

* أسرارها الفنية ومن هذا صناعة الحلى لهذا كان أصحاب هذا الفن يتوارثونه أى يورثه الأب، ابنه.

* فلسفتها وكان الكهنة يحرزونها فى المعابد ولا يدخل المعبد المصرى، غير مصرى حتى هيرودوت الذى تعلم فى مصر حين أراد أن يدخل المعبد ليقف على الفلسفة المصرية منعه الكهنة فقال فى حنق كلمته المشهورة (مصر هبة النيل) أى أن السر فى النيل وحده.. والدور للنيل وحده ولكن مصر، رضى هيرودوت أو لم يرض مصر هبة النيل وهبة الإنسان المصرى بدليل أن أنهار الدنيا جميعا لم يقم عليها حضارة كالتى قامت على ضفتى النيل فى مصر.

ومصر تحب الحفاظ وهى تجمع إلى قديمها الجديد. وقد سلكت هذا الأسلوب فى صناعة الحلى فمجموعة المجوهرات فى كل عصر تتمتع باللمسات الجديدة والإضافات المحسوبة مما يدل على حيوية التشكيل وقدرة الابتكار (وتظهر هذه التعديلات بوضوح عند مقارنة مجموعة مجوهرات دهشور بمجموعة مجوهرات اللاهون).

لقد كانت صناعة المجوهرات فى مصر علما وفنا وصناعة وخبرة.

وبلغت من المكانة حدا، أن كهنة معبد آمون أشرفوا على صياغة الذهب وصناعة المجوهرات.

يقول المؤلف إن هناك بعض الدلائل التى تشير إلى أن الملك «تحوتمس الثالث» لم يترفع عن القيام بنفسه بوضع التصميمات الخاصة ببعض الأوانى الثمينة التى أهداها إلى معبد الكرنك.

لقد خرج من مصر برديات كثيرة ولكن بقى فيما بقى بردية «هود» وفيها قائمة تتضمن الأسماء المصرية القديمة التى كانت تسمى بها كل من هذه المهن والحرف المتخصصة فى صناعة المجوهرات.

وكان صائغ الذهب والمعادن النفيسة يطلق عليه اسم (نوبى) نسبة إلى الذهب «نوب» وكان المختص بتشذيب وتشكيل الأحجار الكريمة يسمى «نشدى»

وكان الذهب والفضة يوزنان بميزان دقيق ويسجل الوزن كتابة.

يقول المؤلف (ومن الغريب أن الصائغ المصرى القديم قد نجح بوسائله البدائية فى تحقيق نتائج مبهرة فى لحام وتركيب قطع دقيقة من المعدن بعضها مع بعض حسب الشكل المطلوب.. الأمر الذى يفهم معه أن يكون على معرفة مسبقة بنسب ودرجات الحرارة التى تستجيب لها المعادن المختلفة لمثل هذه العمليات.

ونموذج هذا السمكات الذهبية الخمس التى عثر عليها داخل تابوت طفل صغير وجد بمقبرة بمنطقة (الحرجة)- منطقة فى الفيوم.

وقد فصل المؤلف طريقة الصناعة بشكل يجعل القارىء يحبس أنفاسه وهو يستقبل بالعين طرح هذه العبقرية.

وبعض هذا قوله (من الغريب أن من الصعب إن لم يكن من المستحيل-اكتشاف وصلات اللحام فى مكونات أو أجزاء المشغولات الذهبية المصرية القديمة إذا كانت مصنوعة كلها من الذهب الخالص، بالرغم من التسليم بافتراض أن هذه الأجزاء أو المكونات قد لحمت بعضها في بعض بطريقة ما).

وأكثر من هذا ما قاله عند الحديث عن عبقرية الفنان المصرى فى الترصيع الذى بلغ (درجة القمة فى الإتقان فى عصر الدولة الوسطى كما وجدت نماذج جيدة بين مجوهرات الملك «توت عنخ آمون».

وقد عرفت مصر، الترصيع، منذ عصر الدولة القديمة.

ومن بدائع مصر وروائع تفكيرها أنه منذ العصر الحجرى الحديث، اكتشف المصريون الأوائل كيفية صناعة الخرزات البيضاء «المبططه» التى تأخذ شكل الأقراص المستديرة من الصدف أو من قشر بيض النعام.

ومنذ عصور ما قبل التاريخ أيضا اكتشف الصناع المصريون الأوائل الطريقة الفنية لصناعة الخزف أو «الفيانس».

وقد أسهب (بترى) و (رايز نر) فى الطرق الفنية التى انتهجوها فى صنع الخرز.

وكانت تستخدم الكسرات الصغيرة المتخلفة عن صناعة الخرز من الأحجار الكريمة وشبه الكريمة.

مصر فى عصور قوتها لم تعرف الهدر. لقد وصف ماسبرو قطعهم الأحجار بقوله كأنهم يقطعونها من جلودهم..

من إحكام وتقدير وضبط وحرص.

كم يهدر الآن من مال ووقت بل من قيم ونفوس.

وإن المرء ليحار امام قلادة توت عنخ آمون تلك القطعة الفريدة فى نوعها.. إنها القلادة الصدرية المشكلة على هيئة النسر إنها «تعتبر مثالا يدل على معرفة الصانع القديم بالأسس الفنية لعملية الطلاء بالمينا».

ويتكلم الفصل السادس والأخير عن أشكال ونماذج المجوهرات. ومنه تعرف أن أهم قطع الحلى والمجوهرات كانت هذه التى تستخدم كزينة للرأس وهى عبارة عن طوق دائرة يلبس فوق الجبين ويحيط بالرأس كله.

ومن الطريف أن الصانع الفنان استوحاها من عصابة رأس المراكبى التى كان يلبسها لمنع الشعر من التطاير.

يقول المؤلف (مما لاشك فيه أن «نموذج عصابة المراكبى» هى الأصل القديم الذى تطور فيما بعد إلى «التاج الملكى» الذى تعلوه حية الكوبرا أو النسر) وهو خاص بالملوك والملكات. وعصابة الرأس للاميرة نفرت مثال رفيع له. وعصابة رأس الأميرة خنوميت.

أقول إنه النيل وراء المركب والإناء والمسكن والكتان الذى اعتزوا به.. إنه النيل وراء الفن والتلوين والنماذج الزخرفية.

إنه النيل بنخيله وراء المسلة والعمود الهندسى.. وراء البناء.

إنه النيل تاج الرأس لا يستثنى من هذا ملك مصر.

إن الفن المصرى نهر من الجمال. وستظل مصر كما يقول «جريفث» ترسم علامات استفهام كثيرة تطلب الحل.. وكثيرة هذه العلامات التى تحار فيها الدنيا إلى اليوم.

***

وبعد:

فإن كتاب (مجوهرات الفراعنة) سجل بالحرف والصورة. فقد شغلت الصور الملونة فى اتقان وروعه أربعا وستين صفحة يليها ثمان وستون صفحة لشرح هذه الصور الملونة.

كتاب مجوهرات الفراعنة سجل يغـدو المصرى من اعتزاز به واعتداد بما وعى كأنه يملك كل ما فيـه حقيقة لا وصفـا، وجوهرا لا حرفا حتى ما نهـبه الآخرون وأودعوه متاحـفهم، يحمل اسم مصر وسرها وتاريخها وإبداعها هى وفى نهبه، دلالة الإبهار والانبهار.

obeikandl.com

القومية فى موسيقى القرن العشرين

ألف الكتاب الاستاذ الدكتورة سمحه الخولى

تعرف الاستاذ، العلامة، فى فنها.. تعرف القومية كما علمنا معناها استاذنا الجليل جيلا وراء جيل الأستاذ أمين الخولى والدها ووالدنا فى كلية الآداب التى أرسى فيها قواعد كثيرة للقومية وللاقليمية. وقفت الدكتورة إلى جانب تعريف القومية بأنها (القوة الكبرى فى العصر الحديث وهى المحرك الأول للأحداث التاريخية، ويحدثنا علم الاجتماع بأن القوم أو الشعب، جماعة تربطها بعضها ببعض أواصر مشتركة تدعوها لإرادة تكوين دولة خاصة بها فى اقليم معين، تعتبر نفسها صاحبة السيادة عليه، وصاحبة الحق فى تنظيمه سياسيا وينشأ هذا الترابط عن عوامل تاريخية تحتل اللغة والدين والثقافة المشتركة أهمية خاصة بينها.. والحركة القومية هى ظاهرة وجود هذا الشعب والأمة).

أقول ليس هناك أمة كلها أطباء.. أو مهندسون.. أو محاسبون.. أو معلمون.. كل فئة من هؤلاء، بلا ريب، جزء من الأمة وهم مجتمعون، عمادها وعقولها المفكرة ويدها العاملة وذوقها الخلاق ولكن تظل اللغة والدين قوامها ووجودها الروحى ووحدتها الجامعة ولكن تظل اللغة.. والدين.. والثقافة المشتركة، هذه الثلاثة هى الأبعاد الروحية التى تعمق اواصر الترابط بين أفراد الأمة الواحدة.

وللقائلين بالعولمة أن يستمعوا.. أن يرهفوا السمع:

(هناك من الظواهر ما يوحى بأن عالمنا المعاصر يسير فى اتجاه الدوليه Internationalison نتيجة للتقارب والاحتكاك الذى أوجده، التقدم العلمى، بإلغاء المسافات والاحتكاك المباشر بالسفر والهجرة والحروب والجيوش المحتلة ووسائل الاتصال الجماهيرية Mass Communication Media وأن هذا التقارب قد يضعف الثقافات القومية ويذوبها، غير أن تلك الظواهر لم تفلح فى إضعاف ارتباط الانسان بماضيه وتراثه بل أضافت للثقافات المحلية أبعادا جديدة، وعمقت تمسك الإنسان المعاصر بهويته الثقافية التى تحقق له ذاته فى إطار الانتماء لشعبه وقومه).

كيف وجد الباحثون القوميون فى الموسيقى طلبتهم؟ هدفهم؟

لقد وجدوا هذا فى

الموسيقى الشعبية أو الفلكلور الموسيقى.

فى الموسيقى البحرينية المحلية

تقول الدكتوره سمحه الخولى (من هذه المنابع الأصيلة استقى المؤلفون القوميون ألحانا ذات مقامات تختلف عن المقامين الكبير والصغير الغربيين المستهلكين، واكتشفوا آفاقا فى التكثيف النغمى- هارمونيا وبوليفونيا تختلف بل وتتعارض أحيانا مع اللغة الاكاديمية للموسيقى الأوربية الفنية) ص ٩.

وتقول الخبيرة بالموسيقى الأستاذ والعميدة عميدة معهد الكونسيرفاتوار:

لعل أبرز تطورات القومية الحديثة فى موسيقى القرن العشرين أنها مست شعوبا ذات ثقافات موسيقية لها سمات شرقية وأبعاد (موسقية) مميزة غير غربية، سواء فى الجمهوريات الشرقية الأسيوية الاسلامية فى الاتحاد السوفيتى، أو فى بلاد الشرق الأوسط الإسلامى والعربى، وأسفرت فى هذه التربة الشرقية عن مولد لهجات موسيقية شائقة وثرية، واتسم بعضها بأصالة وابتكار، وإن كان بعضها لم ينجح فى مواجهة تحدى اللقاء مع موسيقى الغرب فتخلى عن قيم أصيلة، فى سبيل تطوير سطحى (فى موسيقا جيكوف، وتيارات التهجين الموسيقى فى بلاد الشرق الأوسط العربى) ص ١٣.

وفى هدوء العالم تهدىء روع عشاق الأوطان والتراث بتأكيدها أن التزاوج الذى يحدث فى القرن العشرين، بين عالمين موسيقيين مختلفين شرقى وغربى قد يسفر عن تضحيات وتغييرات بعيدة المدى فى وسائل التعبير الموسيقى، تفرضها ظروف التحول الاجتماعى والثقافى، وهى قد تصدم بعض الأجيال غير المؤهلة أول الأمر وخاصة فى الشرق (وهو ما يفسر بجانب عوامل أخرى- بعض العزلة التى تحيط بالموسيقات القومية الناشئة فى الشرق العربى) ولكننا نؤمن بأن الشجرة الفنية هى القادرة على اخراج فروع جديدة، فلا خوف على التراث الشرقى من التحولات الجديدة التى يفرضها هذا العصر، إذا تناولها المؤلفون بحكمة وبصيرة ومن منطلق ثقافى متوازن. فليس للتجديد الموسيقى حدود تكبل خيال الفنان، لأن لغة الموسيقا بطبيعتها مرنة، وباب الاجتهاد

مفتوح امام الجميع وليس أقرب ولا أوفق من الاجتهاد فى التجديد على أسس موضوعية، من موسيقا الشعب وتراثه وقد توقفت طويلا، بالطبع عند حديثها عن الحضارة الاسلامية فى الأندلس عن تأثير العرب فى أسبانيا.. عند الحياة الفنية فى ظلهم والتى بلغت كما تقول ويقول كل منصف حتى من الأجانب أنفسهم، أعلى مراتبها فى فنون الموسيقا والعمارة. فقد جلب العرب معهم ألحانا ومقامات وايقاعات وآلات موسيقاهم هم من الشرق وحمل موسيقاهم الذين توافدوا على الأندلس وعلى رأسهم زرياب أفضل تقاليد الموسيقا والغناء العربى فى الدولتين الأموية والعباسية وأنبتوا هذه التقاليد فى بيئة الأندلس مضيفين إليها من وحى البيئة الجديدة، ما أثراها وأضفى عليها طابع الأندلس (والذى أثر بدوره فيما بعد على الموسيقى فى الشرق).

وأضيف أن الأوربيين كانوا يتعلمون الأنغام على يد العرب فى الأندلس حتى ظلت أسماء الآلات العربية فى اللغات الأوربية إلى اليوم الذى انتقل من أسبانيا إلى أوربا وأصبح من أهم آلات عصر النهضة- فكلمة لوت Lute من العود وكلمة Naker من النقارة وكلمة Clé أو المفتاح الموسيقى من إقليد وكلمة Rebec من الرباب. إن الأستاذ فارمر Farmer يقرر سبق العرب إلى نوع من الهرمونية يسمونه التركيب ويعنون به توقيع النغمة الواحدة من عدة طبقات فى وقت واحد.

جاء فى موسوعة مكملان للموسيقى والموسيقيين أن نيقولارمسكى كورساكوف، قد أنشأ جماعة لدراسة ربع المقام منذ نيف وعشرين سنة فى لننجراد.

وقد أخذ غير واحد من الموسيقيين الأوربيين فى العصر الحديث، بربع المقام فى توزيعاتهم الموسيقية وتوقيعاتهم حتى الأوبرالية وتقسيماتهم المسرحية وغير المسرحية.

ووضع الكندى (٨٠١-٨٧٠) وهو من علماء الرياضة، أسسا نظرية للأصوات الموسيقية.. وأضيف أن علم الأصوات الموسيقية فى اختراع المسلمين يمت إلى الموسيقى، عندما حاولوا وضع أسس نطق القرآن بالطريقة التى نطق بها الرسول عليه الصلاة والسلام.. ويسمى «علم التجويد» وهو يصف نطق الحروف المختلفة على أساس حركة الهواء فى الفم والحنجرة.

وجاء فى الجزء الثانى من كتاب فياردو: (إن للعرب اليد الطولى فيما تركوه من فنون الموسيقى التى ساعدت أهل أوربا على الوصول الى الدرجة التى عليها الآن هذا الفن الجميل..

فإن بمكتبة طليطلة آثارا عظيمة تدل على ما كان للعرب من التقدم فى ذلك الفن.. إن هناك جزءا من المخطوطات فى الموسيقى عليه ملاحظات بخط الفونس العاشر، الذى كانت معلوماته وتربيته العقلية مكتسبة من قراءة الكتب العربية.. وكانت الموسيقى فى ذلك العصر مقصورة على الكنائس، فساعد العرب على نشر هذا الفن بوساطة الفرنسيين الذين كانوا يقيمون فى أسبانيا مع العرب، أو يتعلمون فى مدارسهم.

وتضيف الدكتورة سمحة الخولى إلى ما ذكرت من آلات الموسيقى التى أخذها الأسبان عن العرب الدف Adufe والبندير Panderete من آلات الايقاع.. ومن آلات النفخ الشبابه وتسمى Exabeba والبوق Albogon والنفير Anafil.

وتنوه الدكتوره سمحه بالذخر الفياض من الغناء والرقص الفولكلورى فى الاندلس الذى يحمل فى طياته آثارا عربية مركزه فى المقامات والأبعاد وفى الايقاعات المركبه وفى طريقة إصدار الصوت الغنائى (كانتى خوندو) Cante Hondo ثم تفرع عنه نوع أخف هو غناء الفلامنكو Fla-menco الحى الانفعالى المنمق.

وتقول الدكتوره سمحة أن أوربا استعادت عن طريق العرب أهم الدراسات الإغريقية الموسيقية التى ترجمها العرب وعنهم نقلت إلى اللاتينية وبواسطتهم عرفت أسبانيا وأوربا كتابات الفلاسفة المسلمين عن الموسيقا كالكندى والفارابى وابن سينا وغيرهم.

وقد تأثر بالفنون الاسلامية، المستعربون وهم المسيحيون الأسبان الذين ظلوا على عقيدتهم فى ظل الحكم الاسلامى وتمتعوا بحرية ممارسة عباداتهم وقد انعكس هذا على إنشادهم الدينى الخاص فى كلماته وألحانه وزخارفه العربية الطابع.. وعرف هذا الانشاد فى تاريخ الموسيقى المسيحية باسم (الانشاد المستعرب) Mozarabic Chant وكان منتشرا فى آراجون وطليطلة وظل سائدا فى بعض الكنائس إلى القرن الحادى عشر وهذا يدلنا على عمق الأثر العربى فى الموسيقى الدينية المسيحية فى أسبانيا.

وممن تحمسوا للثقافة العربية والموسيقى العربية «الفونسو العاشر المعروف بالحكيم (١٢٢١-١٢٨٤) وكان يستخدم فى بلاطه موسيقيين عربا من الاندلس. وفى الاسكوريال رسوم للموسيقيين العرب فى قصره وهم يعزفون آلات عربية كالقانون.

وإلى الأندلس ينتمى «مانويل دى فاليا» الذى كان يحرص على اللواذ بالأندلس بضعة شهور كل عام يرتوى من منابعه الروحية والفنية..

تقول الدكتوره سمحة: لعل هذا يفسر السحر الغامض الذى تشع به بعض أعماله مثل «الحب الساحر» و «ليالى فى حدائق أسبانيا»

قد يحب الإنسان أشياء وأشياء وأماكن وأشخاصا ولكن أصدق ما يكون الانسان حين يحب وطنه وتراثه لأن الوطن هو الشيء الوحيد الذى لا يحمل له الانسان إساءة أو تعلق به، فى نظره، شائبة..

الوطن هو الروح والراية والرمز والانتساب الدائم..

إنه الأم التى لا تموت

إنه الحب الذى لا يفتر

انه الشوق فى السفر.. إنه الحضور فى الغياب.. إنه اللقاء فى العودة.. إنه الرجاء اذا انقطعت الأسباب.

وهذا الشعور المشبوب يقف وراء خلود الأعمال الفنية التى ينبغ، فيها، أصحابها من تعلقهم الحميم بأوطانهم وتراثها مثل بيلا بارتول المجرى (١٨٨١-١٩٤٥) الذى انطلق من منطلق قومى إلى أسلوب ذاتى رفيع يشكل إضافات تاريخية.

وهو درس علينا أن نستوعبه جيدا.. فى الموسيقى والأدب وسائر الفنون.

وتقف الدكتوره سمحة وقفة طويلة عند هذه الفترة المعاصرة من حياتنا وأثرها فى فنوننا التى تواجه لقاء عاصفا بين الغرب والشرق خرجت منه الى الوجود فى عصرنا، فنون شرقية جديدة فى الادب.. فى الشعر الحديث والمسرح وفى العمارة بتطوراتها المعاصرة.. وفى التشكيل فى مدارس التصوير والنحت وفى الموسيقى التى بدأت تتحول من التلحين الثنائى الأبعاد (اللحن والايقاع) إلى التأليف الموسيقى الثلاثى الأبعاد: (اللحن والايقاع والتكثيف النغمى) كما اتجه بعض المؤلفين الغربيين فى غمار بحثهم المثير عن مصادر جديدة للرنين الموسيقى نحو الشرق وموسيقاه فى محاولة اهتمام ودراسة لموسيقات غير غربية Non- Western Musics.

وكأن الطرفين يتحديان «كبلنج» Kipling صاحب المقولة: (الشرق شرق، والغرب غرب لا يلتقيان).

وتقف الدكتوره سمحة الخولى عند التراث الموسيقى العربى بما يضمه من عناصر فارسية وتركيه، تعتمد على اللحن والايقاع وحدهما وبما فيه من ألحان تستمد من ذخر هائل من المقامات (يبلغ المئات) يقول كتاب مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢) إن المتداول من المقامات فى مصر سنة ١٩٣٢ قرابة مائة وخمسين مقاما.. وعرفت تركيا والعراق وسوريا ولبنان وتونس أعدادا مشابهة وتختلف الأسماء من بلد إلى آخر ولكن مضمونها متقارب.

وللمقام لفتات لحنية مميزة (أى أنه ليس مجرد سلم موسيقى كما فى الغرب) وهى التى تؤكد طابعه ومزاجه النفسى.. فلفتات مقام الراست اللحنية تختلف كثيرا عن منعطفات مقام الصبا الشجى، فتعدد المقامات إذن مصدر ثراء فى اللحن وفى الأجواء النفسية.

وتتحدث الدكتوره سمحة حديثا علميا فنيا جماليا عن التراث الشرقى وكيف توارثت شعوب الشرق بالسماع، حصيلة قيمة من مقطوعات العزف والغناء وكان الشبان يتلقونها عن معلميهم بالتواتر الشفوى، ثم يضيفون إليها حليات مرتجلة فى كل أداء، إذ أن للفنان المؤدى دورا إبداعيا هاما فى هذا التراث، يكمل دور الملحن الأصلى، وأعلى مراحله نجدها فى الارتجال غناء (غناء الليالى والموال) وعزفا (التقاسيم الموقعة والمرسلة).

ويحتل الغناء عادة مكانا محوريا فى التراث الشرقى، وإن كانت الموسيقى التركية أشد احتفاء بمقطواعات العزف كالبشرف والسماعى وما إليها.

وموسيقى التراث ذات رنين رقيق يرجع إلى طبيعة آلاتها (العود والقانون والكمان والناى)..

وقد أدت موجة الانبهار بموسيقى الغرب إلى تمسك ملهوف بالتراث التقليدى والشعبى ليس كركن من اركان الهوية الثقافية فحسب بل كأساس لا غنى عنه لأى تجديد أو تطوير موسيقى.

وهذه الموجه هى التى أدت فى مصر إلى إنشاء (مركز الفنون الشعبية) فى أواخر الخمسينات ثم فرقة (الموسيقى العربية) فى أواخر الستينات.

ولكن المؤلفة العالمه تدعو دعوة ملحه إلى العودة إلى نقاء التراث الموسيقى فإن حرص فرق التراث التقليدى على تقديم موسيقاه فى قاعات كبيرة، صحب هذا كثرة أو تكاثر عدد الموسيقيين

وخاصة فى الوتريات وفرض تدوينا موحدا وأقواسا موحدة فى العزف مما ألغى إسهامات العازفين المرتجله وقلص دور المؤدى فى حدود جامدة مرسومة وغير من طبيعة زينتها استخدام مكبرات الصوت فى بعض الفرق فتحولت الموسيقى من طابعها الجمالى المرهف إلى تضخيم مشوش مشوه خرج بالتراث الموسيقى عن نقائه الأصلى. وهذا لون من التقليد غير الرشيد للغرب وموسيقاه الدارجة.

إن موسيقى عصر النهضة وعصر الباروك تقدم فى الغرب بآلات عصرها حرصا على الأمانة التاريخية واحتراما للصدق الفنى.

وهذه الأهداف كما تقول الأستاذه هى التى لابد للشرق أن يعيها تماما لكى يضمن لتراثه الموسيقى النقاء والبقاء فى هذا العصر.

أقول هل يعير دعاة التغريب هذه الكلمة آذانا صاغية؟

كما تقرر المؤلفه العالمة أن أسوأ هذه التيارات وأبعدها عن الذوق، ذلك الخليط الفج بين الموسيقى الشرقية والموسيقى الغربية والذى أخذت أجهزة التجارة الموسيقية فى تقديمه مؤخرا باسم (الفرانكو آرب).

ومن حسن الحظ أننا نحن الشرقيين قد وضعنا قدمنا على أول الطريق من خلال مدارس موسيقية ثلاث: مصر- تركيا- لبنان ويمثل هذا التيار الرشيد فى تركيا.

أحمد عدنان سايجون:

وتعرفه المؤلفه بأنه من أكبر شخصيات الموسيقى التركية القومية بل فى منطقة الشرق وله مكانته فى امريكا وأوربا فهو من أوسع مؤلفى الموسيقى القومية التركية نشاطا وانتاجا ومن أكثرهم رسوخا وتفننا فى تحقيق الاندماج بين عناصر التراث التقليدى- الدينى والشعبى وبين فنون التأليف الغربى.

جمال رشيدى راى Cemal Resit Rey.

وهو واحد من أعضاء مجموعة الخمسة (سايجون- راى- اكسيس- ايركين- آلنار) القوميين ويعتبره مواطنوه أول مؤلف قومى تركى.

أما لبنان فأول رواد الموسيقى القومية، فيه، «وديع صبرا» وهو مؤلف وعازف أرغن وقائد اوركسترا وعالم (موزيكولوجى). وقد نشر كتابا هاما بعنوان الموسيقى العربية أساس الموسيقى الغربية وحضر مؤتمر القاهرة الموسيقى الدولى سنة ١٩٣٢.

ومن الشخصيات البارزه فى الموسيقى اللبنانية، توفيق الباشا وهو يعتبر من أفضل الممثلين للقاء الصحى بين الحضارتين الشرقية والغربية فى لبنان بفضل موقفه المتوازن منهما.

مصر بالوراثة الحضارية البعيدة الجذور الراسخة الأعرق تتميز بنمو حركتها التحررية القومية، نموا طبيعيا نبع من داخل المجتمع ظهرت بوادره منذ القرن السابق وتصاعد فى هذا القرن فى قنوات متعددة، منها ما كان تأكيدا لمصرية مصر بديلا للارتباط العثمانى ومنها ما كان تأكيدا للاسلام كمصدر رئيسى للاصلاح الاجتماعى والسياسى فضلا عن الدينى. ومنها ما كان سعيدا لخلاص مصر الاقتصادى كدعامة للاستقلال السياسى (وهو ما تبلور فى مشروعات طلعب حرب وبنك مصر) ومنها ما كان دعوة الى الاستفادة من نهضة الغرب.

كان أول لقاء لمصر مع الموسيقى الغربية فى عصر محمد على مرتبطا بإنشاء مدرسة للموسيقات العسكرية كجزء من خطته لتكوين جيش مصرى حديث التدريب، وفى هذه المدرسة بدأ الفلاحون المجندون فى تلقى دراسة موسيقية تشمل قراءة النوتة وعزف آلات الفرق النحاسية الغربية.

وبعد سنوات بنى الخديوى اسماعيل أول دار للأوبرا فى المنطقة وشهدت مصر مولد حركة مسرحية واسعة فاستقبلت مصر فرقة القبانى وأولاد عكاشة وجورج أبيض ثم يوسف وهبى.

وازدهرت فى مصر ونبعت منها نهضة فى الفن التشكيلى وتذكر التاريخ وتيقظ الحجر الذى كانت مصر اول من شكله للبشر وروته بالمعنى وأدخلته فى الأثر.

الفن التشكيلى تصويرا ونحتا وأنجبت مصر الولود: محمود مختار ومحمود سعيد وراغب عياد وناجى وصبرى فكان كل منهم علامه وهامة وفاتحة طريق.

أما الموسيقى وقد ارتادت مصر المسرح الغنائى من خلال سلامة حجازى ثم أَهَّل عليها سيد درويش فكان مرحلة انتقال وبصمة تاريخ فى الموسيقى المصرية.

وكان لافتتاح الاذاعة الحكومية سنة ١٩٣٦ آثار بعيدة المدى فى الحياة الثقافية والحياة الفنية إذ (قامت مصر بتجميع طاقات الموسيقى التقليدية (والشعبية) وأنشأت الفرق الموسيقية المختلفة ومنها (اوركسترا الاذاعة (الذى كان اول اوركسترا غربى فى مصر) وكان للاذاعة دور كبير فى تدعيم ونشر حركة التلحين الغنائى بتكثيف مبالغ فيه جعل منها محورا للموسيقى فى مصر، طغى على ماعداه من الاتجاهات الجادة فهى التى بلورت وكرست تيارات التلحين الغنائى المحافظة أو المعتدلة التجديد من جانب مثل ألحان زكريا أحمد والسنباطى والقصبجى والتى سحرت بها أم كلثوم بصوتها الفذ، جماهير المصريين والعرب قرابة نصف قرن- أو التيارات (المغرقة فى التجديد) والأخذ السطحى عن الغرب من جانب آخر مثل فريد الأطرش ومحمد عبدالوهاب ومدرسته الممتدة فى عبدالحليم حافظ وغيره).

وبدأ الدكتور حسين فوزى ومن سار على هديه فى تقديم الموسيقى الكلاسيكية باللغة العربية ثم تابع تقديمها فى (البرنامج الثانى) بعد ذلك حتى أوائل الثمانينات وبصورة أوسع.

وارسلت مصر البعثات لدراسة الموسيقى الغربية عمليا بأوربا بإنشاء مركز (دراسات الفنون الشعبية) وأنشىء معهد الكونسرفتوار وكان رائدا هذه الحركة الدكتور ثروت عكاشة والدكتور حسين فوزى كما أنشىء اوركسترا القاهرة السيمفونى وإن كان اوركسترا الاذاعة من قبل وانشىء كورال الأوبرا ومعهد الباليه الذى انبثقت عنه (فرقة باليه القاهرة) التى قدمت أول باليهات مصرية ثم أكاديمية الفنون بمعاهدها السبعة وكانت رمزا حيا لجدية الحركة الفنية فى مصر وطليعة للعالم العربى فى هذا المجال وظهرت ارهاصات التأليف الموسيقى القومى ارتادها يوسف جريس وابو بكر خيرت وحسن رشيد فى الثلاثينات.

وتوالت الأسماء: عزيز الشوان- على اسماعيل الذى كرس جهوده للتأليف لفرق الرقص الشعبى (وبخاصة فرقة رضا) وللموسيقى التصويرية للسينما.. وفؤاد الظاهرى وابراهيم حجاج ورفعت جرانه وعطيه شراره وحليم الضبع ثم عبدالحليم نويره ود. جمال عبدالرحيم الذى كان اول موسيقى يدرس التأليف الموسيقى فى ألمانيا وقد كتب عنه هانس هاينز شتوكنشمت الناقد الألمانى فى مقال بمجلة Melos انه (حقق فى اسلوبه اندماجا Synthesis بين روح الشرق وتكنيك التأليف الغربى المعاصر فى هذا القرن، وهذا الاندماج عنده يمثل خطوة أبعد مما حققه بارتوك).

الحقيقة أن المؤلفه العالمة ترجمت للاستاذه عواطف عبدالكريم وحليم الضبع ثم الجيل الثالث: جمال سلامة وأحمد الصعيدى وراجح داود ومونا غنيم ونادر عباس ثم خالد شكرى وشريف محيى الدين.

كما وقفت عند موسيقيين من تونس والمغرب.

وهكذا يعتبر هذا الكتاب موسوعة فنية وتاريخية وقومية.

obeikandl.com

بيتهوفن

ألف هذا الكتاب رائد من رواد النهضة الثقافية فى مصر أدبا وموسيقى هو الأستاذ الدكتور حسين فوزى. ألفه فى اثنى عشر عاما عن عظيم عظماء الموسيقى بيتهوفن وقدم فى كل فصل من فصوله عملا من موسيقى بيتهوفن فالكتاب موضوع للقراءه غنى كبير

ومرجع موسوعى لمن يدرسون الموسيقى السيمفونية ومن يستمعون إلى عمل من أعمال بيتهوفن فهو يضم:

- السمفونيات والرباعيات الوترية كلها.
- وأهم الصوناتات والافتتاحيات والكونشرتوات
- والقداس الاحتفالى واوبرا فيديليو

لقد ضمن الدكتور حسين فوزى، الكتاب شروحه وتحليلاته لنيف وخمسين مؤلفا لبيتهوفن مما قدمه فى البرنامج الاذاعى الثانى الذى افتتح فيه أحاديث الموسيقى فى ماسو سنة ١٩٥٧ بالسمفونية التاسعة. وليس بالقليل أو اليسير فى زمن العجالات فإن التحضير لكل فصل كان يستأديه الاستماع إلى العمل ذاته من المسجلات مرارا.. ثم مطالعة كل ما يختص به فيما تحتويه مكتبته من ترجمات لبيتهوفن وشروح وتحليلات لأعماله فالعودة إلى سماعه، مراجعا على المدونة الموسيقية.. فدراسة المدونة وحدها دراسة تحليلية يسودها مرة ومرتين وثلاثا قبل صياغتها النهائية.. ليس التسويد ولكنه التجويد.

وهكذا الكتابة حين تكون رسالة ومسئولية وسبرا للأعماق.. هكذا الكتابة حين تكون عملا مجهدا ومسعدا.. شاقا وشائقا.

لقد كتب الكاتبون مئات الكتب والدراسات عن بيتهوفن.. فكان على العربية ألا تتخلف عن هذا الحقل البكر.. ومن هنا يعتبر هذا الكتاب ميلادا جديدا فى حياتها يضيف إليها ما يضيفه الوليد إلى الأم وإن كانت أعظم الأمهات.

ويحمل الفصل الأول فى الكتاب عنوانا طريفا غير متوقع هو «لويس أبو الغيط». ويفسر الدكتور حسين فوزى هذا العنوان بقوله: (كلمة بيتهوفن مركبة من كلمة «هوفن» وهو الحقل، أو الحديقة و «بيت» وهو البنجر، فيكون معنى اللقب «حقل البنجر» وتعريبه مختزلا فى دعابة «أبو الغيط»

يبدأ الكتاب مع بداية بيتهوفن فى وسط متواضع. ولو أن من نكد الدنيا أن يولد لوغد سكير سود عيش زوجته -أم بيتهوفن- ومرر عيش الغلام الموهوب، وهو يضطهده ويقسو عليه كى يخلق منه أعجوبة موسيقية جديدة، وندا للطفل موزار.. وبذلك يكسب من ورائه ما يفتح له أبواب الرزق، وأفواه الدن والزق.

نشأ بيتهوفن على ضفاف الراين، فى وسط شديد التأثر بالحوادث عبر الحدود هناك فى باريس حيث قام أشباه له من أبناء الشعب بثورة عارمة، أطاحت بكل مقدسات العصور الماضية، أو خزعبلاتها، التى نبتت وأعرشت وتغولت حول إقطاع القرون الوسطى، وانتهت الى استبداد لويس الرابع عشر الذى أجاب عن سؤال بسيط بصراحة أبسط: ما الدولة؟ الدولة أنا.. وكان الله يحب المحسنين.

فهى حقيقة تاريخية، وليس تخريجا، أن كان بيتهوفن من أبناء الثورة الفرنسية، وأن كانت مواقفه من أحداث عصره موقف الثائر الذى نشأ فى أسرة تخدم الإقطاع، وتعيش على فتات الأمراء ونبيذهم فكره الإقطاع وعمل على توكيد وتوطيد شخصيته وفرضها بل فرض الفنان الحق على مجتمع النبلاء الذى خالطه وعاشره، بعد أن هجر بون إلى فينا.

وإنها لحقيقة تاريخية أيضا أن بيتهوفن آخر من لبس لباس الخدم من الموسيقيين.. وقد نضاه عنه منذ أن غادر مسقط رأسه وهو فى الثانية والعشرين من عمره، ويمم شطر فينا ليتم تعليمه، ثم ليغزو العالم الكبير بموسيقاه.. ولبس الخدم الذى أعنى، هو السترة المزركشة التى كان يلبسها الموسيقيون فى جوقات الأمراء، ولبسها بيتهوفن وأبوه وجده.

لم يستخدم بيتهوفن فنه لنشر دعوة فقد كان فنه أغلى من أن يراق على التراب أو يقف على الأبواب.

تأثر بيتهوفن بالأحداث ليكون مرآة وطنه فحسب والمعبر عن آلامه وآماله. فالفنان شبيه بآلة موسيقية حساسة.. كالصنج «الأيولى» يعلق فى الأغصان فتذبذب أوتاره بلمسة الهواء، حتى لو

كان نسيمـا.. والفنان الصادق هو المرآة المستوية لعصره، لا تكذب على الناظر إليـها، مثلما تكذب المرايا المقعرة المحدبة.

ألف بيتهوفن سمفونيته الثالثة إعجابا بنابليون بونابرت حين كان يمثل الثورة الفرنسية ابنا من أبنائها فلمـا نما إلى بيتهوفن أن نابليـون أعلن نفسه امبراطورا على الفـرنسيين، صاح غـاضبا: إذن فهو واحـد من آحاد الناس جاء ليدوس حقـوق الإنسان ويتمادى فى تحـقيق أطماعه الشخـصية.. يتعالى على البشر ويمـعن فى العتو والطغيان.. واتجه بيتهوفن إلـى المكتب وأمسك بصفحة عنوان السمفـونية من أعلاها وقد خط عليهـا اسم بونابرت ومزقها بالطول، ورمى بها أرضـا ومحا اسم نابليون من عنوان سمفونيته الثالثة وسماها:

سمفونية البطولة- فى ذكرى رجل عظيم.. كان ثم مات فى نفس بيتهوفن.

كان الوسط الارستـقراطى الذى يعجب بفن بيـتهوفن، يدلُله ويخشـاه فى وقت واحد. وكان الأرشيدوق رودلف ابن الامبراطور تلميذا لبيتهوفن وصديقه الحميم.. فلما ذهب الموسيقى العظيم الى قـصر الأمـير ليـعطيـه درسه، ضـاق ذرعا بما طالبـه به رجـال الأرشيـدوق من مراسم الطاعـة وفروض العبودية، فأمر الأمير رجاله بأن يتركوا الفنان العظيم حرا، وأن يكفوا فيما يختص بأستاذه عن ألاعيب القردة.

الآن أتناول الجزء الإنسانى، وما أخـصبه، من شخصية بيتهـوفن وأترك الجزء الموسيقى لأهل الاختصاص فموسيقى بيتهوفن علم يعكف عليه الدارسون للموسيقى.

جانبان للـشخصية مـتكاملان لا يغنى أحدهما عن الآخـر، ولكنهما من الغنى بحيـث يحتاج سبر أغوارهمـا معا او استيعابهمـا معا إلى أديب موسيقى وقد رزقناه فى شخص الدكـتور حسين فوزى العالم الفنان معا.

يقول «برليوز» فى مذكـراته عن استـاذه «ليزوير» أنه كـاد أميناعلى مـا درج عليه من تعـاليم للموسيقى أحرى بأن اسـميها رجعية... وفى عرفه أن هايدن ومـوزار قد وصلا الى حدود لم يعد فى وسع امرىء أن يتعداها.

ومع هذا تحدث إليه برليوز أو طلب إليه أن يتعرف على شىء جديد وعظيم فى الموسـيقى من وجهة الأسلوب، ومن ناحية البناء الموسـيقى الشامخ.

وأخيرا استقر رأى ليزوير على حضور حفلة الرابطة وهى تؤدى السمفونية الخامسة مقام «دو» من الديوان الصغير لبيتهوفن. ولأنه أراد أن يركز ملكاته فى الاستماع إليها، فقد فضل أن يجلس فى مؤخرة بنوار يحتله أشخاص لا يعرفهم ولا يعرفونه، كما صرف برليوز عنه.

وعندما انتهت الحفلة، هرع التلميذ الشاب إلى أستاذه الشيخ يسأله رأيه، فالتقى به فى الممشى خلف البناوير، وكان محتقن الوجه، يهرع فى سيره، ويقول لتلميذه متلعثما:

- أف لهذه الموسيقى! دعنا نخرج من هنا أريد أن أشم نفسى هذا شىء لا يصدقه العقل.. موسيقى عظيمة! ولكنها لخبطت كيانى إلى درجة أننى عندما أردت أن ألبس قبعتى.. أخذت أبحث عن رأسى فلم أجده!

وعاد برليوز فى صباح اليوم التالى ليسمع أستاذه يقول فى هدوء:

- ليكن ما يكون يابنى إيجب أن نتجنب تأليف مثل هذه الموسيقى.

ويرد عليه الموسيقى الفرنسى برليوز، بالجملة التى حفظها له كما يقول الدكتور حسين فوزى، التاريخ الموسيقى العام:

- اطمئن ياسيدى الأستاذ، لن يؤلف أحد كثيرا من مثل هذه الموسيقى!

يقول رجلنا العالم الفنان الدكتور حسين فوزى: (السمفونية الخامسة شىء كالجوهر الفريد، درام من أربعة فصول، يعبر عن أشخاصه وأحداثه بالألحان.. يذهب فيه الموسيقى إلى غرضه الرفيع مباشرة يخط قصته على صفحات الأفئدة. أشهر السمفونيات وأبلغها.. ألفها الرجل فى عنفوان عبقريته وكمال بيانه، فجاءت خريدة الدهر، صورة من نفسه تشرئب إلى العلا، وتقتحم الرزايا والمحن، متخذة سمتها إلى الفن فى أرفع وأسمى مظاهره.

وفى فصل (دور الإلهام فى موسيقى بيتهوفن) يصف بيتهوفن نفسه مولد العمل الفنى.. نقرؤه فنحس إحساس من يرى النبته وهى تنبت من أرض بات طل يجودها.

يقول بيتهوفن (إننى أحمل أفكارى معى مدى طويلا، قبل تدوينها كتابة، وذاكرتى تحتفظ بالفكرة اللحنية إلى درجة وثوقى بأننى لن أنساها، حتى على مر السنين، ولكنى أغير وأحور

كثيـرا، وقد أعدل عن الفكرة، ثم أعـود إليها لأحاول من جـديد، حتى أطمئن إلى النتيـجة.. وهنا يجـيء دور نمو الفكرة مشـتتـه فى كل اتجاه.. إلا أن مـعرفـتى بما أريد تحـفظ على فكرتى التى لا تتخلى عنى أبدا بل هى تنهض أمامى وتنمو، حتى لأرى وأسمع العمل بكل أبعاده، كأنه صب فى قـالب.. وهنا لا يـبقى سـوى جـهـد التـدوين على الورق.. وقـد تسـألنـى من أين تجيء أفكارى الموسيقيـة فلا أحير جوابا.. إنها تطرقنى عـلى غرة وحدها فى بعض الأحيان، أو متـآلفة مع أشياء غيرها.. وهنا تبدو لى كأننى أنـتزعها بيدى من الطبيعة ذاتها وأنا أمـشى فى الأحراج.. وقد تجيئنى فى سـكون الليل، أو عند مطلع الفجـر، فتحيا فى جو من الأحـاسيس نفسها التى تقـود يد الشاعر ليترجمها شعرا، أما أنا فأحققها بالنغم الذى يعلن ويتغنى بل ويعصف فى رأسى حتى أراه بخيالى مدونا بالنوتة الموسيقية).

وإن المرء ليحار كيف بلغ بيتهوفن هذا الأوج..

فى رأى الدكـتوره ماريون سـكوت، مؤلفة كـتاب قـيم عن بيتـهوفن أن سـر ذلك يكمن فى إدراكه وفهمـه الخالق الأعظم.. كان يراه فى الموجودات حوله.. كان يراه فى الـسهل والبحر.. فى حفيف أوراق الشجر.. فى زفيف الريح.. فى رفيف الزهر...

هكذا يخيل إلىّ معها.

فى الفصل الرابع يتحدث الدكتور حسين فوزى عن (دور الهيام فى موسيقى بيتهوفن).

يقول الدكتور حسين فوزى إن بيتهوفن لم يتميز بسحنة جميلة ولا كان مهذبا رقيقا من زاوية الاتيكيت.. لم يكن يتأنق فى ملبـسه وينمق فى كلامه ويحرص على آداب المائدة.. ومع هذا كانت نساء الطبقة الارستقراطية فى فينا المائسات المغردات كالطير.. فى خفته وضآلة -مخه- هذا التشبيه للدكتور حسين فوزى ومعه حق.

لم يكن إعجـاب أولئك النسوة وأهلهن من الأرشـيدوقات والكوانت فى شـباب بيتـهوفن، منصبـا على تآليفـه الموسيقية -وإن تحـقق ذلك فيمـا بعد- وإنما على إبداعـه العزف على البـيانو وبخاصة حـينما يطلبون إليـه الارتجال، فقد ندر أن اسـتطاع عازف فى عصره ولا بعـد عصره، أن يدانى بيتهوفن فى عظمته عندما يرتجل على البيانو.

وقد عرف عن بيتهوفن أنه كان يهوى ذاك النوع من السيدات ذوات الثقافة الرفيعة والأدب العالى.

والثقافة الرفيعة والأدب العالى ليسا من صنع القصور أوالكفور ولكنهما موهبة الوهاب الذى يرزق من يشاء بغير حساب وأغلى ألوان الرزق من الفنون والذكاء..

كان بيتهوفن تعيس الحظ فى الحب فأغدق قواه المبدعة على فنه وحده.. وفى هذا يقول شاوفلر:

عندما أطبق الصمم على سمعه، وذبلت نضارة الشباب التى تخفف من قبح سحنته، امست علاقاته بالنساء أشد صعوبة. وكان الخاسر فى الغرام وكنا الكاسبين لما نتمتع به من أنغام.. فلو أن لبيتهوفن وجه كازانوفا وكمال صحته، وقوة جاذبيته للنساء، لافتقر العالم اليوم إلى سمفونية البطولة، وكونشرتو الفيولينه، وصوناته «الأباسيوناتا» والقداس الاحتفالى، والرباعية الرابعة عشرة مقام دوديز مينور..)

وقد أورد الدكتور حسين فوزى أشهر خطابات بيتهوفن الغرامية ولكنى لن أسجل أقباسا منها، هنا، حتى يعود القارىء إليها فى الكتاب كاملة ولو أنها طويلة ولكنها شيقة ممتعة. وسبب آخر غير الطول فإن الدكتور حسين فوزى يقول (إننا نطالع قلب بيتهوفن فى مؤلفاته الموسيقية.. ومهما قال الشراح فى معنى أو مبنى هذه الرسالة فإننى أفضل عليها ألف مرة أية حركة من صوناتات «الباتيتيك» أو «ضياء القمر» أو «الأباسيوناتا»

هنا أعيش حياة بيتهوفن، وأحس بمعنى الحب عند بيتهوفن وكيف يتحول فنا عظيما، باقيا على صفحة الزمان.

ويصف الدكتور حسين فوزى، منظرا لا ينساه قارىء حين اجتمع حشد عظيم من الناس فى فينا ليستمعوا الى السمفونية التاسعة، جلس الموسيقى الى جوار رئيس الاوركسترا فى مواجهة الكورس والعازفين. وتنتهى السمفونية بتصفيق هائل لرجل أقر الناس له فى حياته بالسيادة الموسيقية فلا ينفذ الدوى إلى داخل آذان الأصم.. ويدفعه أحد الجالسين إلى جانبه ليلفت نظره الى الاحتفاء الحماسى بعمله الخارق، فيستدير بيتهوفن ليرى الأكف تتلاقى، والشفاه تفتح وتقفل والناس ينهضون ويرفعون أذرعتهم فى الهواء.

ويبدو أن الناس لا يتفقون على شيء حتى صمم بيتهوفن يختلف الناس فيه وهو لا يحتمل الاختلاف. فبعض الناس يظن أن معجزة بيتهوفن كانت فى أنه أصم ألف موسيقى عظيمه.

والرد على هذا الرأى عند الدكتور حسين فوزى ان بيتهوفن لم يكن الأول ولا الأخير فى الصمم بين الموسيقيين، فعندنا سميتانا التشيكى، وجابريل فوريه الفرنسى- ولكن المعجزة الحقيقية هى فى الموسيقى ذاتها.

إن المأساة الحقيقية هى أن يموت هذا الرجل فى السادسة والخمسين من عمره إن بيتهوفن لو امتد به العمر عشر سنوات لقدم لنا العجب العجاب، مثلما فعل فى تلك الأعمال السامية.

وكان بيتهوفن يؤيد الدكتور حسين فوزى مع اختلاف العصرين، حين يقول فى وصيته التى تسمى وصية هايلجنشتات نسبة الى الضاحية النمساوية التى تحمل هذا الاسم والتى كتبها فيها.

يقول بيتهوفن (آه كان مستحيلا أن أغادر عالمنا قبل أن أنجز. ما أشعر بما فى قدراتى إنجازه.. وعلى هذا تحملت وقر حياتى التعسة، تعسة حقا حياة هذا الإنسان الذى يكفيه أقل من القليل ليتحول من أحسن حالاته إلى أسوئها).

ويقول: (ياإلهى هبنى ولو يوما واحدا من الفرح الخالص.. ما أطول الزمن الذى انقضى دون صدى فرحة ترن فى فؤادى.. متى.. متى.. ياذا الجلال والإكرام، ألقى الحبور فى منازل الطبيعة والناس.. أبدا؟- كلا؟ ما أقسى هذا وأشد).

إن القلب ليدمى وينفطر حين يسمع هذه الاستغاثة وممن؟ من بيتهوفن

كان بيتهوفن، الذى ضن بموسيقاه على القصور، يهديها إلى صاحب له جميل. فالكونت فالدشتاين الذى أمده فى أول حياته بالمال وزوده بالتوصيات تفتح له الطريق فى عاصمة الموسيقى، أهدى إليه فيما بعد عملا من أعظم أعماله وأجملها: صوناته البيانو المعروفه باسم «صوناته فالدشتاين».

هذا حين عدل عن إهداء نابليون وهو امبراطور وحين أعرض عن هايدن حين لم يرق له أسلوبه فى التدريس حين بدأ يتلقى عليه. ورجل عن فيناكلها وذهب إلى لوندره ليتلقى على أعظم أستاذ فى زمانه: «البرختسبرجر» الذى ذلل له صعوبات الفن كما تلقى دروسا فى التلحين الغنائى على «ساليرى».

وهكذا أضاف بيتهوفن إلى حذقه العزف على البيانو، تمرسه بالعزف على الأرغن والفيولينة وكثيرا ما احتل مكان استاذه نيفى على مقعد الأمرغن بكنيسة بون كما اشتغل عازفا على الفيولا بأوركسترا الإمارة، وعازفا على الهاربسيكورد مع أوركسترا الاوبرا.. وهكذا جمع من المهارات الموسيقية أقصى ما كان يحصله دارس فى زمانه. وكأنه يعوض بهذا ما افتقده فى التعليم النظامى الذى لم ينتظم طويلا فيه.

كما لاذ بالتعويض فى صورة أخرى حين أحب الاطلاع وأكب عليه.. فطالع كما تحكى مذكراته كتب التاريخ المشهورة كتاريخ بلوتارك واكزينوفون

وقرأ شعر اليونان واللاتين: هوميروس واوفيد وهوراس وفلسفة أفلاطون وارسطو.. وكان يطالع هذه الكتب فى ترجمتها الألمانية لجهله باللغات القديمة حتى لقد ترجمت له نصوص القداس اللاتينية وهو يؤلف ألحان قداسية. وكان يعكف على قراءة مؤلفات جوته وشللر وكلوبشتوك وغيرهم من شعراء عصره بل وفلاسفته من شتورم إلى كانط.. كما اتجه إلى قراءة المشرقيات فى مترجمات المستشرق النمسوى الكبير البارون فوق هامر- بورجشتال وغير هذا من كتب الديانات الشرقية وهو الذى قال عنه هايدن أنه ملحد وكأنه لم يسمع قول أو وصف بيتهوفن، الموسيقى بأنها وسيط بين الإحساس والفكر.. وهى المدخل الروحى إلى نطاق المعرفة العليا.. تلك التى تفهم الإنسانية والإنسانية لا تفهمها.. كل خلق فنى شىء مستقل عن الفنان وأقوى منه، لأنه عود إلى من خلق فسوى.. ولا علاقة للعمل الفنى بالإنسان، إلا أنه شهيد على العناية الربانية بالإنسان.

عاش بيتهوفن للفن واستغرقه فنه حتى أن نوباته الإبداعية كانت تفقده الوعى بما حوله، حتى ينسى أخص الأخصاء وثابت أنه إبان تأليف «القداس الاحتفالى» وهو من أعظم أعماله فى العشر سنوات الأخيرة من حياته، نسى نفسه ومظهره إلى درجة أن قبض عليه البوليس وساقه ليحتجزه فى المخفر بتهمة التشرد.. وهو الذى كان يعتبر غشيانه قصور العظماء تشريفا لهم. يجلس على موائدهم فى الصدارة.

لقد كان بيتهوفن أول الفنانين الذين نادوا بحق الفن ماديا وأدبيا فى المجتمع، وأول الفنانين الذين عاشوا من إنتاجهم وحصاد عبقريتهم ليس لامرىء عندهم من نعمة تجزى.

دعى سنة ١٨٠٤ ليتناول الطعام ضمن من دعوا لاستقبال الأمير البروسى لويس فرديناند.. وما إن عرف أن مكانه ليس على مائدة الأمير، حتى نهض وغادر القصر.. ثم جاءته بعد ذلك بأيام دعوة الأمير الذى جلس فى هذه المرة بين بيتهوفن وسيدة البيت.

كان شعور بيتهوفن بقيمة فنه، وبأنه صاحب هذا الفن يحميه من قبول الدنايا.. كان يمقت النفاق والتزلف لعلية القوم ويرفض تعاليمهم لأنه الأبقى والأكرم على الحياة والناس دعى سنة ١٨٢٣ لقضاء الصيف فى قصر نبيل.. ولم تطل به الإقامة ضيقا بمغالاة النبيل فى إكرامه واحترامه..

كان يعتز بالفن والفنان ويرى من حقهما أن ينظر الناس، مهما بلغت منازلهم إلى الفنان كإنسان موهوب، عطية الخالق للبشر.

إنه أول فنان يغير العلاقة بين الموسيقى والمجتمع الارستقراطى، فلا يكون الخادم النظيف الموكل «بالإيناس والطرب» وإنما الموسيقى الذى يعيش مما يخطه قلمه.. وهو إلى ذلك مدلل الأرستقراطية لا يعتبر أنه مدين لها بشىء، وإنما هى المدينة له بفن يرفعها من مرتبة الإنسان اللاهى، الطاعم الكاسى، إلى الإنسان الشاعر المفكر.

ومن أطرف الصور التى رسمها الدكتور حسين فوزى لبيتهوفن تلك التى كان عليها حين يسير فى الطريق.

كان منظر بيتهوفن فى الطرقات لافتا للنظر مثيرا للدهشة. فهاهو ذا يسير بجسمه العبل، وقوامه الربعة، وجوارب وسروال وصديرية بيضاء، ورباط رقبته الأبيض منقوش ملتف حول ياقة عالية منشاة، وعلى رأسه قبعة عالية ذات دوائر مجعدة، وعلى كتفيه سترة زرقاء ذات أذيال وأزرار نحاسية.. جيوبها منتفخة إلى درجة بروز بطانتها بما تحمل من كراسة كبيرة يخط فيها خطراته الموسيقية، وكراسة أصغر حجما كانت الوسيلة الوحيدة الباقية للتخاطب معه بالكتابة فيها، وقلم رصاص ضخم كأقلام النجارين، وسماعة من ذوات البوق الطويل. يعبر الطريق ويداه إلى ظهره وجسمه مائل إلى الأمام، ورأسه مرفوع، ثم يقف ويخرج الكراسة الكبيرة من جيبه وهو ينغم لنفسه بصوت خفيض أو مرتفع، مع تحريك ذراعه. أما إذا لم يكن رافعا رأسه إلى السماء منشغلا بتأليف، فقد يستدير وثغره يفتر عن ابتسامة.. وهو يحدج بنظره، غادة عابرة.

ولعل أمس الصور بالقلب الإنسانى تلك التى رسمها هو بنفسه لنفسه.. صورته عندما انتزع القدر منه حاسة السمع رويدا رويدا بطريقة تقسيط العذاب والمخايلة بإمكان الشفاء، بفضل النطاسيين والمياه المعدنية.. يوما نسمع تغريد الطير ويوماً يتضاءل سمعنا فلا نعرف أهو الطير توقف عن التغريد أم.. وهذا إنسان لا نتبين كلماته لماذا يتحدث بهذا الصوت المنطفىء، ويزم الى ذلك شفتيه، أهو يتكلم من داخل قمقم؟)

يقول الدكتور حسين فوزى: (ويستمر هذا العذاب من أواخر القرن الثامن عشر حتى حوالى عام ١٨١٨ حين يتم القدر نعمته على بيتهوفن بالصمم الكامل، ولا يصبح فى الإمكان التخاطب معه إلا بالكتابه.. وقد حكى اسطفان فوق بروينج ابن صديق الصبا كيف كان يجلس طفلا إلى البيانو وينزل عليه ضربا شديدا بقبضتيه ليجرب مدى صمم (عمه) بيتهوفن، وهذا الأخير، ولا هو هنا، يواصل تأملاته أو يخط مدوناته.

وفى سنة ١٨٢٢ مر بأقسى تجربة عندما تقدم ليقود تدريبا لأوبراه «فيديليو»

قال صديقه شندلر:

(ظهر جليا، منذ ثنائى الفصل الأول أنه لا يسمع شيئا مما يجرى على المسرح. كان يعوق تقدم خطى الموسيقى فيتبعه الأوركسترا، بينما المغنون يسرعون.. مما حدا بالرئيس الأصلى للموسيقى إلى إيقاف التدريب لحظة دون أن يذكر السبب. ثم بدأت الموسيقى من جديد بعد تفاهم بينه وبين المغنين.. وتكررت البلبلة، ليتوقف الأداء من جديد وكان مستحيلا الاستمرار تحت قيادة بيتهوفن.. ولكن كيف نفهمه ذلك؟ من ذا الذى خلا قلبه من الرحمة ليقول له: تنح أيها المسكين، لا شأن لك بهذا.. كان بيتهوفن نهب القلق، يتلفت يمنة ويسرة يستقرىء وجوه الحاضرين، فى محاولة لفهم ما هو حادث، والصمت مخيم على الجمع الحاشد.. وفجأة ناداني بصوت آمر، وقدم لى كراسة المحادثات وأشار الى بالكتابة.. فكتبت هذه الكلمات: أرجوك أن لا تواصل هذا، وسأفسر لك الأمر بالمنزل. فقفز قفزة واحدة نزل بها إلى أرضية القاعة وهو يصيح: فلنسرع بالخروج. وجرينا دون توقف حتى بلغنا المنزل.. حيث انهد حيله فوق كنبة، وهو يغطى وجهه بيديه، وبقى هكذا حتى ساعة الأكل. وفى أثناء العشاء لم ينبس ببنت شفة، وظل محتفظا بسيماء الانهيار والألم العميق. وعندما استأذنت للرواح، أمسك بى وأبدى رغبة فى أن لا أتركه وحيدا.. لقد أصيب فى الصميم، وحتى أيامه الأخيرة، ظل متأثرا بتلك الواقعة الفظيعة).

ولكنه احتمل.. وارتفع فوق المحنة.

حتى السمفونية الخامسة كان فيها عملاقا لا يحنى رأسه بل يرفعها شامخا بقدر ما تخطى من خطوب.

سمفونية تصور المكابدة والصراع ولكنها فى الحركة الأخيرة ينتصر الإنسان.

وقد انتصر بيتهوفن.

يقول روبرت شومان: (خذوا مائة سنديانة، عمر كل منها مائة عام، واكتبوا بها اسمه حروفا باسقة منتشرة فوق السهول، أو انحتوا شبيها له فى جرم هائل كتمثال القديس شارل بورومیو على ضفاف بحيرة ماجيورى حتى يطل من علاه مثلما كان موقفه فى الحياة. وعندما تمر السفائن بنهر الراين، ويسأل السائحون عن صاحب التمثال الضخم يجيبهم الصبية: أنه بيتهوفن! فيظن السياح أنه اسم امبراطور جرمانى عظيم).

ما أبعد شومان كما يقول الدكتور حسين فوزى، عن الصواب، وهو الموسيقى، والناقد الحصيف، بعيد النظر! فالمارة بمدينة بون، أو بأية مدينة أقامت تمثالا لبيتهوفن، لا يمكن أن يترددوا لحظة فى التعرف على صاحب التمثال، فالعالم أقر اليوم، كما أقر بالأمس، أن مقام بيتهوفن يعلو على مقام الملوك والأباطرة، وعنقه يطول أعناق عظماء الفلسفة والعلم والشعر والفن.. وهؤلاء بدورهم أعلى مقاما من الملوك والأباطرة.

أما فون بسمارك السياسى الألمانى الذى يعرف فى التاريخ باسم المستشار الحديدى، الرجل الذى رفع إصبعه يوما فانهارت امبراطورية نابليون الثالث كأنها قصر من الورق، فقد قال معقبا على الحركة الأخيرة من صوناته كرويتزر: «ينبغى أن نسمعها كل يوم لنحقق أعمالا جلى.. هذه هى الموسيقى التى يجب أن ننشىء عليها أطفالنا.. ليشبوا أبطالا».

***

وبعد فإن بيتهوفن الذى طحنته المحنة طحنا، قد تعايش معها فى سنواته الأخيرة وانقلب متصوفا واعتزل العالم واتجه إلى الله يشكو، همه، ويشكره على ما آتاه من موهبة وفن ثم أسلم الروح بعد أن التفت إلى من حوله قائلا: (صفقوا ياإخوان فقد انتهت المهزلة).

هذا هو كتاب بيتهوفن..

أو جانب واحد منه هو الجانب الانسانى فى الفنان.

أما الجانب الآخر الاقتضاب أو الاستقطاب فهو الجانب الموسيقى العلمى ويضم:

* السمفونيات التسعة
* الكونشرتوات
* الافتتاحيات
* صوناتات البيانو
* صوناتات الفيولينة والبيانو
* صوناتة الفيولونسيل والبيانو الثالثة
* الرباعيات الوترية
* ثلاثية الأرشيدوق
* السباعية (سبتيور)
* فنتازيا كورالية
* القداس الاحتفالى
* اوبرا فيديليو
* مختارات من أوبرا فيديليو

وقد شرح الدكتور حسين فوزى هذا كله شرحا علميا دقيقا ويقع هذا الجزء وحده من الكتاب فى ٢٦١ صفحة (مائتين وواحد وستين صفحة).

***

إن قيمة هذا الكتاب أن صاحبه كتبه عن دراسة، واستمتاع واستيعاب وتذوق خبير، وسفر طويل فى المحافل الموسيقية الغربية، وسفر طويل فى أعماق الشخصية المترجم لها.

فالكتابة هنا ليست تقليدية أو احتذاء أو تجميعا..

إنها كتابة تقطر عرقا وتقطر شهدا..

obeikandl.com

الفن الإسلامى

ألف الكتاب العالم الفنان «أرنست كونل» الذى درس القانون والآثار وتاريخ الفن والفلسفة فى جامعات باريس وفينا وميونيخ وفلورنسا وهايلدلبرج وكان مديرا لمتحف الفن الإسلامى ببرلين ثم أستاذا لتاريخ الفنون الإسلامية واستاذا زائرا بمعهد الآثار الإسلامية بالقاهرة عدة مرات آخرها سنة ١٩٣٦.

وترجم الكتاب الدكتور أحمد موسى.

والكتاب يتناول الفن الإسلامى فى عصوره المختلفة ومواطنه المتعددة وقد وقف المؤلف طويلا عند ريادات مصر والقاهرة يقول عن باب الفتوح، انه يبدى فوق المدخل (أول مثال للقبة المسطحة المبنية بالحجر المنحوت فوق وصلات دائرية).

ووقف مبهورا عند الواجهة الفخمة لجامع الأقمر (فهى غنية بحنايا تنتهى بتضليعات مخوصة على شكل الصدفة..وقد صار هذا الأسلوب فيما بعد جوهريا فى زخرفة المآذن على الأخص.. فالوردة البديعة المحفورة المفرغة فى جامع الأقمر ترينا مدى التفوق الفنى فى مدينة الزهراء حيث معالجة المسطحات العليا وصنع العرانيس فى بعض النصب المحفوظة).

ويقف الاستاذ ارنست كونل عند العصر الذهبى الفاطمى فى أوائل القرن الثانى عشر.. وفيه رسوم إنسان وحيوان منوعه تمثل موسيقيين وراقصات ومناظر صيد وغيرها، منقولة بأمانة عن الطبيعة وفى ذلك ما يدل كما يقول على تسامح الشيعة وهى بارزة من القاعدة فى اتقان. وقد وردت محفورات أخرى من هذا القبيل للكنيسة القبطية «السيدة بربارا» وهى موجودة الآن فى المتحف القبطى بمصر القديمة.

وأهم من هذا سقف كنيسة «الكابيلا بالاتينا» فى باليرمو، الذى يبدأ فى الرواق الأوسط بقبوة مقرنصة عريضة عديدة الصفوف. ثم ينتقل الى سقف من مناطق ذات نجوم مثمنة غائرة. والمسطحات الناشئة فى مثل هذه الترضية فى النحت، هذه المسطحات الصغيرة التى لا تحصى، مصورة جميعها تارة بالنقوش الكتابية والأرابيسك، وتارة بموضوعات حيوان فوق عرانيس، وكذلك أيضا بتصاوير آدمية مختلفة متعددة فى ألوان زاهية.

ويعالج بعض هذه الرسوم موضوعات مماثلة لتلك المحفورات فى القصر الفاطمى، على حين يحتوى قسم آخر موضوعات أسطورية ولاشك أن السقف بأكمله صناعة إسلامية عربية خالصة أوصى بعملها الملك روجر الثانى لكنيسة قصره.

هذه شهادة عالم مسيحى أوربى. شهادة للفن الإسلامى وشهادة لمصر الإسلامية

ويؤيد «ارنست كونل» المؤلفين العرب فى أنه لابد أن تكون قد وجدت فى القاهرة مدرسة خاصة بالمصورين، أقدمت فى نطاق الهندسة المعمارية دائما، على موضوعات تتناول الأشكال الكبيرة أيضا. والظاهر أنها استخدمت وسائل خيالية تثير الاهتمام.

ويقول ارنست كونل (من الأهمية بمكان تلك الخطوات التى خطتها مصر فى ذلك الوقت صناعة البرونز. فالزخرفة المحفورة فى المسطح على السلطانيات والبراميل والشمعدانات والمجامر والدفوف، وغيرها من نماذج الأدوات التزمت نطاق الطراز الفاطمى المألوف محلاة بنقوش أدعية، وجامات بها حيوان. وقد وجدت إلى جانب ذلك أشياء مصبوبة فى قوالب ومنحوتة على صورة الحيوان كالأباريق والمباخر.. وأروع قطعة من هذا النوع، يبلغ ارتفاعها مترا، وتمثل العنقاء المشهورة المحفوظة فى كامبو سانتو بمدينة بيزا،.. وقد جاءت من مصر مع إحدى الحملات الصليبية.

وعن الخزف ذى البريق المعدنى يقول إنه بين ما يسمى «شقافة الفسطاط مما استخرجته الحفريات فى مصر القديمة بالألوف، نجد فى النوع الأسبق كثيرا جدا رسوما تمثل الإنسان. وقد نجح فيها البريق المعدنى فى انسجامات مختلفة، وأجرى أيضا فوق تزجيجات ملونة، ويمكن أن يستنتج من كمية الطينة المستعملة فى الخزف أنه كان بالقاهرة عدة مناطق للفخاريين.

وفى صناعة النسيج يقول كانت مصر منذ القدم الموطن الكلاسيكى لصناعة نسيج الكتان. وإلى أواسط العصر الوسيط كانت منتجات هذه الصناعة أهم صادراتها إلى الخارج فالشيلان الرقيقة ومنسوجات الباتستا المخرمة الواردة من وادى النيل، كانت نادرة المثال، تكسبها قيمة خاصة تلك الاشرطة الحريرية التى كانت تتخللها تحلية لها.

وعن دار «الطراز» المصرية يقول انها بلغت فى العصر الفاطمى مقدرة على الأداء لم يسمع بها لنظامها المثالى. وكانت تصنع للخليفة أقمشة ثمينة جدا مزركشة بالذهب. بيد أن الترف الذى

كان مسموحا به للفنانين العاديين، يبدو انه بولغ فيه كما تدلنا الآثار التى عثر عليها فى مقابر مصر العليا. فقد كانت القمصان والأردية الخارجية، والشيلان والأحزمة والعمائم محلاة بأشرطة من الحرير السميك المشغول بالإبرة بمنتهى الدقة.

ويقول إن مصر التى حاربت التتار والمغول دفاعا عن الاسلام، لم تشغلها الحروب عن تزيين العاصمة بالعمائر التى (بهرت العالم طرا. وقد زاول العباسيون الذين طردوا من بغداد، خلافتهم الصورية، - وقد باتت مجرد شيء رسمي- تحت حماية بلاط القاهرة)

وهو بلاشك يقصد عمائر الأحياء وعمائر الأموات فعن أضرحة صحراء المماليك أو القاهرة الشرقية يقول إنها (حافلة بمجموعة من أمثال هذه المبانى التذكارية، تعد بحق أروع مدينة أموات فى العالم).

وعن بصمة القاهرة فى العمارة يقول (فى سوريا ارتبطت العمائر الدينية المملوكية بنماذج القاهرة ارتباطا يكاد يكون وثيقا).

وعن مآذن القاهرة يشهد أن من العوامل المهمة فى نشدان روعة التأثير إدماج المآذن فى الواجهات بحيث لا يكون لها وهى قائمة على إحدى الزوايا أو كلتا الزاويتين قاعدة خاصة بها بل تشيد فوق كورنيش البناء. وقد كانت المآذن فى تشييدها المقرر لطابع مدينة القاهرة من ذلك الحين قائمة فى مبدأ الأمر على هيئة مربع ثم على هيئة مثمن، وبعد ذلك على شكل مستدير، لكنها لم تتلق إلا فى هذه الفترة ما بث فيها من روح مميز ألا وهو الحنايا والدهاليز المقرنصة، وقد نشأ عن تنفيذ هذه الموضوعات، وكان غالبا، تنفيذا بديعا، وكذلك عن التبديل بالحليات الهندسية، متنوعات متعددة لزمها إلى نهاية الفترة فهم جلى للنسب الجميلة والتنظيم العضوى.

ويدلف الوصف إلى داخل المسجد المصرى فيلاحظ أن الولايات فيما يتعلق بالزخرفة الداخلية شائعة الاستعمال بخاصة فى رقاب القباب، وذات أهمية معمارية.. كما كانت تغشية الجدران ببلاطات من المرمر، وحائط المحراب خاصة، بفسيفساء الحجر أمرا مألوفا. وكان المحراب فى عهد الفاطميين يصنع من الجص أو الخشب، لكنه فى عهد المماليك لم يعد يصنع من ذلك إذ باتت له وظيفة عضوية، وأصبح له بعقدة المستدير أو المدبب وإطاره المستطيل جهاز غنى من فسيفساء الرخام لا يبدى نماذج هندسية فحسب، بل كذلك نماذج مقوسة دقيقة الصنع.

ومما يقرر صورة القاهرة وشوارعها فى النفس إلى يومنا هذا المشربيات وهى تكعيبات خشبية ذات زوايا، مركبه فى الطبقات العليا الخارجية. وتستحق أمثلة قديمة منها، أحيانا بوصفها من أعمال الخراطة الجديرة بالملاحظة.. نفس الالتفات الذى تستحقه أعمال (الأويمه) المحفورة فى الركائز التى ترتكز عليها.

ويتحدث أرنست كونل عن براعة القاهرة فى التكفيت بالذهب والفضه وبلوغها ذروة فى كرسى السلطان قلاوون وكرسى السلطان الناصر (١٣٢٧م) الموجودين فى المتحف الإسلامى.. كما تحدث عن تفنن مصر فى الشمعدانات التى جرت العادة المصرية على أن يوضع اثنان فخمان منها على جانبى المحراب.

وتبهر بعد ذلك تلك القناديل الثمينة التى كان السلاطين والأمراء المماليك يهدونها إلى بيوت الله بالقاهرة وكانت تصنع من الزجاج المذهب المموه بالمينا.

وكانت النسخ الفاخرة من المصاحف المكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين فى مقدمة هدايا القاهرة التى أخرجت حينذاك خطاطين عالميين بارعين فى الخط «الثلث» المفضل المشتق من الخط النسخ.. وكان المزخرفون المعهود إليهم فى رسم صفحات العنوان ورءوس السور ودلايات الهوامش وتذهيبها يجيدون، مع الالتزام الدقيق للمنهج، تنويع الزخرفة التى كان اللونان الأزرق والذهبى هما السائدان فيها.. وكان المجلدون فوق ذلك يأتون بالمعجب المطرب من طريقة الضغط التى تميز بها العهد المملوكى والتى كانت تقوى بدلايات مصحوبة بأشكال أرابسك مقتطعة فوق أرضية من الحرير تضىء خلالها.

وعن سجاد مصر يقول «ارنست كونل»:

يروى رحالة سابقون بما لا يدع مجالا للشك أنه فى العهد المملوكى التالى كانت تصنع سجاجيد معقودة لاستعمال البيت فى القاهرة. ويصح أن يعد أكيدا أن ما يسمى بالسجاجيد الدمشقية، وهى التى حملت هذا الاسم فى أسواق البندقية خطأ فى أكبر الظن، هى نفسها من انتاج مصر. وقد بقى أكثرها محفوظا، ويرجع بعضها إلى القرن الخامس عشر وبعضها إلى أوائل القرن الذى يليه، ولها دائما صبغة واحدة لا تتغير مؤلفة من الألوان الثلاثة الأحمر والأزرق الفيروزى والأخضر الزمردى.

أما فى الرسم فتنفرد عن غيرها كل الانفراد: وفرة محيرة فى الموضوعات الهندسية المتبدلة تبدل المبدع، الحافلة بالنبات، تغطى المساحة ولا تتباين معها الأشرطة المتشابهة الألوان إلا قليلا. ومادة السجاد من الصوف اللامع إلا أن تكون من الحرير، وهذا بصفة استثنائية، ومسطحها إما مربع ليتمشى مع أرضية القاعة وإما مستطيل. وأجمل مثال لهذا النوع جاء إلى المتحف النمسوى للفنون والصناعات فى فينا من مقتنيات بيت هابسبورغ الامبراطورى.

ويقرر ارنست كونل أن طراز مصر فى تكفيت السلاح قد دخل الكثير منه فى مجموعات الأسلحة فى استانبول.

ويقول (أجمل ما أخرجت صناعة الأسلحة الإسلامية -بحق- بلط القتال المملوكية على الإطلاق، فهى تنم عن الذوق بصورة بينة سواء فى ذلك مقبض البلطة ونصلها).

ويتحدث المؤلف فى انبهار عن الكتان المصرى الذى كان يطرز بالحرير فى غرزة نسج فائقة العناية حتى يخيل إلى رائيها من فرط دقتها أنها مصنوعة بالآلة.. وذلك بعد أن كانت غرزة المغراز التى ترسم المحيط ماتزال تستعمل فى العهد الفاطمى.

يقول (لدينا كثير من نماذج الأقمشة ترجع إلى ذلك العهد قد حملت معها إلى أوربا أسلوب الغرزة المسماة هولبين، وهى ترسم المحيط بصورة أدق، وإلى هذا الأسلوب يرجع الفضل فى طائفة من التطريزات الفائقة الروعة فى عصر النهضة.

وأخيرا كان طبع الأقمشة بلون واحد محبوسا على الكتان فى عصر المماليك.

بل إننا لنملك عددا من عصى الطبع مصنوعة من الخشب مما كان يستعمل لهذا الغرض ويستخدم بمهارة بلغ منها أن أنشأت رسما منسجما جدا ظل يتتابع طبعه.

***

هذه لمحات فحسب من دور مصر فى الفن الإسلامى سجلها استاذ دارس للفنون.. أجنبى لا دخل للعاطفة فيه.

مازلت أقول إن أعظم إضافة إلى الحضارة الإسلامية، فى الفن، متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

مصطلحات فى
الفن والتربية الفنية

الكتاب ليس قديماً ممعناً فى القدم.. فمصطلحات الفن إتجه الى تحديدها وتأصيلها أساتذة الفن والكليات الفنية حديثاً فى إستجابة للتخصص الدقيق.

كتاب مصطلحات فى الفن Tevminology of artandarleducation ألفه الدكتور عبدالعزيز الشال.

والمصطلحات فى هذا الكتاب ليست قاموساً لفظياً فحسب ولكنها تواكب الصور التوضيحية والصور الفنية بالألوان للأعمال الفنية الكبيرة فى التراث الفنى أو النماذج الحديثة بل يضم الكتاب أيضاً رسوماً من معارض الأطفال كأرهاصات تستحق التحليل وترجمتها وجدانياً من حيث النمط البصرى وقربها أو بعدها من مرحلة الواقعية أو الإنطباعية الحديثة.

وأعمال الأطفال التى طرحها المؤلف لا تقتصر على أطفالنا فى العالم العربى ولكنها طافت بمعارض الأطفال شرقاً وغرباً لتوسيع الدائرة..

دائرة الرؤية ودائرة المقارنة أيضاً.

تكلم الكتاب عن الفن الإسلامى.. عن فنون الحلى.. عن الأحجار الفنية مثل (حجر اليشب) الذى شكلت منه تحف رائعة.

والمؤلف يطيل الوقوف عند المصطلح النظرى فمثلاً:- التعبيرية ليست مجرد اللفظ المقابل فى الإنجليزية Expressionism ولكنه يمضى فى التعريف بأنها:- (حركة فنية معاصره يعبر الفنان فيها تعبيراً إنفعالياً وتعتمد على تحطيم المظاهر السطحية للأشياء، وأستمرت الحركة بتيارها فى أعمال «فان جوخ» المعبره و «تولوزلوتريك» و «أدواردمونشى» النرويجى و «جيمس إنسوز» ثم النمساوى «كوكشكا» وكذلك «كاندنسكى» و «بول كلى».

والفنان فى هذا الإتجاه يرسم ويعبر عن صفه وجوهر الأشياء وليس تسجيلاً للشيء نفسه.. فبدلاً من رسم شجرة بهيئتها العضوية الظاهرية فإنه يرسم قوتها ورشاقاتها وتبعها أو انغامها أو حبها.. رقصها وحركاتها.

وهناك نوع آخر من التعبيرية التجريرية يعتمد على الشكل واللون مثل أعمال بيكاسو و «براك» و «كاندنسكى» وكذلك يوجد نوع ثالث أيضاً يكون التعبير فيه مركزاً على الحس الزخرفى والأنغام والإيقاع واللحن، مثل أعمال «ماتيس» وينتمى للتعبيريه أيضاً «جورج روو» - «كلاين- نولد- بيكمان- كوكشكا- زادكين- أينشتين النحات الانجليزى، جين دوبونى)

وبعد هذا التعريف تأتى اللوحات بالألوان فى عملية تسجيل وتأريخ وتطبيق.

مثال آخر: الدادا Dada

حركة فنية ابتدأت خلال الحرب العالمية الأولى وأستمرت حتى عام ١٩٢٢ حيث ابتدأت الحركة السيريالية فى الظهور ونفط (دادا) من كلمة فرنسية وسمى الأسلوب بها عرضاً ودون تفكير مقصور. فقد كان أحد المنتمين إلى الإتجاه يحمل قاموساً فرنسياً معه وفتحه فجأة ووقعت عيناه على كلمة «دادا» وتفسيرها بالفرنسية دميه ولعبه حصان الأطفال الخشبية ولكنهم إرتضوا الكلمة كشعار لفلسفتهم الفنية على الرغم من تباعد الكلمة إرتضوا الكلمة كشعار لفلسفتهم الفنية على الرغم من تباعد الكلمة وفلسفة الاتجاه وهى ثورة ضد القيم جميعها حتى ضد القواعد الفنية القديمة وهذا الفن نفسه "Antiavt" وقد ابتدأت الحركة فى زيورخ عام ١٩١٦ لتعبر عن قسوة الانسان ضد القيم الإنسانية.. فهى ثورة ضد الأشياء والإنسان على السواء إندفع مؤيدوها ويعتبروها كل بطريقته الخاصة عن كوارث وويلات الحرب وقسوتها وضراوتها..

ومن فنانى الإتجاه «كيريكى» وأحياناً ينطق «شيريكى» كان نسكى- دوتشامب- بوتشيونى- كلى- بيكابيا.

وهذا ظل أميناً محافظاً للاتجاه على الرغم من إنتقال كثير من الفنانين إلى إتجاهات أخرى فنية، وفى زيورخ ظهر «هانزارب» وفى نيويورك «دوتشامب» وفى المانيا «فاكس آرنست» وفى

باريس «بيكابيا» والجميع يسيرون فى ذلك فلسفة الإتجاه على الرغم من أن لكل فنان أسلوبه المميز الخاص داخل الإطار العام للإتجاه.

وقد وقف المؤلف وقفة طويلة عند «فن الأطفال» الذى ظهر بالأهتمام به فى القرن الماضى ثم زاد الإهتمام به فى القرن الحالى وذلك لأهميته التربوية والنفسية والجمالية.. ولقد إهتمت هيئة الأمم المتحدة. وغيرها بهذا الفن وكونت له لجاناً دولية ومعارض ومؤتمرات.. وقد تناول علماء النفس فنون الأطفال ودرسوها للتعرف على سلوكهم وظهر الكثير من المؤلفات فيها بل رسائل علمية مما يعكس أهمية هذا اللون فى حياة الشعوب.

وقد عرف الكتاب، الفن التجريدى Abstvact Art بأنه الفن اللاتشخيص الذى لا ينقل الطبيعة نقلاً حرفياً. وقد أطلق على معظم الفنون المعاصره التى تهدف إلى أن يكون الفن لذات الفن هدف اساسى رئيسى.. ومن الفنانين البارزين فى هذا الإتجاه، كاندنسكى، هنرى مور، باربارا هيبورت، بيفريز، ديللونى، كوبكا، موندريان وغيرهم وقد إنسحب التجريد على (التعبيرية) التى وقفت عندها منذ قليل وأطلقوا على هذا الإتجاه (التعبيريه التجريديه) التى وقفت عندها منذ قليل وأطلقوا على هذا الإتجاه (التعبيريه التجريريه) وهى حركة فنية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية فى نيويورك حيث تأثر فنانو هذا الإتجاه بعده تيارات فنية منها السيريالية والتكعيبيه والتركيبيه والبلاستيكيه الجديده وغيرها.

وأحياناً أطلقت التعبيريه التجريديه على اسم (مدرسة نيويورك) وأحياناً أخرى أطلقت على (التصوير الحركى) ولو أن هذا الاسم الأخير ظهر عام ١٩٥٢ طلع به على الحياة الفنية (هارولد روزنبرج) ويقع هذا الكتاب فى ثلاثمائة وأربعة وخمسين صفحة من الحجم الكبير وهو معرض جامع الفنون بالكلمة والصورة والخط واللون يترجم عن الحركات الفنية وأعلامها وشعوبها وتاريخها بدءا من الفن البدائى إلى اليوم.. فهو كتاب بل سفر قديم جديد.. تراثى ومعاصر فى آن واحد.

الفن خبرة

ألف هذا الكتاب جون ديوى (١٨٥٩ - ١٩٥٢) فيلسوف من عمالقة الفكر المعاصر جاء كتابه هذا بعد كتبه الثلاثة (تجديد فى الفلسفة) (والبحث عن اليقين) و (المنطق: نظرية البحث) تفسيرا للفنون نابعا من ثقافته الواسعة العميقة.

الكتاب ضخم يقع فى ٥٩٩ صفحة من الحجم الكبير وقد ترجمه الى العربية الدكتور زكريا إبراهيم وراجعه الدكتور زكى نجيب محمود.

يضم الكتاب اربعة عشر فصلا ويضم الكتاب بضع لوحات عالمية منها لوحة (بهجة الحياة) لهنرى ماتيس ولوحة (طبيعة صامتة فا جوخ. سيزان).

هذا الكتاب خبرة مقطرة. وهو من أهم كتبه وأعمقها ان المفكر الكبير، مثل ديوى، لهو كالمدينة الكبرى كما يقول الدكتور زكى نجيب محمود وقراءة هذا الكتاب واستيعابه يحتاج ما تحتاجه المدينة الكبيرة من رغبة فى المعرفة وصبر فى البحث والفهم والوقوف على الأسرار والمداخل ومجالى الرؤية.

فى الفصل الأول يتكلم «ديوى» عن (المخلوق الحى) وفى هذا الفصل يرى «ديوى» أن الفن ولد فى حجر الحياة اليومية وخرج من أعطافها ان الرقص والتمثيل الصامت- وهما الأصل فى فن المسرح- لم ينعتا إلا بوصفهما جزءا من الطقوس والاحتفالات الدينية. أما الفن الموسيقى فقد تردد بكثرة فى لمس الوتر الممدود، وقرع الجلد المشدود، والنفخ في المزامير وحتى داخل الكهوف كانت مساكن الناس مزينة بالصور الملونة.

ولما تحكم المال فى حياة الناس وسار الفن فى الزحام اللاهث وراء المادة والصراع المحموم وراء التفوق العسكرى، (أصبحت الجماعات والشعوب تحرص على إظهار حسن ذوقها الثقافى، ببناء دور الأوبرا، وتشييد المتاحف، وإقامة المعارض وهذه كلها إنما تشهد بأن الجماعة ليست مستغرقة بتمامها فى مسائل الثروة المادية وحدها، وإنما هى على استعداد أيضا لأن تنفق جانبا من مواردها لرعاية الفن).

ويتحدث «ديوى» عن لون خاص من الدراما تلك هى حزام الطبيعة فحيثما تتناوب التغيرات من خواص بطريقة متناسقة (فإن هذا يحدث نظاما نمطيا، لا من الناحية الزمانية فحسب، بل من الناحية المكانية ايضا، كما يظهر فى أمواج البحر، وتجاعيد الرمال حيث فاضت المياه وانحسرت، وتجمعات السحاب المجعد الخفيف والأسود الداكن والكثيف، وهذا التقابل القائم بين الحاجة والإشباع، بين الصراع والكسب، بين الاضطراب والتكيف، هو الذى يكون تلك الدراما التى يتحد فيها الفعل والشعور والمعنى).

وعند «ديوى» اتصال ووصال بين الخبرة وبين حياة الإنسان بل بين الخبرة وصراعاته فى الحياة ويؤكد «ديوى» على دور الحياة فى الفن ويؤيده «هدسون» الذى يقول: (إننى لأشعر حينما تختفى عن ناظرى صور الأعشاب الحية النامية، وحينما تتباعد عن سمعى أصوات الطيور المفردة وحتى الأصوات الريفية العذبة، أننى لم أعد حيا بمعنى الكلمة).

ويعجب هدسون من الذين لم يجدوا فى العالم أو الحياة من المتعة والتشويق ما يحفزهم الى حبها أوالتعلق بها، بأن لهم عيون ولكن لا ينظرون بها فلم يروا (أى شىء مما ينطوى عليه هذا العالم حتى ولا أدنى رقعة من العشب الأخضر).

إن الخبرة يمكن تحصيلها أو هى ثمرة لتفاعل يتم بين المخلوق الحى من جهة، وبين بعض مظاهر العالم الذى يعيش فيه من جهة أخرى.

ويرى «ديوى» أن التجربة لابد أن تجسم وأنه لولا التجسيم الخارجى لظلت التجربة ناقصة (ولم يكن من قبيل الاتفاق اللغوى المحض ان تشير كلمات مثل «بناء» و «تركيب» و «عمل» إلى كل من العملية ونتيجتها المتحققة فى وقت واحد. وفى كل هذه الكلمات، يلاحظ انه لولا معنى «الفعل» Verb لظل «الاسم» noun فارغا أو عقيما.

ويقارن «ديوى» فى الفصل الثالث الذى عقده عن «تحصيل الخبرة» فى عملية موضوعية بين العمارة والفنون الأخرى مقارنة لا تخلو من الطرافة. يقول:

(ان الكاتب، والمؤلف الموسيقى، والمثال، والمصور ليستطيعون ان يتتبعوا - أثناء عملية الإنتاج- آثار ما سبق لهم تحقيقه وحينما يتبين لهم أن ما حققوه ليس مرضيا او مشبعا، على نحو ما تكشف عنه عملية التقبل، أو المرحلة الإدراكية من مراحل التجربة، فقد يكون فى وسعهم إلى

حد ما أن يعاودوا عملية الإنتاج من جديد. ولكننا نلاحظ فى حالة المعمار أنه ليس من السهل بطبيعة الحال أن يتعقب الفنان اثار ما سبق له تحقيقه، وربما كان هذا سببب من ضمن الأسباب التى أدت إلى وجود الكثير من المبانى الدميمة أو القبيحة الشكل).

ويتكلم «ديوى» عن تذوق الفن فيؤكد أنه (لابد لنا من ان نستجمع طاقاتنا وأن نعمد الى تركيزها أو تثبيتها فى مفتاح الاستجابة حتى يتسنى لنا بحق أن نتلقى أو نتقبل).

وفى الفصل الرابع يتحدث «ديوى» عن فعل التعبير.

ولما كان الفن، احساسا قويا يهز الكيان ساعة ميلاد العمل الفنى فإن «ديوى» يقول (إن الانفعال الممتلىء الوفير والانطلاق التلقائى. هيهات ان يتهيأ بحق اللهم الا لأولئك الذين اعتادوا ان يستغرقوا فى ملاحظة المواد المترابطة، والذين طالما انشغل خيالهم بإعادة تركيب ما سبق لهم رؤيته وسماعه).

كتب فان جوخ فى إحدى رسائله إلى أخيه يقول «إن الانفعالات لهى من القوة بحيث أن المرء ليعمل دون أن يدرى أنه يعمل، ومن هنا تجىء لمسات الفرشاة سلسلة متتابعة متماسكة (متسقة) كأنما هى مجرد كلمات حديث أو خطاب».

على أن الفن ليس أى انفعال إنه انفعال، جمالى. أما التعبير الجميل فقد سبق عملية التركيب فيه أشياء ليست جميلة كالذى يحدث وراء الكواليس لإخراج العمل الفنى الذى نراه على المسرح متألقا بعد أن مر بتصفية وراء الكواليس وهى عملية وصفها ادجار الن بو حينما كتب قصيدته «الغراب»

يقول «ادجار الن بو» (انه ليندر ان يسمح للجمهور أن يختلس النظر الى ما وراء الكواليس، لكى يرى بعينى رأسه تلك المحاولات الفجة الركيكة التى تكون موضع تردد وتذبذب قبل أن يتم إدراك الهدف الصحيح فى آخر لحظة. أو لكى يشاهد ما يكمن خلف الستار من عجلات وتروس، وآلات خاصة لتغيير المناظر، وسلالم ذات درجات متنقلة، وحيل شيطانية وأصباغ حمراء، ورقع سوداء، مما يكون- فى تسع وتسعين حالة من مائة- خصائص المسرح الادبى Literary histrio.

الفن خبرتان: خبرة تسبق ميلاده أو انبثاقه. خبرة هى فى صميمها احساس وادراك وقدرة قراءة الأشياء.

وخبرة يعطيها هو حين يصبح خبرة جديدة أى وليدة.

يقول «ديوى» (الواقع إن الشعر بوصفه متمايزا عن النثر، والفن الجمالى بوصفه متمايزا عن العلم، والتعبير بوصفه متمايزا عن التقرير، لا يقتصر على مجرد توصيلنا الى الخبرة، بل هو إنما يكون فى حد ذاته خبرة).

ويتحدث «ديوى» فى الفصل السادس عن (المادة والصورة) أو الفن ووسائله يتحدث عن اللغة وما يسميه المناطقة، العلاقة الثلاثية: فهناك المتكلم، والشيء المنطوق به، والسامع أو الشخص الذى يوجه اليه الحديث، ولكن اللغة الفنية تتضمن بعد هذا مادة وصورة أو تنطوى على عنصرين: ما يقال، وكيف يقال.

ويتحدث «ديوى» عن أربع درجات للتذوق أو التلقى:

فالمتأمل قد يدركه: بطريقة أكاديمية أو بطريقة تعليمية أو بطريقة عاطفية أو بطريقة جمالية.

وعندى الطريقة الجمالية هى أعلاها شأنا لأنها تضيف جديدا. هذا الشيء الجديد يوضحه الناقد الانجليزى أ. س. برادلى: (كل من يقرأ القصيدة بطريقة شعرية، فإنه إنما يبدع قصيدة جديدة. وليس معنى هذا أنه يبتكر مادة غفلا، فإنه لمن الواضح اننا نعيش جميعا فى هذا العالم القديم بعينه، وإنما معناه أن كل فرد يجلب معه- حين يمارس فرديته- طريقة خاصة فى الرؤية والإحساس يكون من شأنها حين تتفاعل مع العناصر المادية القديمة أن تخلق شيئا جديدا، شيئا لم يكن له أدنى وجود من قبل فى صميم التجربة)

وفى فصل التاريخ الطبيعى يتحدث «ديوى» عن العلاقة بين الفن والعلم من خلال التاريخ الطبيعى يقول (وليس تاريخ تقدم العلم الطبيعى سوى سجل لعمليات تعاقبت على إدراكنا للإيقاعات الغليظة المحدودة التى استرعت بادىء ذى بدء انتباه الإنسان القديم فأكسبتها رقة وصفاء، وخلعت عليها طابعا أشمل وأعم).

ويتكلم «ديوى» فى هذا الفصل عن الايقاع الكونى وكيف أنه مع سريانه فإنه لا يحسه إلا الفنان من بين ملايين البشر وهنا يكون سببا من اسباب النجاح. وإذا اشتد أو عمق الاحساس به فإنه يكون منبعا ثرا «لكل موضوع جمالى».

وفى الفصل التاسع الذى عقده «ديوى» عن (المادة المشتركة بين الفنون) نرى أنه فى القرن التاسع عشر اتجه الخط البيانى لموضوعات الفنون نحو الإنسان فى شتى مواقعه. يمثل هذا الاتجاه «بريغال» Breaghal من هولندا.. و «شاردان Chardin من فرنسا و «رنوار» الذى كان يستخدم كل واسطة تشكيليه سواء أكانت هى اللون، أم الضوء، أم الخط، أم السطوح فى حد ذاتها وفى علاقاتها المتبادلة لكى يحمل إلينا الإحساس بالغبطة الفياضة الناشئة عن الاحتكاك بالأشياء العادية.

ويعزو «ديوى» تأثير روسو ومكانته فى الأدب إلى الثورة الخيالية الكبرى التى أثارها حول الشعب Le peuple بحيث اننا نستطيع ان نقطع بأن تأثير هذه الدعوى كان أقوى فى دعم شهرته من شتى نظرياته الشكلية.

أما «تولستوى» فقد رد على حصر موضوعات الفن فى الطبقات العليا، بحصرها فى الرجل العادى وعامل المصنع والفلاح بصفة خاصة.

ولعبت الموسيقى الشعبية دورا كبيرا خاصة فى بولندا وبوهيميا وألمانيا فى نشر الموسيقى وتجديدها.

ويتحدث «ديوى» فى الفصل العاشر عن (المادة المنوعة فى الفنون) فلا يروقه تقسيم الفنون إلى فنون تمثيلية أو لا تمثيلية أو تقسيم الفنون إلى فنون سمعية وبصرية وهنا يفند ديوى هذه النظرية بوقفة عند الشعر. يقول (لم يكن للشعر- فيما نعلم- أى وجود مستقل عن الكلمة المنطوقة التى تروق الأذن. ومعنى هذا أن الشعر كان شيئا يغنى أو ينشد ولا نرانا فى حاجة إلى القول بأن الغالبية العظمى من الإنتاج الشعرى قد نأت بعيدا عن الغناء منذ ظهر اختراع الكتابة والطباعة).

و «ديوى» يرى أن كل فن من شأنه أن يتجه نحو التشبه بأحوال فن آخر من الفنون، بدليل أن الموسيقى تنطوى على أشكال، و «منحنيات وصور هندسية، وبناء هندسى».

ويضرب أمثلة أخرى (بالتصوير يعبر عن الطبيعة والمشاهد الإنسانية بوصفها منظرا والمناظر إنما توجد بسبب تفاعل المخلوق الحى - مركزا فى عينيه- مع الضوء النقى والمنعكس والمنكسر على شكل ألوان. والعنصر التصويرى بهذا المعنى، متوافر فى أعمال الكثير من الفنون) وطبق هذا على العمارة والشعر.

وتحدث «ديوى» حديثا ممتعا عن العين والأذن وكيف تتناوبان التأثر والتأثير.

ويخلص «ديوى» فى هذا الفن إلى ترجيح فن الأدب. يقول (الواقع أن الذى يخترق الحواجز التى تفرق بين الموجودات البشرية وهى تلك الحواجز التى لا سبيل الى اختراقها فى المشاركة العادية. ولئن كانت هذه القوة التى يتمتع بها الفن مشتركة بين جميع الفنون، إلا أنها تتجلى على أكمل وجه فى الأدب) ص ٤١٣.

يقارن «ديوى» فى الفصل الحادى عشر الذى عقده عن (الدور الإنسانى فى الخبرة الجمالية) بقوله (الفلسفة- فيما يقال- تبدأ بالدهشة، وتنتهى بالفهم. أما الفن فإنه يتخذ نقطة بدايته مما سبق فهمه، لكى ينتهى فى خاتمة المطاف إلى الدهشة، وعند هذه النهاية يكون النشاط الإنسانى فى الفن هو الآخر بمثابة فعل سريع للطبيعة فى الإنسان).

أقول حقا إن الفن ألصق الأشياء بالإنسان حين يعلى التجربة العادية بالتعبير عنها وتجميلها وإضفاء النفاسة عليها.

وتحدث «ديوى» طويلا فى الفصل الثانى عشر الذى عقده عن (تحدى الفلسفة) عن الفرق بين الفلسفة والفن وانتهى فى آخره إلى أن (دلالة الفن بوصفه خبرة إنما هى دلالة لا نظير لها بالنسبة إلى مخاطرة التفكير الفلسفى) ص ٤٩٩.

وفى الفصل الثالث عشر تكلم «ديوى» عن (النقد الفنى والتقدير الجمالى).

وفى هذا الفصل طرح «ديوى» ألوانا من الاعتبارات التى تحكم النقد. فقد يستند النقد إلى وجهة نظر تاريخية أو سياسية أو اقتصادية.

وضرب مثلا لوحات «تيتان» وانعكاس الفخفخة الارستقراطية الفينسية عليها.

ولكن ليس معنى هذا جمود المقياس النقى بحيث يرد الأعمال الكاملة للفنان إلى اعتبار واحد. إن هذا المعيار النقى اختزال فى الحكم الفنى واختزال له.

ويرى «ديوى» أن تحكم العامل النفسى فى النقد، عيبه أنه مشجب يعلق عليه كل انبعاث من الفنان. وقد قدم لنا مارتن شويتز Martin Schuetze فى بحثه «الأوهام الأكاديمية» أمثلة تفصيلية موفقة لهذا النوع من المغالطة.

وهناك النظرة الفلسفية فى النقد استنادا إلى قول ت. س. اليوت (إن أصدق فلسفة هى أفضل مادة لأعظم شاعر).

وهى مسألة فيها قولان

والحقيقة أن النقد النافذ فى يقينى، هو الذى يكون كشافا كما أتاح «جوته» للكثيرين فهم شخصية «هاملت» بل أتاح للكثيرين فهم جوانب من المسرحية كان غيابها عنهم احتمالا كبيرا أو واردا على الأقل.

وأخيرا نأتى إلى الفصل الأخير الفصل الرابع عشر (الفن والحضارة).

الكتاب اسمه مرة أخرى. (الفن خبرة) وفى هذا الفصل ينتهى الكتاب إلى أن (الخبرة الجمالية مظهر لحياة الحضارة، وسجل لها، وإحياء لذكراها، وهى وسيلة لترقية تطورها، كما أنها إلى جانب هذا بمثابة الحكم النهائى على صفة تلك الحضارة.

ومضى «ديوى» يؤكد هذا المعنى بالتطبيق والتوثيق من خلال رحلة طويلة انتقل فيها وتنقل من بلد إلى بلد من بلاد الحضارات القديمة.. رحلة ثرية بالخبرة.. خبرته مفكرا وخبرة صانعى النهار مبدعى الفنون الجميلة... مما يؤيد أن الفن خبرة.

الفنان مختار

الفنون أسرة واحدة تنبع من الشعور الذى يشكله الفنان، كلمة أو نغمة أو رسما، أو نحتا.. ولهذا يقول الفرنسيون بالنفس العاقلة واليد المفكرة.. ولم لا تكون اليد مفكرة وهى تعزف وترسم، وتلون وتسوى الحجر تمثالا بعد تحسيس الكتلة، مشاعر الوجدان.

من هذا المنطلق أكتب عن «مختار» الفنان.

كان مختار فى وقته، تعبيرا فنيا عن الوطنية المصرية يواكب التعبير الاقتصادى ممثلا فى طلعت حرب، والتعبير الفنى ممثلا فى نهضة الأدب المصرى ورياداته، وتطور الموسيقى المصرية والغناء المصرى والمسرح المصرى... يواكب التعبير السياسى ممثلا فى الثورات الشعبية ابتداء من ثورة ١٩١٩ بل اشترك مختار فنيا فى الجنازات القومية فحمل الشباب فيها تماثيل لمصطفى كامل ومحمد فريد، من صنع مختار كما عبر عن مقاومتها فى تمثال (الخماسين).

وهكذا أرانى كاتبة، انبع فى هذا الموقف عن أساتذتى من الرواد، «العقاد» الذى ارتفع صوته سنة ١٩٣٤ عند قيام معرض الفن التشكيلى ينادى بإعطاء المصريين حقهم من التقدير وعدم ايثار الأجانب على الفنان المصرى حتى لا تختنق المواهب المصرية ولا يحبط الفن المصرى.

العقاد الذى كتب عن الفنون بل أن قصيدته «ترجمة شيطان» عمل خالد يجمع بين الأدب والفن.

أنبع عن «المازنى» وطه حسين الذى كان عضوا عاملا فى جمعية محبى الفنون الجميلة حتى وفاته.

أنبع عن لطفى السيد وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل- ويحيى حقى وكلهم أعضاء فى هذه الجمعية.

«مختار» من مصر.. تعامل مثلها مع البيئة مكانا وإنسانا.. نباتا ونهرا وشمسا... مصر الزراعة التى هى مصر الفن.

زرعت مصر الحجر، بعض الأرض فشكلته فنونا وأشكالا مختلفة. من الحجر بنت البيت وشيدت المعبد، وسوت التمثال ورفعت الهرم.

وعلى الحجر، كتبت مصر.

حولت مصر الصخر إلى حجر كريم حين روته بالمعنى وشحنته بالرؤى ووشوشته، وحملته من أسرار الفن والأدب والحكمة والدين ما جعله مصدر تاريخ ومظهر حضارة.

والتصوير المصرى تصوير بالنور على الحجر ولهذا هو مليء بالرؤى وبين النور والحجر تتسلل المياه رمزا لانسياب الفكر.

إن التكعيبية والسريالية القائمة على التجريد وتجاوز الشكل بل تجاوز المنطق، والتطويح إلى ما وراء العقل، يتفوق عليها الفن المصرى القائم على نقاء الشكل مع الاحتفاظ باللمحات الإنسانية فهو بسمة إيمان على صفحة الوادى.

إنه كالطبيعة المصرية نور وحجر وصفاء... تشيع فيه الوداعة من البسمات الرقيقة اللطيفة حتى لتبدو التماثيل كأنها من لحم ودم.

وقد تشرب فن مختار هذا كله ونبع عنه واستقى منه.

وحين تتحول الكتلة إلى مرآة لقلب بشرى، يولد فن النحت. يقول «هنرى مور» وهو رائد فن النحت الحديث:

(أعطى كل شىء إذا اتيح لى أن اكتسب الإنسانية الماثلة فى التمثال المصرى القديم... هذا السكون والجلال).

هذه الإنسانية اكتسبها «ختار» بالوراثة الحضارية. لم تشغل ثورة ١٩١٩ مصر عن الفن هواها وهوايتها منذ القدم فقد أثبتت الوجود المصرى على مختلف الساحات حتى ليسميها توفيق الحكيم «عودة الروح».

وحين ركز المحتل على إضعاف الجيش وقتل التعليم بقصره على المرحلة الابتدائية وتخريج مجرد موظفين للإدارة البريطانية، ووأد الصناعة وبث الفرقة السياسية... أفلتت الفنون لانشغال العدو عنها... وبل أفلت التعليم والصناعة التى أقام لها طلعت حرب صرحا: بنك مصر وشركاته.. أما التعليم فقد اكتتب الشعب ١٩٠٨ لإنشاء الجامعة الأهلية التى صارت سنة ١٩٢٥، الجامعة المصرية.. الجامعة الرسمية.. كما قامت مدرسة الفنون الجميلة والجمعية المصرية للفنون..

ونهض الأدب من كبوته.. وولدت القصة المصرية.. أما الموسيقى والغناء فقد ظهرت كوكبة من الموهوبين ملحنين وعازفين ومطربين. ويتحدث الدكتور حسين فوزى فى كتابه (سندباد مصرى) حديثا ممتعا عن الموسيقى فى تلك الفترة.. وظهرت أم كلثوم. وفى العشرينات عرفت مصر، المسرح الغنائى بل قامت نهضة مسرحية باركها طلعت حرب الذى أنشأ التمثيل العربى وتياترو الحديقة الذى مثلت عليه أوبرات كاملة. واستقدمت مصر روائع الفن العالمى. وكأن معرض رودان ومعاصريه الذى أقيم فيها سنة ١٩٣٩ حدثا ثقافيا هاما . وقبله المعرض الفارسى سنة ١٩٣٥ احتفالا بذكرى الفردوسى.. وكان المعرض الأسبانى بسراى إسماعيل سنة ١٩٥٠ من الأحداث الباقية فى ذاكرة القاهرة.

فى هذا المناخ الصحى والنقى فنيا على الرغم من المعاناة السياسية، أعطى مختار أربعين تمثالا من الرخام والبرونز وأقام تمثالى سعد زغلول فى القاهرة والاسكندرية.

أما تمثال نهضة مصر فتأريخ فى تاريخ مختار فهذا التمثال عمل نموذجا له حين كان يتلقى دراسة الفن فى مدرسة باريس ونال عليه جائزة تقدير سنة ١٩٢٠ فى أكبر معارض باريس وهو أول مصرى تقبل أعماله فى باريس ويستدعى للعمل فى متاحفها.

كان غائبا عن مصر ولكنها كانت تعيش فى كيانه وحين أراد تشكيل التمثال وصادف من المعوقات ما آلمه حتى كتب إلى رئيس الحكومة فى وقته خطابا لا يقوى على كتابته فى ذلك الوقت غير الفنان المستعز بفنه كمختار يقول فى خطابه:

(لقد كنت أرى على الدوام أن تدخل الحكومة فى شئون الفن بالوضع القائم ليس فقط عديم الفائدة ولكن بالغ الضرر اليس من المضحك والمؤلم فى الوقت نفسه، وصاية وزارة الأشغال على الفنون الجميلة؟ إلى أى طريق يستطيع أن يوجه الفنون جهاز تشغله دائما أمور بعيدة عن الفن؟

لو كان كل الفنانين فى العالم يلقون مثل هذه المعاملة من حكوماتهم لهجر أغلبهم الفن واشتغل بالبقالة).

ولكن الشعب المصرى اكتتب من أجل اقامة تمثال مختار «نهضة مصر»... ومختار بدوره أعطى فيما أعطى جماعة (الخيال) وجعلها مركزا للثقافة والفن ضمت أجمل قاعة للفنون، قربى، إلى مصر وحدها كما أسهم فى إنشاء المدرسة الرسمية للفنون الجميلة.

كان «مختار» يصرف ما لديه من مال قليل على المسابك ودور العرض. لم يكن له سند من سلطة أو رفد من مال ولكنه وصل بالإصرار واقتحام العقبة والارتفاع على المحنة وهو درس للشباب.

لقد صاغ مختار آلامه فى تمثال (الأسى) وتمثال (الحزن) وإن كان صاغ تمثالا للفرح وتمثالا للحب بالنقاء الدائم فى قلب الفنان.

وصاغ مختار أحلامه فى تمثال (العدالة) وتمثال (الدستور)

ورقرق مختار حبه لمصر فى تماثيل تقول.

رمز إلى مصر بالسيدة التاريخية المعطاء بلا حدود: الفلاحة المصرية صناعة لها مختار تماثيل لا تمثالا واحدا. فلمختار: تمثال (الفلاحة «العائد من السوق» وتمثال الفلاحة «تجر الماء» وتمثال الفلاحة «بائعة الجبن» وتمثال الفلاحة، حبيبة، «مناجاة الحب».

وتمثال الفلاحة «عروس النيل».

وتمثال الفلاحة الملكة دائما على مر العصور أى ايزيس.

أما الفلاح المصرى فقد عبر عنه مختار فى ايجاز وبلاغ فى تمثال (حارس الحقول).

ولمختار تمثال (القيلولة) وتمثال (ابن البلد) وتمثال (بنت الشعب) وتمثال الدكتور على إبراهيم... وتمثال (الزراعة) وتمثال (شيخ البشارين) لمحة من الصعيد.

أعلن مختار بالكتابة والنحت انتماءه إلى الفراعنة وأعلن بالفلاحة انتماءه إلى الريف الدائم الهوية، الممتد المصرية فارتبط بها فى تمثال (نهضة مصر) حيث وقفت مصر، فلاحة، شامخة القامة والهامة والكرامة ردا على الاحتلال البريطانى وقتئذ... فلاحة فى العود والجود واللون والظل وما أخفه وما أعذبه.

دائما أُعرّف، المعاصرة، بأنها استمداد من الماضى، وامتداد به، إلى الحاضر فى استشرافة إلى المستقبل.

وفن مختار يمثل عندى هذا المعنى وبهذا استحق مختار أن يقول عنه الفنان حامد سعيد فى العام الماضى: (إنه فنان رائد فى الفن المعاصر فى مصر يتسم بصفة المصرية التى لا يخطئها أحد من

العارفين بمختلف ملامح الفنون. كما يمتاز فن هذا الرائد فى مصر بأنه فن معاصر على المستوى العالمى).

***

أقول مختار دعوة مصرية، ودفقة نيلية وهو بهذا باق ما تواصلت الأجيال على هذا التراب لطهور وجرى بيننا هذا النهر المرتبطة به الحياة والمرتبط بمصر.

obeikandl.com