توفيق الحكيم

فن الأدب

مكتبة علي بن صالح الرقمية

توفيق الحكيم

فنّ الأدب

مقالات

1952

كتب أونلاين
كتب للجميع

مكتبة علي بن صالح الرقمية

الباب الأول

الأدب ويداه

يُمناه الخَلق الذي يُنتج ويبتكر،

ويسراه النقد الذي ينظِّم ويفسِّر.

***

الخَلق الذي يبتكر

ما هو الخلق في الأدب؟ ... ما هو الابتكار الأدبي؟

سؤالٌ ليس من السهل الجواب عنه في عِبارة ... فالخَلق ليس معناه أن تُخرج من العدم وجودًا. إنَّما الخَلق في الأدب والفن — وربما في كلِّ شيء — هو أنْ تنفُخ رُوحًا في مادةٍ موجودة ... كذلك صنَعَ أعظم الخالقين يوم أوجَدَ آدم؛ فهو تعالى لم يمدَّ يده العُلوية إلى الفضاء قائلًا: «كُن.» فكان، ولكنه مدَّ يده أولًا إلى الطين — مادة أُوجدتْ قبل آدم — فسوَّى منه ذلك المخلوق الحيَّ.

لا شيء إذن يخرُج من لا شيء ... كلُّ شيء يخرُج من كلِّ شيء ... ذلك هو الدرس الأول في الخَلق ... أُريد لنا أن نتلقاه عن الخالق الأكبر.

كذلك ليس الابتكار في الأدب والفن أن تطرَّق موضوعًا لم يسبقْك إليه سابقٌ، ولا أن تعثُر على فكرةٍ لم تخطر علي بالِ غيرك ... إنما الابتكار الأدبي والفني، هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس، فتسكب فيها من أدبك وفنِّك ما يجعلها تنقلب

خلقًا جديدًا يُبهر العين ويُدهش العقل ... أو أن تعالج الموضوع الذي كاد يبلى بين أصابع السابقين؛ فإذا هو يُضيء بين يدَيك، برُوحٍ من عندك.

وإذا تأمَّلنا أغلبَ آيات الفنِّ، فإننا نجِدُ موضوعاتها منقولةً عن موضوعاتٍ سابقةٍ موجودة؛ فالكثير من موضوعات «شكسبير» نُقل عن «بوكاشيو»، وبعض «موليير» عن «سكارون» و«لوب دي فيجا»، و«جوته» في قصة «فاوست» عن «مارلو»، ومآسي راسين عن مآسي «إيروبيدس» و«إيروبيد» و«سوفوكل»، و«إشيل» عن «هوميروس»، وشعراء الشعب المجهولين المتنقِّلين بالأساطير ... فإذا عرَّجنا على الأدب العربي القديم؛ فإننا نجد في الشعر معنى البيت الواحد وموضوعه، يتنقَّلان من شاعرٍ إلى شاعر، ويلبسان في كلِّ زمن حلَّة وصياغة، حتى اختلف النقاد والباحثون والأدباء فيمَن يفضِّلون: أهو أول مَن طرَقَ الفكرة والموضوع أم مَن صاغهما وأجراهما على الألسن وأتاح لهما الذيوع؟ ... على أنَّ أرجَحَ الرأي هو أن الموضوع في الفن ليس بذي خطَر. وليست الحوادث والوقائع في القصص والشعر والتمثيل بذات قيمة، ولكنَّ القيمة والخطر في تلك الأشعة الجديدة التي يستطيع الفنان أن يستخرجها من هيكل تلك الموضوعات والحوادث والوقائع

إنَّ الفن ليس في الهيكل، إنه في الثوب. والفن هو الثوب الجديد الذي يُلبسه الفنان للهيكل القديم. إنه الكسوة المتجدِّدة لكعبة لا تتغيَّر.

وليس هذا بالمطلب اليسير. فما أشقَّ الإتيان بجديد في موضوع غير جديد! ... وما أعسرَ الكشف عمَّا لم يُكشف في بناء تقتحمه العيون وتنقِّب فيه العقول، في كل الشعوب وكل الأزمان! ومن أجل هذا كان عمل «راسين» في قصة «أندروماك» — تلك الشخصية التي تناولها من قبله كثيرٌ من المواهب والأذهان — أعظم في تاريخ الأدب من عمل «بونسون دي تيراي» في روايته «روكامبول»، تلك الشخصية المفتعَلة التي اخترعها من رأسه اختراعًا، ونسَجَ حوادثها العجيبة من مخيلته نسجًا.

قال «شسترتون» فيما أذكُر، مقدِّمًا لكتابٍ من كتب «ديكنز»: «إنَّه ما من علامة أفصح في الدلالة على انعدام الابتكار عند بعض الشعراء، من نزوعهم إلى البحث عن الموضوعات الغريبة. إنَّ أرفع مراتب الابتكار قد يتسنمها شاعر يتغنى في «الربيع»، فغناؤه يقطر دائمًا جِدَّة ونضارة، شأنه شأن الربيع ذاته، ذلك الجديد النَّضِر دائمًا، مهما تتعاقب عليه القرون والحقب ...»

فالابتكار إذن لا شأن له بفكرة جديدة أو قديمة، غريبة أو مألوفة، ولا بالموضوع الطريف أو المطروق ... وقد تسألني بعدئذٍ: ما هو الابتكار الفني؟ فأقول لك بسرعةٍ وبساطة: هو أن تكون أنت ... هو أن تحقِّق نفسك، هو أن تُسمعنا صوتك أنت، ونبرتك أنت ... إنَّ أعظم معجزة في الكون للخالق الأعظم جلَّ شأنه، هو «شخصية الإنسان» ... ملايين الملايين من البشر تتوالد وتتعاقب؛ فلا تطابق شخصيةٌ منها شخصيةً أخرى تمام الانطباق، في الأجسام والمشاعر والعقلية والروح والذوق والطبع ... كلُّ شخص يُظهر في الأرض جديدَ جِدة، تنبثق معه وتختفي معه إلى أبد الآبدين. فالإنسان هو الإنسان، ولكنَّه في كل مرة يُولد، إنما يولد جديدًا ... لا يكرِّر بالضبط إنسانًا غيره، ولا يشابه بالضبط شخصًا سواه ... فملايين الملايين من الناس في كلِّ زمان مثلُهم كمَثَلِ بصمات الأصابع؛ لا يمكن أن تتطابق كلَّ التطابق ... يا له من مَعين لا ينضب من الخَلق الإلهي! ... على أنَّ هذه الجِدة التي تُخلق مع الناس — هذه الجدة في المشاعر والعقل والروح والإحساس — لو لازمتْنا طويلًا لرأينا بها العجب، ولكنَّ أوضاع الحياة الاجتماعية، وناموس القُوى والضَّعف، وجاذبية الأجسام الكبرى للصغرى التي تسري على الآدميين كذلك؛ كلُّ هذا يفعل فعله، فما نكاد نُولد ونفتح أعيننا الصغيرة، حتى يتلقَّفنا الكِبارُ من حولنا، ويقودونا ويلقِّنونا؛ فلا نُبصر الأشياء إلا بأعينهم ولا نسمِّيها إلا بما وضعوا لها من أسماء وما أضفوا عليها من صفات وسمات.

لقد كُتب علينا هذا المصير: أن نفقد جدتنا ونحن في المهد، وأن نُلفَّ في أردية القِدم منذ الطفولة، وأن يفقأ آباؤنا عيوننا الجديدة باللمسة الأولى، وأن يُصمُّوا آذاننا بالصيحة الأولى. ومَن فرَّ منَّا ببعض البصر، وواجه الدنيا بعينيه هو فانبهر؛ فهو ذلك الذي نُطلق عليه فيما بعد اسم «الشاعر المُبتكِر» ... بل ليت الطفولة أيضًا تبقى طويلًا؛ فهي — على ما فيها من توجيه الكِبار — تحتفظ بعالمٍ خفيٍّ خاصٍّ يتَّصل مباشرة بأسرار الطبيعة المتحرِّرة من منطق الناس.

هذه الطفولة — بعالمها المشيَّد في أحضان الطبيعة الطليقة — تستطيع أنٍ ترى الأشياء في جِدتها السحرية ... وصدَقَ ذلك الذي قال: مَن استطاع أن يبقى طفلًا، فقد استطاع أن يصير شاعرًا! ... على أنَّ الخطر رابضٌ بعد ذلك في محيط الأدب والفن أيضًا؛ فهنالك الشخصية القوية، كالنواة في الذرَّة، شدَّتْ إليها الشخصيات الصغرى فأعمتْ أبصارها؛ فلا ترى إلا ما ترى الكُبرى، ولا تقول إلا ما تقول.

فإذا سُئلت عن «الربيع» قالت، لا ما تحسُّ هي وترى؛ بل ما سمعتْ ورأتْ من خلال أسطر نَفسٍ كبيرة مشرِقة في عصرها أو في عصور الغابرين، إلى أن تتحطَّم الذرَّة، وينفرط عِقد النواة، ويتحرَّر مَن تتكشف له نفسه ... فيقول قولًا نُدرك من ساعتنا أنه له؛ فالصوت صوتُه، والنبرة نبرتُه، والفرحة فرحتُه، والدمعة دمعتُه. فنصيح معجَبين: هذا قولٌ مبتكَر، وهو ما زاد في حقيقة الأمر على أن حقَّق نفسه.

لكنْ ... ما أصعبَ ذلك على الأديب والفنان! ... ما أصعبَ إظهارَ الفنان شخصيته هو لا شخصية سواه، وإسماع صوته هو لا صوت غيره! ... قد يبدو ذلك سهلًا لأول وهلة، وقد يعتقد الفنان أو الأديب اعتقادًا جازمًا أنَّه ينطق بلسانه هو، دون أن يدري أو يفطن إلى أنه يردِّد لغةَ مَن سبقوه، ويدور في فلكِ عظيمٍ من عباقرة الأدب والفن، وهو لا يشعُر أو يريد.

نعم ... ما أصعبَ تحطيم الذرَّة في الأدب والفن أيضًا! وأيُّ دويٍّ وانفجار أيضًا لهذا الحدَثِ في تاريخ الآداب والفنون؟! ... إنَّ بروز الشخصية مفروزةً جليَّة هو معجزةُ الفنان ... كَم من الجهد بَذَل «بيتهوفن» لينطلق من نواة «موزارت»؟! ... إنَّ آثار الجهد لم تزَل باقيةً في سانفونيته الأولى، وما أروعَ كفاحَ «جوته» في شبابه مع أقرانه الشعراء في سبيل التحرُّر من تأثير «فولتير» والخروج عن نطاق جاذبيته! ... إنها لمُضنية مؤلِمة، تلك الجهود التي تبذلها النجوم لتُضيء في حضرة الشموس! ... وإنها لتعيشُ في انتظار الساعة التي تصبح فيها شموسًا بدَورِها تجري من حولها النجوم.

إنَّ مجال الخَلق الأدبي والفني لمفعمٌ بالعجائب، وقد يُدرك المتأمِّل له أنه تابعٌ لنظام الذرَّات والكواكب، فأسلوب الخالق الأعظم واحد، في أصاغر المخلوقات وفي أكابرها، في طاقتها المادية وفي نشاطها المعنوي.

إنَّ الفنان أو الأديب يظلُّ يبحث عن ذاته وشخصيته إلى أن يجِدَها، فإذا هي تملكه بعد ذلك إلى الأبد، وتطبع كلَّ ما يلمسه بذلك الطابعِ، الذي لا يزول ولا يتحوَّل. وإذا هو يُعرف بطابعه، لا فيما يُنشئ فقط بل فيما يحاكي أيضًا. ولو تأمَّلنا الأدب العربي لوجدنا من شعرائه الأكابر مَن تعمَّد محاكاة غيره؛ أو تقليده، أو معارضته في بعض قصائده، فإذا هو على الرغم من إرادة المحاكاة؛ يُخرج فنًّا مبتكَرًا مختومًا بطابعه هو لا طابع مَن حاكاه ... ذلك أنَّ الشخصية الفنية بعد أن تتكوَّن يُصبح لها من القوة ما يجذب إليها كلَّ شيء، ويُخضع إلى أشعَّتها كلَّ فكرة أو صورة أو موضوع؛ فكلُّ ما

تتناوله يُصبغ في الحال بلونها. فالفنان أو الأديبِ ذو الشخصية يبتكر، حتى وهو يريد أن يقلِّد، والفنان الذي لم يستقلَّ بعدُ بشخصيته يقلِّد، وهو يريد أن يبتكر.

ولكنَّ طغيان الشخصية شديد ... فالفنان يظلُّ يدور حول «نواةِ» غيره، طالبًا الانفصال عنها والاستقلال بذاته. فإذا انفصل واستقلَّ؛ دار حول ذاته وسيطرتْ عليه شخصيتُه. كلُّ فنان ذي طابع هو حبيس طابعه ... انقطعْ شهورًا لدراسة فنَّان بارزِ الشخصية ... هبْ نفسك لشيطان أعماله كلِّها مجتمعة؛ فلن يمضي بك الوقت حتى تكون قد عرفتَه وأحببتَه، وسئمتَه وألِفتَه، في كلِّ إشاراته ولفتاته، وارتفاعه وانحطاطه، وقدرته وعجزه ... إنَّ تأمُّل آثار الفنان كاملةً، تكشف لك عن شخصيته الكاملة؛ فتعرف أسلوبه في التفكير والتعبير، وطريقته في تناول الأشياء. ولكنَّك — وقد أحطتَ به ونفذتَ إلى لبِّه — لا بدَّ صائحٌ يومًا بلهجةِ المحبَّة والأُلفة: «دائمًا هذه الطريقة! ... دائمًا هذا الأسلوب! ... لو يخرج عن ذلك قليلًا؟!»

يخرج عن ذلك إلى أين؟ ... وكيف يخرج عن طريقته وأسلوبه؟ ... إنَّها ذاته ... تلك مأساة الطابع والشخصية؛ ما دام قد صار له طابع فلن يُخلع عنه أبدًا ... ولا بالموت. كلُّ خالقٍ ذو أسلوب ... إنَّ أسلوب الفنان ذي الشخصية كملامحه، لا يمكن أن يغيِّرها أو يبدِّلها أو يتخلَّص منها ... ذلك هو ما يسمَّى بالابتكار في الفن والأدب.

النقد الذي يفسِّر

ما من شيء كثُر فيه الخلاف مثل النقد، وقواعده ومذاهبه.

ما هو النقد؟ ... يقولون إنَّه الحَكَم الفصل، وهو الميزان الدقيق.

إذا كان «النقد» هو حَكَم وميزان؛ فلا بد له إذن من دستور وقانون. ما هو الدستور أو القانون الذي يمكن أن يوضع أو يسنَّ؛ لنعلن بمقتضاه أنَّ هذا الأثر الفني جيدٌ أو غير جيد؟

اجتهد أعلام النقد وأئمة البلاغة في التقنين والاستنباط، وخرَجُوا بأصول، قالوا إنَّ في المقدور أن نقيس بها الخَلق الفني؛ فنعرف جيده من رديئه، ونميِّز معدنه الطيِّب من معدنه الخبيث. ولو صدق هذا الاختراع في الفن كما صدَقَ في التعدين، وكانت لهذه

الأصول التي تُقاس بها أعمال الفن والأدب، دقة ذلك الجهاز الحسَّاس الذي يَعرف مَنجَم الذهب من مَنجَم النحاس؛ لهان الأمر على النقد والنقَّاد والأدباء والفنَّانين.

ولكن هذه الأصول — أو هذا الجهاز — إذا طُبِّقتْ على كثير من آيات الفن والأدب؛ فإننا نجِدُ اضطرابًا، ونلحظ اختلالًا، ونقِفُ موقفَ الحائر المتسائل: هل نصدِّق الآية الفنية، أو نصدِّق الجهاز؟!

ذلك أنَّ كثيرًا من بدائع الفنِّ الخالدة يخرُج على تلك الأصول؛ فتراه أحيانًا لا يخلو من نقص في البلاغة، أو ركاكةٍ في العبارة، أو أخطاءٍ في النحو، أو وقوع في اللغو ... ولكن إلى جانب تلك المآخذ روعةٌ أيَّ روعة؟! ... ثم هنالك أثرٌ فني آخَر انطبقتْ عليه الأصول تمامَ الانطباق. فلا لحنة ولا غلطة ... فصاحة ما بعدها من فصاحة، ومنطق كحدِّ السيف يُصيب المفصل. وقد يكلُّ الطرف وتكدُّ الفطنة؛ فلا تعثر فيه على هنَة من أضأل الهنات ... كلُّ شيء فيه صحيحٌ، سليمٌ، متينٌ، ولكنَّا نحسُّ — مع ذلك — أن لا شيء فيه يحرِّكنا أو يهزُّ نفوسنا.

الجمال في الفن كالجمال في المرأة! ... «كليوباترا» — على الرغم من أنفها غير الدقيق — آيةٌ خالدة في تاريخ الحُسن النسوي! ... وكَم من نساء نُبصرهن كلَّ يوم لهنَّ من الأنوف الدقيقة والعيون النُّجل والخصور النحيلة ما لم تظفر «كليوباترا» بالقليل منه، وبرغم هذا لا نراهن رائعاتٍ ولا فاتنات.

ما السرُّ في أنَّ امرأة قد استكملت شروط الحُسن وليست بحسناء، وأخرى شابتْها عيوبٌ وهي السِّحر والفتنة؟!

في المرأة وفي الفنِّ، هنالك شيءٌ لا ندري ما هو، يخرج على كلِّ قاعدة، ويهزأ بكلِّ أصل؛ هو الذي يجعل الجميل جميلًا ... من أجل هذا، انحرف النقد عن المذهب الموضوعي إلى المذهب الشخصي، وطَلعَ نفرٌ من النقَّاد يقولون: إنَّ الذوق هو الحَكَم والميزان، ولكن ما هو الذَّوق؟ ... هو أيضًا مشكلةٌ تبرز على الفور: لو عرفنا الذَّوق وحدَّدناه؛ لأصبح هو الآخر أصلًا من الأصول، ومقياسًا ثابتًا جامدًا، يتحطَّم عند أول اختبار، وننزلق إلى المذهب الموضوعي مرة أخرى دون أن نشعُر. فلنكتفِ إذن بالقول بأنَّ الذَّوق ملكةٌ شخصية، تَفرز الزائفَ من الصحيح، والحسن من القبيح! ... ولكن ما دامتْ ملكةً شخصية؛ كيف نفرز أيضًا الشخص الذي رُكِّبتْ فيه هذه الملكة، وكلُّ الناس لا شكَّ قائلون إنَّ الذوق نابت فيهم مع أظفارهم؟ ... ونحن لو استطعنا أن نتصيَّد من غمرة الناس تلك اللؤلؤة الفريدة، وهي الناقد صاحبُ الذوق الذي لا يُنازَع ولا يُدافَع؛

لكانت فرحتُنا به أضعافَ فرحتنا بمَن سينقد من الأدباء والفنانين. لكنَّ العثور على هذا الناقد ذي الذوق، يحتاج — هو الآخر — إلى ناقد ذي ذوق يستكشفه، وهلُمَّ جرًّا ... لا، ليس للذوق الشخصي ضابط، وإذا تُرك الحكم في الآثار الفنية والأدبية للذوق وحده؛ فقد تُرك إذن للفوضى أو للمصادفة، وهذا هو المطعن الذي يُرمى به المذهب الشخصي في النقد.

ولعلَّ خيرَ منهج للناقد أن يجمع في نقده بين شتى الاعتبارات، ويؤلف بين مختلف النظرات، فيختار الأثر من بين مختلف الآثار بذوقه، كاشفًا عن نواحي جمال، ثم يحلِّله بغربال علمه، ليُخرج لنا ما انطبق منه على الأصول وما لم ينطبق. وذلك لمجرَّد التحليل والبحث والدرس، لا لإصدار الأحكام بناءً على هذا الاعتبار وحده. فإذا فرغ من ذلك، بقي أمامه الشطر الأجَلُّ من عمله النقدي، وهو تقييم الأثر بقيمته في المحيط الأدبي القومي أو الإنساني، ووضعه في مكانه من «خانة» النوع، ومقارنته بالسابقين له في ذلك السجل؛ مبينا مدى تأثره إياهم، ومبلغ اتفاقه معهم في المذهب، أو اختلافه عنهم في المسلك، أمُكرِّر هو أم مؤكِّد أم مُجتهِد في بابٍ معروف؟ ... أم هو فاتح أو ضارب في طريقٍ غير مألوف؟ ... مع مراعاة الحقيقة لا الإسراف، والدقَّة لا الإغراق. ذلك بأنَّ النقد عندنا في الأدب العربي الحديث سار طويلًا في دربٍ مقتضب، هو أن ينقد الأثر، كما لو كان قد وجد ملقًى على الأرض، كاللقيط لا يُعرف له أبٌ ينتمي إليه، فهو فريدُ عصره ونسيج وَحدِه ... إنَّ الأدب أو الفن في أيِّ أمَّةٍ وعصر، أسرةٌ متَّحِدة فيها الأدباء، وفيها الأبناء ... فيها مَن تكونتْ شخصيته فأثَّر، وفيها الناشئ الذي يتأثَّر. ولكلٍّ منهما عند الناقد عُملةٌ بها يحاسَب ... فالفنان أو الأديب الذي تكونتْ شخصيته فأثَّر، ينبغي لفهمه درسُ شخصيته الفنية أولًا. وشخصية الفنان أو الأديب لا تتكوَّن إلا من كتلةِ أعمال.

إنَّ العمود الفقري للشخصية الفنية هو سلسلة آثار، يستطيع الباحث أن يتتبَّع في حلقاتها صفاته وعيوبه ولوازمه وعاداته، ومزاجه واتجاهاته، لهذا كان على النقد الفنيِ أن يفرِّق دائمًا بين فنانٍ في أعماله الأولى، يتلمَّس خطاه نحو شخصيته، وفنان عُرف له طريقٌ واتجاه. فقضية النقد للمبتدئ تتلخَّص في: «كيف صنع هذا؟» وقضية النقد للناضج هي: «لماذا صنَعَ هذا؟» الأول لم نعرف له شخصية بعد، فعلينا أن نُعينَه على معرفة طريقه إليها، فنناقشه؛ كيف أنتج ذلك الأثر؟ ما هي حياته؟ وما أدواته؟ وأيَّ خُطًى يتأثر؟ وفي أيِّ طريق يسير؟ وبأسلوب مَن تشبع؟ ولأفكار مَن تشيَّع؟ أمَّا الثاني، وقد عرفنا شخصيته ووجهته، فواجبنا أن نبحث: لماذا أخرج هذا الأثر الأخير، ليحقق

به أيَّ جانب من جوانب شخصيته التي نعرف عنها الكثير؟ ... لماذا صنَعَ هذا؟ ... أترى الغرض منه تأكيد فكرة من أفكاره السابقة؟ ... أو الرجوع عن بعض هذه الأفكار؟ أو الانحراف إلى اتجاه جديدٍ لا نعرفه له؟ ... أو الخضوع لإحساسٍ بعينه يلاحقه في كلِّ أثرٍ من آثاره؟ ... فالنقد للأديب الجديد موجِّه، وللأديب القديم مفسِّر ... ينبغي للنقد الفنيِّ أن يوجِّه الجديد إلى شخصيته التي لم تظهر، وأن يفسِّر للقديم شخصيته التي ظهرت.

الأديب القديم يفاضَل بنفسه، ويُنقَد الأخير من آثاره على ضوء السابق من أعماله. والأديب الجديد يُقارَن بالأديب القديم، ويُنقَد عمله على ضوء أعمال مَن فتحوا له بابَ النوع الذي يعالجه، والفرع الذي يُثمر فيه ... وكلُّ أديبٍ قديم كان يومًا جديدًا. وكلُّ أديبٍ جديد سيكون يومًا قديمًا؛ فتعدُّد النظرة في الأمس والغد فيه تعدُّد للجوانب. وبهذا يعرف الأديب إذا اكتمل كلَّ وجوه القول فيه، وكلَّ ما يربط إلى سابقيه ولاحقيه ... فالأدب أو الفن أو العلم في كلِّ زمان ومكان، سلسلةٌ طويلة، تتسلَّم فيه كلُّ حلقةٍ من الأخرى، ثم تُسلِّم ... ومهمَّة النقد هي أن يربط هذه الحلقات بعضها ببعض؛ ليجعل منها هذه السلسلة الذهبية التي يزدان بها صدْرُ البشرية. والنقد في عملية الربط بين الحلقات إنما يقوم في حقيقة الأمر بعملٍ إنشائي ضخم. ولسنا بمبالِغين لو قلنا: إنَّ الآثار الأدبية بغير نقدٍ بنائي يربط بين أجزائها واتجاهاتها، لا يمكن أن تصنع أدبًا بالمعنى المعروف في الآداب الكبرى؛ فمن الجائز أن تنبت قصيدةٌ شعرية رائعة بين الزنوج بلغتهم في غابة من الغابات؛ لأنَّ الإحساس الفني يمكن أن ينبت في أيِّ مكان، ولكنَّا لا نستطيع أن نتحدَّث عن أدب الزنوج، إلا إذا وُجد النقد الذي ينظِّم آثار هؤلاء القوم، ويكشف عن مصادرها وأهدافها واتجاهاتها ... شأن النقد في الأدب كشأن الفقه في القضاء ... فليس الحُكم العادل وحده هو الذي يصنع علم القانون، كما يُعرف في الأمم الكبرى ... فما أكثرَ الأحكامَ العادلة التي تُصدرها مجالس التحكيم عند البدو أو عند كثير من القبائل الفطرية! ... فهل نستطيع أن نسمِّي الأحكام قضاءً بالمعنى القانوني؟ ... لا ... لماذا؟ ... لأنَّه ينقُصها الفقه، الذي يجمعها ويمحِّصها ويرتِّبها ويستخرج منها الاتجاهات والنظريات والمذاهب والمبادئ. فالفقهاء في الشريعة الإسلامية والقوانين الرومانية والأوروبية، قديمًا وحديثًا، هم الذين بغَوصهم في أعماق النصوص، وتفسيراتهم للأحكام، قد شيَّدوا هذا البناء الضخم المتناسِق المتماسك لهذه الشرائع والقوانين. كذلك النقاد، أي فقهاء الأدب والفن، بانكبابهم على الآثار الأدبية والفنية، يستخلصون منها التفسيرات والمقارنات، والمذاهب والاتجاهات؛ قد أقاموا

بجهودهم المتصلة صُروحَ الآداب والفنون. فالأدب العربي القديم، ما عاش حتى اليوم أدبًا خصبًا، وما بقي لنا تراثًا غنيًّا، إلا بفضل رُواته ونقّاده وباحثيه الذين تفقَّهوا في درسه، ووازنوا بين شعرائه وأدبائه، وأظهروا لنا أسرار أساليبه وآيات بلاغته، وكشفوا عن مؤثراته ومراميه، ومدارسه واتجاهاته، في مختلف العصور والأزمان ... فالأدب الفني لا بد له من نقدٍ إنشائي، كما أنَّ القضاء العظيم لا بد له من فقهٍ عميق. ولعلَّ ما يبدو على الأدب العربي الحديث من فقر — بالنسبة إلى الأدب العربي القديم — راجعٌ، لا إلى ضعف الإنتاج الأدبي الحديث في ذاته؛ بل إلى ظهوره وحيدًا غير مستند إلى نقد إنشائي في مستواه يقوم بمهمة التنظيم والتفسير والربط والتبويب ... فكان من أثر ذلك الإهمال أن بدأ الأدب العربي الحديث في صورةِ جهودٍ فردية غير جديَّة ... وسيظلُّ كذلك إلى أن يُظهر النقَّاد العِظام الذين يتوفرون على درسه ويُخرجونه للناس والأجيال، بناءً متَّسقًا، مرتبطًا حاضره بماضيه ... على أنَّ ظهور الناقد العظيم ليس بالأمر السهل؛ فللناقد صفاتٌ يجب أن تتوافر فيه، أهمُّها: أن يكون كفقيه القانون، بحرًا عميقَ الاطلاع في الأدب الذي يدرسه، والآداب الأخرى القائمة، ماضيها وحاضرها، حتى يتيسر له التقدير للقيم والموازنة بين الأنواع، والتشريع للمذاهب. وأن يكون واسع الأفق، ليفهم كلَّ الأغراض، قويَّ المعدة، ليهضم كلَّ الألوان.

فذلك الذي لا يستسيغ نوعًا من الشِّعر، أو لونًا من النثر، أو فرعًا من القصص، أو ضربًا من التمثيل، لا يجوز له أن يُقدِّم على نقده، وإبداء الرأي فيه. وعليه أن يتنحَّى ويردَّ نفسه عن الحكم، شأن القاضي الذي كوَّن في القضية رأيًا قبل البحث أو اتصلت ظروفها بعلمه قبل النظر ... ففي لغة القانون يقولون: «ليس للقاضي أن يحكُم بعلمه.» ذلك أنَّ القاضي يجب أن يحكُم بناءً على ما بين يدَيه من مستندات ... لا بما يتصل بعِلمه الشخصي ... كذلك في لغة الفن، يجب أن نقول: «ليس للناقد أن يحكُم بمَيله.» ذلك أنَّ الناقد يجب أن يحكُم على الأثر الأدبي أو الفني، بناءً على قيمته الذاتية، لا بما يُمليه عليه مزاجه الخاص ... فالناقد الذي يكره مثلًا شعر المديح، إمَّا أن يمتنع عن نقد قصيدة في المديح، وإمَّا أن يتجرَّد من بُغضه للنوع، ويزنها بميزانها في نوعها ... ولكن ليس له أن يسبَّها لمجرد أنها في المديح، وهو يكره هذا النوع من أنواع الشعر.

هذه الصفات والملَكات لو توفرتْ في بضعة نقَّاد، فإنَّهم يستطيعون أن يُقيموا ميزان النقد الفني على نحوٍ منتج. وبقيام هذا الميزان في أدبٍ من الآداب، يقوم صرحُه شامخًا

على أعمدة الزمان.

الباب الثاني

الأدب العربي وتجدُّده

الأدب العربي حافظٌ لرُوحه دائمًا على الرغم من تجدُّد منابع إلهامه، وتغيُّر مظاهر أثوابه. ومَن ينظُر إليه بعينٍ جديدة يبصِرْه دائمًا جديدًا.

* * *

أثواب الأدب العربي

طالما قلتُ: إنَّنا لو تأمَّلنا الآداب القديمة، لوجدنا أنَّها قد عاصرتْها فنونٌ كبرى؛ فمصر القديمة والهند والإغريق والرومان ... إلخ — كانت المعابدُ العظيمة، والتماثيل الرائعة فيها خليقةً أن يُعاصرها أدبٌ يضارعها في قوة البناء ودقَّة التركيب، وروعة الفن: (الملاحم، والقصص، والتمثيل). ولكنَّ الذي حدَثَ في تاريخ الأدب العربي، كان غير ذلك؛ لقد نشأتْ لغةٌ نضرة زاهرة في بيئةٍ قحلاء وسط الصحراء. ولقد كان أقصى ما عاصر لغة «امرئ القيس» أو «لبيد» أو «زهير» من مظاهر الفنون الأخرى — تلك المسوخ والتهاويل لآلهة من الحجر، لا يجرؤ أحد أن ينسبها إلى الفن في قليل أو كثير. ولعلَّ هذا من مفاخر اللغة العربية، أن نراها قد برزتْ وحدها هذا البروز بين الرِّمال، كأنَّها عَرَار أو أُقْحوان، ولعلَّ الفضل في ذلك راجع إلى الشِّعر؛ فالشِّعر زهرٌ قد ينبت في الخلاء، أمَّا النثر فيحتاج في نموه إلى العُمران ... لكن جاء العُمران بعد ذلك، بظهور الإسلام، وتكونتْ حضارةٌ إسلامية، واسعةُ الأرجاء؛ فأقيمَت المساجد الجميلة على أنقاضِ الهياكلِ القديمة، وشُيِّدت القصور، ومُلئتْ بالبدائع والطرائف والتُّحف، وتقدَّمت الصناعات، وازدحمت الفنون، وابتلعت الحضارة الإسلامية في

جوفَهَا كثيرًا من الحضارات. ومع ذلك، لم يحاول الأدب العربي أن يزيد في قوالب نثره، أو أن يُساير تلك الفنون المعاصرة، ولم يخرج — في الناحية الإنشائية — عن ثوبَيه المعروفَين، وهما: «الرسائل» و«المقامات». والمقامات أعمالٌ قصصية قُصد بها سرد حكاية، وتصوير أشخاص، ولكنَّ الإغراق في الوشي اللفظي والاحتفال بالوضع اللغوي، صرَفَ الكاتب عن التعمُّق في التحليل، والإفاضة في السرد، والإجادة في البناء. فالأدب العربي الإنشائي في تلك الأزمان، قد عُني باللفظ أكثر ممَّا يجب، ولم يشأ أن ينزل عن تكلُّفه الذي يعتبره فصاحةً وبلاغة، ليصور ما يجيش في نفس الشعب من إحساسٍ، وما يُبهجه من خيال.

وهنا حدَثَ أمرٌ عجيب؛ فرُوح الشعب لا يُقهر ... هذا الشَّعب في عصور الحضارة الإسلامية المختلفة، قد تعطَّش للونٍ جديد من الأدب غيرِ لونِ البداوة الأولى، لونٌ من الأدب مستمدٌّ من إحساسه بالحياة الجديدة المتطوِّرة المتَغيِّرة ... أدبٌ جديد قائم على فنٍّ مساير للفنون الزاهرة المعاصرة. فلمَّا لم يشأ أدباء الفصحى أن يمدُّوا الناس بحاجتهم؛ لجَأَ الناسُ إلى أدباء من بينهم لا يملكون أداة اللغة، ولا جمال الشكل، ولكنْ يملكون السليقة الفنية ورُوح الخَلق ... وهنا ظهَرَ الأدب الشعبي ... فما ظهور الأدب الشعبي أحيانًا إلا علامة قصورٍ أو تقصير من الأدب الرسمي، أو صرخة احتجاجٍ على جمود الفصحاء.

هكذا ظهَرَ القَصص في الشِّعر العربي في صورة «عنترة» و«مجنون ليلى». وسارت الحضارة الإسلامية، فسار معها الأدب الخيالي الاجتماعي الشعبي، فإذا نحن أمام عملٍ فني رائع هو «ألف ليلة وليلة» ... ثم نَبَت في كلِّ شَعبٍ من شعوب الإسلام قِصصه التي تطبعه بطابع عصره؛ فكان في مصر قصة «أبي زيد الهلالي» و«سيف بن ذي يزن» و«الظاهر بيبرس» وغيرها وغيرها ... إلخ.

ومن الغريب، أننا إذا تأمَّلنا «التصميم» الفني، والبناء الروائي لهذا الأدب الشعبي؛ وجدناه من حيث الفن — لا اللغة — هو السائر في الطريق الصحيح محاذيًا تلك الفنون والعلوم التي ظهرتْ بظهور الحضارة الإسلامية. ولقد كان من المستغرَب حقًّا للباحث أن يرى هذه الحضارة ذات فنون وعلوم، ولا يجِدُ في أدبها آثارًا إنشائية تماثِل ما عند جيرانها، حتى كادتْ تُتَّهم العقلية الإسلامية بعُقم خيالها. ولكنَّ الأدب الشعبي الإسلامي صحَّح الوضع أمام التاريخ، وأثبت أن حضارة الإسلام سارتْ في مجراها الطبيعي، مع فارقٍ واحد: وهو أنَّه في الحضارات الأخرى؛ مثل الهندية أو الفارسية أو

الإغريقية، كان خاصَّةَ الشعراء والأدباء هم الخالقين لتلك الآثار. أمَّا في حضارة الإسلام، فقد تخلَّى الخاصة عن بعض هذه المهمَّة لعامَّة أدباء الشعب وشعرائه، ووقفوا بعيدين عن كلِّ تعبير أو ابتكار ... حتى القرآن، ما حاولوا أن ينتفعوا به انتفاعًا فنيًّا؛ فلقد أتى القرآن بجديد في فن الكتابة لا اللغة وحدها، بل القصص والأساطير؛ لقد استخدم «الفن القصصي» في التعبير عن المرامي الدينية. ولكنَّ المدهش أنَّ الأدب العربي لم يرَ في القرآن إلا نموذجًا لغويًّا ... ولم يرَ فيه النموذج الفنِّي. فلم يخطر له استلهام قصصه، أو استغلال أساطيره استغلالًا فنيًّا مستفيضًا ... إنَّ وحي الأدب العربي لم يُرِد أن يتحرك، لا إلى أعلى، ولا إلى أسفل ... لا نحو القرآن، ولا نحو الشعب. غير أنَّ من الإنصاف أن نستثني واحدًا من أعلامه، هو «الجاحظ»، فهذا الكاتب شعَرَ بالخطأ فسلك مسلكًا آخر، ونزل إلى الشعب يستوحيه، ويصوِّر أسواقه وبخلاءه ولصوصه وتُجَّاره وشرفاءه وخبثاءه، في أسلوبٍ بسيط حي يعدُّ مثلًا طيِّبًا للنثر التصويري في عصور الحضارة العربية، وهو بعينه الأسلوب الذي أثار على «الجاحظ» المسكين نقد المتنطِّعين من أدباء عصره، فرموه بالعاميَّة والركاكة والابتذال. ونستطيع أن نستثني أيضًا بعض الجانب الفني لمقامات «الحريري» و«بديع الزمان»؛ فهذه المقامات، من حيث رسم أشخاصها وتصوير المجتمع في عصرها، تكاد تُعطينا أحيانًا صورًا ناطقة على صغرها؛ كأنها صُوَر «المنياتور» الفارسي. ولم يفسد هذه الآثار الفنية إلا أسلوبها اللغوي، وكأنَّها لم تُكتب إلا لإبراز رصانة اللغة، وثراء اللفظ، وبراعة السجع. أما الخلق الفني فلم يخطر — فيما يظهر — للكاتبين على بال.

وهكذا انطوت قرون، وما زال هذا السد قائما بين النثر العربي، بسجعه وبلاغته المصطنعة، وبين خيال الشعب ورغباته وآماله ... ولو أنَّ أدباء الفصحى هدموا هذا السدَّ من قديم، ونزلوا عن بعض جمودهم، وعبَّروا عن مطالب عصرهم وشعبهم؛ لكان الأدب العربي اليوم في مقدِّمة الآداب العالمية. فهذا الأدب بما لديه من قرآن عرَفَ القصص والأساطير، وما راج في مجتمعه من أشباه «عنترة» و«ألف ليلة وليلة»، وما وضع في لغته من «مقامات» تعدُّ أساسًا لفنِّ الأقصوصة؛ هو أحقُّ مَن يزعم للآداب الأخرى أنَّه أحد أساتذة الفن الروائي.

لكنْ وا أسفاه ... إنه الأدب الرسمي اللغوي، قد وقف حائلًا دون مجرد الاقتراب من كنوز الشعب، كأنما هي شيء مزرٍ بمقام فضلاء الأدباء؛ لهذا لم نجِدْ أديبًا عربيًّا جرُؤَ على النظر في كتاب «ألف ليلة وليلة» مستلهِمًا فنَّه، متغاضيًا عمَّا في لغته من قصور ... لأنَّ الأدب في عُرفهم مرادفُ اللغة الفصحى المُنمَّقة الرصينة المُتحذلِقة،

حتى أتى «الجاحظ» بتجديده، محاوِلا منذ قرون تغيير تلك الفكرة قليلا في مسألة اللغة والتصوير الشعبي، ولكنَّ التجديد والجمود يتعاقبان في الأمم والآداب والفنون تعاقُبَ النهار والليل. ومنذ أن وطِئَ «المغول» بسنابك جيادهم حضارةَ الإسلام، والأدبُ العربي يعيش في ذلك الليل الطويل.

إلى أنْ طلع أخيرًا فَجر العصور الحديثة، فبزغتْ أشعة التجديد مرةً أخرى. فإذا نظرنا الآن إلى الأدب العربي في ردائه الحديث، أيْ منذ انتهاء الحرب الكبرى الأولى حتى اليوم؛ رأينا ظاهرةً تسترعي الالتفات ... هي استئناف الاتجاه الذي بدأه «الجاحظ»، ولكنْ على نطاقٍ أوسع، وبخطواتٍ أسرع. فالأسلوب الكتابي قد تحرَّر نهائيًّا من السجع، وتخلى عن الوَشْي اللفظي، وانطلق إلى البساطة والسهولة والمرونة. والوحي الفني لم يعُدْ يفرِّق بين مصدر الخاصة ومصدر العامة؛ فقد تحطَّم السدُّ بين الأدباء الرسميين والأدباء الشعبيِّين في نظَرِ أدباء هذا العصر.

وإذا نحن نرى الشعراء يستلهمون القصص الشعبي العربي القديم فيما ينظمون، ونرى الأدباء يستوحون «ألف ليلة وليلة» فيما يُنشِئون ويدرسون. كما أنَّ إهمال القدماء للأساطير الإسلامية في القرآن وغيره قد صحَّح، واتَّجه الأدبُ اليوم إلى استغلال هذا المصدر استغلالًا فنيًّا!

على أنَّ المهم، في كلِّ ذلك، هو استخلاص الصفة المميِّزة لاتجاه الأدب العربي في ردائه الحديث، وإنَّ استخلاص ذلك ليس بالأمر السهل؛ فإنَّ النظرة العَجلى تُوقِع في الخطأ. ولقد خُدع بعض المستشرقين والباحثين بمظهر بعض قوالب هذا الأدب، وخصوصًا قوالب القصص والتمثيل؛ فأسرع يقرِّر أنَّ الصفة المميزة لهذا الأدب اليوم هي تأثُّره المطلق بالآداب الأوروبية ... والنظرة المتعمِّقة تُرينا أنَّ الأدب العربي — ككلِّ أدبٍ حي — لم يُغمِض، ولا يستطيع أن يغمض عينه عن الحضارات المحيطة به ... ولقد فعَلَ ذلك في كلِّ أطواره الغابرة. فتأثُّره، فيما مضى، بالثقافة الهندية والفارسية والفلسفة اليونانية، لا يقِلُّ عن تأثُّره اليوم بالثقافة اللاتينية والأنجلوسكسونية ... ذلك أنَّ من الحُمق أن نطالب أدبًا بالاحتفاظ دائمًا بردائه القديم، أو نطالب شخصًا بأنْ يُبقي على جسده ثوبه، حتى نستطيع إذا قابَلْناه أن نميِّز شخصيته. هنالك فرق بين الشخص والرداء، والأدب العربي محتفظٌ بشخصه ورُوحه دائمًا على الرغم من تغيُّر أَردِيتُه

بتغيُّر الأزمان، فهو في نظر الباحث المتعمِّق يسير سَيرَه الطبيعي ... والطبيعي هو أن يرى ثياب عصره، ويخرُج في زِي زمانه ... فلا يسخر منه أحدٌ، ويقول: إنه يرتدي في القرن العشرين ثيابًا تاريخية كالمُمثِّلين ... كلَّا ... إنَّه يعيش عصره مع العالم، ويرتدي الزيَّ العالمي المعاصر، ولكنَّه — برغم ذلك — يحتفظ دائمًا بجنسيته ورُوحه وتفكيره وذكريات ماضيه، ومشاعر نفسه ... نعم ... إنَّ الفرق كبيرٌ جدًّا بين الرُّوح والرداء. وآداب الشعوب الحيَّة اليوم كصورتها: رِداءٌ واحد، ورُوحٌ مختلِف.

الجاحظ وعصرنا

قلَّما يحتفظ الإنسان بشيءٍ من آثار الصِّبا؛ فإذا عثَرَ على أثرٍ من تلك الآثار وقد وخَطَه الشيب؛ كان لذلك في نفسه أجملُ الوَقْع ... وإنِّي لكثرة التنقُّل في الحياة وبُعد الشُّقة في الزمن؛ قد فقدتُ كثيرًا من آثار صِباي ... ولكنِّي عجبتُ ذاتَ يوم، وقد وقَعَ في يدي كتابٌ لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ... كُتب على جِلدته اسمي فوق عِبارة: «سنة أولى فصل أول.» بخطِّي الذي كان لي في ذلك الوقت ... وما رأيتُ أنه مُختلِفٌ كثيرًا عن خطِّي في هذه الأيام ... لقد فرحتُ بذلك الأثر. ورجعتُ بفِكري القهقرى، وأنا أتساءل: أحقًّا كنَّا نقرأ الجاحظ في مثل تلك السنِّ؟! ... أغلب الظنِّ أنَّ هذا الكتاب لم يكُن من مقرَّرات المدارس في ذلك العهد ... إنما هو نوعٌ من المطالعات الخاصَّة التي كنَّا نغرق فيها خارجَ الدرس ... ذلك أنِّي لم أنسَ صفحةً من صفحات هذا الكتاب الذي كنتُ أقرؤه كثيرًا، في ذلك الحين، مع ما كنتُ أقرأ من آثار الأدب القديم. والحقُّ أنَّ الجاحظ — وقد مضى على وفاته أكثر من ألفِ عام — هو الأستاذ المباشر لأكثر رجال القلم في الأدب العربي المعاصر؛ لأنه رفَعَ عَلَم التجديد، وعلِمَ الكتَّاب أنَّ الأسلوب أداةٌ للتعبير القويم عن النفس والفكر؛ لا وَشْيٌ من اللغو، ولا بضاعة من الزخرف يراد بها اللهو ... وإنِّي لمُوقِن أنَّ الجاحظ لو استطاع أن ينظُر إلينا من عالمه الآخر، لمَا أنكَرَ كثيرًا من الأساليب التي يُنشِئ بها كتَّابُ اليوم أفكارَهُم ... بل إنه، لفرط صِدقه في تصوير نفسه وعصره، وصراحته في التعبير عن المشاعر الإنسانية الثابتة فيه وفي الناسِ؛ قد لا يرى إلا تغييرًا يسيرًا في المحيط الأدبي، لا في الشرق وحده؛ بل في كلِّ مكانٍ وزمانٍ يوجد به أدبٌ وأدباء وكتَّاب ومؤلفون! ... ولنستمع إليه إذ يقول بلغته، التي كان يكتُب بها منذ عشرة قرون: «إنِّي

ربما ألفتُ الكتاب المُحكَم المُتقَن في الدين والفقه والرسائل والسيرة والخُطب والخراج والأحكام وسائر فنون الحكمة، وأنسبه إلى نفسي؛ فيتواطأ على الطعن فيه جماعةٌ من أهل العلم، بالحسَدِ المركَّب فيهم، وهم يعرفون براعته ... وأكثر ما يكون هذا منهم، إذا كان الكتاب مؤلَّفًا لمَلِك، معه المقدرة على التقديم والتأخير، والحطِّ والرفع، والترهيب والترغيب؛ فإنهم يهتاجون عند ذلك اهتياجَ الإبل المغتلِمة، فإنَّ أمكنتْهم الحيلةُ من إسقاط ذلك الكتاب، عند السيد الذي أُلِّف له، فهو الذي قصدوه وأرادوه ... وإنْ كان السيد المؤلَّفُ له الكتاب تحريرًا نقَّابًا وحاذقًا فطنًا، وأعجزتْهم الحيلة؛ سرقوا معاني ذلك الكتاب، وألَّفوا من أعراضه وحواشيه كتابًا، أهدَوه إلى مَلكٍ آخر ... وهُمْ قد ذمُّوه وثلبوه لمَّا رأوه منسوبًا إليَّ وموسومًا بي ... وربما ألَّفتُ الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه؛ فأُترجمه باسم غيري، وأُحيله على مَن تقدَّمني عصره، مثل ابن المقفع، فيأتيني أولئك القوم الطاعنون على الكتاب، الذي كان أحكَمَ من هذا الكتاب، لاستنساخه وقراءته عليَّ، ويكتبونه بخطوطهم، ويُصيِّرونه إمامًا يقتدون به ... ويستعملون ألفاظه ومعانيه في كُتُبهم وخطاباتهم؛ لأنه لم يُترجم باسمي، ولم يُنسب إلى تأليفي.» إلخ.

ما الذي تغيَّر اليوم من هذه الصورة، وما الذي بقي؟ ما من ريبٍ في أنَّ الغرائز البشرية التي وصَفَها «الجاحظ» لا سبيل إلى زوالها.

فلقد استولتْ على النفوس اليوم أيضًا، رُوح الاستهانة بالمُثُل العليا ... وتملَّكَ القلوب والأجسام شيطانُ المتعة اليسيرة العاجلة! ... ما من أحدٍ يريد أن ينقطع إلى عِلم، أو يتوفَّر على فنٍّ ... إنما الكلُّ يتطلَّع إلى الثمرة قبل الشجرة! ... فلَمْ يعُدْ للكثيرين جَلَد على درسٍ، أو صبرٌ على كَدح ... وبعضهم لا ينظُر إلى الجهد الذي يجب أن يُبذل، ولكنَّه يُبصر المراتب التي يجب أن يرقى إليها، لا يريد أن يضيِّع وقتًا في الغرس البطيء والإعداد الطويل، ولكنه يريد الثمرة عجلًا متلهِّفًا ... لذلك قلَّ الاطلاع العميق، وندَرَت القراءة المُجدِية؛ فاختلَّت الموازين، وفسَدَت القِيَم!

يضاف إلى ذلك شعورٌ بالنقص، وضعفٌ في الثقة بالنفس والجنس؛ فالفكرة المنسوبة إلى أوروبيٍّ تُحترم بغيرِ بحث، والفكرة المنسوبة إلى مصريٍّ أو شرقيٍّ تُهمل بغيرِ فحص ... كما أنَّ اختلاف الثقافة: من كيف وكم، وتبايُن العقلية: من قديم وحديث، أو سطحي وعميق، وتضارب الأذواق: من سلامة وسقم، أو ارتفاع وانحدار؛ كل ذلك يجعل مهمَّة الأدب الجِديِّ اليومَ عسيرةً، ويضيِّق نطاق الجديرين بالنَّظر فيه.

ذلك هو العصر الذي نحياه ... وما أرى «الجاحظ» إلا راضيًا عن نفسه، قانعًا بمصيره، لو أتيح له أن ينظُر إلينا اليوم من غابر زمانه!

فنٌّ جديدٌ عند الجاحظ

خيِّل إليَّ — وأنا أقرأ كتاب «التربيع والتدوير» للجاحظ — أنَّه يصنع فنًّا طريفًا في زمانه دون أن يدري؛ فقد أراد أن يصِفَ رجلًا يعرفه ويتهكَّم عليه ... فأمسك بالقلم وخطَّ له صورةً، لو كانت بالرسم لا بالبيان؛ لأُطلق على عمله الآن اسم «الكاريكاتور»!

ومن مفاخر «الجاحظ»: أن يكون تصويره بالنثر، بذلك قد يفوز في هذا المِضمار بالسَّبق؛ لأنَّ فنَّ «الكاريكاتور» في الرسم قديمٌ، عرَفَه التاريخ منذ عرَفَ فنَّ الرسم والتصوير، فإن مُضحِكات البَشَر وحماقتهم وعيوبهم وسوءاتهم، ورغبة البعض في الضحك من البعض؛ كلُّ هذا قديمٌ قِدمَ الإنسانية نفسها ... فكما عرَفَ؛ الشعراءُ منذ القدم كيف يهجون؛ عرَفَ الرسَّامون كيف يسخرون!

ولقد وُلد فنُّ «الكاريكاتور» منقوشًا على الأواني الإغريقية، كما وُلد منقوشًا على جدران «الهركيولانوم» في «بومبي» ... بل لقد عُثر عليه في آثار مصر القديمة.

أمَّا في مجال الكتابة؛ فإن أقرب الأساليب شبهًا «بالكاريكاتور»، قد نجده في القرن السادس عشر ... قد نجده في كتاب «الأحلام المُضحِكة» لرابليه، وقد نجده في كتاب «تمجيد الحماقة» لإيراسم! ... وغير ذلك من الكتابات التي تهدف إلى إبراز ما تُخفيه طبائع الناس ومظاهرهم من مثالب.

إذا صدق ظنِّي؛ فالجاحظ إذن من أسبق الكتَّاب إلى التصوير الكاريكاتوري. لقد ظهَرَ — قبله بالطبع — كثيرٌ من الهجَّائين، شعراءً كانوا أو ناثرين، ولكنِّي أعتقد أنَّ الهجاء شيء، والكاريكاتور شيءٌ آخر ... إنَّ في كل «كاريكاتور» نوعًا من الهجاء، ولكنْ ليس في كلِّ هجاءٍ نوعٌ من «الكاريكاتور»! ... إنَّك بالهجاء تريد أن تنال ممَّن تهجو، بالحقِّ وبالباطل، بالحقيقة أو بالافتراء؛ دون أن تقصد في كلِّ الأحوال أن تُثير فينا الضَّحك منه، أو تُظهرنا على مواضعَ فيه باعثةٍ على العبث به والتندُّر عليه! ... كل همِّك في الهجاء أن تُزري بخصمك، وأن تطعنه في عزَّته وكرامته ومواطن رفعته

وقوَّته. أمَّا في «الكاريكاتور»؛ فإنَّ غرضك الأول هو أن تبحث عن الغلطة المحسوسة في تكوينه الجسماني، وأن تتقِّب عن السقطة الملحوظة في تركيبه النفسي، وأن تفتِّش عن الخلَّة الممقوتة في طبعه الخُلقي، حتى إذا عثرتَ على شيءٍ من ذلك، وأنت لا شك واجدٌ في أغلب الأحيان، بادرتَ إلى قلمك أو ريشتك، فقُمتَ تُمعن في تجسيم هذا العيب وتضخيمه، وإبرازه على نحوٍ يجعله في نظَرِ الرائي أو القارئ طاغيًا على ما عداه من صفات! ... فلا يقع البصر أو الذهن إلا على العيب وحده قائمًا، كأنه هو الشخص كلُّه، وليس للشخص سواه من قوام أو كِيان أو وجود.

ولْتُصغِ إلى «الجاحظ» حيث يقول في كتابه عن ذلك الرَّجُل الذي جعله فريسةً لتصويره: «كان أحمد بن عبد الوهاب مُفرط القِصَر، ويدَّعي أنه مفرط الطول، وكان مربعًا وتحسبه، لسعة جفرته واستفاضة خاصرته، مدوَّرًا. وكان جعد الأطراف، قصير الأصابع، وهو في ذلك يدَّعي البساطة والرشاقة وأنَّه عتيق الوجه، أخمص البطن، معتدل القامة، تام العَظم. وكان طويلَ الظَّهر، قصيرَ عَظم الفخذ، وهو مع قِصَر عَظم ساقه يدَّعي أنَّه طويلُ النِّجاد، رفيع العماد، عالي القامة، عظيم الهامة، قد أُعطي البسطة في الجسم، والسَّعة في العِلم. وكان كبير السن، متقادم الميلاد، وهو يدَّعي أنه معتدلُ الشباب، حديث الميلاد ... إلخ.»

وعلى هذا النحو يمضي «الجاحظ» يصوِّر لنا ذلك الرجل تصويرًا، لا يريد به هجاءه، بقدر ما يريد به إضحاكنا منه! ... وهذا هو رُوح فنِّ «الكاريكاتور».

على أنَّ من الشعراء مَن أتقن ذلك اللونَ بشِعره أكثرَ ممَّا أتقنه «الجاحظ» بنثره ... وكلُّنا يذكُر لابن الرومي تلك الأبيات، التي يصِفُ بها رجُلًا أحدب:

قصُرتْ أخادِعُه وطال قَذالُه فكأنَّه مترقبٌ أن يُصفعا
أو أنَّه قد ذاق أولَ صفعة وأحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعا

وهكذا زاوَلَ العربُ فنَّ «الكاريكاتور» شعرًا ونثرًا، حيث لم تُتِح لهم الظروفُ أن يُزاولوه رسمًا ونقشًا ... كلُّ شيء خطَرَ على بالِ عبقريتهم ... وإنهم ليُعوِّضون دائمًا ما يفوتهم في جانب، بالإجادة في جانبٍ آخر! ... قانون التعويض الطبيعي كان رائدهم الخفيَّ في حضارتهم ... حضارة كاملة شاملة، آن للغرب الظالم المُجحِف أن ينظُر إليها بعين التقدير والتوقير!

نظرةٌ حديثة إلى أبي العلاء

ما من شيءٍ كان يخلب لبَّ الشرقي في «باريس» مثل مناظر الرقص في مسرح «الفولي برجير» أو «الطاحونة الحمراء» ... هنالك ترى عيناه الستار، قد انفرج عن جنة من ورق، نضَّرتْه الأصباغ، وأنعشتْه الأنوار! قامت فيها أشجار، تتساقط من بين أغصانها حُورٌ عاريات، يهبطن المسرح راقصاتٍ مغنِّيات ... لا ذلك الرقص الذي نراه في بلادنا مقصورًا على هزِّ الثدي والأرداف، ولكنَّه رقصٌ هو إلى الشِّعر أقرب، فما مجموعة الراقصات هناك إلا بيتٌ من الشِّعر! ... كلُّ امرأةٍ فيه كلمة! ... وكلُّ كلمةٍ ذات معنًى خاصٍّ من حُسنها الذاتي! ... وإذا الكلمات أو الراقصات يتجمَّعن في عِبارة من حركاتهنَّ المُنسَّقة، ولها معنًى أشملُ وأعمُّ، كمعنى بيتٍ منظوم له رويٌّ ونغم! ... كنا نشاهد ذلك عقب الحرب العالمية الأولى، ونقول ما نقول في أنفُسنا معجَبِين بالخيال الغربي!

لقد أنستْنا براعةُ الإخراج ما في بطون الكتب! ... ذلك أنَّ العجب الأكبر هو أنَّ «أبا العلاء المعري» تخيَّل أكثر من ذلك منذ ألف عام! ... ولْنرجع إلى تصوُّره لحدائق الحُور، ورقص الحور في «رسالة الغفران»، ولْنُصغِ إليه حيث يصف: «ويمرُّ ملَكٌ من الملائكة فيقول: يا عبد الله! أخبرْني عن الحُور العِين، أليس في الكتاب الكريم: ﴿إِنَّا أَنْشَأْنَاهُنَّ إِنْشَاءً * فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا * عُرُبًا أَتْرَابًا * لِأَصْحَابِ الْيَمِينِ﴾

إنا أنشأناهن إنشاء، فجعلناهن أبكارا، عربا أترابا، لأصحاب اليمين؟

فيقول الملَكُ: «اقفُ أثَرِي»! ... فيتبعه، فيجيء به إلى حدائق، لا يعرف كُنهَها إلا الله. فيقول الملك: «خذْ ثمرةً من هذه الثَّمَر فاكسرها، فإن هذا الشجر يُعرف بشجر الحور!» ... فيأخذ سفرجلة أو رمَّانة أو تفاحة أو ما شاء الله من الثمار؛ فيكسرها، فتخرج منها جاريةٌ حوراءُ عيناء! ... إلخ.» ومضى «أبو العلاء» يروي أنَّ «الخليل بن أحمد» دخَلَ الجنة، وكانت له أبياتٌ تصلُح لأنْ يُرقص عليها ... فأنشأ الله شجرةً من الجوز تونع لوقتها، ثم تنفض عددًا من الثمر تتشقُّ كلُّ جوزةٍ منه عن أربع جَوَارٍ يرُقن الزائرين، يرقصن على أبيات «الخليل»:

إنَّ الخليط تصدَّعْ فطِرْ بدائك أو قَعْ

لولا جوارٍ حِسانٌ مثلُ الجآذر أربَعْ
لقُلتُ للظاعنِ اظعنْ إذا بدا لك أو دعْ

أكان ينقُص هذا الخيال غير مُخرجٌ يُقيمه فوقَ مسرح؟ ولكنَّ الذي يُدهشني حقًّا، هو أنَّ فكرة «أبي العلاء» عن الرقص لا نرى لها أثرًا فيما ورثناه من ذلك الفنِّ ... لقد كان ذلك الضرير، مثل «هومير»، يتخيَّل الأشياء في سموِّها وعلوِّها، لقد استطاع أن يرى فنَّ الرقص على ما ينبغي له من نُبل وارتفاع! ... ولكنَّ المحيط الاجتماعي فيما أعتقد هو الذي طبَعَ الرقص الشرقي بهذا الطابع الذي نعرف، فقد كان هذا الفن — ممَّا تزاوله الجواري — لا ليُعرض أمام الجماهير، في مكانٍ رحب، ولكنْ ليُعرض أمام مولًى أو سيد، في لحظات أُنسٍ ومتعة في خِدرٍ من الخدور، أو مجلس من مجالس الشراب والسرور! ... هذا المكانُ الضيِّق، وهذه الظروف الخاصة، حدَّدتْ شكلَ ذلك الذي نسمِّيه اليوم بالرقص الشرقي ... فكان مجاله — كما نرى — جسم الجارية ... والحركة فيه لا تتعدَّى حركةَ أعضائها، فالراقصة بلحمها وحده، هي كلُّ مدار الرقص وكل مسرحه! ... ومعاني فنِّها لا تتجاوز إبرازَ محاسن أعضائها، على النحو الذي يروق لرجُلٍ في يده كأس ... أمَّا الرقص الغربي؛ فقد ورثَ أصوله عن الإغريق ... والمجتمع الإغريقي عرَفَ الرقص فنًّا يُعرض في الهواء الطَّلق أمام الجماهير ... وكان لشيوع الألعاب الرياضية «الجمباز»، وازدهار النحت، و«التراجيديا» أثرٌ — ولا ريب — في طبع الرقص الإغريقي بذلك الطابع، الذي نرى صُوَره اليومَ على بقايا الأواني وأفاريز المعابد! ... رقصٌ ليس المجالُ فيه جسمَ الراقصة وحده، بل حركةُ الجسم في إطار المكان. وليس رويُّه ونظمه ونغمه في التناسق بين حركة ردفٍ وبطن، بل بين تماوُج راقصةٍ وراقصة! ... في الرقص الشرقي، يدور الحوار دائمًا، بين عضوٍ وعضو من جسم راقصة! ... أمَّا الرقص الغربي، فالحوار يدور بين الراقصة والهواء، وبين مجموعة من الراقصات والفضاء! ... وإنَّ الأذرُع والسِّيقان والأقدام لتتحرَّج وتتماوج، ولكنها لا تفقد أبدًا الصلة بينها وبين الطبيعة المحيطة بها من أرضٍ وفضاء.

إنَّ الراقصة الشرقية دائمًا فوق الأرض، كأنَّها في الطين مغروسة. أمَّا الراقصة الغربية، فكأنها تريد أن تُثبت أنَّها تمشي في الهواء مرتفعةً عن الأرض، فهي تخطو على أطراف الأنامل وتثِبُ كأنَّها جَواد!

إنَّ الصلة بين الجواد والراقصة يلمحها كلَ من نفَذَ إلى رُوح الرقص ... لقد حدَّثنا «بول فاليري» — فيما حدَّثَ عن المصوِّر «دجاس»، الذي حذق تصوير راقصات «الباليه» — أنَّ ذلك الفنان لم تغِبْ عنه تلك العلاقة بين الراقصة والجواد؛ فقد كان يدرس خيلَ السِّباق فيما يدرس من مصادر فنِّه! ... فالجواد هو الآخر يمشي على أطراف حوافره متبختِرًا، أنامل أربع تحمله! ... ما من حيوانٍ غيره يُشبه الراقصة الأولى في مجموعة «الباليه»! ... ولقد ذكَرَ لنا أن «دجاس» وصَفَ جوادًا ببيتٍ من الشِّعر قال فيه: عصبيُّ المِزاج، في عُريه الكامل، وثوبُه الديباجُ!

هناك أيضًا نجِدُ شعراءَ العرب قد فطنوا إلى ذلك الشبه وتلك الصلة، وقالوا في الجواد مثلَ ذلك قبل قرون! ... وها هو ذا «البحتري» يقول:

جَذلانَ تَحسُدُه الجِيادُ إذا مشى عنَقًا بأَحسنِ حُلَّةٍ لَم تُنسجِ

وقبله قال «زهير»:

ومُلجِمُنا ما إنْ ينال قَذَالَه ولا قدَمَاه الأرضَ إلَّا أنَامِلُه

كما قال، كذلك «ابن المعتز»:

إذا مالَ عن أعطافِهِ قُلتَ شارِبٌ عتاه بتصريفِ المُدامةِ طافحُ

ما قصَّر شعراء الشرق إذن في فهْمِ رُوح الرقص، ولكنَّ الذي جنى على هذا الفنِّ هو رُوح المجتمع الشرقي! ... لولا ذلك، لكان «أبو العلاء المعري» هو خالق «الباليه» الأول.

الباب الثالث

الأدب والفن

إذا كان أحدهما الكأسَ فالآخر الخمر!

* * *

مع فنِّ الطفولة

إذا أردتَ أن تعرف ما هو أروع صوتٍ كان يُبهر مشاعرنا ونحن صغار؛ فاعلمْ أنَّه صوتُ الطبلة! ... لا طبلة الجيش المظفَّر، يسير تحت نوافذنا منشور البنود، ولا طبلة حرَّاس «المحمل» تدقُّ من فوق الجِمال المزوَّقة، ولا حتى طبلة «المسحراتي» في ليالي «رمضان» الساحرة؛ بل طبلة صغيرة متواضعة ... هي طبلة «الأراجوز» إذا اقترب من حيِّنا.

عند ذاك ترى العجب: أفواجًا من الأطفال، يخرُجون من بيوتهم ركضًا، كأنهم جنود يهبُّون من ثكناتهم على دقَّات طبلِ «الطابور»! ... ويجتمعون كالنمل في تلك الساحة، حيث ينصُب «الأراجوز» مسرحَه الضيِّق المرتفع، يتطلَّعون إليه بعيونٍ شائعة وأبصارٍ زائغة؛ ينتظرون ظهور تلك الأشخاص المتحركة المتكلِّمة الصاخبة، أو تلك التي نسمِّيها — نحن الكبار — الآن: دُمى! ... لا أنسى ذلك اليوم الذي هرعتُ فيه إلى الساحة، على صوتِ تلك الطبلة، وفي ذيلي جاري الطفل «عطية»، وقد كان أصغر منِّي بنحو عامَين، يركض بركوضي، ولا يدري أين نذهب!

فقد كان ذلك اليوم أولَ عهده برؤية «الأراجوز»!

وقفنا نتندَّر محملِقين بين الجموع، حتى دبَّت الحياة في المسرح الصغير، وظهرت على خشبته دميةٌ تمثِّل شخصية امرأة «شرقاوية»؛ بملسها الأسود، وبرقعها الكثيف المحلي بالجزع والخرز ... فما أشعر إلا ويد الطفل «عطية» تجذبني جذبًا عنيفًا!

ولقد نسيتُ في تلك اللحظة أنَّ له خالة من أهل الشرقية ... فلَمْ أُعِره بالًا ... إلى أن يئس منِّي؛ فتركني وجرى مخترقًا الصفوف، حتى وقف بأسفل المسرح، فرفع رأسه إلى تلك الشخصية، وصاح بها في نبرةِ جِد أعرفها منه: خالتي! ... خالتي «أم خميس»!

وظنَّ مُخرِج «الأراجوز» أنَّ الطفل يعابِثُه؛ فجاراه قائلًا بلسانِ الدُّمية: نعم يا بنيَّ!

فصاح الطفل: أمي بتسلِّم عليكِ!

– أمك مين؟

لفظتْها الدمية بلهجةٍ ساخرة، ولم يُدركها بالطبع الطفل، ومضى يُجيب بكلِّ جِد: أمي ... «أم عطية»!

– سلِّم لي عليها!

قالتها الدمية على عجَلٍ؛ فقد ظهرتْ عند ذاك دميةٌ أخرى، تمثِّل خفيرًا يحمل هراوةً ضخمة. اقترب من «الشرقاوية»، وقال لها: «امشي من هنا يا ولية!» ... وأشبعها سبًّا وشتمًا، وانهال على أمِّ رأسها بنبُّوتِه ضربًا؛ فلم يكَد الطفل «عطية» يرى ذلك، حتى بكى بدمعٍ سخين، وترك الجمع وجرى إلى بيته صائحًا: أمي! ... أمي! ... الخفير نازل ضرب بنبُّوتِه في خالتي «أم خميس»!

فنهضتْ أمه دهِشة مستغرِبة: خالتك «أم خميس»! ... هي فين؟ ... دي في الريف ... وإيش جابها مصر؟!

– لا ... دي هنا ... وقالت لي سلِّم على أمك! ... وطلع الخفير طردها وضربها بالنبُّوت!

– وريني هي فين؟!

– ويطردها ليه؟ ... ويضربها ليه؟ ... هو له ضرب عليها؟! ... تعال يا بني وريني هي فين؟!

وقامت إلى مُلاءتها، فتدثرتْ بها، وأمسكتْ بيد ابنها «عطية»، وخرجا لنجدة «أم خميس».

ومشيا مسرعَين حتى بلغا الساحة ... وهناك وقَفَ الطفل ووقفتْ أمُّه بوقوفه، وأدارتْ بصرها في المكان ... فلم تجِدْ غير «أراجوز» يلعب، وصِبيانٍ وعيالٍ محملِقين فيه مشدوهين ... فصاحت في ابنها: هي فين خالتك يا بني؟

وكان الخفير لا يزال يضرب بهراوته رأس الشرقاوية، وهي تصيح وتولوِل وتبادله لعنًا بلَعْنٍ وبذاءةً ببذاءة، وتستغيث بالناس، ملوِّحة بذراعَيها في الهواء! ... فجذب «عطية» والدته من طرَف إزارها، وأراد أن يخترق بها جموع الغِلمان، وهو يبكي ويشهق وينشج، ويشير إلى الشرقاوية الغريقة في شِجارها مع الخفير، مناديًا إيَّاها: «يا خالتي ...» صائحًا بها أنَّه قد أحضر أمَّه، لإنقاذها ممَّا هي فيه.

وأدركتْ «أم عطية» الأمر، وفهمتْ حقيقةَ الموقف، وخشيتْ أن تتعرَّض لسخريةِ لاعبي «الأراجوز» فخلَّصتْ طرَف ثوبها من قبضة ابنها ... وقفلتْ راجعةً إلى بيتها، وهي تتميَّز من الغيظ، وتقول مخاطبةً نفسَها: يا مصيبتي في عَبَط الولد ... قال دي خالته «أم خميس»!

* * *

هل حقًّا هو «عَبَط» ما وقع من ذلك الطفل؟! ... لطالما طرحتُ على نفسي هذا السؤال ... بل تساءلت: ألا يستطيع مثل ذلك الطفل أن يميِّز — على الأقل — بين الأحجام؟ ... لقد كان حجمُ تلك الدُّمى الصغيرة أضألَ بكثير من الحجم الآدمي، وهو مع ذلك لم يحفل بالفروق، ومضى يعتقد ما اعتقد؛ ذلك أنَّ الطفل لا يرى الأشياء بعينه. بل يراها بخياله ... إنَّ الحقيقة عنده ليست في الإطار الخارجي للأشياء، بل في المعنى الذي ترمز له! ... ليس يعني الصبي أن يكون سيفه من صفيح أو حديد أو خشب ... إنَّه سيف وكفى! ... وإنَّه ليعطي هذا المعنى المجرَّد قوةً أصلبَ من قوة المادة، وإنه ليس يعني الصبية أن تكون عروسها من قطن أو ليف أو طين ... وإنما هي معنًى يُثير فيها غرائز الأمومة؛ فهي تحتضنها، وتُضفي عليها من الأسماء والصفات ما يخيَّل إليها أنَّها جسمٌ حي؛ لذلك كانت حياة الطفولة أخصب من حياة

الكِبَر؛ لأنَّ الطفل — ذلك الساحر أو الفنان — يستطيع أن يقلِب الصفيحَ حديدًا، والقطن جسدًا نابضًا، والزجاج ماسًا لامعًا ... لا قيمة عنده لحقيقة المادة ... يكفي أن يمسَّها بيده لتصبح لها الحقيقة التي يريدها.

فطن إلى ذلك أصحاب «الأراجوز» أو «صندوق الدنيا»؛ فنراهم لا يكلِّفون أنفسهم جهدًا ولا نفقة ولا حذقًا، في إخراج دُماهم أو صورهم على نحوٍ متقن كلَّ الإتقان! ... لكأنَّهم يقولون لأنفسهم: «وما فائدة ذلك؟ ... إنَّ المخرج الحقيقي هو الطفل نفسه!» ... نعم ... يكفي أن يُظهروا له قطعةً من الخشب، رديئة الحفر والنحت والنقش، يلفُّونها في خرقةٍ سوداء قائلين: إنَّها امرأةٌ شرقاوية، وعلى الطفل الباقي! ... إنه هو الذي يُلبس هذه الخشبة لحمًا ودمًا، ويمنحها حجمًا ورُوحًا، ويخلقها إنسانًا حيًّا يعرفه ويحادثه ويعيش معه!

أمَّا نحن الكبار، فقد ضاعت منَّا القدرة على الحياة في «المعنى»، ولم نعُد نستطيع العيش إلا في «المادة»! ... وقد انكمشت الحقائق في نظرنا؛ فلم نعُد نُبصر غير حقيقة الإطار الخارجي للأشياء، ولم يعُد في مقدورنا أن ننفخ الرُّوح في شيء ... لا بد لنا إذن من فنَّان — وما الفنان إلا إنسانٌ احتفظ ببعض قُوى الطفولة — ينسج لنا أوهامًا وأخيلة وصورًا، توسِّع لنا قليلًا من أفق حياتنا المادية الضيِّقة.

يقرع صاحب «الأراجوز» طبلته، وهو يعلم أنه سيجتمع حوله رهطٌ من الفنانين الخالقين في صورةِ أطفالٍ وصِبيان! ... ويعرض صاحب المسرح روايته، حاشدًا لها خيرةَ المؤلِّفين والمخرجين والممثلين، وهو يوجس خِيفةً من أن يُخفقوا في رفع جمهور الكِبَار، من حياتهم الأرضيَّة إلى عالمِ المعنى والخيال!

شاهدتُ في عام ١٩٣٦م روايةً «فاوست» لجوته، يُخرجها في «سالزبورج» المخرج العظيم «ماكس راينهارت» ... وقد رأى — إغراقًا في طلب الروعة — ألَّا يلجأ إلى مسرحٍ أو مناظر أو ستائر، بل شيَّد — بالحَجَر والآجُر — مدينةً بأكملها في سفح الجبل، هي المدينة التي تجري فيها حوادثُ الرِّواية، في القرون الوسطى، بكنائسها القوطية وحاناتها، وبيوتها، ونافوراتها. وجعَلَ المُمثِّلين يتنقَّلون بينها كما لو كانوا يتنقلون في الحياة، والنَّظَّارة على المدرجات — في الهواء الطلق — يشاهدون ... ثم حضرتُ بعد ذلك في «سالزبورج» نفسها رواية «الدكتور فاوست» لمارلو، تُخرجها فرقة «أراجوز» على مسرحٍ للكبار ... ولكنْ أيُّ «أراجوز»؟! ... لقد كانت الدُّمى فيه بنصف الحجم الطبيعي، زاهيةً في ثيابها التاريخية ... تتحرك في مناظر

خلابة، من أشجارٍ يانعة، وبيوتٍ ومدن، تسلط عليها إضاءةٌ ذات فنٍّ يحيِّر العقول ... لقد كانت الجحيم التي تردَّى فيها «فاوست» تكاد، من براعة الفن، تكون جحيمًا حقيقية بنارٍ ذات لهب، والقارب الذي أوصله إلى مملكة الموت يكاد يمخُر في أمواجٍ ذات هديرٍ، والعفاريت بقرونهم والزبانية بشوكاتهم! ... فنٌّ لم يترك مجالًا لخيالِ مُشاهِد، ولم يعتمد على مُخيِّلة متفرِّج ... ولا عجب فهو يعلم أنه يتقدَّم إلى نظَّارة من الكِبار!

لونان من الفن شاهدتُهما في موضوعٍ واحد وأسبوعٍ واحد: أحدهما لجأ إلى الوسائل الكبرى، والآخر لجأ إلى الوسائل الصغرى. الأول أراد أن يُثير خيالنا بأكبر قدْرٍ من الحياة، والثاني بأكبر قدْرٍ من الصناعة. أولهما طرَقَ بابَ تصوُّرنا بما رآه يناسب حاضرنا، والآخر توخَّى أن يحرِّك مخيِّلتنا بما يذكِّرنا بماضينا! ... ولكنَّ هذه الجهود المشكورة — وإن كانت قد منحتنا المتعة الفنية — لم تستطع أن تجعلنا نعيش في خيالها أكثرَ من لحظات؛ هبَطْنَا من عليائها بهبوطِ الستار!

لم لا يستطيع الإنسان أن يعيش طويلًا إلا فيما يخلقه هو بنفسه داخل نفسه.

إنَّ كلَّ فنون الأرض اليوم، لتعجز عن أن تجعلني أرى ما كنتُ أراه في دُمى «الأراجوز» الرخيص!

وإنَّ كلَّ فرح الدنيا، لا يُثير في مشاعري ما كانت تُثيره دقَّات طبلته المتواضعة، وهو يقترب من حيِّنَا!

مع أهل الموسيقى

١

فنُّ الموسيقى في «مصر» كما عرفناه منذ ثلاثين سنة. كان يلمع في سمائه ثلاثةُ نجوم: «داود حسني»، و«سيد درويش»، و«كامل الخلعي».

ولم تكُن معرفتي وثيقةً بسيد درويش، ولكنَّ رواية غنائية لي، عُرضتْ عليه، فطلَبَ في تلحينها ستمائة من الجنيهات! ... فرأت «الجوقة» أنَّه قد سأل شططًا؛

فسحبتْها منه، وعهدتْ بها إلى «كامل الخلعي» الذي رضي بثلاثين!

على أننا كنَّا نعيش في ذلك الجوِّ الفني العجيب، الذي استطاع أن يخلقه «سيد درويش»! ... كنَّا نتتبع آثاره الجديدة في كل مكان، ونعرف أحدثَ ألحانه — قبل أن تُذاع — من فمه أو أفواه من الْتقطوها عنه، في ليلةٍ من ليالي وحيه المنهمر! ... على أنِّي في ذلك الوقت كنتُ أكثرَ احتفاءً بما يُخرجه هذا الموسيقي المجدِّد، في النوع الجادِّ من «الأوبرا» و«الأوبريت». وإنَّه لمن المحزِن أن نرى الجيل الجديد اليوم يُصغي إلى هذا الكلام دهِشًا! ... لا يتصوَّر كيف ازدهر هذا اللون من الموسيقى في الماضي، ومات في الحاضر؟!

* * *

كانت أغاني «سيد درويش» وألحانه الشعبية تسري في الناس كالنارِ في الهشيم! ... ولكني ما كنتُ أرى منه، أنَّ هذا هو الذي يملؤه بالفخر؛ فقد كان توَّاقًا إلى الفنِّ في صورته العليا! ... وإنه لعجبٌ أن يكونَ لمِثل «سيد درويش» بثقافته البسيطة صورةٌ عليا للفن! أتراها غريزة الفنان الأصيل، تدفعه إلى البحث والغوص فيما وراءَ السَّهل والضَّحل من أشكال الفنِّ؟! ... ربما كان الأمر كذلك؛ فسيد درويش لم يكُن بالفنان الذي يكتفي بالإلهام، ويقعد عن التحصيل! ... لقد رأيتُ «سيد درويش» بعيني يأتي معنا إلى «تياترو الكورسال»، ليشاهد جوقة الأوبرا الإيطالية، تعرض «توسكا» و«مدام بترفلاي» لبوتشيني و«البلياتشو» لليون كافللو! ... فقد كانت دار الأوبرا في ذلك الوقت ترفًا يستطيعه سائحونا، ولا تطيقه جيوبنا. وكان المسيو «دالياني» — صاحب «الكورسال» — بارًّا بالفقراء أمثالنا، من مجانِين الفنِّ؛ فكان يستقدم لنا فرقًا متواضعةً، تغذِّينا وتعلِّمنا بقليلٍ من النفقة! ... ما من شكٍّ عندي في أنَّ «سيد درويش» كان يرى من أسرار هذا الفنِّ الأوروبي أكثر ممَّا كنَّا نرى، وكان ينتفع، ويتمثَّل، ويهضم أضعاف ما كان يتهيَّأ لمِثل بنيتنا الفنية العادية ... وكان من أثر ذلك أن طمع في أن يصِلَ بفنِّه إلى مرحلة التجرُّد الأعلى — التجرُّد من الشعبية، والصور المحلية — وأن يقدِّم موسيقى موسومة — بطابعه وحده — لا طابع بيئةٍ بالذات؛ فقال للمرحوم «محمود مراد» عندما قدَّم إليه رواية «البروكة» مُمصَّرة عن الرواية الفرنسية «لا ماسكوت»: إنه لا يريدها في صورةٍ مصرية ولا شرقية! ... ولكنه

يريدها على أصلِها، بجوِّها الفرنجي، وأشخاصها الأوروبيين؛ لأنّه مُقدِم على محاولةٍ جريئة لن يحيد عنها! ... إنه يريد أن يفرِضَ موسيقاه — بطابعها الخاص — على ذلك الجوِّ الأجنبي!

وتمَّ له ما أراد، وأخرج هذه الرواية بفرقته الخاصة التي كان أنشأها أخيرًا واستأجر لها مسرحَ «دار التمثيل العربي»، الذي كان مجاوِرًا لشارع «وجه البركة»!

ولا أنسى أبدًا تلك الليلة التي ظهرتْ فيها «البروكة» لأول مرة؛ كانت ليلةً انهمر فيها المطر ورعدَت السماء، وامتلأتْ شوارع «القاهرة» بالوحل والماء!

ولكننا — نحن أنصار «سيد درويش» ومُحِبِّيه وإخوانه — ما كنَّا نشعُر قَط بما فعلتْه الطبيعية من حولنا! ... إنَّا نعرف أنَّ الطبيعة عدوُّ الفنَّان؛ لأنَّها تغار وتعدُّه منافِسًا لها في الإبداع؛ وماذا يهمُّ؟ ... لو أنَّ السماء انطبقتْ على الأرض في تلك الليلة لمَا فطِنَّا إلى ما يجري؛ فحبُّنا للفنِّ كان أقوى من الطبيعة ذاتها! ... ورُفع الستار عن «البروكة» أمام عدد من النَّظَّارة لا يزيد عن الأربعين أو الخمسين، بما فيهم الأنصار والأصدقاء! ... وجرَت الألحانُ تصوِّر مختلف المناظر والمواقف والعواطف: من نشيد الجيوش الظافرة، مثل لحن: «املا الكاسات» ... إلى قوله: «الاحتفال بالانتصار» ... إلخ، إلى وصف الريف بدجاجه وخِرافه التي تصيح: «ماء ... ماء.» وفي لحن: «أحبُّ خرفاني السِّمان» ... إلخ، وغيرها من الألحان التي لا تُسعفني الذاكرة الساعة بحصرها! ... خرجنا من تلك الرواية في شبه ذهول! ... وكان الليل قد انتصف، ولكنا لم نذهب إلى بيوتنا، أو نأوِ إلى فِراشنا؛ فذاك عهد ولَّى، ما كنَّا نعرف فيه المضاجعَ قبل الفَجر!

* * *

جلسنا في قهوة — أو على الأصحِّ «خمَّارة» — مُجاوِرة لدار التمثيل العربي، وما لبث «سيد درويش» أن أقبل علينا، مع الصديق المرحوم «عمر وصفي» ... وقد نفض عنه ثياب التمثيل. وهو يقول: ما رأيكم؟

لم يخطر في بالِ الفنَّان المسكين أن يسألنا عن رأينا في كسادِ الحفلة وخواء الصالة! ... ولا خطر في بالنا أنَّه يسألنا في ذلك، فقد كنَّا نُدرك أنَّ الرأي المطلوب هو

أجلَ من ذلك عنده وأسمى. لا لأنه كان يريد الإفلاس أو يكره المال؛ بل لأنَّ فرحة الفنان بفنِّه تُبهره أكثرَ ممَّا يُبهره المال، وأنَّ النشوة التي تبعثها خمرةُ الفنِّ تذهب دائمًا بلبِّ الفنان في أول الأمر، فتُذهله عن كلِّ شيء! ... أدركنا ما يريد فقُلنا! ... لستُ أذكر والله ما قلنا ... ولكنَّ الذي لا شكَّ قد حَدَث، هو أنه قرأ في وجوهنا الجواب: أنَّه قد انتصر!

وفي اليوم التالي قابلتُ زميلَيه «كامل الخلعي» و«داود حسني»، وأبديتُ لهما ما خامرني من تلك الرواية الرائعة؛ فهزَّ كلٌّ منهما رأسه هزةً أعرف مغزاها، كانا من أنصار القديم، أو على الأقلِّ كانا فيما يُبدعان — من فنٍّ شرقيٍّ جيِّدٍ مكين — يسيران في التجديد بحذرٍ واحتياط؛ لذلك كان لهما في «سيد درويش» رأيٌ: إنه في عُرفهما ملحِّن خارجٌ على القواعد والأصول، والمعقول والمنقول!

وتلك هي التهمة الأبدية لكلِّ مجدِّدٍ جريء.

على أنِّي لا أعتقد أنَّ «سيد درويش» كان يتعمَّد التجديد قهرًا أو افتعالًا، ولم أسمعه يتحدَّث في ذلك، كما يتحدَّث أصحابُ النظريات أو قادة النهضات. ولكنَّ التجديد عنده، فيما أرى، كان شيئًا متصلًا بفنِّه، ممزوجًا بدمه ... لا حيلة له فيه ... شيئًا يتدفَّق من ذات نفسه، كما يتدفق السيل الهابط من القمم! ... كانت الألحان تتفجَّر منه، كأنَّها تتفجر من ينبوع خفي ... حتى عليه هو. لقد سمعتُه، وسمعه بعضُ أصدقائنا يقول ذات يوم: «أستطيع أن ألحِّن كلَّ شيء. أستطيع ألحِّن الجرائد اليومية!»

نعم! ... لقد أحسَّ أن لا شيءَ يقف أمام نبع ألحانه المتفجِّر، لا النظم واجب له ولا الأوزان! ... أيُّ كلام عادي كان يستطيع أن يصبَّ فيه لحنًا يُحييه، كما يُصبُّ ماء الحياة في العود اليابس! ... عند ذلك فهمتُ لماذا كان يقول لي دائمًا «كامل الخلعي»: «زنْ لي كلامك وزنًا آخر، حتى يستقيم مع اللحن الذي عندي!» ... إنَّ «كامل الخلعي» موسيقيٌّ متمكِّن، وهو — من غير شكٍّ — أرسخُ قدمًا في أصول الموسيقى من «سيد درويش»، ولكنْ أين له عبقرية هذا الأخير؟! تلك العبقرية، أو ذلك السِّحر الخفي الذي ما مسَّ كلامًا حتى قلبه نغمًا تحارُ فيه العقول!

ومع ذلك، لم يصبَّ «سيد درويش» قدْرًا كبيرًا من تقدير الناس، بل إنه كان يقابَل أحيانًا بالسخرية، كلما ظهَرَ على المسرح بجسمه الضخم وصوته الفحل! ... ولا أنسى يومَ مثَّل البطلَ في رواية «شهرزاد»؛ لقد حزنتُ وثُرتُ، وأنا أرى الجمهور يستقبله بالنكات، وهو يرفع عقيرته ويغنِّي: «أنا المصري كريم العنصرين ...» لم يعرف

الجمهور أن يقدِّر فيه صحَّة النّغم قبل رخامة الصوت، ولم تهذَب بعدُ الحاسَّة الفنية للجمهور المصري، ليدرك أنَّ صحة صوتِ الرَّجُل هي في رجولته وقوته، لا في طراوته وحلاوته! ... وأنا شخصيًّا كنتُ أطرب لصوت «سيد درويش»؛ لأني ما فهمتُ الموسيقى قَط إلا على هذا الوضع.

لا جدال في أنَّ الثورة المصرية، كان لها هذا الأثر في توجيه «سيد درويش» إلى الإشادة بالمفاخر القومية، في إطارٍ من الصوت الصُّلب، والعواطف الملتهِبة، والأداء القوي. كما كان لهذه الثورة فضلٌ في كلِّ ما اتَّسم به فنُّ هذا الموسيقي من تجديد؛ فقد خاض أعوامها شابًّا متفتِّح القلب لكِّل ما تأتي به، في الأفكار والأحداث من جديد ... في حين أن كُهول الموسيقيين في ذلك الوقت، من أمثال «كامل الخلعي» و«داود حسني»، ما تأثَّروا بالثورة ولا أثَّروا! ... وهل يستطيع أن يُدرك أعاجيب الثورة، أو يشعر بحرارتها إلا الشباب؟! ... لقد انكشفت لعيني وقلبي معجزةُ «مصر» عام ١٩١٩م، ورأيتُ الثورة في كلِّ مراحلها، تُسفر عن رُوح خفيَّة باقية أبدَ الدهر، نابضة، تسعف «مصر» بين حين وحين. ظلَّ هذا الشعور يلاحقني حتى سجَّلتُه في «عودة الروح»؛ فالمعروف أنَّ الثورات لا ينطبع أثرها إلا على قلب جديد ملتهِب، ولا يملك مثل هذا القلب إلا الشباب في فورة شبابهم؛ لهذا كان «سيد درويش» — ابن الثورة — هو قلبها الجديد الملتهب الذي تأثَّر بها، وأخرج فنًّا قاد به الموسيقى الشرقية إلى أفقٍ جديد.

٢

ما من ريبٍ في أنَّهم اليوم قليلون، أولئك الذين عرفوا المرحوم «كامل الخلعي» في أوجِ مجده الفنِّي! ... مَن ذا كان يستطيع أن يُصاحِب ذلك «الفنان العجيب، دون أن يتعرَّض لضحكاتِ الضاحكين؟! ... لقد كان ذلك الموسيقيُّ من سُلالة أولئك «البوهيميين» الذين لا يعرف أحدٌ أعقلاءُ هُم أم مجانين! ... كان إمامًا من أئمة فنِّه، وكان له في الموسيقى الشرقية كتابٌ ينمُّ عن غزيرِ عِلم، ورسوخِ قَدَم؛ فقَدْ عرَفَ فضله الشيخُ «سلامة حجازي» فحباه بتقديره. وإن كان لَم يَسلَم من شذوذه؛ فلقَدْ صادفه ذات

يوم، وقد طرَحَ عُودَه وفنّه، وحمل صندوقًا لمسحِ الأحذية، جعل يجوس به خلال المقاهي والمشارب، فناداه الشيخ متعجِّبًا قائلًا: «جرى إيه يا سي كامل؟!»، وأراد أن ينفحه مبلغًا من المال يُعينه على عُسر حاله، فقال الفنان وكأنه لا يعرفه: «قرش تعريفة واحد ثمن المسحة!» ... ولم يأخذ غيره، ومسح له حذاءه ومضى رافعًا رأسه، معتزًّا بنفسه!

أمَّا أنا فقَدْ عرفتُه ١٩٢٣م؛ إذ كلَّفتْه «فرقة عكاشة» أنْ يلحِّن روايةً لي، فكان من الضروريِّ أن ألقاه من حينٍ إلى حين، وأن أُصغي إليه، وقد وضَعَ على رأسه «كلبوشًا» من صوف، وارتدى معطفًا قصيرًا مرقَّعًا فوق سروالٍ من «عَبَك» ينتهي بقَبْقَاب في قدَمِه من خشب ... وفي صدره العُود يضرب عليه بأنغامٍ رائعة، لا يُفسدها إلا صوته الأجشُّ الذي يقطعه سُعال التبغ الرخيص، يخرج من حنجرته كأنَّه خارجٌ من «ماسورة» خربَة، في «ماكينة» طحين! ... ولكنَّ العجيب، أنِّي كنتُ أطرب لذلك الصوت، وأرى كأنه يخرج من بلبلٍ ذهبي الفم فضِّي الحنجرة! ... حتى إذا انتهى من بعض الألحان، طرَدَ العُود وهبَّ واقفًا؛ ليذهب معي إلى «التياترو» لتحفيظ الجَوقَة ... فنهبط ذلك السُّلَّم — في منزله في حيِّ «القلعة» — الذي كان يخيَّل إليَّ في كلِّ مرَّة أنَّه سينهار بنا أثناء النزول؛ لوَهَنه ورِقَّة خشبه وطقطقته وأطيطه تحت أقدامنا الثقيلة، فنخرج إلى الطريق، وأنا أحمدُ اللهَ في سرِّي على السلامة والعافية. وألْتفتُ إلى صديقي الموسيقي، فأُلاحظ العجَبَ! ... إنه ينزل ويسير معي في الشارع بعينِ الثِّياب التي كنتُ أحسبها ثيابَ المنزل ... عجبًا! ... أوَيستطيع إنسان أن يمشي هكذا في الطريق؟! ... وإلى أين؟ ... إلى «تياترو الأزبكية» في أهمِّ شوارع «القاهرة»، ولكنْ لا عجب من ذلك، فإنِّي لم أنزعج من منظره وقتئذٍ، ولم أخجل من مصاحبته! ... إنه «كامل الخلعي» وكفى! ... وليتَنَا كنَّا نذهب راكبَين بمنأًى عن العيون، ولكنَّه كان يصرُّ على المسير، فالمسافة في نظَرِه قصيرة، إنَّه شارع «محمد علي»، لا أكثر ولا أقلَّ، فَفِيمَ ركوب «سوارس» أو «الترام»؟!

هكذا كنَّا نسير، هو بثيابه التي كثيابِ الشحَّاذِين، وأنا بملابس «الأفندي» الكاملة التي توحي بالاحترام. وما كنَّا مع ذلك نمضي توًّا ... إنَّ «سي كامل» له أطوار؛ فهذا بائع «كيزان» صفيح، لزوم المطبخ أو الزير فما أشعُر إلا والموسيقي الذي يترنَّم بجواري بأجمل الألحان، قد وثب إلى البائع وصاح به فجأةً: «بِكَم الكوز يا جدع؟ ... وما يمضي قليلٌ إلا و«كامل الخلعي» قد اشترى بكلِّ ما معه نحو عشرة كيزان، ما

يدري كيف يحملها، وقد ربطها له البائع ووضَعَها فوق كتفه، واستأنفنا السير وأنا أقول له: «أنذهب بها إلى التياترو؟» فيقول على الفور: وما له؟ ... وهو أنا سارقها؟»

وعندما أسأله عمَّا دعاه إلى شراء كلِّ هذا العدد، يجيب: «كلُّها منافع ...»، ويقصُّ عليَّ كيف أنَّ كوز الحمَّام دائمًا يضيع، فأَقسَم أن يشتري كلَّ كيزان البلد حتى تبطل حجَّة أهل المنزل! ... كلامٌ معقول؛ إنَّ فنَّ «كامل الخلعي» كانٍ يجعلني أرى كلَّ تصرُّفاته معقولة، ولكنَّ الأمر الذي لم أستطع أن أجِدَ له سببًا معقولًا، هو ما حدَثَ بعد ذلك! لقد سِرنا في شارع «محمد علي»، إلى أن وصلنا إلى ميدان «باب الخلق»، وعندئذٍ طلع علينا شحَّاذ من أولئك الشحَّاذِين الذين يضعون «الطرطور» على رءُوسهم، ويلبسون رداءً مرقَّعًا بمختلف الألوان، ويحملون «المبخرة» النحاسية، يُلقون فيها لكلِّ قادم أو كلِّ تاجر أو كلِّ حانوت بما في جعبتهم من «مستكة» وقرنفل وعُود وعتروت وعين العفريت وغيرها من أنواع البخور وهم يُبَسْمِلُون ويُحَوقِلُون. اقترب هذا الشحَّاذ صائحًا: «أهلًا سي كامل»!

وتصافحَا، ومشى معنا؛ كأنَّه صديقنا، وما كِدنَا نسير إلى ميدان «العتبة» حتى لحق بنا زميلٌ بمبخرته، فصافح هو أيضًا وسلَّم وانضمَّ، ومشينا إلى «التياترو» هكذا ثلاثة شحَّاذون بما فيهم «سي كامل» يحمل كيزانه الصفيح بدل المباخر، وأنا رابعهم. لم أفطن إلى صِفتي بينهم، ولم أُلقِ بالًا إلى مَن قد يُصادفني من معارفي وزملائي، أهل الحقوق والقانون، وما هُم قائلون؟ ... إنَّه الفنُّ؛ ما كان شيءٌ يعنيني ويُبهرني مثل الفنِّ وأهله! ... كان لكلمةِ الفنِّ في أُذني وقتئذٍ رنينٌ دونه رنين الذَّهب في تِيجان القياصرة، وبريقٌ دونه بريق الجَوهَر في عروش الأكاسرة! ... أيُّ حياة تلك التي كنَّا نحياها في ذلك العهد؟! ... حياة ما أرحبها وأعمقها وأجملها، في ذلك الإطار من ورق «الكرتون» المزوَّق. ومناظر المسرح المبطَّنة بالخيش والقماش، تصدح في أرجائها الألحان والأغاني وتسود الكلمات والمعاني، وترسل المصابيح أضواءً تُخسف بجانبها الأقمار وتُكسف الشموس!

ذلك أنَّ الفنَّ هو حُلمٌ يعيش فيه الفنان! ... هو وهمٌ، له دولته وحدوده وقوانينه وعروشه وتيجانه! ... لا يكتفي الفنان بالحياة في هذا الوهم لنفسه؛ فهو إنْ فعَلَ ذلك واكتفى به، لم يعُد فنَّانًا، بل سُمِّي في الحال مجنونًا، وكان مقرُّه مستشفى «المجاذيب»!

ولكنَّ الفرق الوحيد الذي أنقذ الفنَّان من هذا المصير، هو أنَّه نجح في أن ينقل إلى الناس وهْمَه وأنْ يُدخلهم دولته، وأن يخلُق شخوصًا وهميَّة، يأنسون إليها كما يأنس،

ويعيشون معها كما يعيش.

ما المجنون في بعض الأحيان إلا فنَّان، احتفظ بوهمِه لنفسه، وعاش فيه وحده.

وما الفنَّان في بعض الأحيان إلا مجنون، استطاع أن يفرض وهمه على الناس، وأن يجعلهم يحبُّون هذا الوهم. وما ينتج عنه من مخلوقات، لا يملكون لها دفعًا ولا عنها غنًى ولا بُعدًا!

لقد اشترى الفنَّان إذن خلاصه بهذا الثَّمَن ... لقد أشرك الناسَ معه في الاستمتاع بأوهامه وأحلامه، فكفُّوا عندئذٍ عن اتِّهامه بالجنون، وإلا اتُّهِموا معه! ... والناس منذ فَجْر التاريخ لا يمكن أن يعتبروا أنفسهم إلا عقلاء!

الفنُّ جنون، ولكنَّ المجتمع ساهَمَ فيه وأحبَّه ورعاه. والفنَّان فنَّانٌ، ما استطاع العيش في خَلْقِه وحُلمه، فإذا خرج منهما فقَدْ خرَجَ من مملكته الذهبية خروجَ المجنون من مستشفى الأمراض العقلية!

غيرَ أنَّ المجتمع يستقبل الخارج الأخير بقوله: «عُدتَ إلى نور العقل، لقد شُفيتَ إذن ... فحمدًا لله!» ويستقبل الخارج الأول قائلًا: «عُدتَ إلى نهار العقل، لقد انطفأ سِراج أحلامك، وخرجتَ من عبقريتك، إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون!»

مع أهل التصوير

لستُ أعلم شيئًا كثيرًا عن ذلك المصوِّر ... كلُّ ما كنتُ أعرف عنه أنَّ اسمه «أوتو»، وأنَّه من أهل الشمال «النرويج أو السويد أو الدنمارك»، وأنَّ له لِحيةً كثَّة شقراء، وأنَّه يحمل دائمًا تحت إبطه لوحاتٍ غريبةَ الرُّسوم فاقعةَ الألوان؛ فقد كان ينتمي إلى تلك المدرسة الفنيَّة، التي أثارتْ فضول الناس في ذلك العهد، بما كانت تلجأ إليه من وسائلَ غاية في الإغراب، ونظرياتٍ غاية في الإغراق!

كان هذا المذهب الفنِّي الجديد، هو «بدعة» الحرب العالمية الأولى؛ فلكلِّ حربٍ — فيما يَظهَر — بدعةٌ فنية تأتي في أعقابها. وتُملأ «باريس» حديثًا عنها وضجيجًا. كان «الكوبزم» في التصوير هو «موضة» باريس في ذلك الحين، يتحدَّث الناس فيه حديثَ العارفين، وأغلبُهم لا يعرف عنه شيئًا، ولكنك لن تُصادِف واحدًا لا يقول لك:

«الكوبزم» طبعًا أحبُّه ... «الكوبزم» هذا شيءٌ جميل جدًّا ... دعكَ من كلِ أنواع التصوير ... تلك أشياءُ عتيقة، ولكنَّ «الكوبزم» ...!

وكان هذا مصدرَ عذابي!

لطالما وقفتُ الساعاتِ والأيام، أتأمَّل لوحاتِ هذا «الكوبزم»، وأضرب رأسي بيدي؛ لأفْقَهَ ما فيها من جمال. وأتَّهِم نفسي بالجهل تارةً، وبالغباوة تارةً، وبموتِ الشُّعور تارةً، ثم أتحامل على ذهني المسكين، أُرغمه على فَهْم أسرار الإبداع في هذه اللوحات التي تصوِّر «مثلثات» و«دوائر» و«مكعبات» و«مربعات»، داخل بعضها في بعض، وقد صُبغت بالأحمر الكابي، والأزرق الزاهي، والأصفر الفاقع! ... ثم أَخرج من قاعات تلك المعارض الفنية أقول مع القائلين: «جمال! ... إبداع! ... عبقرية!»

لبثتُ على هذا الحال زمنًا وأنا أتألَّم؛ لعجزي عن إدراك كُنْه هذا اللون من الفنِّ، وكان هذا الجهل منِّي بأمره سوطَ تعذيبٍ، تُلهبني به الأقدار، أو قُل أُلهب به نفسي بيدي! ... فماذا سيجري لي لو عرفتُ أو جهلتُ هذا «الكوبزم»؟

ولكنَّه جنونُ تلك المرحلة من الشباب! لقد كانت كارثةَ الكوارث أن أجهل نوعًا من الفنون، أو فرعًا من المعارف! ... كان نهَمُ «المعرفة» يكاد في ذلك الحين يُفقِدنا صوابَنا ... كان أشدُّ الألم على نفسي أن أكتشف فيها قصورًا عن العِلم والتحصيل، وكانت تلك النقود القليلة في جيبي تُبذل، عن طيب خاطرٍ، في كتابٍ قبل أن تُنفق في طعامٍ أو شراب.

* * *

فما كِدتُ أُبصر، ذاتَ مساء، ذلك المصوِّر «أوتو» — وكنتُ قد عرفتُه في أحد مقاهي «مونمارتر» — حتى تعلَّقتُ بذراعه، وقلتُ له: هل لك في قدحٍ من «البيرة»؟

– أين؟

– هنا في هذه الحانة الصغيرة.

– إذا رفضتُ فإنِّي لستُ فنَّانًا ... أقصد فنَّانًا مُفلِسًا ... أعني فنَّانًا عبقريًّا من مذهب «الكوبزم»!

– آه ... «الكوبزم» ... هلَمَّ بنا!

وأدخلتُه إلى تلك الحانة الصغيرة، بجوار ملهَى «الطاحونة الحمراء»، وجلسنا إلى خِوان، وبادرتُ فطلبتُ له قدحَ «البيرة»، ودفعتُ ثمنه الزهيد في الحال قبل أن يُفيق الضيف؛ فيُكثر من الطَّلَب، ويُبهِظ في النَّفَقة. ورأيتُ أن أحتال في الكلام؛ حتى لا أَظهَر له أنِّي أسأله خِدمةً؛ فيستغلَّ الفُرصة، فقلتُ له بنبرةِ الحديث التافه العابر: كنتُ اليوم في متحف «اللوفر» ... أتدري ماذا فعلتُ طولَ الوقت؟ ... مررتُ أولَ الأمر بالقاعة المربَّعة، حيث وقفتُ لحظاتٍ أتامَّل لوحةَ «أعراس قانا» لذلك المصوِّر البندقي القديم «بول كالياري فيرونيز».

فصاح بي: «فيرونيز»؟ ... أتسمِّي هذا مصوِّرًا؟ لا يا سيدي! ... هذا نقاشُ مسارح! ... ماذا رأيتَ في «أعراس قانا» غير أعمدة قصورٍ وهياكل، وسُور شُرفةٍ من المرمر، وجمعًا محتشدًا حول موائد؟! ... هذا منظرٌ من تلك المناظر التي تُرسَم للتراجيديات على الكرتون والقماش!

فلم أجادله ... ومضيتُ أقول: ثم ذهبتُ أتأمَّل لوحةَ «المسيح في القبر» للمصوِّر الفلمنكي «فان دايك».

فقاطعني: «فان دايك»! ... بمسيحه المطروح العاري، إلا من تلك الخِرقة حول بطنه، وقد لوى عنقه وتدلَّى رأسه، وتلك المرأةَ التي عند قدمَيه، تُشبك يدَيها على صدرها حزنًا! ... وتلك التي عند رأسه كالوَلهَى، تُشير إلى السماء بعينَيها. يا له من مشهدٍ مؤثر! ... ولكنَّك تتأثَّر للحادث المُؤلِم، ولا دخلَ للتصوير هنا! ... «فان دايك» يعتمد في لمْسِ قلبك على عاطفتك الدينية، لا على ريشته وحدها! ... وهذا يا سيدي ليس بالتصوير!

فلَمْ أُناقِش، واستطردتُ: ثم لفتتْ نظري لوحةُ المصوِّر الفرنسي «كورو» عن الصباح، أو ما يسمِّيه «ذات صباح». تلك الأشجار الباسقة في الريف، وقد تنفَّستْ أوراقُها بنسائم الفجر، والقرويُّون والقرويَّات من حولها يرقصون، مُمسِكةً أيدي بعضهم بأيدي بعض؛ كأنَّهم من طُيور تلك الأشجار الفرِحَة بالصباح! ... لكأنَّك تلمس رِقَّة هواءِ الصُّبح، تهبُّ عليك من إطارِ اللوحة!

فهزَّ رأسه صائحًا: «كورو»! ... أتظنُّه بما ذكرتَ يُحسَب في المصوِّرين؟ ... كلَّا يا صاحبي ... أَدْرِجْه في الشعراء إذا شئتَ، ولكنْ إيَّاك أنْ تسمِّيه مصوِّرًا! ... الشعرُ

شيءٌ والتصويرُ شيءٌ آخر.

فلَمْ أُمارِه، واستأنفتُ قائلًا: ثم صادفتْني لوحةُ المصوِّر «هوراس فرنيه» عن معركة «وجرام» ... ونظرتُ إلى «نابليون»، فوق حصانه الأبلق، يُراقب من خلال مِنظاره الطويل المعركةَ المحتدِمة، ودخان البارود يغطِّي الأفق، وقوَّادُه العِظامُ من حوله يجذبون أعنَّة جيادهم الصاهلة الصاخبة!

فقاطعني محتدِمًا: أظنُّك ستقول لي أيضًا إنَّ «هوراس فرنيه» مصوِّر! ... لا يا سيدي هذا كثير! ... لك أن تقول إنه مُؤرِّخ؛ فربما صدقتَ! ... وإذا أردتَ الدقَّة فقُل «مؤرخ مزيِّف»! ... ولو كنتَ تعرف كيف يصوِّر المعاركَ هذا الرَّجُل! ... أُقسِمُ لك إنَّه لم يُشاهِد معركةً في حياته، حتى ولا في الحيِّ الذي يقطنه، بين صِبية يلعبون «البلي» ... وكل ما يُلهِمه، ويوحي إليه، وينقل عنه؛ قد ذكَرَه بنفسه في تلك الصورة عن «مَعمَلِه»! ... بضعةُ سيوف صَدِئة، ودروع قديمة مدلَّاة على الجدار، وحصان هزيل لا يجِدُ له علفًا؛ هو ذلك الذي تراه في لوحاتِ معاركه أبلقَ مرَّة، وأحمرَ مرَّة، وأسودَ مرَّة!

فلَمْ أُعارضه، ومضيتُ أحدِّثُه عن لوحاتٍ للمصوِّرين: «بوسان» و«جيروم بوج» و«رافائيل» وغيرهم، فانتظر حتى أفرَغَ في جوفه آخِر قطرةٍ من قدَحِ «البيرة»، ثم وضعه على الخِوان، وقال ساخرًا: «بوسان» — هذا الذي يجب أن يُدعَى «نحَّاتًا» لا «مصوِّرًا» — بأجسام عارياته الرخامية ووقفاتهنَّ المتصنِّعة، وإيماءاتهنَّ المترفِّعة! ... هذا يا سيدي فنٌّ يقرِّب من «النحت»! ... أمَّا «جيروم بوخ»، بنماذجه البشرية العجيبة الخالية، فهو روائي! ... أمَّا «رافائيل»، بتأنُّقه في رسم يد «المادونا» وقَدَم الطفل، فقَدْ بلَغَ القمَّة في «الرسم» لا في «التصوير» ... ومَن غيرهم؟ ... ستذكُر لي «جروز» هذا الخطيب ... و«ديلاكروا» هذا الأديب!

فلَمْ أرَ فائدةً في استمرار الحديث معه على هذا النهج، وآثرتُ الدخول إلى قلبِ الموضوع؟ فقُلتُ له: وما التصوير إذن في رأي «الكوبزم»؟

– «الكوبزم» هو التصوير نفسه ... هو كلُّ التصوير ... هو حقيقة التصوير!

– كيف؟

– عجبًا! ... لا تؤمن بذلك؟

– أومن ... أومن ... ولكنِّي أريد الاستزادة من الإيمان ليطمئن قلبي!

– التصوير — أي «الكوبزم» — يُبنى على الحقيقة، لا على الوهم! ... فلنفرضْ مثَلًا أنِّي أردتُ أن أصوِّر دجاجة! ... هل تظنُّني أصوِّرها كما اصطلح الناس على منظرها وهيئتها، في وهمهم المُجمَع عليه منذ الأحقاب؟ ... كلَّا يا سيدي ... إنما أصوِّرها طبقًا لحقيقتها الهندسية! ... ولأوضِّح لك ذلك بطريقةٍ عملية ... أحضر لي دجاجة!

فحملقتُ فيه دهِشًا مأخوذًا ... وقلتُ: الآن ... هنا؟ ... دجاجة ... حيَّة؟

– حيَّة، مطبوخة ... هذا لا يهمُّ!

ولم يُمهلْني، وأشار إلى «الجرسون» ... فلما حضَرَ، وجَّهه إليَّ حتى أطلُب أنا له ما أراد؛ فخرجتْ من فمي الكلمة، ولا أدري واللهِ كيف خرجتْ: دجاجة!

فأسرع «الجرسون» يلبِّي، ثم عاد بفرشٍ للخِوان، وطبقَين، وضَعَ أحَدَهما أمام الضيف، والآخر أمامي ثم ذهَبَ ورَجعَ بطبقٍ معدنيٍّ كبير فيه ورك دجاجةٍ محمَّرة سمينة! ... وأنا كالمذهول أُشاهد ما يحدُث وأعدُّ ما في جيبي! ... فلما وضَعَ بيننا ورك الدجاجة، أدركتُ أن لا مفرَّ، وعزيتُ نفسي، وقلتُ: كلُّ شيءٍ يهون في سبيل المعرفة — ولي نصيبٌ في هذا العَشاء على كلِّ حال — ولكنِّي لم أكَد أثُوب إلى رُشدي، حتى رأيتُ مصوِّر «الكوبزم» قد مدَّ يده بالشوكة، ونقَلَ وركَ الدجاجة بأكمله إلى طبقه ... وشرع يقول: انظرْ! ... ما هي الحقيقة الثابتة في أعماق هذا الورك؟ ... إنه على شكلِ «مثلث» ... تلك هي الحقيقة الوحيدة.

ثم رفع السكين، ومزَّق جلدها المحمَّر وغرز فيه الشوكة، وجعل يلتهمها التهامًا، وأنا أنظر إليه، مشاهِدًا متفرِّجًا! وفي أعماق نفسي ألمٌ وأسًى: كلَّا ... هذه ليست الحقيقة الوحيدة!

ولم يفطن إلى ما بي ... ومضى يطعم ويتنعَّم ... ويقول: على أنِّي أغشُّك إذا قلتُ لك إنَّ هذه كلُّ نظريتنا في التصوير! ... التصوير في مذهبنا فنٌّ يجب أن يستقلَّ بوسيلته عن كلِّ وسائل الفنون الأخرى؛ فلا ينبغي أن يرتكن على موضوع؛ لأنَّ الموضوع من مستلزماتِ فنِّ الشِّعر. ولا أن يقوم على شخصياتٍ؛ لأنَّ ذلك من مقومات فنِّ الرِّواية. ولا أن يستند إلى بناء؛ لأنَّ هذا من ضرورات فنِّ العمارة. ولا

أن يحاكي الأجسام الآدمية؛ لأنَّ هذا من فنِّ النحت. ولا أن يعبِّر عن مشاعر عاطفية؛ لأنَّ هذا من فنِّ الموسيقى!

فقاطعتُه مستغرِبًا: حتى الموسيقى؟!

– الموسيقى لا يسمعها مصوِّر إلا بعينَيه؛ وإذا تكلَّم عن الأنغام فإنما يعني الألوان! ... المصوِّر الحقُّ هو رجلٌ ضريرُ الأذنَين! ... وسيلة التصوير الوحيدة، التي يتميَّز بها عن كلِّ وسائل الفنون، هي اللون! ... الألوان هي وسيلةُ التصوير وغايته ... لا ينبغي للمصوِّر أن يقصَّ على الناس موضوعات، ولا أن يمسَّ عقولهم ولا قلوبهم، ولكنَّه وُجِد ليخاطب حاسَّةً واحدة فيهم: بصرهم! ... التصوير شِعرُ العين، وسيلته وغايته اللون.

وكان قد أتى وحده على طبقِ الدجاجة، ومسَحَ فمَهُ الملوَّث بدهنها بالمِنشفة البيضاء، فالْتفتَ إليَّ قائلًا: ولأوضِّح لك ذلك بطريقةٍ عملية؛ أحضرْ لي طبقَ «سَلَطة»!

ولم ينتظر هذه المرَّة حتى آذن للجرسون؛ بل ناداه وطلَبَ إليه، كأنما قد أمسى مفهومًا أنَّه يتناول العَشاء كاملًا على مائدتي. وجاء الجرسون بطبقِ السَّلَطة؛ فنظَرَ المصوِّر «الكوبست» إلى «السَّلَطة» وقال: انظر إلى هذا البَنجر الأحمر، والخسِّ الأخضر، والجزر الأصفر ... ما هي الحقيقة الثابتة فيها؟ ... هذه الحقيقة ...

– عرفتُها يا سيدي! ... عرفتُها جيدًا!

قُلتُها مُقاطِعًا، وأنا ألمح يده تمتدُّ بالملعقة والشوكة الخشبيتَين إلى أعماق الطبق. ولكنَّه مضى يقول: دعْني أُخبرك! ... هذه الحقيقة، يضيع معالِمَها المصوِّر الكلاسيكي وهو يصوِّر هذا الشكل ... إنَّه يعني بالدقَّة رسمَ الجزرة، وورقة الخسِّ، وقطعة البنجر. وهذا أمرٌ لا أهمية له. أمَّا نحن، أتباع مذهب «الكوبزم»، فلا نحفل بهذه الحذلقة التي تُخفي الجوهر! ... يكفي عندنا أن نُبرز حقيقةَ هذه الألوان الثلاثة: الأحمر، والأخضر، والأصفر ... هذا هو التصوير!

وفرغ من محوِ طبقِ «السَّلَطة» وحده ... والْتفتَ إلى منصَّة «البار» فأبصر عليها وعاءً كبيرًا، تُعرض فيه فاكهةٌ نضِرَةٌ طازجة ... فقال لي: إنَّ المصوِّر «سيزان» له طريقته في تصوير التفاح، وقد أثارتْ طريقته جدلًا واهتمامًا في حينه ... ولكنَّك قد تسألني عن طريقة «الكوبزم».

– طريقة عمليَّة ... ما في ذلك من شكَ! ... ولكنْ، لا داعي لمعرفة تصوير التفاح ... خيرٌ لي أن تُحادِثني ونحن سائران في الشارع؛ فلديَّ موعدٌ هامٌّ، والوقتُ متأخِّر، والمشيُ مفيدٌ للهضم، بالنسبة إليك! ... يا «جرسون»!

وناديتُ خادمَ المطعم وأنا ناهضٌ، ودفعتُ له كلَّ ما كان في جيبي من فرنكات أجرًا لهذا العَشاء؛ فنهَضَ صاحبي المصوِّر مُرغمًا، وخرج معي إلى الطريق، وهو يقول لي: التصوير هو «الكوبزم» و«الكوبزم» هو التصوير ... هل عرفتَ الآن؟!

– عرفتُ كلَّ شيءٍ والحمد لله، وقُدرتي لا تحتمل أنْ أعرف أكثرَ من ذلك! ... الوداع يا سيدي!

مع أهل الإنشاد

لن أنسى ذلك الشخص العجيب، الذي قابلتُه ذات ليلة في تلك الحانة من حانات «مونمارتر»! ... في ذلك العهد البعيد، الذي كنتُ أرتاد فيه تلك الحانات! ... كانت حانةً صغيرةَ الحجم، حقيرةَ الشأن، لا يُشرِّفها غيرُ جِوارها من ذلك الملهى الشهير «القطُّ الأسوَد»! ... ولقد علمتْني الأيام ألَّا أزدري المَشرَب المُقفِر؛ ففيه غالبًا الخدمة الطيِّبة، والنفقة الزهيدة، وهو خيرُ مأوًى لأوقاتِ الضنك وأيام الفقر، في أواخر الشهر! ... ذهبتُ ووقفتُ على بار «الزنك»، وطلبتُ قدحًا من النبيذ الأبيض، مع طبقٍ من المحار البرتغالي الأخضر! ... والْتفتُّ حولي، فلَمْ أجِد في المحلِّ غيري، وغير رجُلٍ إلى جانبي في «البار» على رأسه قَلَنْسُوةٌ عوجاء على طريقة أوباشِ الحيِّ الخَطِرين! ... وهو يرفع كأسه ويرشف منها جرعاتٍ كبيرة، ويضعها، ثم يرفع عقيرته بغناءٍ — أو على الأصحِّ — بإنشادِ شيءٍ كأنَّه شِعر:

«مَن أنا»!

شاعرٌ؟ ... ربما!

لا ... لأنَّ يراعةَ نفسي ما سطرتْ يومًا — وما تسطر — غيرَ كلمةٍ واحدة: جنون!

مَن أنا؟

مصوِّرٌ؟ ... ربما!

لا ... لأنَّ ريشةَ نفسي ما صبغتْ — وما تصبغ — غيرَ لونٍ واحد: سواد!
مَن أنا؟
موسيقيٌّ؟ ... ربما!
لا ... لأنَّ أوتارَ نفسي ما عزفتْ غيرَ نغمٍ واحد: شُجون!
مَن أنا إذن؟
لقد نظرتُ من خلال «عدسةٍ» إلى قلبي؛ لأعرف مَن أنا؟ ... فإذا أنا «بهلوان» يتأرجح على حبال نفسي!

ورفع كأسه، وأفرغ ثُمالتها في جوفه ... وأرسل إليَّ ابتسامة مَن يتساءل: ما قولُك أيها الزميل؟

فرددتُ إليه الابتسامة بخيرٍ منها ... وقلتُ له: ليس من الضروري عندي أن تكون شاعرًا، أو مصوِّرًا، أو موسيقيًّا ... أو حتى «بهلوانًا» ... المهمُّ عندي هو ألَّا تكون لصًّا!

– أمعك نقود؟

– لو كان معي نقود لذهبتُ إلى «القطِّ الأسوَد» ... ولكنَّ أوباش الحي، ولصوص «مونمارتر» من أصحاب القلانس المعوجَّة، لا يفرِّقون بين المُوسِرين والمُعدِم، قبل أن يضعوا السكين في ظَهْره، والأيدي في جيبه!

– لا أظنُّ أنَّ في منظري ما يدلُّ على أنِّي لصٌّ، ولا في منظرك ما يدلُّ على أنَّك ضحيَّة ... أغلبُ الظنِّ أننا من فصيلةٍ واحدة! ... يا «جرسون»! ... املأ قدَحَ الزميل.

ولم يَدَع الساقي لي وقتًا للاعتراض؛ فسرعان ما امتدَّتْ يدُه بالزجاجة، يسكب منها في قدحي ... فشكرتُ الرَّجُل، ثم قلتُ له: هذا الذي كنتَ تُنشده مؤثِّر جدًّا! ... كيف تقول إنَّك لستَ شاعرًا وهذا الشعرُ جيد؟!

– إنَّه ليس لي؛ بل للشاعر الإيطالي «بالازيتشي»!

– يخيَّل إليَّ أنَّه خارجٌ من أعماق نَفْسك أنت؛ فما من شكٍّ في أنَّك تحسُّ كلَّ كلمةٍ فيه!

– هذا حقّ!

– أتشعُر بكلِّ هذا القلَقِ حقًّا؟ ... لكأنِّي بك مكلومُ الفؤاد، وأنت تتساءل هكذا عمَّن تكون؟!

– اسمع! ... اسمع!

ورفع كأسه ... ورفع عقيرته بالإنشاد:

تعال! ... ولْنُلقِ بقاربنا في نهر النبيذ!
ولنقذفْ بآلامنا في رُوح الخمر، الجديدُ منه والمعتَّق!
هات لي كأسًا من نبيذ ... في لون الورد ورائحة المسك.
وإذا أردتَ الشمس في منتصف الليل؛
فاطرَح النقاب عن بنت الكروم، بوجهها المورَّد المحموم!
إيَّاكَ إيَّاكَ، يوم أموت، أن تضع في الترب جثماني!
بل احملْني إلى الحان، وضعْني داخل الدنِّ!»

وعجبتُ لهذا الشِّعر، واستروحتُ منه نسيمًا آتيًا من بعيد!

فقلتُ للرَّجُل: أنت القائل لهذا؟

– لا ... بل الشاعر الفارسي «حافظ»!

– هنا في «مونمارتر» أسمع هذا الشِّعر! ... وممَّن؟ ... منك أنت؟ ... من أنت؟

– ألَمْ تسمعني الساعة أُلقي هذا السؤال على نفسي؟

– ألستَ فنَّانًا؟

– ألَمْ تسمعني أتلقَّى الجواب عن ذلك الآن؟

– إنَّك على كلِّ حالٍ رجُلٌ مثقَّف!

– وما نفْعُ ذلك لقلبي؟!

– ماذا تصنع في الحياة؟

– أحبُّ!

– أقصد عَمَلك في الحياة؟!

– أحبُّ!

– وحبيبتك؟

– لها شَعرٌ غزير كغابة، ووجهٌ شاحب كنجم، وجسمٌ نحيل كطيف ... بهذا الشَّعر الغزير، والوجه الشاحب، والجسم النحيل، كيف كانت تستطيع العمل بيدَيها، والسعي إلى رزقها؟ ... لقد رأتْ أيسر الأمور لها أنْ تبيع شفتَيها ... القُبلة بكذا ... وما علَّمَها أحدٌ أنَّ هذا قبيح! ... ولقد قبِلَ الملجأ طفْلَها، أمَّا هي فماتت في آلام الوضع، وهي تُخرجه للدنيا! ... ويا لها من صيحات، كانت تُطلقها في فِراش المستشفى، ومن حولها الممرضات والأطباء في الأردية البِيض! ... يا له من صُراخ، كصُراخ الدابة في المجزرة، لتعطيَ لحمًا ... وتعطي دمًا! ... والآن، هي بلا حراك فوق سريرٍ الجميع في دار الجميع! وهي لن تصرُخ بعد الآن ولن تصيح ... أشلاءُ آدميَّة، رئةٌ دامية؛ أشلاءُ امرأةٍ خلِقَة. مُهَلهَلة، لا تصلُح للوطء بالأقدام!

ولكنها مع ذلك قد أدَّتْ واجبها كامرأة! ... واجبها كما فهمتْه، وكما قدرتْ عليه ... أن تحمل في بطنها جنينًا تسعة أشهُر، وأن تمنح الوجود رُوحًا جديدًا ... هذا هو الجوهر: أن تعطي «الحياة» وهي تبذل فيها «الموت» ثمنًا! ... في نظر الله، وفي نظر البشر، قد أدَّتْ هذه المرأةُ ما عليها من حساب!

* * *

وسكت الرَّجُل بعد أن قال ما قال، بصوتٍ حزينِ النبرة، عجيب الإلقاء، كئيب الرنين. وانحنى على كأسه؛ كأنما يُخفي الفجيعة المعلَّقة بأهدابه في صورةِ عَبرة، خيِّل إليَّ أنها سقطتْ على الرغم منه، في شرابه، وامتزجتْ بخمره ... وتمثَّلتْ لي مأساة الرَّجُل واضحةً جليَّة، وأدركتُ مغزَى الشِّعر الذي كان يُنشده منذ قليل، وسرَّ التساؤل القلِقِ عمَّن يكون؟! ... وعمَّا يحسُّ في الدنيا، وعمَّا يجيد؟ ... وما هو في الحقيقة — كما بدا الآن لي — إلا مشنوقٌ، يترجَّح على حبال قلبه! ... وفهمتُ لماذا يريد أن يُلقي

بقارب حياته في نهر النبيذ، راجيًا الغرقَ فيه بآلامه؟ ... نعم! ... لم يبقَ عندي شكٌ فيما يعذِّب الرَّجُل!

وتملَّكني حزنٌ شديد من أجله، ولم أدرِ ما أصنع لأخفِّف عنه! ... لقد كان ليأسه ومِحنته جلال، يسخف معه كلُّ مقال — كان الصمتُ خيرَ ما ينبغي لي وله. فتركتُه وفؤادي يتقطَّع ألمًا لحاله، حتى فطِنَ إلى أمره؛ فرفع رأسه، كمَن يُفيق من سُكر، ودفَعَ ثمَنَ ما شرب وما طلب لي، وحيَّاني بإشارةٍ خفيفة، ومضى خارجًا من الحانة بخُطًى ثقيلة، كخُطَى مَن يشيِّع جنازة، ولبثتُ أنظُر إليه وهو يمضي ونبراته تطنُّ في أذني، حتى اختفى عن عيني، ولم أرَ لي مقامًا في الحانة؛ فانصرفتُ بعده وبي رغبةٌ في البكاء؛ فمشيتُ في الطريق أنشج وأمسح دموعي بمنديلي، حتى مررتُ بملهى «القط الأسوَد» فقلتُ لنفسي: «أدخل لأرفِّه عن نفسي، وأُزيل عنها الكآبة! ... ولقد تعشَّيتُ؛ فلن أطلُب فيه غيرَ قدَحٍ من القهوة السوداء بلا لبن، وليكن ما يكون.»

دخلتُ ... وجلستُ مستخذيًا إلى خِوانٍ صغير متواضِع في طرَف المكان. ليس ممَّا يتهافتْ عليه ... وقلت: «مَن يدري؟ ... قد يقع في نصيبي أحد الساقين الظُّرفاء، يرقُّ لحالي؛ فلا يعاملني معاملة الأثرياء.» وملهى «القط الأسود» لا يُشابه غيره من ملاهي «مونمارتر» وصناديق ليلها ... فالبضاعة التي كانت تُعرض فيه ليست أجسادَ الحِسان، بل ثمراتُ القريحة والظُّرف والبيان ... كان السَّاقون و«الجرسونات» يحملون للزبائن الطلبات وهم مُرتَدُون — لا ثياب الخدَم — بل ثياب أعضاءِ المجمع الأدبي الفرنسي، في «التشريفة» الرسمية، بلونها الأخضر ووشيها الذهبي المُقصَّب ... حتى إذا غصَّ المحل — وأكثر روَّاده من جِلَّة أهل «باريس» أدبًا وفضلًا وثقافةً وظُرفًا — ظهَرَ المغنُّون والشعراء والمُنشِدون، وتتابعوا الواحد تلوَ الآخر، يغنُّون الأغاني القديمة والحديثة، ويُلقون الشِّعر الجيد والطريف من القديم والحديث ... ولقد كان لهذا الملهى أثرٌ في الأدب الفرنسي، ومن بين مِنشِديه وشعرائه خرَجَ في الأدب والفنِّ أئمةٌ وأعلام.

* * *

طفقتُ أُصغي إلى المُنشِدين، وقد برزوا تباعًا يُلقون قصائد من شِعر فيون، وبودلير، وفرجيل، وكيتس، وبترارك، ودانونزيو ... إلخ، ويغنُّون أغنيات من القرون

القديمة، ومن وحي الساعة ... ويحكَون نوادرَ ظريفة، وكلماتٍ لبِقة طريفة ... إلى أن جاءني «جرسون» في ثيابِ «الأكاديمية» انتزعني من إصغائي ليسألني طلبي!

فقلت له بصوتِ المتوسِّل: باسم الشِّعر والأدب، أطلبُ قدَحًا من القهوة، بلا لبنٍ ولا سُكَّر ... فأنا الليلة حزينٌ على زميلٍ مسكين.

– ماذا جرى له؟

– شُنقَ في حبال قلبه!

– وترجَّح فيها «كالبهلوان»؟

– كيف عرفتَ ذلك؟

قُلتها كالمرتاع عجبًا!

فأشار «الجرسون» بإبهامه إلى مقدمة المكان ... وغادرني ماضيًا إلى عمله يُحضر القهوة، فنظرتُ حيث أشار؛ فإذا بي أُبصر مُنشِدًا قد ظهَرَ يقول بصوتٍ أعرف نبرته ورنينه وإلقاءه: «من أنا؟

شاعرٌ؟ ... ربما ...»

ومضى في القصيدة حتى أتمَّها، ودخَلَ في القصيدة التالية عن نهر النبيذ وقارِبِ آلامه، والدنِّ الذي سيجعله قبرَه ومرقده، ففرغ منها، وولج في قصةِ الحبيبة ذات الشَّعر الغزير، والوجه الشاحب، والجسم النحيل! ... تلك التي استصعبَت العمل بيدَيها، وآثرَت العمل بشفتَيها؛ فرواها بصوته المتهدِّج المؤثِّرِ الحزين، حتى ختَمَها وقال: إنَّها للشاعرة «آدانجري»! ... فصفَّق الحاضرون طويلًا، وانحنى هو للجمهور طويلًا، ولستُ أذكُر هل صفَّقتُ له مع المصفِّقين، أو صفَّقتُ لغفلتي؟ ... كلُّ ما أذكُر هو أنِّي نهضتُ على قدمي، وتقدَّمتُ نحوه حتى يراني، وأنا أصيح: «مرحى! ... مرحى!»

فلمَحَني، وعرَفَني، وانحنى شاكرًا، مبتسمًا، غامزًا لي بعينه! ... واختفي وقد انتهتْ «نِمرتُه» وتركني أجرع قهوتي السوداء، وأندم على دموعي، التي ذرفتُها من أجله!

الباب الرابع

الأدب والدِّين

الدين والأدب، كلاهما يُضِيء من مِشكاةٍ واحدة.

* * *

السماء هي المنبع

هنالك صلةٌ — في اعتقادي — بين رجُلِ الفنِّ ورجُلِ الدِّين؛ ذلك أنَّ الدين والفنَّ كلاهما يُضيء من مشكاةٍ واحدة، هي ذلك القبَسُ العلويُّ الذي يملأ قلبَ الإنسان بالراحة والصفاء والإيمان ... وإنَّ مصدر الجمال في الفنِّ هو ذلك الشعور بالسموِّ الذي يغمُر نفسَ الإنسان عند اتصاله بالأثر الفنيِّ ... من أجل هذا، كان لا بد للفنِّ أن يكون مثل الدِّين، قائمًا على قواعد الأخلاق.

وهذا رأيي! ولكنَّه ليس رأيَ كلِّ المشتغِلين بشئُون الفنِّ.

فلَقَد اشتدَّ الجدَلُ من قديم بين طائفتَين؛ طائفة تقول: إنَّ الفنَّ ينبغي له أن يكون أخلاقيًّا. وطائفة تقول: إنَّ الفنَّ يجب أن يتحرَّر، حتى من الأخلاق؛ لأنَّ الجمال في الفنِّ ينبع من الإتقان، وأنَّ الإجادة في تصوير الدَّمامة والرذيلة لا تقلُّ فضلًا عن الإجادة في تصويرِ الحُسن والفضيلة! ... هذا صحيح ... وإنِّي لأشدُّ الناس تمسُّكًا بحريَّة الفنِّ، وإدراكًا لقدسيَّة هذه الحرية، ولا أتصوَّر فنًّا لا يصوِّر الرذيلة كما يصوِّر الفضيلة، ولا يُبرز القبيح كما يُبرز الحَسَن! ... وإنَّ الدين أيضًا — في تنزيله — يصوِّر لنا رجسَ المشركين وإثمَ الكافرين وقُبحَ الأشرار والمُفسِدين، كما يُبرز لنا فضلَ

المؤمنين وإحسانَ المُحسِنين. ولكنَّ المقصود ليس حرية التصوير؛ فهذه مكفولة في الفنِّ، ملحوظةٌ في الدِّين. إنما المقصود هو ذلك الإحساس الأخير الذي ينقله الفنُّ والدِّين إلى النفوس!

ما من ريبٍ في أنَّ الإحساس الأخير، الذي ينقله الدِّين إلى النفوس — مَهمَا يكُن لونُ الصورة، ولون التصوير — هو إحساسٌ أخلاقيٌّ.

فهل هذا هو واجب الفنِّ أيضًا؟ ... أو أنَّ الفنَّ حرٌّ حتى في إحداث الأثر الذي يريد، غير مقيَّد حتى في إقرار المشاعر غير الأخلاقية في نفوس الناس؟

يقول «شوبنهور»: إنَّ النية لا قيمةَ لها في الأثر الفنِّي ... أيْ أنَّ نيات الفنَّان الصالحة أو الطالحة، لا تقدِّم ولا تؤخِّر في القيمة الفنية لعمله.

ويقول «جويو»: «إنَّ الرُّوح الأخلاقي عند الفنَّان كعبقريته؛ يجب أن ينبعا معًا، وفي وقتٍ واحد، من أعماق طبيعته ... وإنَّ الفنَّ غير الأخلاقي، هو على كلِّ حال أحطُّ مرتبةً، حتى من وجهة النَّظَر الفنيَّة الخالصة ... ذلك أنَّ الفنَّ العالي، ليس ذلك الذي يُثير في النفس أحرَّ المشاعر وأعنفها فحسب، ولكنَّه الذي يُثير فيها أكرمَ المشاعر وأرحمَهَا. إنَّ خطَرَ الفنِّ يرجع إلى تلك القدرة العجيبة فيه، تلك التي يستطيع بها أن يستدرَّ عطفَك على مخلوقاته، ويَستَلِبَك إعجابَك بصُوَره. وإنَّ العطف والإعجاب يُعدِيان كالمرض. فإذا أبدع الفنُّ في تصوير نوعٍ من الشذوذ أو الانحطاط، وحمَلَك بهذا الإبداع على أن تعطف على الانحلال وتعجَّ بالتدهور؛ فإن مجتمعًا بأَسْره يمكن أن تسري فيه العدوى عن طريق هذا الفن.»

ما مهمَّة الفنِّ الحقِّ إذن؟ أهي أن يقِفَ في المجتمع واعظًا ومُرشِدًا وهاديًا إلى سواء السبيل؟

من المُجمَع عليه أنَّ الوعظ والإرشاد ليسا من وظيفة الفنِّ؛ لأنَّ وظيفة الفنِّ هي أن يخلُق شيئًا حيًّا نابضًا، يؤثِّر في النفس والفكر.

ما هو نوع هذا التأثير؟ ... هنا المسألة!

إنَّ نوع التأثير هو الذي يحدِّد نوعَ الفن، فإذا طالعتَ أثرًا فنيًّا: قصيدة أو قصة أو صورة، وشعرتَ بعدئذٍ أنَّها حرَّكتْ مشاعرك العليا أو تفكيرك المرتفع؛ فأنت أمام فنٍّ

رفيع! ... فإذا لم تحرِّكَ إلا المُبتذَل من مشاعرك والتافه من تفكيرك؛ فأنت أمام فنٍّ رخيص.

هنالك سؤالٌ آخر: ما مصدر هذا التأثير في العمل الفنِّي؟ ... أهو الأسلوب أم اللبُّ؟ ... أهو الشكل أم الموضوع؟

إنَّ الأثر الفني الكامل في نظري، هو ذلك الذي يُحدِث فِينَا ذلك الشعورَ الكامل بالارتفاع! ... وقلَّما يحدُث هذا إلا عن طريق السموِّ في اللبِّ والأسلوب؛ لأنَّ ضعف «الشكل» وسقم الأسلوب يُحدِثان في النَّفْس شعورًا بالقبح والضِّيق والاشمئزاز، وهذا يُنافي الشعور بالجمال، والتناسُق، والانسجام!

شأن الفنِّ، هنا أيضًا، شأن الدِّين ... فما من رجُلِ دِينٍ يُثير في نفسك إحساسًا عُلويًّا حقًّا إلا إذا كان في طريق حياته مستقيمَ السُّلوك، سليمَ الأسلوب! ... بغير ذلك يختلُّ التناسُق بين الغاية والوسيلة، وبهذا الاختلال يُداخِل النَّفْس شعورُ الشكِّ في حقيقةِ رجُلِ الدِّين!

لو علِمَ رَجُل الفنِّ خطَرَ مهمَّته، لفكَّر دهرًا قبل أن يخطَّ سطرًا! ... ولكنَّ الوحي يهبط عليه فيسعفه. ومعنى هبوط الوحي أنَّ شيئًا ينزل عليه من أعلى؛ شأنه في ذلك شأن المُصطَفَين من أهل الدِّين! ... وهل يمكن أن يهبط من أعلى إلا كلُّ مرتفعٍ نبيل؟

للدِّين والفنِّ ... السماءُ هي المنبع!

الماء الحي

«وكان لا بد له أن يجتاز «السامرة» ... فأتى إلى مدينةٍ في «السامرة» يقال لها «سوخار» بقُرب الضيعة التي وهَبَها يعقوب ليوسف ابنه ... وكانت هناك بئرُ يعقوب ... فإذا كان «يسوع» قد تعب من السَّفَر، جلَسَ هكذا على البئر.

فجاءت امرأةٌ من «السامرة» لتستقي ماء ... فقال لها «يسوع»: أعطيني؛ لأشرب!

لأنَّ تلاميذه كانوا قد مضوا إلى المدينة ليبتاعوا طعامًا.

فقالت له المرأة السامريَّة: كيف تطلب منِّي لتشرب، وأنت يهودي، وأنا امرأةٌ سامرية؟

لأنَّ اليهود لا يُعاملون السامريين.

أجاب «يسوع» وقال لها: لو كنتِ تعلمين عطيَّة الله، ومَن هو الذي يقول لكِ: أعطيني لأشرب؛ لطلبتِ أنتِ منه، فأعطاكِ ماءً حيًّا!

فقالت له المرأة: يا سيد ... لا دلوَ لك، والبئر عميقة؛ فمن أين لك الماءُ الحيُّ؟ ... ألعلَّك أعظمُ من أبينا يعقوب الذي أعطانا البئر، وشرب منها هو وبنوه ومواشيه؟!

أجاب «يسوع» وقال لها: كلُّ مَن يشرب من هذا الماء يعطش أيضًا، ولكنَّ مَن يشرب من الماء الذي أُعطيه، يصير فيه ينبوع ماء، ينبع إلى حيواتٍ أبدية.»

طالعتُ هذا القول في إنجيل «يوحنا» ونحن على أعتاب عام جديد من مولد «يسوع»، وتساءلتُ: كَم من البَشَر انطفأ فيه ذلك العطش، ونبع فيه ذلك الماء الحي؟! ... ما من ريبٍ أنَّ العدد قليل؛ ذلك أنَّ ملايين العطشى كثيرون في كلِّ جيل! ... إنَّ لكلِّ إنسانٍ بين جنبَيه بئرًا عميقة. ولقد رأيتُ من الناس من يُلقي في بئره دلوًا من ذهب؛ فلا يجِدُ الدلو في القرار غيرَ نضوبٍ وجفاف! ... ورأيتُ منهم من يُلقي في بئره دلوًا من ذكاء؛ فلا يجِدُ الدلو في القرار غيرَ حصًى مرصَّعٍ وحجارةٍ مرصوفة!

أين الماء؟ ... وأيُّ دلوٍ يصل إليه؟

إنَّه موجودٌ، ليس في كلِّ النفوس، ولكنَّه ينبع في النفس التي تلقَّت بركاتِ السماء! ... وقد لا تشعُر هي بوجوده، وقد لا يشعُر بذلك أيضًا الناسُ المحيطون بها؛ لأنَّ هذه النِّعمة أسمَى من أن تراها كلُّ العيون.

هناك أمثلةٌ كثيرة، ولكنَّ أبسطها وأقربها إلى فَهْم العامَّة، مثل ذلك النَّجَّار الذي كان يعمل في حانوته طول النهار، فإذا جاء المساء؛ ذهب بربحِ يومه إلى داره، فتعشَّى هو وعياله، ثم رفع عقيرته بالغناء! ... فغنَّى، وأنِسَ، وطرِبَ بعضَ ليله، ثم نام بين أُسرته نومًا هنيئًا هادئًا لذيذًا حتى الصباح، وكان له جارٌ غنيٌّ يرى هذه الحال منه، ويتعب ويقول في نفسه: «كيف يكون لهذا النَّجَّار على فَقْره مثلُ هذا الصفاء ... وأنا الغنيَّ، لا أنام ولا أهمد، ولا يُطفِئ المالُ عطشي للثَّراء!» ثم عزَمَ على أن يدبِّر للنَّجَّار أمرًا ... فألقى في داره الحقيرة بكيسٍ مملوءٍ بالذَّهَب، وجعل يترقَّب ما يحدُث، وعندئذٍ حدَثَ

العجب؛ فقد انقطع الغناء الذي كان يرتفع مرَحًا من دار النّجَّار، وسكَتَ القلبُ المغرِّد السعيد، ولغَطَ الذِّهن المفكِّر المكدود، وذهَبَ النوم الهنِيء، وحلَّ السُّهاد الطويل، وشغَلَ النَّجَّار، نهاره وليله بأمر ذلك المال الذي هبط عليه؛ كيف ينتفع به ويستغلُّه ويُنميه؟ ... ومرَّت الأيام والليالي، وقد خيَّم على دار النَّجَّار ذلك السَّحاب الذي يخيِّم على دار جاره الغني! ... سحاب الهمِّ الذي لا يزول؛ لقد بدأ الجري الدائم خلفَ السَّراب! ... لقد غاض النَّبع من البئر، وجاء العطَشُ الذي لا ينطفِئ أبدًا!

* * *

درسُ «يسوع» ليس للأفراد وحدهم؛ بل للدول أيضًا! ... هذه الحروب — التي لا ينطفئ سعيرها — إنما هي علامةُ عَطَش! ... متى تؤمن الدول القوية أنَّ هذا العطش، لا يُطفِئه الطغيان ولا السيطرة؟ ... كلُّ دولة تشرب من بئر «السيطرة»؛ تعطش أيضًا!

أجراس «الميلاد» تدقُّ في أديارِكِ وكنائسكِ أيتها الدول الكُبرى؛ فلا تغتري ولا تظُنِّي «القنابل الذريَّة» تُطفِئ عطشك، بل ثقي أنَّ الذي يُطفِئه إلى آخر الأزمان، هو ذلك الماء الحي، الذي تحدَّث عنه السيد المسيح!

الحقيقة الكاملة

يروي الفيلسوف الصيني «لي هتز» هذه الأسطورة المملوءة بالحكمة: «فوق تلٍّ من تلال غابةٍ نائية، كان يعيش رجلٌ شيخ، مع ابنٍ له وجواد ... ذات صباح، هرب الجواد واختفى؛ فأقبل الجيران على الشيخ يُعزُّونه في نكبته بفَقْدِ جواده ... فقال لهم الشيخ: «ومَن أدراكم أنها نكبة؟»

فصمتوا وانصرفوا واجِمِين! ... ولم تمضِ أيامٌ حتى عاد الجوادُ إلى صاحِبه من تِلقاء نفسه، لا وحده، بل مُصطحِبًا معه عديدًا من الخيول البريَّة ... فعاد الجيران إلى

الشيخ فرِحِين مُهنِّئين بهذا الغُنْم الموفور، وهذا الحظ السعيد، فنَظر إليهم الشيخ بهدوء، وقال: «ومَن أدراكم أنَّه حظٌّ سعيد؟»

فسكتوا مَذهُولِين، وانصرفوا متحيِّرين، ومرَّت الأيام! ... وجعَلَ ابنُ الشيخ يُروِّض الخيول البريَّة، فامتطى منها جوادًا عنيدًا، فسقط من فوق صهوته إلى الأرض، فكُسرت ساقه؛ فرجَعَ الجيرانِ مرةً أخرى إلى الشيخ مَحزونِين، يبثُّونه ألَمَهم لما وقَعَ لولده، ويعزُّونه في هذا الحظ العاثر!

فقال لهم الشيخ برفقٍ: «ومَن أدراكم أنَّه حظٌّ عاثر؟»

فانصرفوا صامتين! ... ومضى العام! وإذا حربٌ تقوم، وجُنِّد الشباب، وأرسلوا إلى الميدان؛ فلاقى أكثرهم الحتف، إلا ابن الشيخ؛ فإنَّ العرَجَ الذي بقَدَمه أعفاه من الذهاب إلى الحرب؛ وأنقذه من ملاقاة الموت!»

* * *

إلى هنا تنتهي قصة الفيلسوف الصيني، ولو أنه استرسل فيها لمَا فرغنا من تعاقُب السَّعد والنَّحس على الحادث الواحد، ذلك أنَّ لكلِّ شيءٍ نهاره وليله، يدوران حوله بغيرِ انقطاع، ولكنَّ الإنسان في نظرته القصيرة وذاكرته الضعيفة؛ لا يرى الحادث إلا في حلقاته المُنفصِلة، وأجزائه المتقطِّعة، ونتائجه المؤقَّتة ومؤثِّراته المُفاجِئة. فعينُه لا تستطيع أن تشمله في جملته؛ لأنَّ جملته ممتدَّة في الغد، وعين الإنسان لا ترى الغيب!

* * *

ولو استطاع إنسانٌ أن يشمل بنظرته الأمس واليوم والغد، وأن يتتبع حادثًا واحدًا أو رجُلًا بعينه؛ لرأى العَجَب! ... فهذا الغنيُّ الذي يملك الملايين سيرى أمواله قد بدَّدها وارث، وهذا الوارث سيكون له أولادٌ فقراء، ومن هؤلاء الفقراء يخرج واحد يُنشئ ثروة، وهكذا دَوالَيك: يأتي المال من العدم ويذهب المال في العدم، ويولد من السَّعد نَحس ومن النحس سَعد! ... ساقية لا تقف عن الدوران ولا تقف طول الزمان. ليس

هناك في حقيقة الأمر حظ زاهر ولا عاثر؛ لأنَّ الساقية الدوَّارة لا تُبقي أحدًا في موضعه ولا شيئًا في مكانه! ... إنَّ ما نسمِّيه «الحظَّ» ليس إلا وقوفُ نظرنا المحدود على وضعٍ من الأوضاع في وقتٍ من الأوقات، وإنَّ فرَحَنا أو بكاءنا لهذا الحظِّ ليس سوى قلَّة صبرنا على انتظار البقيَّة؛ شأننا في ذلك شأن المُشاهِد لقصةٍ تمثيلية! ... إنَّه يضحك أو يبكي لكلِّ ما يُصيب البطَلَ، دون أن ينتظر ختام الرواية ... لعلَّ أداة الشعور والإدراك فينا، قد جُعلت على هذا التركيب المناسب لحياتنا القصيرة؛ فنحن نأخذ كلَّ حادثٍ يمرُّ على أنَّه البداية والنهاية، لا أنَّه الحلقة في سلسلةٍ طويلة!

* * *

إنَّ الإنسان الذي أُعطي الحكمة، ليس في حقيقة الأمر إلا ذلك الذي أُعطي العين التي ترى الأشياء في جملتها، لا في جزءٍ منها؛ وفي تعاقُبها، لا في وقوفها! ... الأديب العظيم أيضًا له تلك العين التي ترى الحقيقة الكاملة في حياة البشرية؛ تلك العين التي تُبصر الساقية في دورانها ... وهذا ليس بالأمر الهيِّن! ... إنَّه للبَشَر من أصعب الأمور؛ من أجل هذا كانت الحكمة في الأرض نادرة؛ لأنَّ الحكمة وحدها هي التي ترى الساقية وهي تدور ... هي التي ترى الحقيقة الكاملة!

ثورة العقل

جاء في أساطير الصين: «أنَّ قِردًا صعد إلى السماء، وجعل يثرثر ويفاخر، ويتيه ويختال، ويزعم أنَّ «البراعة» قد تجسَّدت فيه، وأنَّ «الحذق» ليس إلا بعض معانيه، وأنَّه أحقُّ الكائنات بمكانٍ عليٍّ لا يُدانيه مخلوق! ... وظلَّ يُحدِث في السماء من الصياح والضجيج، ومن الثورة والاحتجاج، ما حمَلَ «بوذا» على النظر في الأمر، فدعا القردَ وقال له: إذا كنتَ حقًّا بارعًا كما تقول فاقفز من راحة يدي اليمنى؛ فإن استطعتَ ذلك؛ فإنِّي أضعُك فوق عرشٍ من تلك العروش التي تتُوق إليها، وإن عجزتَ

عن ذلك؛ فإنِّي أعيدك إلى الأرض؛ لتكفر فيها عن ذنبك طوال السنين، قبل أن تأتي إليَّ مرةً أُخرى بثرثرتك!

سمِعَ القرد ذلك، وقال في نفسه: «بوذا» هذا ليس إلا مغفلًا! ... إنِّي أقفز مائة قدَم، وراحة يده ليست أطول من شبرَين؛ فكيف يعجز مثلي عن القفز خارجها ...؟!

وبدت الاستهانة والسخرية على وجهه ولم يُجب؛ فقال له «بوذا»: ألَمْ تسمع ما عرضتُ عليك؟ ... ما جوابك؟

– أأنت جادٌّ فيما عرضتَ؟ ... أأنت واثقٌ من أنَّك ستُعطيني ما وعدتَ؟

– بالطبع.

– وأنا قبلتُ!

قالها القرد باعتدادٍ وتحدٍّ واطمئنان! ... عند ذاك بسط «بوذا» يده اليُمنى فبدتْ للقرد في حجم ورقة «اللوتس»، واعتلاها، وبدا له أنَّه يملأ راحتها؛ فانتفخ قليلًا، وملأ بالهواء صدره، ثم جمع كلَّ قوَّته، وقفَزَ ... وإذا الريح من حوله تكاد تصفر لسرعته، ومرَقَ في الفضاء كالسَّهم، والريح بأجنحتها تحمله حتى وقَعَ آخرَ الأمر عند مكانٍ أبصَرَ فيه خمسةَ أعمدةٍ ضخمة قائمة، تكاد تمسُّ السحاب، فتأمَّلها في سموقها قائلًا في نفسه: «لقد وصلتُ بلا شكٍّ إلى آخر العالم! ... لم يبقَ عليَّ إلا أن أرجع إلى «بوذا» وأساله وعده وأطالبه بالعرش! ... لكنْ مهلًا ... يجب أن تُتَّخذ الحيطة مع «بوذا»، حتى لا يقوم بيننا جِدال؛ فلْنتركْ ها هنا بُرهانا يدلُّ على أنِّي بلغتُ هذا المكان.»

ودنا من العمود الأوسط، وبال عند قاعدته، ولم يجِدْ غير هذا أثرًا يتركه، مبالغةً في الكِبر والاعتداد والغرور.

ثم قفَزَ عائدًا من حيث أتى، حتى استقرَّ فوق يد «بوذا» اليُمنى، وصاح به، صيحةَ الظَّفَر: لقد ذهبتُ كما ترى ورجعت، وإنَّك لتستطيع الآن أن تعدَّ لي العرشَ الذي يليق بي ويُرضيني.

فقال «بوذا» بهدوء: أيها القِردُ الثَّرثار! ... إنَّك لم تغادر راحةَ يدي طولَ الوقت.

فصاح القرد مُحتجًّا: ما هذا الكلام؟ ... إني ذهبت إلى نهاية العالم؛ حيث أبصرتُ بعيني خمسةَ أعمدةٍ شاهقة تلمس السحاب، وقد توقَّعتُ تكذيبك هذا، فتركتُ هناك أثرًا لي ... تعالَ معي، وأنا أجعلك ترِى بعينك!

فقال «بوذا» بهدوء: لا حاجة بي إلى ذلك ... انظر في قرار كفي اليُمنى، فانحنى القرد ينظُر بعينَيه البرَّاقتَين ... فأبصر عند قاعدة الإصبع الوسطى في كفِّ «بوذا» بللَ ذلك الأثر الذي أحدثه.»

* * *

ذلك القرد عندي، ليس سوى رمز «للعقل» البشري! ... إنَّه بارعٌ نشيط، قفَّاز برَّاق، وقد استطاع — بسرعةِ حركاتِه — أن يوجِّه أنظارنا إليه وحده، وأن يعلِّق اهتمامنا به، وأن يقصر آمالنا عليه. بل لقد نجح أحيانًا في أن يُوهمنا أنَّه هو وحده مصدرُ الحركة الكبرى في الوجود! ... ولقد كشَفَ لنا حقًّا ببريق عينَيه، عن أشياءَ أثارتْ فينا العَجَب، فتبعه منَّا خلق كثيرون، به وحده يؤمنون، لا يرون إلا ما يُريهم، ولا يصدِّقون إلا ما يَضَع عليه أيديهم ... وقد تملَّكه الغرور؛ فصاح يقول: أنا كلُّ شيء ... ولا وجود لغير ما أكشف عنه ... وفي قدرتي أن أثِب إلى كلِّ القِمم!

فتجلَّت «القدرة الإلهية» قائلةً: أيها العقل «أو القرد»! ... في قُدرتك أن تثب إلى الشَّجر، ولكنَّك لن تثِب إلى السُّحب!

فقال العقل: سأثب قريبًا إلى ما فوق السُّحب؛ لقد عرفتُ سرَّ الذرَّة، وأنا في طريقي إلى بلوغ القمر، والوثوب إلى بقيَّة الكواكب، والإحاطة بكلِّ ما في الكون!

فمدَّت «القدرة الإلهية» يدها قائلةً للعقل: تُحيط بكلِّ ما في الكون أيها الأحمق؟ ... انظر إلى كفِّي هذه إنَّك مَهمَا تقفز؛ فلن تستطيع أن تبلغ نهايتها، أو تخرُج عن محيطها، أو تُدرك ما حولها، وما خارجها! إنِّي أتحدَّاك أن تحاول.

فقال العقل: وأنا قبلتُ التحدي.

وحدثتْه نفسه أنَّه لا بد منتصر!

فما تكون هذه اليدُ أمام ضوءِ فلسفته وبريق علمه؟ ... يكفي أن يسلِّط عليها عينَيه المُشِعَّتَين بالعلم والفلسفة؛ ليكشف حدودها ومعالمها! ... وجمع كلَّ قُواه، وقفَزَ بكلِّ ما في ساقَيه من منطقٍ واستقراءٍ وتجاريبَ واستنتاج، واستعان بكلِّ ما في يدَيه من تصوُّر وتخيُّل، وتفكير واستغراق، ووثَبَ وثبةً ظنَّ بها أنَّه بلَغَ فعلًا حدود الكون!

ولكنَّ «القدرة الإلهية» قالت مُشفقة به: لا تُجهِد قَواك عبثًا، ولا تحاول المستحيلَ؛ إنَّك لم تزل في كفِّي، نقطةٌ حائرة ونطفةٌ عاجزة. لك أن تقفز ما شئت؛ لأني خلقتُك هكذا قفَّازًا، ووضعتُ في طبيعتك القفز والوثب، ولا ينبغي أن تخرُج عن طبيعتك التي ركَّبتُها فيك، ولا أن تكفَّ عن حركتك التي فطرتُك عليها؛ فإنك إذا جمدتَ وخمدتَ، خالفتَ سَلِيقَتكَ التي أردتُها أنا لك متحرِّكةً متجدِّدة. ولا يجوز لك أن تقِفَ عن الوثب؛ فتُعارض إرادتي! ... ولكنْ ... إياك أن تغترَّ بمدى قفزاتك، وتتوهَّم أنَّك بالغٌ بها ما لا يمكن أن تبلغ؛ فتعرِّض نفسك لذلِّ الخيبة ومرارة اليأس وسخرية المقدِّرين لنشاطك!

وأومأت «القدرة الإلهية» إلى شيء لا يكاد يُرى في قرار كفِّها، وقالت للعقل: انظُر ... أترى إلى هذا الأثر السائل الزائل؟ ... إنه كلُّ ما أحدثتَ أنت، من علم وفكر وفلسفة وتجربة وخيال وتأمُّل، منذ مبدأ العصور!

فنظَرَ «العقل» متضائلًا إلى آثاره النفيسة الخالدة، فرآها في كفِّ «القدرة الإلهية» ليست أكثر من ذرَّة بللٍ فانٍ متطاير، أقلَّ شأنًا من ذلك الأثر الذي أحدثه القرد عند إصبع «بوذا».

معجزة الدين

لماذا لا يظهر في هذا العصر أنبياء؟ ... سؤالٌ يطرحه كثيرون ولا يتلقَّون عنه جوابًا مُقنِعًا ... لقد ظهَرَ في هذا العصر مَن يدَّعي شفاءَ الأمراض، ومَن يزعم الاتصال بأرواح الموتى ... ولكن قلما يظهر مَن يدَّعي النبوة ... لماذا؟ السبب ولا شكَّ هو أنَّ المتنبي يعلم أنَّه سوف يطالَب بالإتيان بمعجزة، وما هي المعجزة التي تستطيع أن تُقنع الناس في عصرنا الحاضر؟

كان المتنبِّئون فيما مضى لا يحتاجون إلى عناءٍ كبير في خداع العقول؛ لأن أبسط الأشياء، كان يكفي أن يُعدَّ في نظَرِ البسطاء عجيبةً تحيِّر اللبَّ، بل إنَّ بعض مدَّعي النبوة إذا أُحرجوا، كانوا يلجَئون إلى الفكاهة؛ يفلتون بها من أعواد المشانق وأسياف الجلَّادِين!

والكتب القديمة مملوءة بنوادرهم؛ فهذا رجُلَ ادَّعى النبوة في أيام «هارون الرشيد» فلمَّا مثَلَ بين يدَيه وسأله عمَّا يقال عنه؛ أجاب بكلِّ جُرأة: نعم! ... إني نبيٌّ كريم.

– أيُّ شيء يدلُّ على صِدق دعواك؟!

– سلْ عمَّا شئتَ.

وكان يقوم حول عرش «هارون الرشيد» مماليك مُرد الوجوه، فقال لمدَّعي النبوة، وهو يُشير له بإصبعه إليهم: أريد أن تجعل هؤلاء المماليك المُرد بلِحًى!

فأطرق المتنبئ ساعةً، ثم رفَعَ رأسه وقال: كيف يحلُّ لي أن أجعل هؤلاء المُرد بلِحًى، وأغيِّر هذه الصورة الحسنة؟ ... أنا أجعل لك إذا شئت أصحاب اللِّحَى مُردًا في لحظةٍ واحدة؛ فضحك منه «الرشيد» وعفا عنه. وتنبَّأ شخصٌ في عهد «المأمون»، فطالبوه بمعجزةٍ فقال: أطرح لكم حصاةً في الماء فتذوب.

فقالوا: رضينا.

فأخرَجَ الرَّجُل حصاةً معه وطرَحَها في الماء فذابت؛ فقالوا: هذه حيلة، ولكنْ نُعطيك حصاةً من عندنا تجعلها تذوب.

فقال: وهل قال فرعون لموسى: لا أرضى بما تفعله بعصاك، فدَعْني أُعطِك عصًا من عندي تجعلها ثعبانًا؟

فضحك «المأمون» وترَكَه، وإذا رجلٌ آخرُ يأتي إليه ويدَّعي أنَّه «إبراهيم الخليل».

فقال له «المأمون»: إنَّ «إبراهيم» كانت له معجزات.

فقال الرجل: وما معجزاته؟

– أُضرمتْ له نار، وأُبقي فيها، فصارتْ عليه بَردًا وسلامًا ... ونحن نُوقد لك نارًا ونطرحك فيها، فإن كانت عليك كما كانت عليه آمنا بك.

فقال الرجل: أريد واحدةً أخفَّ من هذه.

فقال له «المأمون»: فمعجزات «موسى» إذن؟

– وما معجزاته؟

– ضرَبَ بعصاه البحر فانفلق، وأدخل يده في جيبه فأخرَجَها بيضاء.

– هذه عليَّ أصعب من الأولى!

– فمعجزات «عيسى»!

– وما هي؟!

– إحياء الموتى!

وهنا صاح الرَّجُل: مكانكم ... قد وصلتُ!

وأشار إلى القاضي «يحيى بن أكثم» الواقف بجوار «المأمون» وقال: أضربُ لكم رقبةَ القاضي وأُحييه لكم الساعة.

فقال القاضي «يحيى» من الفور: أنا أول مَن آمن بك وصدَّق؛ فاضرب عنق مَن لم يُؤمن! ... فضحكوا منه.

جاء في زمن «المأمون» أيضًا مدعٍ للنبوة ... فقال له «المأمون»: أريد منك بطيخًا في هذه الساعة.

فقال المتنبئ: أمهلني ثلاثة أيام.

فقال «المأمون»: أريده الساعة.

فقال الرجل: ما أنصفتَني يا أمير المؤمنين؛ إذا كان الله تعالى — الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام — ما يُخرجه إلا في ثلاثةِ أشهُر؛ أفلا تصبر أنت عليَّ ثلاثة أيام!

تلك كانت مشكلةَ المتنبِّئين في الماضي: المعجزة! ... أمَّا اليوم فإنه لو قام رجُلٌ يدَّعي النبوة. وقال للناس: انظروا؛ ثم مدَّ يده إلى القمر فخلعه من موضعه في الفضاء وصرَّه في مِنديله، كأنَّه بطيخة، وسار به متنقِّلًا في أرجاء العالم ... فما الذي يحدُث؟

يحدث أن يهُبَّ علماء الأرض لفحص هذه الظاهرة؛ فيقول الفلكيون: إنَّ هذا العمل الخارق قد دلَّ على أنَّ فكرتنا القديمة عن الأجرام السماوية كانت فكرةً خاطئة، وأنَّ المراصد والمجاهر ما كانت تسجِّل وتُظهر غيرَ أوهامنا مُكبَّرة مضخَّمة، وأنَّ القمر في حقيقته ليس أكثر من فقاعةٍ كبيرة من «الغاز الخفيف» استطاع أن يجذبها رجلٌ في

تكوينه خاصية ينجذب إليها ذلك النوع من «الغازات» بهذه السرعة الهائلة، التي أدَّت إلى انكماش حجم القمر الأصلي فصار في حجم البطيخة.

ويقول علماء الكيمياء: إنَّ الحدَثَ يستلزم إعادةَ النظر في تركيب الموادِّ التي تتألَّف منها الأجسام السماوية، فهي لا شك قابلةٌ للتحوُّل السريع من الصلابة إلى الرخاوة، ومن الضخامة إلى الضآلة. وما من شيءٍ يمنع رجلًا ذا طبيعةٍ خاصَّة من أن يُجري هذا التحوُّل.

ويقول علماء النفس: إنَّ الأمر لا علاقة له بالقمر ولا بغيره، وإنَّ الرجل ذو قدرةٍ نفسية وقوةٍ مغناطيسية يستطيع بهما الإيحاء على نطاقٍ واسع، فهو منوِّمٌ هائل للجماعات، ويكفي أن يقول في الناس، حتى لو كانوا علماء: أنَّه قد محا بيده وجود الشمس من لوحة السماء، كما يُمحَى الرسمُ من فوق السبورة؛ حتى يصير هذا الزعم في النفوس حقيقةً ملموسة، وتمحى الشمس فعلًا في نظَرِ الناس جميعًا على اختلاف مراتبهم وعقولهم. وهذه ظاهرةٌ كانت تُكشف في بعض الأشخاص من حينٍ إلى حين، ولكنْ على نطاقٍ ضيِّق وقدرةٍ محدودة، ولا شيء يمنع من ظهورها في شخصٍ على نحوٍ يخرُج على كلِّ قياس.

وهكذا يمضي كلُّ باحثٍ في كلِّ فرع، يفحص ويمحِّص، ويفترض ويستنتج، وتكثر المجادلات الفنية، وتتلاطم النظريات العلمية. ولكن ما من واحدٍ من هؤلاء العلماء، يأخذ نُبوَّة الرَّجُل على سبيل الجِد، أو يحاول التسليم بوجود صلةٍ مباشرة بين هذا الرَّجُل و«الله»!

لم تعُد المعجزة في عصرنا الحاضر دليلًا على النبوة؛ فنحن في عصرِ المُعجزات، تتعاقبُ كلَّ يومٍ كأزياء السيدات؛ فمعجزة القنبلة الذريَّة التي ظهرتْ في عامٍ مضى، أصبحتْ قديمة في هذا العام!

والموسم القادم كفيلٌ بأنْ يطلع علينا بمعجزةٍ جديدة، يستقبلها الناس بالعجب لحظة، ثم يعتادونها وينصرفون عنها، وينتظرون غيرها في الموسم التالي ... وهكذا دَوالَيك ... لم يعُد عالمنا الحاضر يطالب النبيَّ بمعجزة، فلو أتى بها لأدخلها العِلمُ معملَ بحثه دون أن يعتبرها بُرهانًا على أنَّه مُرسَل من الله!

عصرنا الحاضر خليقٌ أن يُعفي النبيَّ من المعجزة التي تثبت شخصيته؛ فلماذا لا يظهر المتنبي إذن، وقد أُزيلتْ من طريقه العقبةُ الكبرى؟!

لا يظهر؛ لأنه سيُطالب بأصعبِ معجزة، وهي: «الشريعة»!

تلك الشريعة السماوية الإنسانية التي تَصلُح للناس كافَّة، ويكون فيها صلاحُ الناس كافَّة، في آخرتهم ودنياهم، وفي سمائهم وأرضهم! ... كيف تنزل هذه الشريعة دون أن تكون تكرارًا لمَا سبقها من شرائع؟

لا بد إذن من شيءٍ جديد! ... ولا بد أن يكون الله قد أراد ذلك فعلًا.

كلُّ معجزات الأرض قليلٌ إلى جانب «المعجزة العُظمى»، وهي «الدِّيانة» التي يفجِّرها الله من نوره؛ فيُتبعها أفواجَ البَشَر مبهورين، شاعرين أنها سُكبتْ في شرايينهم، ومُزجتْ بدمائهم، إلى يوم الدِّين!

الإيمان بالحياة

في إحدى المصحَّات فتاةٌ قاتلَت الموت حتى انتصرتْ، وهي الآن في طريق الشفاء، تجلس الساعات الطويلة من فترة النقاهة تقرأ وتفكِّر وتتأمَّل! ... وهي فيما يبدو، قد فقدتْ بعض الإيمان بالحياة، وخيِّل إليها أنَّ الأفق ملبَّد بالظَّلام؛ فهي تمد يدَيها تلتمس النور! ... إنَّها كسفينةٍ غالبَت الأمواج، وقارعَت الأنواء، وخرجتْ من زوبعة الليل — بعد أن كاد يطويها اليمُّ — تتمايل وتئن باحثةً عن الهداية في شعاعِ منارة أو خيطِ فَجْر!

اتَّجهت إليَّ؛ لأدعم إيمانها وأبدِّد حيرتها، وكان الواجب أن أُجيبها في رسالةٍ خاصة؛ فالأمر يعنيها وحدها، ولكنَّ خطابها الحامل عنوانها ضاع منِّي، ووقعت أنا في حيرةٍ من أمري، لا أدري: أأسكتُ عنها أم أُخاطبها في كتاب؟! ... واخترتُ الحلَّ الأخير؛ لأني خجلتُ أن أصمَّ أذني، وأقبض يدي عن نَفْس تتخبَّط في الشك وتطلُب الغوث!

أيتها الفتاة! ... أتدرين أين المنارة التي تهديكِ إلى الإيمان بحياتكِ؟ ... هذه المنارة قائمةٌ بين جنبَيكِ ... إنَّها قلبُكِ!

هذا القلب الذي ظلَّ ينبض في أحلكِ ساعاتكِ، كما ينبض محرِّك السفينة في أعنفِ ساعات العاصفة، هذا القلب لماذا استبسَلَ هكذا دفاعًا عن الحياة؟ ... لماذا لبث يدقُّ

دقاتٍ كأنّها صرخاتٌ في وجه الفَناء، يُفزعه بها، ويردُّه على أعقابه؟ ... لماذا يسير بخطواته المنتظمة أو المضطرِبة الليلَ والنهار، لا تهمد له حركةٌ، ولا تخمد له نبضة، ولا يخرس له لسان؟ ... إنه حارسنا ضدَّ الموت، إنه على حصنِ حياتنا الدَّيْدُبان!

قلبكِ يذود عن الحياة، ويناضل عنها نضالَ البطل؛ لأنَّه يؤمن بالحياة.

إنما الذي يشكُّ هو عقلكِ ... هو تفكيرك ومنطقكِ ... هو ذلك الشيء المصطنَع فينا ... ذلك الشيء الذي اخترعناه بأيدينا. أمَّا القلب المؤمن بالحياة، الحارس لها، الذائد عنها — دون أن نتدخَّل في عمله بأذهاننا — فهو ذلك الجزء الأصيل فينا ... ذلك الجزء الذي وضعه الله!

لا يستطيع عقلنا، لحُسن الحظِّ، أن يُصدر أمره إلى القلب فيقف نبضاته، كما يُصدر أمره إلى الأيدي والأقدام فيَقِفُ حركاتها.

لا أحد غير الله يستطيع أن يُصدر أمره إلى القلب!

ولقد أمر الله قلبكِ أن يصمد للمحنة فصمَدَ، وما دمتِ قد انتصرتِ على الموت؛ فلماذا لا تنتصرين على الحياة؟!

ما الذي يُخيفكِ من غدكِ؟ ... أشباحٌ ربما كانت تتصاعد من جوفِ كتبكِ ومطالعاتكِ وتأمُّلاتكِ! ... ليس أقسى من خيالاتنا! ... ليس أفتكَ بنا من أيدينا وصُنعِ أيدينا، وليس أرحمَ بنا من يد الله وما خلَقَ وأبدع! ... نصيحتي إليكِ أن تتركي الكتُبَ بُرهةً، وتتأمَّلي الطبيعة! استيقظي مع الفجر، واستنشقي نسماته، وأصغِي إلى العصافير وهي تفتح أعيُنَها، وتترك أعشاشها، وتقف قليلًا فوق الأغصان المرصَّعة بالندى تنفض ريشها، وتشقشق وتنشُر أجنحتها، وينقر بعضها البعض مداعِبًا، ويفرُّ بعضها من بعض ملاعِبًا! ... كلُّها غِبطةٌ بالفجر، وكلُّها فرَحٌ بالحياة، لا يُقعدها عن ذلك سُحبٌ ملبَّدة ولا جوٌّ مطير! ... إنها تحتفي بالفجر في اليوم المُشرِق، واليوم المُكفهِر، وتحتفل بوجودها إذا صفا الأفق وإذا أظلَمَ بالضباب! ... لكأنَّها أنشودةُ الحياة تطير في الجوِّ، صادحة منذ مطلع النهار، تُلقي في سمْعِ القلوب اليقِظة المؤمنة، ما يملؤها تفاؤلًا بالوجود واستبشارًا!

أيتها الفتاة! ... هذا كلُّ ما أستطيع أن أقوله لكِ؟

لا تلتمسي المعونة عند مفكّر، ولا عند عالمٍ فيلسوف! ... بل الْتمسيها عند عصفور! ... ذلك المخلوق الصغير، الذي وضعت فيه قدرةُ الله إيمانًا بالحياة!

الباب الخامس

الأدب والعلم

ما أعجبَ العلم إذا تراءى لعَينِ الأدب!

* * *

باب العِلم المغلَق

كلما رجعتُ بالذاكرة إلى أيام حداثتي، لاحتْ لي أمورٌ غريبة. من ذلك أنِّي لم أكُن معنيًّا بالأدب وحده، فأنا أذكُر اليوم جليًّا أني في الثامنة عشرة من عمري كنتُ أقرأ «هربرت سبنسر»! ... ولست أدري ما الذي كان يعجبني من هذا الفيلسوف، وما الذي استطعتُ أن أحصِّل منه في مثل تلك السنِّ؟ ... وهل هي المصادَفة التي أوقعتْه في يدي، أو هو الزَّهو بأنْ أقرأ لمفكِّرٍ كان يملأ أسماع الدنيا في ذلك الوقت؟ ... كل ما كنَّا نعرف عن «سبنسر» يومئذٍ، هو الفلسفة التطوُّرية في «إنجلترا» ... ولم أقرأ له بالطبع مبادئ التطور في علوم الأحياء، والنفس، والاجتماع؛ بل اكتفيتُ بعِلم الأخلاق! ... وهذا أقصى ما يحتمله عقلُ شابٍّ في الثامنة عشرة ... ومع ذلك، فإنَّ ذاكرتي الآن لا تستطيع أن تُخبرني أفهمتُه حقًّا كما ينبغي أن يُفهم؟ ... من المستحيل أن أكرَّ راجعًا بعمري إلى الوراء كلَّ هذه الأعوام؛ لأعيش تلك اللحظات التي كنت أطالع فيها مثل هذه الكتب، وأراقب عملها في رأسي، وأسجل أثرها في نفسي! ... ولكن ... ما جدوى ذلك؟ ... فلْأكُن قد عجزتُ عن فَهْم «سبنسر»، ولْيكُن ما فهمتُ منه غيرَ ما قصَدَ، ولْيكُن ما حصَّلتُ منه أضأل ممَّا يجب؛ هنالك حقيقةٌ لا شكَّ فيها: هي أنَّ بذرةً قد أُلقيتْ في نفسي من كلِّ ذلك، دون أن أشعُر ... ومضَت الأعوام بعدئذٍ بالفعل على نحوٍ آخر،

شُغلتُ فيها بألوانٍ أخرى من الكتب «والفنِّ»، والأدب! ... وإذا في شبابي — وأنا على أبواب الثلاثين — يقع في يدي عالمٌ آخر، هو «لا مارك» مكتشف القوانين الأساسية لتطوُّر الكائنات الحيَّة، قبل «داروين» بخمسين سنة! ... ما الذي أوقعه في يدي هذا أيضًا؟ ... أهي المصادفة أم الصِّيت المدوِّي؟ ليس صِيته قطعًا؛ فإن اسم «لا مارك»، لم يكُن من الأسماء المعروفة إلا في محيط الخاصَّة من العلماء! ... قرأتُ له — قُبيل الثلاثين — رأيه في العادة الموروثة وتكوين الغرائز، وتطوُّر العضو تبعًا للوظيفة، قبل أن أقرأ «أصل الأنواع» الذي كان قد ذاع وشاع، حتى كاد يُصبح في أوروبا من الكتب المقروءة بين عامَّة المثقفين؛ فإن «داروين» من الوجهة العلمية، جاء مُتمِّمًا لنظرية «لا مارك» بأنْ أضاف إليها نظرية الاختيار الطبيعي وبقاء الأصلح في العِراك من أجل الحياة! ... ولكنَّه، من حيث التأليف، قد وضَعَ كتابه هذا بأسلوبٍ سائغ، يُمتِع الأديب الذي ليس له بالعِلم صلة، ولا إلى النظريات رغبة! ... ليس بعجيبٍ على الإطلاق، أن يُعجَب أديبٌ «بداروين»؛ ولكن العجيب أن يقع لأديبٍ هذا الاتصال بثلاثةٍ من الفلاسفة والعلماء في مراحلَ مختلفةٍ من حياته، ويتَّضح له فيما بعد أن أولئك الثلاثة هم أنفسهم أبطالُ نظرية التطوُّر في العصور الحديثة!

أهي المصادفة؟ ... وما هي المصادفة؟ ... أتراها، كما يقول «هنري بوانكاريه» العالم الرياضي، مجموعة الأسباب المعقَّدة الخفيَّة عن إدراكنا، التي تؤدِّي إلى نتيجةٍ مقصودة بعينها ... لستُ أدري ... كلُّ ما أعرف، هو أنِّي في ذلك الوقت كنتُ أكتب روايةَ «شهرزاد»، ومَن يُنعِم النَّظر فيها يَجِد فكرةَ تطوُّر الإنسان — لا على نحوٍ يؤيِّد التطوُّر المُطلَق في خطٍّ مستقيم — بل التطور المحدود في دائرةٍ مفرغة، كدائرة الأجرام العُظمَى والصغرى في أفلاكها السماوية والذرِّية ... فهل نستخلص من هذا أنَّ هناك قدَرًا يدفع الشخص إلى قراءة ما سوف يلزم له في عمله ... أو أنَّ طبيعة الشخص هي التي تميل به إلى هذا اللون أو ذاك من ألوان الغذاء الفِكري؟! ... ليس من السهل الجواب، وإن كنتُ أعتقد أنَّ البذرة الأولى التي أُلقيتْ في نَفْسي منذ الحداثة؛ قد فعلتْ فعلها في الخفاء، وإذا الحنين إلى ذلك النوع من الكتب يعاودني من حينٍ إلى حين. لقد بلَغَ بي الأمر حدًّا قد يدهش البعض؛ فأنا أجِدُ اليوم عسرًا في قراءة القِصص، وأجِدُ اللذةَ في مطالعة كتابٍ علمي، على أن الصعوبة عندي، هي أن أعثر على كتابٍ في صميم العلم، من تأليف عالمٍ يستطيع أن يكتُب؛ فإنَّ أكثر العلماء لا يستطيعون أن يُجلُوا أفكارهم إلا في نطاق معادَلاتهم الرياضية، ومصطلحاتهم الفنيةِ التي لا يَقْدر على متابعتهم فيها غيرُ العلماء ... أمَّا أولئك الذين يبسِّطون العلم تبسيطًا سطحيًّا في كتبٍ

مقروءة للناس؛ فلا أرى لهم قيمة فكرية كَبرى بالنسبة إليَّ! ... بقي أولئك الذين أعنيهم، وأحبُّ أن أقرأ لهم، وهم في الغالب من طراز العلماء المُطعَمين بالفلسفة، أو الفلاسفة المتَّصِلين بالعِلم، يتَّخذون من العلم مادةَ تفكيرٍ وتأمُّل، لا موضوعَ بحثٍ فنِّي في معمل، ويفرغون نتائجَ تفكيرهم في كتاباتٍ، نستطيع في أغلب الأحوال أن نتابعهم — إن لم يكُن في مسالكها، فعلى الأقل — في مراميها!

ما أعجبَ العِلمَ إذا تراءى لعينِ الأديب!

إني لأُسائل نفسي أحيانًا: كيف استطاع العلماء أن يطَّلِعوا على أعاجيب الكون دون أن ينقلبوا أدباء؟ ... أمَّا الأدباء، فلا ينبغي أن يطَّلعوا على هذه الأعاجيب إلا بقَدْر ... وإلا انقلبوا مجانين!

قُل الرُّوح من أمرِ ربِّي

جاء في أخبار السيرة النبوية، أنَّ «النضر» و«عقبة» أقبلا على رءُوس «قريش» في حيٍّ من أحياء «مكة» صائحَين: يا معشر قريش! ... قد جئناكم بفصلِ ما بينكم وبين «محمد»؛ سَلُوه عن أصحاب الكهف، وعن ذي القرنَين، وعن الرُّوح، فإن أخبَرَكم عن اثنين وأمسك عن واحدةٍ؛ فهو نبيٌّ.

فلمَّا جاء «محمَّد» تقدَّم إليه «النضر» سائلًا: يا محمَّد! ... أخبرنا عن الرُّوح: ما هي؟

ففكَّر النبي لحظةً، ثم قال: أُخبركم بما سألتُم عنه غدًا.

وترَكَهم وانصرَفَ مُطرِقًا، وسار في سبيلِه مُفكِّرًا، وجاء الغدُ ومضى، وتعاقبَت الأيام والنبيُّ ساجدٌ عند غارِ حِراء، يتأمَّل ويفكِّر على غير جدوى، حتى أرجَفَ أهلُ مكة وقالوا: وعَدَنا «محمدٌ» غدًا، واليوم خمس عشرة ليلة، قد أصبحنا منها ولا يُخبرنا بشيء! ... واشتدَّ البلاء على النبيِّ؛ فصاح مستغيثًا بربِّه: أيْ رب! ... إليك أشكو بلائي ... أيْ رب! ... ابعثْ لي وحيك! ... لقد سألوني عن الرُّوح ولا أعلم بمَ أُجيب ... أيْ رب! ... أنسيتَني؟ ... اللهم إنِّي لفي بلاء ... اللهم إنِّي لفي بلاء!

وعند ذاك، هبط «جبريل» بالآيات: ﴿وَمَا نَتَنَزَّلُ إِلَّا بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا﴾ ... ﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا * إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللهُ وَاذْكُرْ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَنْ يَهْدِيَنِ رَبِّي لِأَقْرَبَ مِنْ هَذَا رَشَدًا﴾ ... ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾

* * *

إني أجِدُ دائمًا في هذا الحادث سمةً من سمات العَظَمة في النبي؛ فهو قد فكَّر في المسألة تفكيرًا صادقًا خلال تلك الأيام الطويلة، وقلَّبها على وجوهها، ولم يهتدِ فيها بنفسه إلى جواب؛ فهو لم يكُن بالنبي الذي يُبيح لنفسه الكذب على الناس، فيخترع لهم جوابًا بارعًا يسيرًا يجوز على عقولهم الساذجة في تلك الأزمان؛ ولكنه أخَذَ الأمرَ مأخذَ الجِد، وحاوَلَ في الغارِ حلَّ المسألة، فلما هاله إعجازُها استنجَدَ بربِّه، فسمِعَ منه ذلك القول الحكيم!

على أنَّ موضع الدهشة عندي، هو أنَّ «محمَّدًا» في عصره وبيئته، قد رأى ببصيرته المسألة في إعجازها، بنفس العين التي يراها بها علماء العصر الحديث! ... إنِّي لم أُدهش لـ «جوته» يومَ قال عن الرُّوح قولًا مُماثِلًا في قصته «فوست»! ... فجوته قد مارَسَ علومَ النبات والتاريخ الطبيعي، ودرس من قوانينها ما وضعَهَ أمام هذا الإعجاز وجهًا لوجه ... إنَّ مسألة الرُّوح لا يمكن أن تبدو أمرًا معجِزًا للطاقة البشرية حقًّا إلا أمامَ رجُلِ عِلم، غَاصَ بكلِّ ما أُعطي للإنسان من ملكاتٍ مفكِّرة في أعماق الأبحاث النظرية والعملية معًا ... وحتى رجُلُ العِلم المُغلَق في أبحاثه، المخدوع بالنتائج الأولى البرَّاقة لاكتشافاته؛ قلَّما يُبصر بُعد المَرمَى، أو يفطن إلى استحالة المطلب، حتى يخطو في تأمُّلاته العليا خطوات.

فلقَدْ حبَسَ نفرٌ من العلماء أنفسهم في معاملهم منذ أكثر من أربعين عامًا، واضعين نُصبَ أعيُنهم هذه المسألة: «أفي مقدور العِلم يومًا أن يخلُق — صناعيًّا — مادةً لها كلُّ خصائص المادة الحيَّة، أي القدرة على النموِّ والتمثُّل؟»

لقد جرَّأهم على هذا المطمع اعتقادُهم أنَّ «الحياة» — في جوهرها — ليستْ سوى تفاعُل القُوى الكيميائية الطبيعية؛ فهي إذن قابلةٌ أن تُصنع في المعامل صُنعًا ... ولو أنَّهم ما اجترَءُوا بعدُ، على أن يتصوَّروا إمكانَ الوصول دفعةً واحدة إلى صُنع «خلية»؛ فالخلية في نظَرِهم جهازٌ قد بلغ في تخصُّصه ودقَّته أسمى المراتب، وما هي إلا نتيجة تطوُّر، استلزم الملايين من الأعوام! ... ومع ذلك، فقَد انكبَّ العلماء يبحثون ... فما استطاع أحدٌ منهم سوى «رافاييل ديبوا» و«لبتلر بيرك» و«هيريرا» المكسيكي، و«ستيفان لبدوك» أن يأتوا إلا بكائناتٍ منحطَّة، فيها شِبه حياةٍ استنبطوها من الأملاح ونظائرها، واتَّضح لهم بعدئذٍ أنَّها جميعها لا تدخُل نطاق الكائنات الحية بمعناها الحقيقي!

على الرغم من ذلك، يقول لنا البيولوجي «جان روستان» هذا القول المُفعَم بالتفاؤل: «إذا توصَّل العِلم يومًا إلى خلْقِ الحياة؛ فإنَّ ذلك سيتمُّ حتمًا بوسائل أخرى، وبالرجوع إلى طرائق الكيمياء العضوية التي لا تُقهر، وإنَّ النجاح الذي بلغتْه الآن، في هذا المجال، ما عاد محلَّ جدال؛ فهي اليوم قادرةٌ على أن تخلُق — صناعيًّا — عددًا كبيرًا من موادِّ النشاط الحيوي مثل القلويَّات، حتى الهرمونات ... إلخ.»

أمَّا علماء الطبيعة «الفيزيقا»، فمنهم مَن يتَّجه وجهةً أخرى، ويضع المسألة على أساسٍ آخر، مثل «شرودنجر» الذي يبحث في أصول الحياة، وهل هي تقوم على أُسس القوانين الفيزيقية، دون أن يتفاعل أو يتشاءم!

أمَّا أنا، الذي ليس بعالِم، ويحاول جاهدًا أن يُتابع العلماء في أبحاثهم، ويَلقَى العنتَ الشديد في مطالعة آثارهم، ويتحامل متجلدًا على تفهُّم كُتُبهم؛ فإني أتساءل متشائمًا: لنسلِّم جدلًا أنَّ هؤلاء العلماء قد نجحوا في خلْقِ خليةٍ حيَّة؛ فما قيمة هذه الحياة الظاهرية إذا لم تكُن منطويةً على تلك الخِصال الكامنة العاقلة، التي تميِّز بعد نموها شخصيةَ النوع، حيوانًا كان أو إنسانًا؟ ... تلك هي الرُّوح! ... إنها ليست مجرَّد حياةٍ بيولوجية عمياءَ صمَّاء، تنمو داخل معملٍ نموًّا آليًّا، إنما المقصود بالرُّوح ذلك الشيء الخفيُّ الزائد على مجرَّد الحياة البيولوجية! ... فهل في مقدور العِلم أن يخلُق لنا يومًا خليةَ نملةٍ مثلًا، فيها رُوح النملة، بما فُطرتْ عليه من سليقةِ الادِّخار والكدح والنِّظام؟

ما أظنُّ العِلم يستطيع أن يخلُق ذلك، ولا أقلَّ من ذلك.

ويبدو لي أنَّ العلم قد عرَفَ أخيرًا حدوده، وفطِنَ إلى قُصوره، وآمن بوجود شيءٍ خلْفَ تحليلاته ومركَّباته ... شيءٌ خفيٌّ لا يسمِّيه الرُّوحَ ... ولكنه هو في حقيقة الأمر،

ذلك الرُّوح الذي أشار إليه الدِّين!

ولنُصغِ إلى العلَّامة «إ. م. جود» وهو يتحدَّث عن التحليل العلمي للإنسان، قال: «لو أنَّ علماء الطبيعة، والكيمياء، ووظائف الأعضاء، والتحليل النفسي، والاقتصاد، والإحصاء، وعلم الأحياء ... إلخ؛ اجتمعوا ليقرِّروا الحقيقة عن الإنسان بعد الفحص الدقيق والتحليل العميق، كلٌّ في دائرةِ اختصاصه، لمَا استطاعوا أن يخرجوا بحقيقة الإنسان! ... لأنَّ كلَّ هذه التفاصيل المتفرِّقة عن الإنسان لو جمعتْ، لمَا كوَّنَت الإنسان؛ فالإنسان ليس هو مجموعة الدقائق التي يتكوَّن منها تركيبُه المادي والحيوي والنفساني، إنَّه أكثر من هذه المجموعة ... إنَّه شخصية! ... هذه الشخصية شيءٌ يُفلت دائمًا من غربال العِلم ووسائله! ... هي شيءٌ لا تحسُّه إلا إذا كنتَ لهذا الإنسان صديقًا، والصداقة والحُب من الأشياء التي لا يمكن أن يحسَّها العلم.» ويمضي «جود» بعدئذٍ يحدِّثنا عن نتائج التحليل العلمي لنكتةٍ فكاهية، بلهجةٍ لا تخلو من السخرية! ... فيقول لنا: إنَّ السير أرثر إدنجتون حاوَلَ أن يبحث في طبيعة النكتة، وقد رأى أنَّها قابلةٌ للتحليل، شأنها في ذلك شأن أيِّ مركَّب كيميائي، فشرَحَ جوفها وفكَّ أجزاءها، وقرَّر ما ينبغي أن يكون عليه النموذج الكامل لنكتةٍ فُكاهية! ... وكان المنطق يقضي بعدئذٍ أن نضحك للنُّكتة، ولكنَّا لم نضحك! ... شيءٌ فيها قد تبخَّر عند التحليل، ولو حاولنا عندئذٍ أن نضمَّ أجزاءً نموذجية، لنكتة مثالية حلَّلها العلماء وقرَّروها، لمَا ظفرنا مع ذلك بالضحك!

والضحك الذي ينسبه جود إلى النُّكتة، أُسمِّيه أنا: الرُّوح! ... على أنَّ العلم، قد بدأ يعترف صراحةً أنَّ الدِّين هو خيرُ طريقٍ يوصل إلى هذه الغاية!

قال «شرودنجر»: «إنَّ بصيرتنا الدينية، لها من القوة والمتانة والضمان، ما لبصيرتنا العلميَّة!»

وقال «إينشتين»: «بصيرتنا الدينية هي المنبع وهي الموجِّه لبصيرتنا العلمية.»

هذا الاعترافُ هو، ولا شك، كسبٌ للدِّين؛ فما كان أحدٌ فيما مضى، أي منذ قرنٍ من الزمان، يتصوَّر العلماءَ يقولون عن الدِّين مثلَ هذا القول!

ذلك كان حقًّا مسلك الفلاسفة والعلماء في الإسلام، ولكنَّ العلم لم يقِفْ في وجه الدِّين تلك الوقفة المُسرِفة في التحدِّي والغرور إلا في القرن التاسع عشر. ومَن يدري؟ ... ربما يتحتَّم علينا، في الغد أن نتابع سَيرَ العِلم؛ لنثبِّت أقدامنا في الدِّين!

فما من شيءٍ يرينا دائمًا قدرةَ الله إلا عجزنا البشري!

العِلم متغيِّر

يخيِّل إلينا غرورنا العلمي — في العصر الحاضر — أننا نستطيع أن نُبهر أيَّ عقلٍ عظيم من عقول الماضي، وأن نُشعِره بعجزه الذليل، وتقدُّمنا الجبَّار، وأن نضعه موضعَ الحيرة والعجَب والذهول، أمام اكتشافاتنا الميكانيكية والبيولوجية والذريَّة! ... ولكثيرٍ من الكُتَّاب والمفكِّرين اليوم، تصوُّرات أدبية وفكرية لمَا يمكن أن يكون عليه الحال، لو ظهَرَ في زمننا الحديث رجالٌ من أمثال: أفلاطون، ونيوتن، وأبي العلاء! ... يتصوَّر «مترلنك» الأمرَ على هذا النحو، فيما لو ظهَرَ اليوم «أفلاطون» واطَّلَع على آثار حضاراتنا القائمة! ... إنَّه يراه مُلقِيًا علينا أسئلةً تحتاج إلى أجوبةٍ خليقة بذهنه النادر ... أسئلة عن خطواتنا الثابتة الظافرة، في مختلف ميادين النشاط البشري ... سيسألنا — بالطبع أولَ ما يسألنا — عمَّا صنعناه في ميادين الأخلاق، والاجتماع، والسياسة! ... أيُّ ربحٍ إنسانيٍّ ظفرنا به في تلك النواحي؟ ... فماذا يمكن أن نُجيب؟ ... لا شيء! ... ما من شيءٍ قد تمَّ بعدُ، فكلُّ تجاريبنا، وكلُّ خيالاتنا، ومُثُلنا العليا وأكاذيبنا، تتقدَّم في وسائلها ونتائجها عمَّا كانت عليه في عهد «أثينا» ... ما خلا شيئًا واحدًا قد تحقَّق مُبطَّنًا بالنِّفاق والرياء، هو إلغاء ذلك الرقيق! ... ولو فطِنَ «مترلنك» قليلًا، لأدرك أنَّ الرقيق قد أُلغي في الأفراد، ولكنَّه مباحٌ في الجماعات! ... وإذا كان من حقِّ الفرد اليوم أن يعيش حرًّا؛ فإنَّه ليس من حقِّ بعض الشعوب أن تعيش حرَّة! ... لم يكفِ إذن مرور أكثر من ألفَين من الأعوام لمحوِ هذا الظُّلم الإنساني في أبسطِ صُوره!

فإذا سألَنا «أفلاطون» بعدئذٍ عن حالِ الفنِّ والفِكر والأدب؛ فما نستطيع أن نقول له: إنَّا تقدَّمنا في ذلك عن «أثينا» تقدُّمًا يُذكر! ... ومَن منَّا قد يُجيبه جوابًا قاطعًا لا تردُّد فيه؛ إنَّا لم نزل نحتذي النماذج الإغريقية دون أن نبزَّها في الكمال والإبداع!

فإذا سألَنا عمَّا وصلنا إليه في الفيزيقا، والكيمياء، والطبِّ والجراحة، والفلك والتاريخ الطبيعي، وعلم الأحياء ... إلخ، فإنَّه هنا سيجِدُ لدينا أجوبةً تُدهشه حقًّا! ... سينظُر — بعين العجَب — إلى آلتنا البُخارية والكهربائية، وطائراتنا، وأسلحة حربنا، و«الراديو» و«الرَّادار» ... إلخ؛ فتصيبه رِعدةٌ في أول الأمر، ولكنْ عندما تخفُّ وطأةُ

الصدمة، سيلتفتُ متسائلا: ما الذي يمكن أن يُضيفه كلُ هذا إلى ملكات الإنسان الرُّوحية؟ ... إنَّه على حقٍّ؛ فكلُّ هذه المخترعات قد يسَّرتْ لنا سُبل الحياة المادية، إنَّ كلَّ طفلٍ في مجتمعنا العصري قد شبَّ، وألِفَ وفَهِم هذه الاكتشافات أكثرَ من «أفلاطون»، ولكنْ هل كلُّ إنسانٍ في زمننا له ذلك الرُّوح المتألِّق، والثقافة المصفَّاة، والذوق المهذَّب الذي لأفلاطون؟

هذا رأيي أنا الشخصي! ... لو ظهَرَ اليوم «أفلاطون»، لكان هو دائمًا «أفلاطون»؛ تلك الشخصية الإنسانية الممتازة في كل عصر وفي كل زمان.

ولنفرض أنَّه ظهَرَ حقًّا، فهل هو صالحٌ للحياة في وقتنا الحاضر؟ ... وهل يحبُّ هذه الحضارة؟ ... وأيُّ نوعٍ من الناس يتَّخذهم أصدقاء؟ ... وأيُّ بلدٍ من البلاد يطِيبُ له فيه المقام؟

أسئلةٌ لم يُجِب عنها أحدٌ بعد ... ولْأحاول الإجابة السريعة؛ فأقول: إنَّ «أفلاطون» يستطيع أن يعيشَ في زمننا هذا مبجَّلًا قادرًا على أن يكسب رزقه بعرَقِ الجبين! إنَّ أيَّ جامعة تقبله أستاذًا لفلسفته، يحاضر فيها باللغة اليونانية، إذا شاء!

أمَّا أين يُقيم؟ ... فمن المحقَّق أنَّ «أمريكا» ستصنع المستحيل؛ كي تُغريه بالإقامة فيها، والتدريس في إحدى جامعاتها! ولكنِّي أشكُّ كثيرًا في أن «أفلاطون» يحبُّ هذه الحضارة الأمريكية الآلية الصاخبة، أو يطيق المقام في ناطحاتِ سُحبها الجوفاء — وهو الفيلسوف المشَّاء — أو يرضى أن يُعطي صورته وحياته الخاصَّة طعامًا لصُحفها ومُخبِريها، أو يحادث فنَّانيها دون أن يلوذ بالفِرار!

ولكنَّه سيجِدُ له دائمًا أصدقاءَ من الأدباء والفلاسفة، وأساتذة الجامعات، ممَّن يقرءُون له، ويدرسون آثاره. وهم بذلك يُقيمون له خيرَ دليلٍ على أنَّه حيٌّ في كلِّ زمان! يعيش معهم دون أن يرَوه، فليس هو بالصديقِ المستجدِّ، وإنما هو لهم صديقُ الفِكر والرُّوح من قديم! نعم! ... ما دام للرُّوح قيمةٌ في ذاتها، بما لها من شخصيةٍ وذوقٍ وتهذيب، فالإنسان العظيم قديرٌ على الاحتفاظ بقَدْره ومقامه في كلِّ زمانٍ ومكانٍ مَهمَا تتجدَّد المعارف، ويقفز العِلم، وتتعدَّد الاكتشافات، وتتغيَّر الظروف والأحداث!

إنَّ الرُّوح ثابتة، والعِلم متغيِّر.

هذا أيضًا دليلٌ على أنَّ الرُّوح — لا العلم — هي مصدرُ الخلود!

وجدتُها ... وجدتُها

في تاريخ العلوم قصةٌ صغيرة طريفة، يتناقلها الناسُ في كلِّ العصور، منذ القرن الثاني قبل الميلاد: «حيرون» ملك «سيرقوسة»، طلَبَ ذاتَ يوم إلى صائغٍ حاذق أن يصنع له تاجًا من الذهب الخالص؛ فأذعَنَ الصائغ للأمر ومضَى إلى عمَله وانكبَّ عليه، حتى أتمَّ صُنْعه، وقدَّمه إلى الملك! ... فلمَّا رآه الملك، داخلتْه رِيبة في الصائغ البارع، وقال في نفسه: مَن يُدريني أنَّ هذا التاج قد صُنع من ذهب خالص؟ ... ومَن يُثبت لي أنَّه لم يُخلَط بقدْرٍ وافرٍ من الفضَّة؟ ... واستولتْ على الملِك هذه الفكرة، حتى أرَّقتْ ليله، وأقضَّتْ مضجعه؛ فلَمْ يرَ بُدًّا من أن يستشير في ذلك علَّامة العصر «أرشميدس» قائلًا له: «أريد منك، أيها العالم الحكيم، أن تكشف لي هذا الغشَّ — إذا كان — وأن تتحقَّق لي من صفاء الذَّهب في هذا التاج، على شرطِ ألَّا تمسَّه بسُوء، وألَّا تُحدِث فيه أثرًا!»

فمضى «أرشميدس»، يبحث وينقِّب طويلًا — على غير جدوى — عن الوسيلة التي يعرف بها مقدار الذَّهب، دون أن يمسَّ التاج، وأعيتْه الحيلة، وكاد يسلِّم أمرَه لليأس! ... حتى كان يومٌ ذهَبَ فيه إلى الحمَّام؛ ليغتسل في حوضه! ... فبينما هو مغمورٌ في الماء، لاحَظَ أنَّ أعضاءه تفقد وزنها في الماء على نحوٍ ظاهر، وأنَّه يستطيع أن يحرِّك ساقه فيه ويده، فتتحرَّكا بسهولة تُثير العجَبَ ... في تلك اللحظة، أشرقتْ بصيرتُه بلمحةٍ من لمحاتِ الوحي، قادتْه إلى اكتشافه المشهور: «قانون الكثافة النوعية للأجسام»؛ فما تمالك عند ذاك أن خرَجَ من الحمَّام بعد هذه الإشراقة من الإلهام، وهو ثملٌ بفوزه، قد نسي ما سبَقَ من أمره — وجرى في الطريق عاريًا — دون أن يشعُر أو يَعِي، وهو يصيح بالإغريقية: «يوريكا! ... يوريكا!» أي: «وجدتُها! ... وجدتُها.»

أنا أيضًا حدَثَ لي مثل ذلك ذات يوم ... أنا الذي لا يفقه شيئًا في العلوم ... خيِّل إليَّ أنِّي اكتشفتُ حقيقةً علمية! ... وهل من الضروري أن يكون الإنسان عالمًا طبيعيًّا، أو كيميائيًّا، أو فلكيًّا، لتكشف له الطبيعة عفوًا عن سرٍّ من أسرارها؟! ... إنَّ الطبيعة امرأةٌ قد يحلو لها أن تنزع نقابها أمام مَن لا يعنيه أمرها، وتحتفظ وتتمنَّع على مَن يجري خلفها ويقفو أثَرَها، أو قُل: إنَّها استهانتْ بشأني أو لم تفطن إلى وجودي، فخلعتْ — على مقرُبةٍ منِّي — إزارَها ... ومكَّنتْني من الاطلاع على سرٍّ من أسرارها. وكان

ذلك أيضًا داخل الحمَّام! ... لكأنَّ الطبيعة الأخرى، لا تخلع بُرقعها ولا تتجرَّد في حقيقتها العارية إلا في حمَّام!

نعم ما من شكٍّ عندي في أنِّي اكتشفتُ اكتشافًا علميًّا، قد لا يقلُّ في الخطر والأهمية عن اكتشاف «أرشميدس»، وقد تجلَّى لي الوحي مثلما تجلَّى له في حمَّام! ... وكلُّ الفرق بيني وبين الحكيم الإغريقي هو أنِّي نسيت أن أخرُج من حمَّامي إلى الطريق عاريًا أصيح: «يوريكا! ... يوريكا! ...» أي: «وجدتُها ... وجدتُها!»

فالذي فعلتُه، هو أنِّي ارتديتُ ثيابي بكلِّ تعقُّل ورزانة ورباطة جأش! ... ولا غَرو، فنحن الآن في عصر العقل المادي، وورقِ البنكنوت! ... وخرجتُ من داري إلى الطريق بكلِّ تُؤَدة ووقار، وذهبتُ من فوري إلى صديقٍ لي، عالم معروف من علمائنا الراسخين في العلم، ودخلتُ عليه وابتدرتُه قائلًا: أتعرفُ مَن الذي أمامك؟

– طبعًا ... أعرف!

– أراهنك بعشرة جنيهات على أنَّك لا تعرف.

– لماذا تريد أن تخسر نقودك؟

قالها وهو يُخرج من محفظته ورقةً مالية بالجنيهات العشرة، واثقًا متحديًا ... فصنعتُ مثلما صنَعَ ... وأخرجتُ ورقةً مالية مثل ورقته ... وكلِّي ثقةٌ واطمئنان، فنظر إليَّ باسمًا قائلًا: والآن؟

– والآن ... تكلَّم أنت ... مَن أنا؟

– أنت صديقي فلان.

– أبدًا ... أبدًا ... أنا «أرشميدس».

فحدَّق في وجهي ليتأكَّد له اكتمال قواي العقلية ... ولم أمهلْه؛ فقد اقتحمتُ الموضوع اقتحامًا، وقلتُ له: إنِّي لا أُلقي الكلام جُزافًا يا صديقي ... عندما أقول لك إنِّي «أرشميدس»؛ فيجب أن تصدِّقني! ... لقد اكتشفتُ — مثله وفي مثل ظروفه — حقيقةً علمية ... قد تقلب علمَ الكهرباء التطبيقية رأسًا على عقب، وقد تغيِّر نظام الصناعة الحاضرة وتقرِّر مصير المصانع الحديثة؛ بل تغيِّر نظرَ الخبراء العالَميين في مشروع خزَّان أسوان!

فالتفتَ إليَّ العالِم باهتمامٍ يخالطه حذَرٌ: ماذا تقول؟ ... أنت تكتشف؟

– ولمَ لا؟ يضع سرَّه في أضعف خلْقِه!

– قصدي ... أنَّك لستَ بعالِمٍ كهربي.

– وماذا اخترع العلماء الكهربيون المنتشرون في الأرض، العاكفون على الدرس والتدريس في المعامل والجامعات، وهم يُعدُّون بالألوف؟! كثيرٌ من أسرار الطبيعة تتجلَّى بالمصادفة للبُسطاء أمثالي، قبل أن يتلقَّفها العلماء المحترفون ويبحثوها ويقرِّروها حقائق علمية!

فبدا على وجه صديقي العالِم أنَّه اقتنع؛ فأطرَقَ مفكِّرًا قائلًا: في قولك شيءٌ من الوجاهة، ولا شيءَ بمُستبعَد!

– الوحي في العِلم كالوحي في كلِّ شيء؛ يهبط على كلِّ إنسان. فما المانع أن تهبط على مثلي حقيقةٌ علميَّة مجرَّدة عارية؟ ... لاحظْ أنَّها هبطتْ في حمَّام ... وأنِّي أُبصرها بإدراكي، وأراها ببصيرتي ... وألمسها بيدي ... وأحسُّها في كفِّي ... ثم أقدِّمها إليكم معشر العلماء الجالسين فوق المكاتب، تقلبون في أوراق وسجلات وملفات، لتُلبِسوها بعد عُريها ثيابًا خدَّاعَة برَّاقَة، من صِيغكم الفنية، ومعادلاتكم الرياضية؛ لتبدو في أعين الناس، حقيقةً علمية وقورًا جديرةً بالاحترام والتقديس!

– قولك لا يخلو من صواب! ... إنَّ عمل بعض العلماء، كعمل الخيَّاطة التي تُلبس «الحقيقة» الثوب الذي تَصلُح به للظهور في المحافل، ولكنْ يجب أن تعترف أنه ما من امرأةٍ تستطيع أن تظهر في الطريق عارية ... كذلك «الحقيقة»!

– وكيف استطاع «أرشميدس» أن يظهر في الطريق عاريًا؟

– لا تنسَ أنه كان عالمًا ... لقد شغَلَ باله في الحمَّام بإلباس «الحقيقة» رداءً، ونسي نفسه!

– إنِّي معترفٌ بأنَّ «حقيقتي» عارية، ولذلك جئتُ إليك لتصنع لها ثوبًا حتى نُخرجها إلى الناس جميلة المنظر، جليلة المظهر!

– لا مانع عندي ... هاتِ لي هذه «الحقيقة»!

– كلا يا صاحبي! ... فلنتّفق أولا على الشروط ... إنَّ النتائج التي ستترتب على هذا الاكتشاف ذات أهمية كبرى، خصوصًا من الناحية المالية؛ فلمَنْ يكون حقُّ الاختراع، وما يدرُّه من موارد، لا تعدُّ ولا تُحصَى؟!

فهرش صديقي العالم رأسه، ثم قال: مهما يكُن من قدْرِ الاكتشاف؛ فإنَّ كلَّ قيمته في التجارب العلمية التي تُجرى عليه، واستخلاص القوانين التي يمكن استخدامها في التطبيق العملي والصناعي.

– ما معنى ذلك؟ اعرضْ شروطك، بلا مداورة ولا التواء!

– تريد الصراحة؟ للمكتشف الثلث، وللعالم الثلثان!

– يا للمبالغة! ... لجسم الحقيقة الثُّلث وللخياطة الثلثان؟!

– إنَّك لستَ الحقيقة، ولا جسمها! ... ما أنت إلا رِجُلٌ عابر، صادف «الحقيقة» في الطريق عارية كاللقيطة، لا تعرف لها مأوًى ولا هدفًا؛ فسحبتَها أنت من يدها، وقُدتَها إليَّ؛ لأُزيل عنها وسخها وهملها و«عبلها»، وأصقلها، وأجلوها، وأدثرها، وأظهرها! ... بالاختصار، هل تقبل المناصفة في الحقيقة؟!

– نزولًا على حُكم الصداقة وحدها ... أقبل!

– اتفقنا ... هاتِ اكتشافك!

– اسمع يا سيدي: كنتُ في الحمَّام منذ أيام ... وكان في «الدُّش» خلَلٌ «ثُقب متَّسع» فيما أذكُر، يندفع الماء منه فوق الجسم بقوةٍ شديدة، فاستقبلتُ هذا الماء المضغوط بكفِّي من ذلك الارتفاع، فإذا بي أشعُر في اليد برعشة، كتلك الرعشة التي تحدُث لمَن لمَسَ سلكًا من أسلاك الكهربا! ... هنا من أدركتُ لساعتي أنَّ ضغط الماء في ذاته يولِّد قوةً كهربية ... وعلى هذا القياس، فإنَّ الماء المُندفِع من عيونِ خزَّان أسوان، يولِّد كهربا بطريقةٍ مباشرة بمجرد الضغط والاندفاع ... وهو لم يخطر، ولا شك، على بالِ أحدٍ من خبراء مشروع الخزَّان؛ لأنَّ الذي خطَرَ ببالهم هو الانتفاع بضغط الماء في إدارة «مراوح»، تحرِّك بعد ذلك «دينامو»، هو الذي يولِّد الكهربا! ... أمَّا اكتشافي، فهو أنَّ الماء نفسه في مساقطه يولِّد كهربا، بغير حاجةٍ إلى «دينامو»!

ما قولك في هذا الاكتشاف؟

فنفخ صديقي العالِمُ نفخة، خيِّل إليَّ أنّها أطارت كلَ صرح آمالي ... وبعد أن تمهَّل قليلًا ليستجمع ما بقي من احترامه المبدَّد لي؛ قال في نبرةٍ سخريةٍ مكظومة: أتدري ماذا اكتشفت؟

– ماذا؟

– البحر الأبيض المتوسط! ... نعم، شأنك بالضبط شأن رحَّالة يأتي في هذا العصر، ليُعلن إلى الناس أنَّه اكتشف بحرًا عظيمًا، فإذا سألوه عنه، قال: هو هذا البحر الذي يحدُّ من الشمال بأوروبا، ومن الجنوب بأفريقيا.

يا صديقي الفاضل ... كلُّ جسم في حِركته يولِّد كهربا، أنت الآن وأنت ترفع يدك، تولِّد كهربا، وأنت تضعها في جيبكَ، تولِّد كهربا، وأنت تتناول هذه الجنيهات العشرة من أمامي، تولِّد كهربا! ... عجبًا! ... ماذا أرى؟ ... انتظر، حتى نبتُّ في أمرِ الرابح للرِّهان!

وكان السيف قد سبَقَ العذَل، وامتدتْ يدي فاختطفَت الورقة المالية، التي كنتُ قد أخرجتُها وجازفتُ بها؛ فقَدْ لمحت شبح الخيبة والهزيمة في الأفق، فأسعفتْني البديهة بضرورة الانسحاب السريع.

ونهضتُ وأنا أقول لصاحبي، لأغطِّي انسحابي: أحقًّا أنِّي لم أكتشفْ شيئًا جديدًا؟

– دعكَ من هذا الهُراء! ... وحدِّثْني عن الرِّهان!

– ليس في الأمر هُراء ... كلُّ شيءٍ جديدٌ عندي ما دمتُ أحسُّه بنفسي لأول مرة! فلْتمتلِئ الدنيا بالحقائق العلمية، فكلُّ حقيقةٍ لم تدخُل مدارَ إحساسي وإدراكي؛ فهي لم تولدْ بعدُ! ... أنا الرابح للرِّهان؛ لأنَّ العبرة هي بأن أعتقد — أنا في لحظةٍ من اللحظات — أنِّي «أرشميدس»! ... وقد حدَثَ هذا، ولا يهمُّني اعتقادُك أنت، ولا اعتقاد الآخرين. ومع ذلك، فالذنب ذنبي، فلقَدْ كان في مقدوري — بكلِّ سهولة — أن أُقنعك وأقنع الناس!

– كيف؟

– لو أنِّي فعلتُ، كما فعَلَ «أرشميدس»، وخرجت من الحمَّام إلى الطريق عاريًا!

– لا تنسَ أنه في عصره لم يكُن قد أُسس بعدُ مستشفى المجاذيب!

هززتُ رأسي، تأسُّفًا وترحُّمًا على عصره السمح الحرِّ، وتركتُ صاحبي العالِم، وأنا أقول في نبرةِ المُصِرِّ على حقِّه وفوزه ورأيه: وبعد ذلك يسمُّون عصرَنَا الحاضر، العصرَ الذي يشجَّع فيه المُكتشِفون!

الباب السادس

الأدب والحضارة

إذا أبصرتَ شعاعًا، فاعلمْ أنَّ وراءه كوكبًا ... وإذا رأيتَ أدبًا، فاعلمْ أنَّ وراءه حضارة ... وما من خطَرٍ يهدِّد الشُّعاع إلا انفجار الكوكب!

* * *

الحضارة في الغد

يُعجبني من مفكِّري الغرب، براعتُهم في إبراز فضائل الحضارة الغربية، وما من شكٍّ عندي في أنَّ لهذه الحضارة فضائل. ولكنَّ الذي أشكُّ فيه أحيانًا، هو ما تنطوي عليه براعةُ هؤلاء المفكِّرين من مقاصد وأغراض ... من ذلك أنِّي وقفتُ طويلًا عند هذا القول لـ «ريمون فرجناس» في حضارة الغرب ... قال: «إنَّ هذه الحضارة الغربية، قد وُلدت في حوض البحر الأبيض المتوسط، من امتزاج الرُّوح الإغريقي بالرُّوح المسيحي؛ فهي إذن قد اتَّخذتْ مهدها هذه البلاد المحدودة الرُّقعة، الضيِّقة الآفاق. وجعلتْ إطارها هذه الطبيعة الرحيمة الهادئة بجداولها الجارية، وأشجارها المُثمِرة بالزيتون! ... إنَّها حضارة وِديان ... يعيش فيها بسلام الإنسانُ، وصديق الإنسان! ... وإنَّ ساكن الوادي لا يحسد عادةً جارَه على واديه، ولا يطمع فيما لديه، ولا يتمنَّى أن يطرده من أرضه ليحلَّ في مكانه ... ربما كانت تلك نظرةً أقرب إلى الشِّعر! ... وربما اعترض عليها مُعترِضٌ، بما يزعمه أهلُ الشَّرق، من أنَّ حضارة الغرب هي حضارةُ حروب وفتوح! نعم ... حضارة الغرب تعرف الحروب، ولكنَّها حروب من أجل الكرامة، لا من أجل التوسُّع والفتح!»

هكذا يفكر ويتكلم هذا المفكر الغربي، إنه يجمِّل الحقائق تجميلا رائعًا، وليت ما يقول صحيح! ... إذن لكانت «أوروبا» هي الجنَّة الموعود بها المتقون، ولكانت الحروب قد انقرضتْ من الأرض، والأطماع قد زالت من الصُّدور ولكنَّ الواقع يقول لنا غيرَ ذلك مع الأسف الشديد! ... الواقع يقول لنا وهو يشير بإصبعه: «اتبعوا الشمس حيث تسير، وافحصوا كلَّ شبرٍ من أرضٍ يقع عليه منها شعاعٌ؛ تجدوا رايةً غربية وفتوحًا حربية ومطامع استعماريةً!».

ويمضي ذلك المفكِّر الغربي في تصويره قائلًا: «إنَّ فكرة الوادي — وهي الصورة التي يعتزُّ بها — قريبةٌ إلى فكرة السعادة؛ لذلك تبدو له الحضارة الغربية كأنها حضارة الشعوب السعيدة ... أو على الأقلِّ حضارة أمم أقلَّ تعرُّضًا من غيرها لقسوة الحياة وكوارث الطبيعة! ... هذا الهناء — النسبي في نظَره — هو الذي أدَّى إلى ذلك الاحترام لذات الإنسان في حضارة الغرب!»

رَدِّي بسيطٌ على ذلك المُفكِّر: أنَّ الطبيعة قد رحمَت الغرب حقًّا، وحبستْ عنه كوارثها، ولكنَّه هو لم يرحمْ نفْسَه؛ فقد خلَقَ لذاته من الكوارث والمِحَن، وأنزل بأرضه من الخراب والدمار، ما لم يخطر للطبيعة على بال! ... كلُّ منبع للسعادة يسمِّمه، حتى منبع الدِّين. وكلُّ جارٍ له يحطمه، حتى لو كان مصدرًا للعِلم والتفوُّق والاختراع! ... لقد وُلد الغرب في أرضِ السعادة حقًّا، ولكنَّه رفض السعادة!

ويقارن ذلك المُفكِّر بين نظرة الشرق ونظرة الغرب إلى الإنسان قائلًا: إنَّ أولئك الذين ذهبوا إلى بلاد الشرق، هَالَهم ما رأوا من ثباتِ الشرقيين وهدوئهم أمام تلك الخُطوب والكوارث التي تودي بحياة الملايين؛ لكأنَّ أهل الشرق يرون في الأوبئة والمجاعات والزلازل أسبابًا طبيعية، وحلولًا سماوية لمشكلات ازدياد السُّكان وقلَّة الطعام! ... فالأموات يُخلون مكانهم، ويتركون زادهم للأحياء ... وتلك نظرةٌ تخالف كلَّ المخالفة نظرةَ الغرب، الذي يرى حياة الفرد الواحد لها من القيمة، ما لا ينبغي النزول عنه للغير بأيِّ ثَمَن ... إنَّ التسليم بشقاءِ فردٍ — لضمان خير الآخَرين — أمرٌ يناقِض التفكير الغربي.

هذا كلامٌ طيب، مَهمَا يكُن في جوهره من الأثَرة الفردية! ... ولكنْ إلى أيِّ مدًى صدَقَ هذا التفكير في ميدان الواقع الغربي نفسه؟ ... إنَّ المحافظة على حياةِ الفرد وسعادته وحقوقه، مبدأٌ عظيم! ... ولو ثبَتَ أنَّه من ابتكار الحضارة الغربية وحدها؛ لمَا وسِعَنا إلا الانحناء لها احترامًا! ... ولكنَّ المبدأ الآخر الذي ينسبه ذلك المفكِّر إلى

الشّرق — وهو مبدأ تضحية الفرد من أجل المجموع — هو أيضًا مبدأ لا يقلّ سموًّا عن المبدأ الغربي ... وفي رأيي، أنَّ كلَّ حضارةٍ كاملة يجب أنْ يقِفَ فيها المبدآن جنبًا إلى جنب، ولا يدري أحدٌ ما الذي سيكشف عنه الغد ... ولكنَّ الذي نراه اليوم، هو أنَّ العالم قد انقسَمَ إلى معسكرَين، كلٌّ منهما قد اتَّخذ من أحد المبدأين رايته؛ فالمعسكر الشرقي تمثِّله الآن «روسيا» بمبدئها الذي يقول: «إنَّه يجعل للدولة الأهميةَ الكبرى، وللمجموع القيمةَ الأولى.» على حين أنَّ المعسكر الغربي يقول: إنه يجعل للفردية الأهمية الأولى، وللفرد القيمة الكبرى!

هل يُثبت لنا الغد أنَّ الطرفَين على حقٍّ؟ ... وأنَّ العالم لم يعُد يُطيق تعدُّد الحضارات؟ ... وأنَّ دنيا المستقبل لن تقبل إلا حضارةً واحدة، ترفرف بجناحَيها الكبيرَين على الأرض؟ ... وتضمُّ تحتها أسمى المبادئ متَّسقةً، وأنبلَ الأفكار مُجتمِعة؟

الحضارة والشرق

الحضارة الأوروبية هي أحيانًا كرِداء المساخر، يجمع من الألوانِ كلَّ متنافر! ... فهي في الوقت الذي تمنح فيه النساء حقَّ الانتخاب، تحرمهنَّ من التصرُّف في أموالهن، وتجعلهنَّ في حُكم القاصر، وتجعل الأزواج عليهنَّ في أموالهنَّ أوصياء!

فكأنَّ المرأة في نظَرِ الغرب، تصلُح لتدبير شئون الدولة، ولا تصلُح لتدبير شئون مالها! ... وعلى هذا الأساس المتناقِض، منحَتْ بعض الدول نساءها الحقوقَ السياسية — مُفتخِرة مزهوَّة — فدَخَلتْ نساؤها مجالس النوَّاب، وفي أقدامهن أغلال الحِرمان من حقوقهن المالية والشخصية!

ثم رفعتْ هذه الدول الصوتَ مُجلجِلًا في هيئة الأمم المتحدة، مُطالِبةً بمنح هذا الحقِّ السياسي لكلِّ النساء في بقيَّة الشعوب.

يا للمهزلة! ... لكأنَّ صوتُ المدفع هو الذي يُتيح اليومَ للعرب المسلَّح أن يُطلق صوتًا سخيفًا في شئون المجتمع، يسمِّيه صوتَ الحِكمة والتقدُّم! ... ولستُ أدري كيف استطاعتْ أوروبا «المتقدِّمة» أن تلبث القرونَ متخلِّفةً عن الحضارة «الإسلامية»؟!

لو كان لدينا ممثلَ قويُّ الشخصية دامِغُ الحجَّة في هذه الهيئات الدولية؛ لصاح بهؤلاء القوم: ألَا أيُّها النُّوام ويْحَكُم هبُّوا! ... ألَا تعرفون أنَّ نساءنا المسلمات يملِكنَ من حقِّ التصرُّف في أموالهنَّ، ما تطمعون اليوم في الوصول إليه؟

ولكنَّ مُركَّب النَّقْص في الشَّرق، يخيِّل إليه دائمًا أنَّ الغرب لا يتأخَّر، لا يمكن أن يتأخَّر! ... وما الغرب في حقيقة الأمر إلا متأخِّر جدًّا، في كلِّ شئون الرُّوح والحكمة العليا!

* * *

وإنَّ من آيات تأخُّره، ذلك الذي يسمِّيه «الحقُّ السياسي» ... ولقد نكَبَ به شعوبًا، ويريد أن يَنكبَ به البيوت والأُسَر، هذا الغرب الهازل المتناقِض يمنح هذا «الحقَّ» للفرد ولا يمنحه للأمَّة ... ما من أمَّة لها حقٌّ سياسي في تقرير مصيرها إلا إذا كان في يدها مدفع، وما من فرد انتفع بحقِّه السياسي في تقرير مصيره! ... ولكنَّه قرَّر به مصاير من اشتروا أو اختلسوا منه هذا الحقَّ! ... ما كلمة «الحقُّ السياسي» إلا لعبةٌ حمقاء من لُعَب الغرب، شغلتْ بها الأذهان دون أن يثبت لها نفع! ... وإذا رجع الغربُ إلى حكمة الشرق، ورأى كيف فهِمَ الإسلامُ الديموقراطية؛ لجنى من ذلك دروسًا، قد تُصلِح من فساده، وتُقِيلُ من عِثاره.

* * *

نشرتُ ذلك منذ سنواتٍ في كتابي «عصفورٌ من الشرق»، وقد تُرجِم إلى لغاتٍ أجنبية ... ولكنِّي ما جنيتُ من ذلك إلا تُهمةً، ألصَقَها بي كاتبٌ، نشَرَ بالإنجليزية في لندن كتابًا عن مصر، قال فيه عنِّي: إنِّي «رجلٌ رجعِيٌّ» واستشهد بفقراتٍ من كتابي المذكور ... أدركتُ عندئذٍ أنَّ الغرب غيرُ راغبٍ في أن يستلهِمَ من نور الشَّرق شيئًا! ... وأنَّه لا يزال يُمعِن في الاعتقاد بأنَّ كلَّ ما خرَجَ عن حضارةِ الغرب فهو توحُّش، وأنَّ كلَّ ما اتَّصل بجوهر الشَّرق فهو رجعية!

* * *

لستُ أدري؛ أنُسمِّي هذا الموقف من الغرب عمًى؟ ... أم نسمِّيه تعصُّبًا؟ ... لطالما رمانا الغربُ بالتعصُّب زورًا وبهتانًا! ... وما من أمَّة في الأرض، أبدتْ من التسامح والتساهل والحرية، ونبذت من الجمود والقيود، مثلما فعلتْ أُمَم الشرق إزاءَ الحضارة الغربية! ... فلقَدْ فتحنا أعيننا عليها بضمائر نقيَّة، ونقَّبنا فيها بحُسن نية، واخترنا ما اعتقدنا أنَّه ينفعنا في حياتنا الحاضرة، وينفي عنها شبهة التَّمسُّك بالبالي من المظاهر، وذهبنا في ذلك أحيانًا أبعدَ ممَّا ينبغي؛ فما وجَدنَا بأسًا في أن ننقل عن الغرب كثيرًا من الأردية، والأنظمة، والقوالب، والطرائق؛ فهي أعراض ممَّا يلحق المدنيَّات القائمة، وأثواب ممَّا يغلِّف العصور المتجدِّدة! ... ولكن الذي ما كنَّا لنتهاون فيه قَط هو: الرُّوح والجوهر! ... وهنا نقول للغرب: قفْ، وحذارِ أن تمسَّ هذا الجانب من الشرق، ومَهمَا يكُن من أمرِ اتِّهامه لنا بالرجعية؛ فنحن أقدَمُ منه عهدًا، وأكبر سنًّا، ونحن نعرف أنَّه الآن في شبابه المضطرب ونشاطه المتَّقد؛ لا يمكن أن يتريَّث ليبحث عندنا عن معونة! ... ولكنْ غدًا، عندما يُقعِده الكِبَر وتذلُّه الهزيمة، ويذهب عنه الغرور، ربما وقَفَ لحظةً وتلفَّتَ حوله، يلتمس الهداية؛ فلن يجِدَ له عندئذٍ من هادٍ غير الشرق، مهبط الحكمة ومنبع النور!

تراث الحضارات

إنَّ العصر الذي نعيش فيه اليوم، هو عصر الصراع — لا بين القوى المادية وحدها — بل بين القوى الفكرية، وإنَّ هذه التيارات الثقافية المحيطة بنا — من أنجلو سكسونية، ولاتينية، وسلافية — لتدفعنا إلى التفكير في موقفنا حيالَها! ... لقد فكَّر في ذلك فعلًا بعضُ شبابنا المثقَّف ... ورأى أنْ يطرح عليَّ هذه الأسئلة: «ماذا نأخذ وماذا ندَعُ من حضارةِ الغربيِّين؟»

فأجبتُ بلا تردُّد: نأخذ ما في رُءُوسهم، وندَعُ ما في نفوسهم؛ إحساسنا مِلكنا وإحساسهم ملكهم، فالشعور طابعٌ شخصي لا يُنقل ولا يستعار، ولكنَّ المعرفة مِلكٌ

مُشَاع، ومتاعٌ يتداوله الجميع!

– «هل نأخذ كلَّ ألوان المعرفة؟»

– كلُّ ألوان المعرفة نأخذها، لا نترك لونًا واحدًا ... ما من شعبٍ في هذا المعترك العالمي الحاضر، يُغتفر له الجهل بعلمٍ من العلوم، أو أدبٍ من الآداب، أو فنٍّ من الفنون، ولن تقوم للشرق نهضةٌ حقيقيَّة إلا إذا أحاط بكلِّ معارف الأرض إحاطةً شاملة، ثم صهَرَها في قلبه، وأخرَجَها — مرةً أخرى للناس — معدنًا نفيسًا يُشعُّ أضواءً جديدة.

– «وما الرأي في اختيار ثقافةٍ معيَّنة دون ثقافة، كاختيار اللاتينية مثلًا دون الأنجلو سكسونية أو العكس؟»

– هذا خطأ! ... كلُّ الثقافات الموجودة يجب أن نلمَّ بها إلمامًا، وأن نتخيَّر محاسنها ونقتطف أطايبها؛ فنحن لسنا مثل الغربيين مقيَّدين بواحدةٍ منها دون الأخرى! ... كلُّها لنا، نغترف منها، ونضيف إليها من ذات أنفُسنا، ونُضفِي عليها من مشاعرنا، ونطبعها بطابعِ مزاجنا وإحساسنا! ... لا يجب أن نتحيَّز لواحدةٍ دون الأخرى، أو نتشيَّع، أو أن نقصر اطِّلاعنا على ثقافةٍ دون ثقافة، ويجب ألَّا يكون للاتجاهات الشخصية أو للمؤثرات السياسية أو للظروف؛ تأثيرٌ في إقبالنا نحو إحداها، وانصرافنا عن إحداها! ... فالثقافة ليست بضاعةً مادية لأمَّة من الأمم، وإنما ثقافةُ كلِّ أمَّة مِلكُ البشرية كلِّها؛ لأنَّها خلاصةُ تفكيرِ البشرية جمعاء! ... ثقافة أي أمة، ليست سوى «عسلٍ» استُخلص من زهراتِ مختلف الشعوب، على مرِّ الأجيال، فلْيكُنْ همُّنا جَنْي العسَلِ دون النَّظَر إلى جماعات النَّحل! ... وهل من العقل إذا لدغتْنا جماعةٌ من النحل أن نُقاطِع عسلها؟ ... لقد عرفتُ رجلًا عسكريًّا من الإنجليز أيامَ الحرب، أشرَفَ على الستين، ما كانت تُذكر أمامَه كلمةُ «هتلر» أو «النازية» أو حتى كلمةُ «ألمانيا»؛ حتى يصعد الدم إلى رأسه غضبًا؛ فقد كانت له في جنوب «إنجلترا» أسرةٌ، ذاقَت الأهوالَ من القنابل الألمانية الطائرة. وكان له أهلٌ وأقرباءُ، قُتلوا في الحرب ضدَّ الألمان، وعلى الرغم من ذلك، ما كنتُ أراه يخلو إلى نفسه، وفي فترة راحةٍ من عمله، حتى أجِدَه عاكفًا على كتابٍ بعينه، يُطالعه باهتمام؛ فنظرتُ ذاتَ يوم إلى ما بيَدِه، فإذا هو كتابٌ ألماني يتعلم فيه اللغةَ الألمانية وآدابها؛ فدُهشتُ! ... هذا الرَّجُل الذي يمقتُ الألمان هذا المقتَ، يتعلَّم لغتهم ويُعنى بآدابهم وثقافتهم، وفي مِثل سِنِّه؟! ... وحادثتُه في ذلك فقال: وما وجه

العَجَب؟! ... هل الثقافة الألمانية مِلكَ الألمان وحدهم؟! ... هذا درسٌ يجب أن يوضع تحت عين كلِّ شرقي!

– «أليس لنا مع ذلك أن نُساير، من بين الثقافات الغربية، ما يناسب طبيعتنا الشرقية، أو ما يصلُح لها في نهضتنا الحاضرة؟»

– من رأيي ألَّا نهمل شيئًا؛ فكلُّ ثقافة لها مزاياها. وما دُمنا الآن في مجال الاختيار والاغتراف؛ فيحسن بنا أن نرسل أبصارنا إلى كلِّ جهة، ولا نحبس أنفُسنا في سجنِ ثقافةٍ واحدة بعينها ... أو أنْ نتَّجه إلى ثقافةِ شعبٍ واحد من شعوب الغرب ... الحذر كل الحذر من إهمال ثقافة، أو مقاطعة ثقافة! ... لقد غلط العرب غلطةً هي التي جرَّت علينا اليوم هذه العُزلة الذهنية، وقطعتْ ما بيننا وبين «أوروبا» من معابر ومسالك؛ تلك هي مقاطعتهم قديمًا لثقافة اليونان والرومان! ... فلو أنَّهم نقلوا واتصلوا بكلِّ آداب الإغريق والرومان، وحذقوا كلَّ فنونهم، ولم يُهملوا لونًا واحدًا من ألوانها، ولم يُغفلوا فرعًا من فروعها؛ لكان قد حدَثَ اليوم العَجَب، كانت الحضارة العربية الآن هي الأساس المباشر لكلِّ ثقافة الغربيين الحاضرة، ولكانت هي التي حلَّت لديهم محلَّ الثقافة اللاتينية وزادتْ عليها رُوحًا أخرى، هي رُوح الشَّرق ... لو أنَّ هذا حدَثَ — وليته حدَثَ — لكانت حضارةُ «أوروبا» في صورةٍ أروع ممَّا هي عليه الآن وأعمق! ... كلُّنا يعلم أثر بعض الفلاسفة العرب، أمثال: «ابن رُشد» و«ابن سينا»، ممَّن نقلوا الفلسفة الإغريقية وفسَّروها! ... لقد كان لهم الفضلُ على «أوروبا» في القرون الوسطى ... والأوروبيون يعترفون بذلك الفضل، ويُشيدون به ... ويقولون عن أولئك الفلاسفة العرب: إنَّهم كانوا بمثابة الجسر الذي نقَلَ إليهم آراء «أفلاطون» و«أرسطو» ... ولكنَّ الفلسفة ليست سوى فرعٍ واحد من فروع الثقافة! ... فكيف لو أنَّ العرب وأدباء العرب كانوا هم الجسر الكبير الكامل الذي ينقل الثقافة الإغريقية بفنونها، والرومانية بأُصولها! ... وقد أضافوا إليهما ممَّا في جعبتهم من عبقريةِ الرُّوح الشرقي وحيوية الذهن العربي؟ ... هذا هو الذي يدفعني إلى تنبيه الشباب في بلادنا إلى أنْ يلتفتوا اليوم إلى كلِّ ثقافة، وأن يُعنوا بكلِّ حضارة؛ لعلَّهم يُتاح لهم في مستقبل الأيام أن يُخرجوا للعالم مدنيةً جديدةً تفوق كلَّ مدنية موجودة!

شمس الشرق

آن الأوان، في هذا العصر، للقضاء النهائي على فكرة الاستعمار، والسيطرة بالقوة على الشعوب والأفكار؛ لا للسبب المعروف وحده، من أنَّ ذلك يتعارض مع مبادئ الحرية والعدل وحقوق الإنسان، بل لأمرٍ آخر أشدَّ خطرًا على الحضارة البشرية وأعمق أثرًا!

إنَّ سيطرة الغرب على الشرق اليوم، لا تكتفي بالإخضاع المادي والاقتصادي! ... إنها تشمل أيضًا الإخضاع الروحي؛ الشعار اليوم: «مَن يحتلَّ أرضك يحتلَّ فكرك، ومَن يسلبْ بلدك يسلبْ روحك!»

«أمريكا» لا تقف في «اليابان» عند حدِّ الاحتلال العسكري؛ إنَّها تريد أن تفرض عليها تفكيرًا اجتماعيًّا، وتلبس ذلك الرُّوح الشرقي عقليةً أمريكية! ... هي تزعم أنَّها تُمدِّن «اليابان»!

وبريطانيا في الشرق الأوسط والهند، وفرنسا في شمال أفريقيا! ... عين الخطة والطريقة! ... وليس الباعث في كل الأحيان إصبَع الاستعمار وحدها، ولكنَّ وجود غالبٍ ومغلوب يؤدِّي حتمًا إلى تغلُّب رُوحٍ على رُوح، وفكرةٍ على فكرة؛ ليتلاشى المقهور في القاهر!

ما النتيجة، لو أدَّى الاستعمار الغربي إلى محو الشرق، برُوحه وتفكيره؟ ... ماذا يحدُث للدنيا إذا فتحنا أعيننا ذات صباح، فلَمْ نَجِد «الشرق»، ووجدنا الغرب وحده، بشمسه ونوره وناره؟!

إنَّ الذي سيحدُث معروف وإنْ طال الأمد! ... إنَّ شمس الغرب الفاترة الباردة الشاحبة العجوز؛ لا بدَّ أن تغرب يومًا، وأنْ يحلَّ الظَّلام في الأرض، فمن أين تطلع مرةً أخرة فتيَّة قوية؟ ... إذا لم يكن في الأفق شرق!

أخطأ فكرةٍ في ذِهن الغرب؛ اعتقادُه أنَّ «الحضارة الغربية» هي كلُّ شيء ... إنَّها عقيدةُ طفلٍ يرى شمس العصر المائلة فوق البحر وهَّاجةً ساطعة؛ فيحسب أنَّها في السماء مسمَّرة، وفي الفضاء مثبَّتة!

شمسُ الغرب غاربةٌ لا محالة! ... متى؟

يوم تنتهي «الطريقة العقلية» إلى نهايتها الطبيعية! ... إنَّ الغرب يستخدم الطريقة العقلية، كالطفل الذي يلهو بحبلِ «الديناميت»! ... لقد أوقَدَ طرفه، وترك ناره تجري فيه، وهو فرِحٌ طروب مزهوٌّ فخورٍ لذلك الوهج، والنور يجري ويسري. كأنه انتصارٌ تلوَ انتصار، لا يريد أن يَقِفه لحظةً لينظر في نهايته، ويتأمَّل آخِرته؛ إنَّه ثمِلٌ بالنور الجاري الساري. ولن يُفيق حقًّا، ولن ينبه إلا على صوت الانفجار، وحلول الدَّمار!

أيها الغرب! ... الْعب بحبل تفكيرك ما شئتَ، ولكنْ أبقِ على الشرق قليلًا، واترك له بعض أنفاسه، ودَعْ له بعضَ رُوحه؛ فهو الذي سيقوم غدًا، زاحفًا على ركبتَيه الخائرتَين، من ثقَلِ نِيرك، مادًّا إليك يدَيه الضعيفتَين، من أثر أغلالك؛ لينتشلك من المحنة، وينتزعك من الفناء!

الحضارة رُوح

عندما انهارت «اليابان» أمام القنبلة الذرِّية في الحرب الأخيرة، سألتُ نفسي: هل انهارت «اليابان» حقًّا؟ ... أو الذي انهار فيها هو الحديد؟ ... هل هُزمت «اليابان» حقًّا، أو أنه لم يُهزم فيها غير العارية التي استعارتْها من الغرب؟ ... أمَّا الجوهر الذي ينبع من نفسها؛ فهو باقٍ لا ينهار ولا يُهزم! ... وهو وحده المنبع الذي تصدُر عنه كلُّ القوى المتجدِّدة، التي لها الغلبة آخر الأمر ... القوى الميكانيكية التي ارتدتْها «اليابان»، على غِرار أردية الغرب، هي في الواقع التي كُسرت وسُحقت، وهي وحدها القابلة للكسر والسَّحق والتحطيم! ... قوة المادة مَهمَا تكُن عظيمةَ الخطر؛ فهي موقوتةُ الأثَر! ... وهي سهلةُ المنال سريعةُ الزَّوال! ... هي لك اليوم، ولغيرك غدًا؛ هي لمَن يدفع فيها الثَّمن الأبهظ؛ لأنها تُشترى بالمال! ... لقد انتصرتْ «أمريكا» لا لفضائل في جوهرها، ولا لمزايا في رُوحها، ولكنْ لذَهَب المموِّلين، الذي استطاعتْ أن تشتري به العِلم والعلماء، وتحصل به على موادِّ الفتك وخبرةِ الخبراء ... وهي بالمال تَقْتَني كلَّ شيء ... تقتني كلَّ مظاهر الحضارة التي تُبهر بها العالَم ... تقتني كلَّ الأثواب البرَّاقة.

ما من إنسانٍ عريق الأصل، لم يَجِد في «أمريكا» سوقًا لعراقته. ولا صاحبِ تجاريبَ، لم يبِعْ تجاريبه هناك. ولا صاحبِ اسمٍ لامعٍ في أدب أو عِلم أو فن، لم

تُنصبْ له الأشراك الذهبية؛ ليلصق اسمه بالجنسية الأمريكية! ... بلادٌ لم تصنع الحضارة بما فيها؛ فاشترتْها بمالها الذي جمعتْه سريعًا بشتَّى الوسائل! ... «أمريكا» بلدُ «السينما» ... وهي كلُّها دولةٌ مُقامَة على طريقة «هوليود»: واجهاتٌ من الكرتون، وجدران تُناطِح السَّحاب من الأسمنت، وأُناس يتحرَّكون ويتكلَّمون ويتصرَّفون طبقًا لروايةٍ موضوعةٍ ألَّفها مؤلِّف أجنبيٌّ عريق! ... أمَّة أوجدتْها الظروف، وأنشأها المال، ومن الممكن أن تُزيلها الظروف، أو يتخلَّى عنها المال؛ فتختفي من الوجود، دون أن يخسر الوجود شيئًا أو يحسَّ لفقدها أثرًا، أو ينال من بعدها تراثًا ذاتيًّا أو ميراثًا خاصًّا! ... فالحضارة بخيرٍ بها وبدونها؛ لأن العلم بأساتذته، وتقاليده وماضيه، وتاريخه وتجاريبه، وكذلك الفن، وكذلك الأدب، وكذلك الفلسفة وكل شئون العقل والفكر، وكذلك الدين وكل شئون القلب والروح؛ موجودة من قبل «أمريكا» ومن بعدها! ... جذورها ممتدَّة في غير تلك البلاد، ويمكن أن تُورق، وأن تُثمر دون حاجةٍ إلى إغراءٍ أو ضيافة.

كلَّا! ... ليس المال كلَّ شيء! وإن استطعتَ به أن تشتري «مظهر» الحضارة؛ فلن تستطيع أبدًا أن تشتري «رُوح» الحضارة!

روح الحضارة يبزغ مع الشمس من قديمٍ في أرض أمَّة! ... يبزغ مشاعرَ وإحساسات، قبل أن يظهر وسائلَ وماديات ... إنَّه الإحساسُ الأول الذي لا يشترى بروح الله في أعاليه، وفي الكائنات! ... والشعور الأول — الذي لا يقتنى — بروح الجمال في المخلوقات! ... إنَّه ذلك الذي يجعل من الإنسان إنسانًا! ... إنه ذلك الذي يُشعِر الإنسان بإنسانيته — مباشرةً بدون وسيطٍ أجنبي — شعورًا، ينبُت معه في أرضه ووطنه منذ القدم، بخصائص تلك الأرض وطابع ذلك الوطن!

وقد ينشأ ذلك الشعور مع عقيدةٍ سماوية، أو فلسفةٍ أرضيَّة، أو متعة فنية! ... ربما كانت زهرةً من أزهار بلدٍ من البلاد، يتضوَّع معها — في نفس المحبِّ لها — أريجٌ ذكيٌّ لحضارةٍ بشريَّة حقَّة!

إن لم يقُم دليلٌ على حضارة «اليابان» غير حُب أهلها للأزهار، لكفانا ذلك! ... أصْغُوا إلى هذا الحديث لشاعرهم «أكاكورا»: «عرفَت الإنسانيةُ شِعرَ الحُب وقتما عرفَت حُب الأزهار! ... إنَّ اليوم الذي قدَّم فيه أولُ رَجُل بطاقةَ الزهر الأُولى إلى محبوبته، هو اليوم الذي ارتفع فيه الإنسان فوق مستوى الحيوان؛ لأنَّه بارتفاعه عن حاجاتِ الطبيعة

المادية، أصبح إنسانًا ... وبإدراكه الفائدةَ الدقيقة المتسامية لمَا هو «غيرُ مفيد»، حلّقَ في سموات «الفنِّ»! في الأفراح والأحزان، الأزهار هي لنا الصديق الأمين؛ فنحن نطعم ونشرب ونغنِّي ونرقص، وهي معنا! ... ونحن نحبُّ، ونحن نتزوج، وهي معنا! ... ونحن نمرض في فراشنا وهي معنا، بل نحن لا نجرُؤ أن نموت إلا وهي معنا! ... وحتى عندما نرقد في التراب؛ فليس سواها يأتي أخيرًا، لتبكي بقطراتِ نداها فوق قبورنا! ... كيف نستطيع العيش بغيرها؟ ... أهناك أقسى من أن نتصوَّر العالم «أرملًا» يحيا بدونها؟! ... لكن مَهمَا يكُن ذلك مؤلمًا فإن من العبث أن نُخفي عن أنفسنا الواقع؛ نحن — برغم دنوِّنا من الأزهار — لم نرتفع كثيرًا فوق مستوى الحيوان! ... ما من «حقيقة» راسخة في كياننا دائمًا غير الجوع! ... ما من شيءٍ مقدَّس عندنا غير شهواتنا ... إلهنا عظيمٌ، ولكنَّ نبيَّه — في نظرنا — هو الذَّهب. من أجله، وفي سبيل قرابينه؛ ندمِّر الطبيعة برُمَّتها! ... نحن نفخر بأننا أخضعنا «المادة» ولكنَّا ننسى أنَّ المادة هي التي أخضعتْنا وجعلتْنا لها عبيدًا! ... يا لفظاعة ما ترتكب باسم الثقافة والإحساس والفِكر! ... حدِّثيني أيتها الأزهار اللطيفة! ... يا دموع النجوم! ... أيتها الناهضة في الحديقة، تترجَّح رُءُوسكِ تحت رشفات النَّحل، وقُبلات الشمس، ولمسات الندى! ... أتعرفين ما ينتظرك غدًا من مصير رهيب؟!»

الحضارة في دم الإنسان

روت الأخبار أخيرًا أنَّ جماعةً — لا يزيد عددهم على العشرين من رجالٍ ونساء — تمثَّل لهم شبحُ الحرب القادمة، وأدركوا مبلغ الدَّمار والعذاب اللذين سيحيقان بالعالم المتحضِّر، يومَ تقوم تلك المَجزرة البشرية التالية، وما سيكون فيها من قنابل ذرِّية وصاروخية ولاسلكية. فأخذهم الرَّوع، أو القلق، أو السخط، أو الضجر؛ فآثروا أن يتركوا هذا المجتمع الإنساني الذي يسمُّونه متحضِّرًا، وأن ينطلقوا إلى جزيرةٍ صغيرة نائية في مجاهل المحيط الهادي، يعيشون فيها بقيَّة حياتهم عيشةً بسيطة فطرية، لا ينقلون إليها شيئًا من المبادئ الاجتماعية التي قام عليها العالم المتمدِّن؛ فلا ملكية تُثير النِّزاع، ولا قيود تحدُّ من الحرية! ... فالنساء مَشَاع، والرجال مشاع، والطعام مشاع!

... فلا زوجة، ولا أسرة، ولا دين، ولا عقائد! ... وأغلب الظنِّ أنّهم لم ينقلوا أيضًا، إلى تلك الجزيرة كُتبًا، ولا تُحفًا، ولا مظهرًا واحدًا من مظاهر الفكر، أو الفنِّ؛ حتى لا يتسرَّب إلى وطنهم الجديد بِذرةٌ من العالم القديم، قد تُنبت لهم نوعًا من التفكير يردُّهم إلى المشكلات الأُولى، ويُفسد عليهم هذه الحياة التي أرادوها صافيةً كحياة الأطهار من الأطيار!

* * *

أمِثلُ هذا الحُلم يمكن تحقيقه؟ ... في رأيي أنَّ هذا يتوقَّف على مدَّة الحُلم ومداه؛ فالحُلم لا يمكن أن يحتفظ بصفاته الخيالية إلا وقتًا قصيرًا؛ فإذا طال أمَدُه، انقلب إلى واقع، واقترن به من الظروف والعناصر ما يُخرجه عن صفاته، ويحوِّله عن اتجاهاته!

فهذا النَّفر من الرجال والنساء، يمكن أن يحقِّقوا حُلمهم هذا، لو اقتصر الأمر عليهم؛ فعاشوا ما عاشوا، لا ينسلون ولا يزيدون. يُمضون أيامهم على هذا الوضع الذي اختاروه واصطلحوا عليه، تمرُّ بهم الأيام وهم في هذه الجزيرة؛ كأنهم في رحلة خلويَّة طويلة الأمَد، إلى أن يموتوا وينقرضوا، ويُدفنوا تحت أوراق الشجر الذابلة، وتُدفن معهم قصتُهم الطريفة!

أمَّا الوجه الآخر من الأمر، فهو أن يتركوا نسلًا ويخلِّفوا ذُرِّية. وهنا تبدأ قصة الإنسانية تُكتب من جديد؛ فهذه الذريَّة سيكون فيها القوي والضعيف، والجميل والقبيح ... بل سيكون فيها الأقوى والأجمل: ممثَّلين في صورة فتًى مفتولِ العضلات، وفتاة رائعة القَسَمات! ... عندئذٍ يظهر النزاع على الجميلة بين الرجال، فلا يلبث أقواهم أن يظفر بها ويستأثر. وبظهور الاستئثار تظهر الملكية، وما إن يبدأ الرجلُ يملك المرأة حتى تخلق «الأُسرة»، وما إن يكوِّن كلُّ رجُلٍ أُسرتَه، ويكثُر صغاره، حتى يشعُر بتبِعته؛ فيخصُّ ذويه وحدهم بثمارِ جهده وعمله ... وبتعدُّد الأسر وتعدُّد المصالح، يحتاج الأمر إلى نظام وقانون. ثم إلى مَن يفرض هذا النظام ويطبِّق هذا القانون. وعندئذٍ يظهر رئيس القبيلة، أو زعيم الجزيرة، أو كبير هذا المجتمع الصغير، الذي بدأتْ نواته في التكوين وبظهور النظام والقانون اللذين يحدِّدان العلاقات بين أهل الجزيرة، يظهر ما سيسمَّى بعدئذٍ بالعُرف والتقاليد! ... ثم تأخذ النوازل الضرورية، والنكبات التي لا مفرَّ منها، تحلُّ بأهل الجزيرة؛ فهذه رياحٍ هُوج تعصف بأكواخهم

وصواعق من السماء تحرق أشجارهم! ... وهذا رجُلَ سيِّئ الطباع مكروهٌ بين العشيرة يُغرق طفله! ... وذاك رجُلٌ حسَنُ الخُلق محبوبٌ، ينال من صيد البحر خيرًا غير مُنتظَر! ... هنالك إذن قوةٌ خفيَّة تنظُر إليهم من خلال السُّحب، أو من أعماق البحر، أو من أغوار الغاب، تُثيب المحسن وتعاقب المسيء! ... بهذا الخاطر الذي يبرق في ضمير أحدهم يولد الدِّين، وبميلاد الدين أو العقيدة الإلهية يظهر من أهل الجزيرة مَن ينقطع إلى التفكير فيه ومزاولة شئونه ... إنَّه الكاهن ... يهرع إليه المنكوب من الناس، يسأله ردَّ القضاء الخفيِّ أو الرحمة فيه؛ فيخفف عنه الكاهن ويعزِّيه ... ويتفنَّن الكهنة في إيجاد الوسائل التي يؤثِّرون بها في نفوس الناس، حتى يكون لهم أثَرٌ محسوس في التعزية والتلطيف والتخفيف! ... فيبتدعون الرُّقي، والتمائم، والتعاويذ؛ في صورةِ كلامٍ منغَّم موسيقي موزون يمسُّ النَّفْس ويسرُّ الأذن؛ وبهذا يُولد الشِّعر! ... ثم في صورة تماثيل وتهاويل تحدُث الرَّوعة في القلب والبهرة للعين؛ وبهذا يولد الفن!

وجِدَت إذن نواةُ حضارة؛ من مجتمعٍ، وقوانين، وعُرف، وتقاليد، ودين، وفن! ... فلْنترك بعد ذلك الزمن الأكبر يتولَّى، على مدى الأجيال والقرون، تنمية هذه النواة، إلى أنْ تصير شجرةً باسقة لحضارةٍ هائلة، تنتج بُذورها القنابلَ الذرِّية والصاروخية واللاسلكية! ... ويهرب منها نفرٌ، يتبرَّأ منها قائلًا: إلى حياة الفطرة ... إلى جزيرةٍ نائية، لا تنبت فيها مدنيَّة أبدًا!

* * *

أيها الإنسان ... أين تهرب؟ ... إن ما تفرُّ منه تحمله في دمك! ... حيثما ذهبتَ وتوالدتَ؛ خرجتْ من صُلبك حضارةٌ مضيئة مدمِّرة كالشُّهب ... هكذا خُلقت! ... خلقك الله حقًّا من تراب الأرض الطيِّبة ... ولكنْ مسَّكَ بعدئذٍ إبليس؛ فصِرتَ شهابًا لا يهدأ حتى يبرق، ويُحرق نفسه، وهو يهوي في أجواز الزمان!

الإنسان والغريزة

قالٍ لي صاحبي، ونحن على مائدة الطعام: إنِّي أنتظر موسم «السمَّان» بصبرٍ نافد في كلِّ عام!

ومزَّق كتف «السمَّانة» بيده، والْتهَمَ لحمها بلذَّة ونَهَم! ... فقلتُ له وأنا أصنع مثل ما يصنع: «السمَّان» أيضًا يفرح بهذا الموسم! ... لأنَّه في نظره موسم السباحة إلى المشاتي.

فقال: المشاتي؟! ... يا له من أحمق! ... لو علِمَ أنَّ هذه المشاتي ليست سوى بُطوننا؟

فقلتُ: لو علِمَ؟ ... ومَن قال لك إنَّه لا يعلم؟!

فقال بنبرةٍ دهِشة: ماذا أسمع؟ ... أتراه يعلم؟!

فقلت: ولِمَ لا؟ ... من المحتمل جدًّا أنَّه يعلم.

فقال: يعلم أنَّه يأتي إلينا كلَّ شتاء للسياحة، فنتلقَّاه في بُطوننا؟!

فقلتُ بهدوء: شأن كلِّ سائح! ... أيجهل أولئك الذين يأتون إلينا كلَّ شتاء للسياحة، أننا سنتلقى ما معهم بجيوبنا؟!

فقال: طبعًا، كلُّ سائح يأتي وهو يعلم أنَّه سينفق ماله، ولكنَّ «السمَّان» لا يمكن أن يعلم أنَّه يأتي لينفق حياته!

فقلت: ثِق أنَّه يعلم ... ومع ذلك يأتي! ... إنَّ العِلم بوجود الخطَرِ لا يمنع من المغامرة والسَّفر!

فقال: إنَّه إذن طائرٌ قليل العقل! ... لقد كان ينبغي له أن يعلم من قديم أن رحلته إلى المشاتي هي موسم فناءٍ له؛ فما لا شكَّ فيه أنَّ بعضًا من «السمَّان»، يستطيع في كلِّ عام أن يُفلت من الشِّباك، ويعود سالمًا من حيث جاء! ... أمِنَ المعقول أنَّ هذا البعض يظلُّ على غفلته وحمقه وعماه، لا يتَّعظ بما أوشَكَ أن يقع فيه من هلاك؟ ... ولا بما رآه من هلاك أقرانه؟ ... فيمضي في ركوب هذا الخطر في مطلع كلِّ شتاء، ناسيًا ما سبَقَ أن نزل بفصيلته من مِحَن؟!

فقلتُ باسمًا: أتريد من هذا الطائر أن يكون أكثر عقلًا من الإنسان؟ ... إنَّ للإنسان شِباكًا منصوبةً، في جوفها الهلاك لفصيلته البشرية، تلك هي الحروب، يُفلت منها في

كلَ مرة، وقد فنيت من نوعه الملايين، وكان ينبغي له أن يتّعظ ويقول: «لن أعود إليها أبدًا ... لن أُلقي بفصيلتي الآدمية في هذا الهلاك مرةً أخرى ... كفى ما نزل بها من مِحَن.» ولكنَّ الذي يحدث غير ذلك؛ إنَّه يمضي في الإلقاء بنفسه ونوعه في هذا الفَناء، المرَّةَ بعد المرَّة، ناسيًا ما سبق أن وقع له! ... وهو في كلِّ مرة يجِدُ من ألوان الدَّمار وقوَّته ووسائله، أضعافَ ما كان يَجِد! ... إنَّ شِباك «السمَّان» على الأقل هي دائمًا الشِّباك! ... لم تتغير منذ قرون! ... ولكن شِباك الإنسان من الحروب، تتغيَّر أساليبُ هلاكها، ويتَّسع نطاق ضررها بسرعة تُذهل العقل وتحيِّر اللبَّ، ومع ذلك لا حديثَ للإنسان إلا عن موعد رحلته القادمة إلى الحرب الضروس التالية!

فقال صاحبي بلهجة الاقتناع: حقًّا ... حقًّا ... إن الإنسان لأقلُّ عقلًا من «السمَّان»! ... ولكن ...

فقلت له: ولكن ماذا؟

فقال: ولكنْ إلى متى؟ ... متى يكون في رأس الإنسان عقل؟ ... متى يكفُّ عن الإلقاء بنفسه في ...؟

ومده يده إلى «سمَّانة» أخرى محمَّرة في الطبَقِ، يريد أكلها ... فقلتُ له: إذا اختفى «السمَّان» يومًا من هذه الأطباق، ولم تعثُر عليه في الأسواق، وقيل لك إنَّ موسمه جاء وهو لم يَجِئ، وإنَّ الأشراك نُصبت له فتركها منصوبةً تنتظر بغير أمَلٍ؛ فاعلمْ أنَّ شيئًا قد حدَثَ في مجرى الكون، وأنَّ الطبائع قد تغيَّرت، وأنَّ الإنسان هو الآخر قد عَقَل!

الحضارة تتزيَّن بالفن

وقفتُ في صفٍّ طويل أمام شُبَّاك التذاكر في قصر شايو؛ فهناك حفلةٌ موسيقيَّة تُؤدَّى فيها بعض آثار «بيتهوفن»! ... وأنا ما أزال على عادتي القديمة، لا يخطر ببالي أبدًا أن أحجز مكاني مقدَّمًا! ... لا بدَّ لي من أنْ أقِفَ بالأبواب وأُحشر بين الجموع وأنال مكاني بالجهد والعَرَق! ... لكأنِّي بهاتفٍ داخليٍّ يهمس لي دائمًا: «الثواب في الفنِّ أيضًا على قدْرِ المشقة!»

ولكنْ أمامي في الصفَ مئات، وخلفي أيضًا مئات! ... وكلَ شخصٍ يحرص على الشِّبر من الأرضِ الذي عليه يقِفُ، ويتطلَّع إلى الشِّبر من الأرض الذي إليه يزحف! ... وحركة الصفِّ ضعيفةٌ، ولهفة الناس عنيفة، وإذا بي أسمع الرَّجُل الذي خلفي يخاطبني، بلغةٍ فرنسية، تشُوبها لكنةٌ أمريكية: من فضلك احجزْ لي مكاني في الصفِّ، حتى أتكلَّم في «التليفون» وأعود!

فألتفتُ إليه متعجِّبًا: أحجزُ لك مكانك في الصفِّ؟ ... أنا؟! ... بأيِّ سُلطة؟ ... إذا خرجتَ وتركتَ الصفَّ؛ فكيف أُقنع السَّيلَ الذي خلفك بأن موضع قدمَيك محجوزٌ لك؟

– شكرًا يا سيدي! ... فلْأبقَ إذن!

– نعم ابقَ واحرصْ على حقِّك بنفسك! ... نحن في هذا القصر عينه الذي اجتمعتْ فيه هيئة الأمم ... وكم ضاعت فيه حقوق لبعض الشعوب ... على الرغم من نضالها وصياحها ووثائقها وبراهينها! ... أفتستبعد أن يذهب فيه حقُّك هذا، الذي تريد أن تعهد به إلى عناية غيرك؟!

وتركتُه والْتفتُّ إلى شأني، وحجزتُ مكاني، وانحدرتُ إلى قاعة الموسيقى من ذلك المبنى الكبير.

* * *

كان لا بد دون بلوغ هذه القاعة من هبوطٍ إلى عُمقٍ عظيم في باطن الأرض، لم يجشِّمْنا تعبًا؛ فقد كان السُّلَّم الموصِّل إليها كهربيًّا «ميكانيكيًّا»، يكفي أن تقف على درجته الأُولى حتى ترى الدرجة ذاتها قد تحرَّكتْ بك، كأنَّها بِساط الريح؛ فإذا أنت في القاع السحيق في طَرفةِ عَين! ... عندئذٍ بدا لنا جلالُ فنِّ العمارة يشهد بالمقدرة والبراعة! ... ما هذه الأروقة العظيمة، التي لا نهاية لها، تقوم فيها الأعمدة كأنَّها الأشجار الباسقة وتتخلَّلها تماثيل آلهةِ الحُب والفنِّ والجمال! ... وتنتشر بينها أضواءٌ لا ترى مشرقها ولا مغربها، وتُزيِّن جدرانها تصاويرَ ولوحاتٍ غايةٍ في الذَّوق والإبداع، وتعترضها درجاتُ سُلَّم طويلةٌ عريضة كأنَّها الشلالات صاعدةً من هنا، هابطة من هناك! ... فإذا دخلتَ بعدئذٍ قاعة الموسيقى نفسها، وجدتَ مكانًا رحبًا يتَّسع لأكثر من ألف مقعد مكسوٍّ بمخملٍ ناعم، في لونِ الأرجوان ... ووجدتُ المسرح في أحضانِ

أعمدةٍ من البرونز المصبوب، أو هكذا يهيَّأ لك! ... كلّ ذلك في فخامةٍ وأيِّ فخامة، وبساطةٍ وأيِّ بساطة! ... لكأنِّي أمام روعةِ هذا المكان في رحاب هيكلٍ من هياكل الفنِّ المصري القديم! ... ما من شكٍّ عندي في أنَّ هؤلاء القوم قد تلقَّوا هذا الدرس الفني الذي أراه اليوم عن آثارنا نحن القديمة! ... ولكأنِّي بهم وقد هبطوا بتُحفتهم تلك إلى الأعماق، ودفنوها تحت الثَّرى حيَّةً متألِّقة. إنما يطمعون في أن يُطاوِلوا الزمان كما طاولناه ... فإذا انطوى العالم، وكشَفَ عن هذا المكان كاشفٌ في مستقبل الأيام؛ استطاع أن يقول فيهم بعض ما قيل فينا.

* * *

على أني — وقد هدأ عَجَبي — طفقتُ أسائل نفسي: أَهُم الفرنسيون حقًّا الذين صنعوا ذلك؟ ... ومن أين لهم المال، وقد خرجوا من المحنة منذ قليل؟ ... وإذا كان في يدهم بعض المال، أفيضيعونه في تشييد هذه «القاعات» التي نسمِّيها نحن في «مصر» اليوم «كماليات»؟

* * *

واتخذتُ مقعدي، والْتفتُّ إلى جواري، فإذا الشخص الذي كان خلفي هو جاري! ... وابتسم لي وحيَّاني، وقدَّم نفسه إليَّ؛ فإذا هو محامٍ أمريكيٌّ من «بلتيمور»، جعل يتأمَّل المكان بإعجابٍ ويقول لي: حقًّا ... إنَّ «الثقافة» بالمعنى الذي يفهمه الأوروبيون هنا، شيءٌ لا تعرفه بعد «أمريكا»!

فقلتُ له مُعزِّيًا: ولا «مصر»! ... أقصد «مصر» اليوم!

فقال لي دهِشًا: «مصر»؟ ولكنَّ «مصر» عريقةٌ في الثقافة! ... إنِّي لن أنسى يوم احتفلنا في «أمريكا» بعيد جامعتنا «هارفارد»، وجاءت الوفودُ من ممثِّلي جامعاتِ العالم تحضر الاحتفال ... لقد كان ممثِّلُ جامعتكم «الأزهر»، يمشي في المقدمة مختالًا فخورًا، مباهيًا بأنَّه يمثِّل أقدم جامعات الدنيا ... وقد كنَّا — نحن الأمريكان — ننظُر

إليه متضائلين منكمِشين، فأين جامعتنا «هارفارد»، الصبيَّة الحديثة السنِّ، من جامعة «الأزهر» الجليلة العريقة في القِدَم؟!

قال المحامي الأمريكي ذلك، فشعرتُ في الحال بشيءٍ من الزهوِ في أعماق نفسي.

ولكنِّي لم ألبثْ أن تحسَّرتُ وقلتُ في ضميري: ما أعظم التراثَ الذي نملكه، وما أثمن الكنوزَ التي ننام عليها! ... نعم ... ننام عليها ونُخفيها تحت ترابِ إهمالنا وجهلنا وحمقنا ... بينما تهبُّ أمةٌ مثل «فرنسا» المتهدِّمة؛ فتشيِّد من جديدٍ — بمالها القليل — تُحفًا تعرضها للعالم، فتربح مجدًا ومالًا ... إنها تعرف بذكائها وفِطنتها أنَّ كلَّ ما يُنفق في هذا السبيل المجدي، يعود بالكسب المادي قبل الأدبي! ... أتدرون كم من السائحين الأمريكان يزورون «باريس» في هذا الصيف؟! ... يقدِّرون تعدادهم بمليون ونصفِ مليون! ... إنَّهم ينفقون في فرنسا ملايين الدولارات! ... لماذا؟ ... لأنَّ فرنسا عرفتْ كيف تنفق المال أولًا؛ ليدخل جيوبَها المالُ بعدئذٍ! ... لقد فهمتْ أنَّه يجب أن تعرض على العالَم شيئًا، ليأتي العالَمُ إليها بذَهَبه ... لقد شيَّدت، وخلقت وعرضت وجعلت من باريس «وِجهةً» بلورية للدنيا؛ فجاءت الدنيا إلى باريس!

* * *

أمَّا في مصر ... فوا أسفاه ... القاهرة «باريس» الشرق! وعاصمة أفريقيا، وملتقى الحضارات! ... كلُّ هذه الألقاب المجيدة، ولا نجِدُ في شوارعها مبنًى واحدًا فخمًا ضخمًا يقوم بأعمدته؛ كأنَّه هيكلٌ من هياكل الحضارة أو الفنِّ! ... اللهم إلا مبنى «المحكمة العُليا»، وكَمْ فيه من عيوب!

القاهرة القائمة في أرض الآثار الفنية، ترى فيها التماثيل البديعة مُلقاةً في حقول الصعيد، أو دفينةً في بُطون الرِّمال؛ على حين أنَّ ميادينها فارغةٌ خاوية، إلا من المراحيض العامة!

كلُّ ميدان — وإنْ صَغُر — في باريس ينهض فيه تمثالٌ للزِّينة، أو لتخليد الذِّكر! ... وما أكثر الميادين هناك! في كلِّ خُطوةٍ ميدانٌ فسيح وحديقةٌ غنَّاء! ... لكأنَّ الأرض في باريس بثَمَن التُّراب في نظر مجلسها البلدي! ... كلُّ ما يهمُّه هو أن يجمِّل منظر العاصمة، وأن يمتع سكَّانها وضيوفها بالهواء الطَّلق والمنظر الحَسَن!

* * *

ولكنَّ الأرض في القاهرة بثَمَن التِّبر، في نظر أُولي الأمر فينا. يستكثرون على القاهرة حُسنَ المَنظر ونقاءَ الهواء؛ فيبيعون من أرض الميادين العامة للأفراد والشركات؛ كي تزدحم بالحوانيت والعمارات!

* * *

نحن نُشوِّه عاصمتنا، وهم يجمِّلون عاصمتهم ... نحن نهدم مجدنا القديم، وهم يصنعون لأنفسهم مجدًا جديدًا.

اللهم احمنا من أنفسنا؛ فإنَّ أعدى عدوٍّ للإنسان هو نفسه!

الباب السابع

الأدب والمسرح

المسرح هو أقصرُ طُرقِ الأدبِ للوصول إلى الجمهور، ولكنَّه أكثرُ الطُّرق امتلاءً بالعوائق والصخور.

* * *

فنُّ المسرحية

للمسرحية عندي اعتبارٌ خاصٌّ؛ ذلك لأنَّ الحوار — بما فيه من إيجازٍ وتركيز — هو القالب الأدبي القريب إلى سليقتي المُحِبَّة للنِّظام؛ فالفنُّ عندي نظام، والنظام عندي هو الاقتصاد، أي البيان بلا زيادةٍ ولا نُقصان! ... ربما كانت هذه الطبيعة عندي ميزانًا قديمًا، من أثرِ رواسب شخصيتنا العتيقة؛ فالعرب كانوا يرون البلاغةَ في الإيجاز، ومصر القديمة كانت ترى البراعة الفنية في البناء والتركيز؛ فالهياكل الكُبرى آيةٌ من آيات التصميم الهندسي الدقيق، والتماثيل العظيمة آيةٌ من آيات التفكير المركَّز ببساطةٍ في الحجر المجرَّد! ... من كلِّ ذلك عنيتُ دائمًا بقراءة أعلام الأدب المسرحي، لا قراءة متعةٍ ولذَّة واستطلاع فقط، بل قراءة دَرسٍ وتأمُّل وفَحْص؛ فكنت أقضي الساعات أمام نصٍّ من النصوص، أقلِّب فيه منقِّبًا عن أسرار تأليفه ومفاتيح تركيبه، مُستخلِصًا — بنفسي ولنفسي — ملاحظاتي في طرائق التأليف المسرحي، ذلك الفن العسير، الذي أحببتُه أيضًا لأنه عسير، فما أزهدُ في شيءٍ زُهدي في الفنِّ السَّهل الذي لا يحتاج إلى مئُونةٍ وتجربة وغوص ودرس! ... وما أبجِّل شيئًا — تبجيلي للفنِّ الذي

يصمد، كالصخرة في طريق الفنّان، فما يزال به يعالجه بالصبر الطويل والكدِّ المُضنِي، حتى يفجِّر منه الماء السلسبيل!

ذلك رأيي في المسرحية التي هي — فيما أعتقد — كالقصيدةِ الشعرية، نوعٌ من الأدب صعب دقيق؛ لأنَّ المتعرِّض له يجِدُ نفسه أمام طائفةٍ من القيود، قيود صارمة، بل عوائق قاسية تجعل نصيبه من حرية العمل قليلًا؛ فهو ليس حرًّا في اختيار الموضوع، ليس حرًّا في طريقة المعالجة، ليس حرًّا في الحيز الذي يصبُّ فيه فنَّه، ولا في الوقت الذي يَعرِض فيه عمله! ... أمَّا الموضوع، فليس كلُّ موضوعٍ يصلُح للتأليف المسرحي؛ كما أنَّه ليس كلُّ موضوعٍ يصلُح للنَّظم الشِّعري! ... فكما أنَّ هنالك موضوعاتٍ، لا تستطيع أجنحةُ الشِّعرِ حمْلَها، دونِ أن يبدو عليها التكلُّف والتثاقُل والترنُّح تحت وقْرِ طبيعتها الأرضية، فمثلًا: ليس للشِّعر أن يتكلَّم في أسعارِ القُطن، أو أن يبحثَ في غِطاء العُملة، كما يسهُل على النثر أن يفعل. كذلك التأليف المسرحي؛ لا يمكن أن يعالِج موضوعًا يتعذَّر إظهاره على مسرحٍ محدود، بواسطة ممثِّلين من الآدميين؛ فمثلًا: ليس للمسرحية أن تعالج موضوعًا وصفيًّا تلعب فيه الجمادات والنباتات والعجماوات دورًا أهمَّ من دور الإنسان؛ فهذا ممَّا يسهل على القصة المرويَّة الوصفية أن تقوم به وممَّا يتعذَّر على القصة التمثيلية أن تُظهره. لا بدَّ إذن في المسرحية من اختيار الموضوع الممكن إبرازه على المسرح الآدمي!

على أنَّ الصعوبة الكُبرى ليست هنا، إنما هي في العثور الموفَّق على الموضوع الجيِّد؛ فقَدْ يتوفَّر للمؤلف المسرحي كلُّ عناصر النجاح: من موهبة ومقدرة، وحُسن استعداد، وسعة حيلة؛ ولا يُسقطه غيرُ الموضوع الرديء على حين أنَّ الموضوع الجيِّد قد يرتفع بمواهبه إلى المستوى الذي يُخرج أحيانًا الأثر الخالد؛ لذلك اعتبر بعض النقَّاد أنَّ التوفيق إلى الموضوع الجيد، هو — للشاعرِ والمؤلف المسرحي — اكتسابٌ لنصف المَوقعة! ... في حين أنَّ كلَّ موضوع، يمكِّن القَصصيَّ الرَّاويةَ من حوادثه وجمْعِ تفاصيله؛ يستطيع أن ينجح خيرَ النجاح بمجرَّد وصفه وحكايته، دون اعتمادٍ إلا على جودة نثره، وصِدق تعبيره، وبراعة سرده.

فالموضوع الجيد في المسرحية ضرورةٌ من ضروراتها، شأنه في ذلك شأن النغم الجيد في القطعة السمفونية ... ففي الموسيقى، تعتبر النغمة الجيدة؛ هي تلك التي تحمل في جوفها توليداتٍ عدَّة لألحان موفَّقة. فما يكاد يعثر عليها الموسيقي؛ حتى يجدها كالحُبلى بالتخريجات التي يستطيع أن يملأ بها حركةَ سمفونيةٍ بأكملها. في حين أنَّ

النغمة الرديئة تُولد صمَّاء جوفاء، عاقرًا عقيمًا؛ يحاول الموسيقي عبثًا أن يستخلص منها شيئًا ... كذلك الموضوع المسرحي الجيد، هو ذلك الموضوع الغنيُّ الذي ما يكاد يلمسه المؤلف حتى يفيض بين يدَيه بالمواقف المتجدِّدة، والأفكار الطريفة، والشخصيات المتنوعة، حتى ليحسُّ معه أنه ينمو بالمعالجة، ويكبر ويزدهر؛ كالشجرة المباركة التي تتهيَّأ للإثمار الكثير! ... في حين أنَّ الموضوع الرديء، ما يكاد يفتح بابه حتى يغلق. وإذا حاول المؤلف إرغامه وحمله على ما لا يستطيع بطبعه، ظَهَرَ العنتُ فيه والتصنُّع والافتعال؛ كالقصيدة الشعرية التي تُنظم في موضوعٍ رديءٍ سواءً بسواء. فإنَّ القوافي تبدو فيها متكلَّفةً كأنها منحوتةٌ من صخر، والمعاني مكرَّرةً جوفاء كالطَّبل!

فإذا اختار المؤلف المسرحي موضوعه الصالح؛ فإنَّ قيدًا آخرَ سرعان ما يظهر له، ذلك هو القيد المفروض على حريَّة المعالجة؛ فهو لا يستطيع أن يعالج موضوعه بالحرية التي يعالج بها القَصَّاص العاديُّ قصته المُرسَلة ... فليس له أن يُجري حوادثه في مختلف القوالب التي تُتيحها القصة المرسلة لمؤلفها، مثل قالب الاعترافات أو المذكِّرات أو اليوميات أو الرحلات أو الرسائل، أو قالب الرواية على لسان صديقٍ أو شاهدِ عِيَان، أو قالب الحكاية تُسرد كما يريد المؤلف أن يسردها ... لا ... لا شيءَ من هذا يُباح لمؤلف المسرحية؛ إنه هو مقيَّد بطريقةٍ واحدة وقالبٍ واحد لا يتغيَّر ولا ينبغي أن يتغيَّر ... فهو في هذا أيضًا شبيهٌ بزميله الشاعر في إنشاء القصيدة، والْتزامه فيها بالوزن والقافية ... فهو لا يمكن أن يخرج عن قالبه التمثيلي الذي يقضي بأنْ تجري الحوادث دائمًا من أفواه أشخاصٍ يتحاورون، وإذا تحاوروا فلا ينبغي أن يظهر المؤلف بينهم أو يتدخَّل فيما يقولون ليَصِفَ ما غمض من أحوالهم وتصرُّفاتهم، في حين أنَّ هذا كلَّه ممكنٌ مباحٌ للقَصصيِّ الرَّاوية، الذي لا حرجَ عنده — كلما غمض موقف — من أن يتدخَّل بنفسه واصفًا محلِّلًا مفسِّرًا ما يجري في رءوس أشخاصه من أفكار، وما يحدث في نفوسهم من انفعالات ... هنا المؤلف المسرحي مغلولُ اليدَين مطلوبٌ منه أن يخلق أشخاصًا دون أن تقع عليهم نقطةٌ من مداد قلمه تفضح وجودَه أو تكشف أن خلْفَ مخلوقاته مؤلِّفًا ... حديثهم — وحده فيما بينهم — هو الذي يجب أن يخلقهم وهذا الحديث — بألوانه المختلفة — هو الذي يميِّز طِباع كلٍّ منهم عن الآخر!

لهذا يتعيَّن — على المؤلف المسرحي — أن يتخيَّر من الأشخاص مَن تعقَّدتْ حياتُهم إلى الحدِّ الذي يستطيعون معه أن تكون قلوبهم موضعًا لانفعالاتٍ مختلفة، ونفوسهم مظهرًا لطبائع متباينة، وعقولهم قادرةً على التعبير والإفصاح ... ولقد كان

مؤلفو المسرح في القديم، يتخيَّرون أشخاصهم من بين الملوك والأمراء وعِلِيَة القوم، يوم كانت الثقافةُ وما يتبعها — من تعقُّد الحياة، والمشاعر والفكر — محصورةً فيهم. فلمَّا انتشر التعليم والتثقيف في العصور الحديثة، وشمل أهل الطبقات المتوسطة في الحضر، وتعقَّدتْ، تبعًا لذلك، وتنوَّعتْ حياتهم وعواطفهم وعقولهم؛ اتَّجه المؤلف المسرحي إلى هذه الطبقة الوسطى ينتقي من بينها أشخاصه. وهو لهذا السبب قلَّما يترك الحضر، ويتَّجه إلى الرِّيف؛ فإنَّ عدد المسرحيات التي اتَّخذتْ من الريف موضوعًا، ضئيلٌ جدًّا في تاريخ الآداب المسرحية قديمها وحديثها ... وهذا راجعٌ بالضرورة إلى أنَّ أهل الريف، بحياتهم الراتبة الهادئة التي تجري على نمطٍ واحد، وبخُلقهم الساذج البسيط؛ قلَّما يمنحون كاتب المسرحية ما يحتاج إليه من الحوادث التي تكشف عن حقائق الطِّباع وغرائبِ الأخلاق، وما يلزمه من مدارك، تحسن الإفصاح والتعبير عن خفايا النفوس. فضلًا عن عنصر الطبيعة في الريف، وصلته بالناس وحاجته إلى شاعرٍ يتغنَّى بجماله، أو ناثر يصف ألوانه، أكثر ممَّا يحتاج إلى المسرحي الذي لا يبني عملهَ إلا على ألوانِ النفوس والطبائع والأخلاق والمدارك!

فإذا تمَّ لمؤلف المسرحية اختيارُ الموضوع، وتمَّ له حذق طريقةِ المعالجة؛ فإن صعوبةً أخيرةً تنهض له، وهي أنَّ حرية التنقُّل بحوادثه وأشخاصه ممنوعةٌ عليه؛ فليس له أن ينطلق بقلمه يهيم في كل وادٍ كالقصصي في الراوية! ... يجلس أشخاصه في «بيت» ثم ينقلهم بعد صفحةٍ إلى قمَّة جبل، أو جوف طائرة أو ظَهْر سفينة! ... إنَّ المسرحي مقيَّد بمناظرَ قليلة، يجب أن تجري في إطارها المغلَق كلُّ القصة التي يعرضها! ... هذا الحيِّز الضيِّق، لا بد أن تتحرك فيه أعظم المآسي البشرية والمهازل الإنسانية، وأن تُحدِث من الأثر في النفوس ما تُحدِثه — أو ربما أكثر ممَّا تُحدِثه — الرواية المرويَّة، التي يتحرَّك أبطالها في كلِّ صفحةٍ أو سطرٍ بين مشارق الأرض ومغاربها! ... ولقد جاءت السينما أخيرًا، فأغرَت الناسَ بهذه القدرة على عرضِ روايةٍ يتحرك أشخاصُها في السماء والأرض والبحر، بسرعةٍ تفوق سرعة الخيال، وتظهر المناظر الطبيعية على أجمل ما تكون بألوانها الأصلية، وتتفنَّن في تصوير الظواهر والكوارث، كالعواصف والأمطار والزلازل والبراكين وصِدام القاطرات، واحتراق الطائرات — على أدقِّ ما تكون من الحقيقة والواقع — ممَّا كاد يؤثِّر في حياة المسرح والمسرحية، بل ممَّا أدَّى إلى أن يتأثَّر بذلك بعض رجال المسرح؛ فأخذوا يُنشِئُون المسارح الدائرة أو الصاعدة الهابطة بالآلات الكهربائية، التي تمكِّنهم من تمثيل مسرحية في أكبر عددٍ من المناظر ... ولكنَّ هذا التأثُّر الطارئ، لم يلبث أن ولَّى،

وثبت للمسرح والمسرحية ما لهما من تقاليدَ عريقة، وآمن الجميع أنَّ المسرح فنٌّ له صفته الخاصة، وله طبيعته المختلفة عن طبيعة السينما، وأنه ليس له أن يخرج عن صفته وطبيعته ليقلِّد ويتأثَّر، فإنَّ مجد المسرح هو في حيِّزه الضيِّق، ومناظره المحدودة. وإنَّ عظمة المسرحية، هي في القوة الخفيَّة السحرية التي ترغم النَّظَّارة على أن يَنفُذوا إلى أعمق الأسرار البشرية، ويُحيطوا بأسمى المعاني وأجمل المشاعر ويستمتعوا بأبهج الطرائف وأظرف المباهج، من خلال كلماتٍ تُلقَى — لا أكثر ولا أقل — دون معينٍ من حركةٍ خارجية سريعة تُعلِّق النفس، أو ظهيرٍ من صُورٍ متتابعة متغيرة تخطف البصر. هذا التقيد بالحيز الضيِّق في المكان، يكمِّله غُلٌّ آخر هو التقيُّد بالحيِّز المحدود في الزمان! ... فليس للمؤلف المسرحي أن يكتب — ويكتب كما شاء له هواه — مثلما يستطيع القَصصي الرَّاوية. ذلك الحر الطليق الذي يملأ الصفحات كما يريد، وعلى قارئه أن يتبعه! ... لا ... إنَّ المؤلف المسرحي مقيَّد بوقتِ مُشاهِده، وهو له التابع؛ فهو مطالَب أن يكتُب مسرحيته، في حدود الزمن المصطلح عليه في دُور التمثيل. فكلُّ ما يقع في المسرحية من أحداثٍ؛ يجب أن يجري خلال عددٍ معيَّن بالذات من الصفحات، يستغرق في التمثيل قَدرًا معيَّنًا بالذات من الوقت.

شأن مؤلِّف المسرحية هنا شأن الموسيقي أيضًا؛ فهو مقيَّد — هو الآخر — بوقتِ السامع، لا يستطيع أن يمضي في لحنه — مأخوذًا بالتحمُّس، أو الوحي — فيُطيل في تأليفه إلى الحدِّ الذي يجاوز مجلس السماع المصطلح عليه في دُور الموسيقى؛ فالوحي عند الموسيقيِّ ومؤلِّف المسرحية يجب أن ينظُر في الساعة من حينٍ إلى حين، ليعرف الحدود التي يتحتَّم عندها أن يقف!

تلك المعوِّقات والالتزامات التي تُفرض على كاتب المسرحية — قبل أن يحمل القلم ليبدأ في العمل — أغلال أربعة توضع في يدَيه وقدَمَيه؛ لتحول بينه وبين الانطلاق، ليصول ويجول بقلمه حرًّا، كما يباح للآخرين من أهل التأليف!

الحوار

إذا ذُكِرَت المسرحية ذُكِرتْ معها كلمةُ الحوار ... ذلك أن الحوار هو أداة المسرحية ... فهو الذي يعرض الحوادث، ويخلُق الأشخاص، ويُقيم المسرحية من

مبدئها إلى ختامها! ... والحوار في أغلبِ ظنِّي كالشَعر، ملكة تُولد أكثر ممَّا هو شيء يكتسب، وإن كان طول الممارسة والمَرانَة، له بالطبع أثرٌ كبير في الوصول به إلى الجودة والإتقان!

والرأي في أنَّ الحوار ملكةٌ، راجعٌ إلى صفته الضرورية له، وهي: التركيز والإيجاز، والإشارة التي تُفصح عن الطبائع، واللمحة التي توضِّح المواقف! ... هذه الصفة لا تناسب كلَّ الناس، ولا تُلاصق كلَّ الأُدباء؛ فمنهم من خُلِق للإفاضة والتحليل والإسهاب، فإذا طلبت إليه أن يُوجز أحسَّ بالضِّيق، وشعَرَ كأنَّك قد حبستَه أو حبستَ قلمه الفيَّاض، وكتمتَ بيانه المسترسل، وحُلتَ بينه وبين سليقته الميَّالة إلى العرض والسرد!

على عكس ذلك الأديب المسرحي؛ فهو يضيق بالإفاضة والوصف والاسترسال، ويحبُّ إصابة الهدف بكلمة، أو رسم الشخصية في إجابة، أو الإحاطة بالمعنى في عبارة. كذلك الشاعر؛ له تلك الطبيعة التي يستطيع بها أن يُضيء الكونَ بشطرِ بيت. ولو أعطيتَه الصفحات، لينثر فيها هذا المعنى الذي وضعه في ذلك الشطر؛ لتعثَّر أسلوبه، وضعُفَ نثره، وشحُبَ معناه، وبدا عليه العيُّ، وغلبتْ عليه الركاكة!

الحوار إذن كالشعر: استعدادٌ طبيعي يميل إليه أولئك الذين يميلون إلى الاقتضاب؛ ذلك أنَّ ألدَّ أعداء الحوار، الإطالةُ والحشو. فهنا أيضًا كالشِّعر، لا مكان فيه للكلمة الزائدة والمعنى المكرَّر؛ لأن كلَّ كلمةٍ تُلقى، لها حيِّزٌ مرقوم ووقتٌ معلوم! ... هذه الصلة بين الشعر والمسرحية، ليست ممَّا يُقال على سبيل التشبيه، وإنما هي صلةٌ حقيقية نبتت في الآداب القديمة؛ فقد كان كتَّاب المسرحية في عهد الإغريق شعراءَ، وظلَّ الأمر كذلك إلى العصور الحديثة، ولا تزالُ بعض الآداب الأوروبية تسمِّي المؤلِّف المسرحيَّ «شاعرًا»، حتى إنْ كان في كلِّ مسرحياته «ناثرًا»!

والحوار باعتباره أداةَ المسرحية؛ تقع عليه أعباءٌ كثيرة، بل عليه وحده تقع كلُّ الأعباء! ... فمنه نعرف قصةَ المسرحية وما انطوت عليه من حوادث ومواقف، وهو لا يقصُّها علينا حكايةً وقعتْ في الماضي، ولكنَّه يُقيمها أمام أعيُننا في الحاضر حيَّةً نابضة تتحرك! ... فالحوار هو الحاضر، هو ما يحدُث في اللحظة التي نحن فيها، حاضرٌ أبديٌّ لا يُمكن أن يكون ماضيًا أبدًا ... اقرأْ مسرحيةَ «سوفوكليس» أو «شكسبير» أو «موليير» — اليوم وغدًا — كما قرأها قبلك بأجيالٍ وقرون أناسٌ

كثيرون؛ فإنَّ الحوار يُبرز أشخاصها ماثلين حاضرين، يتكلمون ويتحرَّكون في حاضرٍ دائم!

فمهمَّة الحوار إذن، ليست أن يُروى ما حدَثَ لأشخاص، ولكنَّ مهمَّته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم، أمامنا مباشرة، دون وسيط أو ترجمان. فإذا قام الحوار بهذه المهمَّة، فإنَّ واجبه لم ينتهِ بعدُ؛ فنحن لا يكفينا منه في المسرحية أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف، بل عليه — فوق ذلك — أن يلوِّن لنا هذه الحوادث وهذه المواقف، باللون الموافِق لنوع المسرحية؛ فإن كانت مأساةً تخيَّرَ من الألفاظ ما يُثير في نفوسنا الرهبة والجزع والجلال والخشوع. وإن كانت ملهاةً انتقَى من العِبارات ما يشبع في قلوبنا رُوح الفكاهة والمرح والسخرية والعبرة! ... فالحوار في يد المؤلف المسرحي كالريشة في يد المصوِّر، وهي المنوط بها الرسم والتلوين والتكوين وكلُّ ما يوضع على اللوحة من فنٍّ!

ولا تقِفُ مهمَّة الحوار عند رسم الحوادث، وتلوين المواقف، بل هو الذي يعوَّل عليه أيضًا في تكوين الشخصيات، فلا بد لنا أن نعرف من طريقه طبائع الأشخاص ودخائل نفوسهم؛ فهو الذي يجب أن يُظهرنا على ما ظَهَرَ منهم وما خفي، ما يفعلون أمامنا، وما ينوون أن يفعلوا. ما يقولون لغيرهم من الأشخاص، وما يُضمرون لهم في أعماق النفوس!

فإذا قام بهذا كلِّه؛ كان عليه واجبٌ آخر: هو خَلْق جوِّ المسرحية! ... وهو عملٌ دقيق، لا يبوح لنا الحوار بسرِّه. وليس هو بالعمل المنظور، ولكنه من عجائب الحوار أحيانًا؛ فهذا الجوُّ الشعري السحري الذي ينبعث من مسرحية «العاصفة» لـ «شكسبير». ما سرُّه؟ ... وكيف استطاع الحوارُ أن يُباعد بينه وبين جوٍّ آخر لقصةٍ أُخرى للمؤلِّف نفسه هي «عُطيل» ... ثم هذا الجوُّ المخيِّم على مسرحية «دون جوان» لموليير؛ ما أبعده عن جوِّ مسرحية «الطبيب رغم أنفه»! ... وهذا الجوُّ المسيطِر على «فاوست» لجُوته؛ ما أبعده عن الجو المحيط بمسرحيته «إيجونت»؟! ... فالحوار هو الحوار. والمؤلِّف هو المؤلف، ولكنَّ الحوار ينسج لكلِّ مسرحية الجوَّ الذي يلائمها!

العجب في الحوار ليس أنَّه يؤدِّي الأغراضَ المختلفة بمفردِه، بل العجيبُ أنَّه يؤدِّيها كلَّها في الوقت عينه؛ فقد يُرسل العِبارة من عباراته إرسالًا على لسان شخصٍ من أشخاص المسرحية، فإذا هذه العِبارة محمَّلة بمختلفِ المهامِّ: ففيها إخبارٌ بحادثة، وفيها تكوينٌ لشخصية، وفيها خلقٌ لجوٍّ، وفيها تلوينٌ لرُوحٍ مُظلِم أو مُفرح ... مثلها كمثل

العِبارة الموسيقية، التي تنطلق محمَّلة بالنغم الذي يروي ويلوِّن ويكوِّن ويثير، كلَ هذا في لحظة، وكشأن البيت في القصيدة الشعرية، ينطلق حاملًا إلى النفس عذوبةً ووزنًا وفكرًا ومعنًى وصورًا، كلُّ هذا في آن!

هذا الكلام مُنصَبٌّ على الحوار بوجهٍ عام، باعتباره أداةَ المسرحية. ولكنَّ هذا الحوار، ولو نظرنا إليه بوجهٍ خاص — وهو في أيدي أقطابه — لوجدنا في أساليب ممارسته من العجائب ما يحتاج إلى كلامٍ طويل، ولكنا نكتفي هنا بالإشارة إلى بعض الملاحظات العابرة.

من ذلك ما قد يراه المتأمِّل في أسلوب الحوار عند «شكسبير» في بعض مآسيه، وفي أسلوب الحوار عند «موليير» في بعض ملاهيه. إنَّ المتأمِّل في حوار «هاملت» مثلًا، أو حوار «مكبث»؛ يلاحظ أنَّ طريقة الحديث فيهما — بين الأشخاص — لا تجري على منطقِ الحديث الواقعي — بين الناس — في الحياة! ... إنما هو حوارٌ يجري على منطقِ الشِّعر؛ فهو لا يتسلسل بنظامه الطبيعي في الحياة الواقعية، ولكنَّه يتسلسل بنظامه الطبيعي في حياة المعاني النفسيَّة؛ فهو يقفز قفزاتٍ ويعبُر فجواتٍ، ويستعين بالكلماتِ المُضيئة والحِكَم البليغة والصور اللامعة؛ ليصل في صفحاتٍ قليلة إلى أغوار النفوس الإنسانية، وأسرار الطبائع البشرية! ... «شكسبير» مؤلِّفٌ واقعي الهدَف، شاعري الأسلوب! ... لقد احتفظ بطبيعة الشاعر، وطريقته في معالجته لأدقِّ شئون الحياة والبشر، وشِعرُه وإنْ كان مرسَلًا — أي أقرب ما يكون إلى النثر — فإنَّ رُوحه لم تزَل أرفعَ ما يكونُ الشِّعر، في حين أن «موليير» كتَبَ بعضَ ملاهيه بالشعر المقيَّد الموزون، ولكنَّ حواره يتسلسل دائمًا بنظامه الواقعي في الحياة، ويجري الحديثُ بين أشخاصه، كما يجري في الحياة العادية، لا يعُوقه إلا النَّظْم الذي يضيق به السامع أو القارئ أحيانًا، ولا يدري فيمَ الالتجاء إليه، وكلُّ شيءٍ بدونه — وعلى الرغم منه — غارقٌ في دنيا الواقع! ... «موليير» مؤلِّف واقعي الهدف، واقعي الأسلوب، على الرغم من شِعره المقيَّد المنظوم!

هذان لونان من الحوار وُضعا شِعرًا، كلاهما يخلق من الأشخاص الحيَّة ويبرز من خفايا النفوس البشرية، ما اعتبره التاريخ من مفاخر الفكرِ الإنساني، وهما مع ذلك مختلفان في الأسلوب، أحدهما يجري فيه الحوار برُوح الشِّعر، وإن اقترب من النثر، والآخر يجري فيه الحوار بروح النثر، وإن تقيَّد بالنظم.

هناك لونٌ ثالث من الحوار، لشاعرٍ أيضًا، كتَبَ بعض مسرحياته بالشعر، وهو «إبسن»؛ تجِدُ أنَّ الحديث الذي يُجريه على لسان أشخاصه، يتسلسل بنظامه الواقعِي، على طريقة «موليير»، ولكننا نشمُّ مع ذلك عطرًا غريبًا ينبعث من بين حوارِه، يذكِّرنا بذلك العطر الشِّعري الذي ينبعث من خلال كلماتِ شكسبير؛ فهو مؤلِّف واقعي الأسلوب، شاعري الجوِّ!

هنالك أيضًا لونٌ رابع من الحوار، لشاعرٍ في قصة شعرية، هو «جوته» في «فاوست»، هنا نجِدُ الواقع ليس هو شاغل المؤلِّف؛ فهو لا يعنيه أن يُظهر أشخاصًا إنسانية، تعيش في محيطها الإنساني ولا تهمُّه مآسي البَشَر، ولا ملاهيهم ولا مجتمعاتهم، وحياتهم ومشاغلهم في ذاتها، ولا من حيث هي؛ إنما الذي يهمُّه في قصته هذه هو علاقة الإنسان بما هو أعلى. هنا إذن مجال الفكر والشِّعر، وهنا نجد أسلوب الحوار عند «جوته» لا يتسلسل طبعًا بنظام واقعي، ولكنه يجري محمولًا على أكتاف الفكر مرةً، وعلى أجنحة الشِّعر مرةً أخرى؛ فهو هنا مؤلف فكري الهدف، شاعري الأسلوب!

هذه ملاحظاتٌ خاطفة على بعض أساليب الجوار، تدلُّنا على أنَّ أداة المسرحية، وإن كانت واحدة، لا تتغيَّر! لأنَّه ما من مسرحية تقوم إلا بها! ... فإنَّه — أي الحوار — يختلف لونه وطبيعته وروحه وطريقته، باختلاف طبيعة الفنَّان! وطبيعة العمل الفنِّي!

البناء

إذا ملك أديبٌ مسرحيٌّ ناصيةَ الحوار، فما الذي يبقى أمامه ليُنشئ مسرحية؟ ... لا شيء أمامه غير أن يشرِع في البناء، ذلك أنَّ المسرحية كيانٌ؛ أي قائمٌ بعضُه فوق بعض، مرتبطٌ جُزؤه بكلِّه في منطقٍ ونظام. هذه الأجزاء الذي يضمُّها هذا البناء، تتكوَّن منها مراحل ثلاث: العرض، فالعقدة، ثم الحل! ... أمَّا العرض فمهمَّته تقديمُ الأشخاص وطيف الحادثة التي ستتضح ملامحها فيما بعد، وتتعقد، ثم تنفرج عن الخاتمة.

وطُرق العَرض كثيرة، وهي تختلف باختلاف المؤلف، أو باختلاف المسرحية، كالطريقة التي قدَّم بها «موليير» مثَلًا، بطَلَه في مسرحية «السيد البورجوازي» فهو في

«تارتوف» لم يُظهر البطل على المسرح من أول الأمر؛ بل مهَّد لظهوره بحديثٍ بين أشخاص آخرين، تناولوه فيه بالوصف والتحليل والرسم والتصوير. فلمَّا ظهَرَ بعدئذٍ؛ كان المُشاهِد أو القارئ قد عرَفَ عن شخصيته الشيء الكثير، ولم يبقَ عليه إلا أن يتتبَّعه في حوادث القصة؛ ليرى تأثيرها فيه أو تأثيره فيها! ... أمَّا في «السيد البورجوازي»، فإننا نجِدُ — على عكس ذلك — بطلَ المسرحية قد ظهَرَ منذ اللحظة الأولى، دون أن يمهِّد له أحدٌ بحديث، ودون أن نعرف من أمره شيئًا، فما يكاد يتكلَّم هو حتى نعرف من كلامه نوعَ عقليته، وكلَّما أوغل في الحديث كشَفَ لنا عن لون شخصيته؛ فالبطل هنا هو الذي يقدِّم نفسه بنفسه من مبدأ الأمر.

هنالك طريقةٌ أخرى، اتَّبَعها «شكسبير» في تقديم بطَلِه «مكبث»؛ فما من أحدٍ مهَّد لـ «مكبث» بحديث. وما كشَفَ لنا هو بحديثه عن طِباعه، ولكنَّ حادثةً خاطفة اعترضتْ — عند ظُهوره — فسلَّطت على أغوار نفسه المِصباح؛ تلك هي نبوءة الساحرات ... فهو لم يكَد يظهر لنا؛ حتى ابتدرتْه الساحرات متنبِّئات له بالمُلك! ... هذا الحدث العارض البسيط، فتَقَ لنا سريعًا قلْبَ «مكبث»؛ فبدا فيه من ألوان الشعور الأثيم، ما كان هو نفسه يجهله طول حياته! ... شخصية مكبث الماضية، لم يكُن لها أثرٌ في مستقبله؛ فهو في ماضيه لا غبارَ عليه. ولكنَّ طبعه الطيب في الماضي؛ لا سلطان له على كبح آثامه، ووقْفِ مطامعه في الغد؛ لذلك لم يجد «شكسبير» حاجةً إلى عرض ماضي «مكبث»! ... إنَّ «مكبث» عند «شكسبير» هو الطموح الذي يحطِّم القيود، هو المستقبل الذي يلتهم الحاضر والماضي! لذلك بدأت القصة، وكأنَّ أشخاصها يركضون في المستقبل ركضًا، المستقبل الذي غيَّر كلَّ شيء ... المستقبل الذي سفك دم كلِّ شيء حتى ماضي البطل الطيِّب!

على عكس ذلك مسرحية «عطيل»! ... هنا الماضي هو الذي يؤثِّر في المستقبل، ويدفع إليه ... هنا طيبة «عطيل» الماضية — بما فيها من حرارة المغرب ودمه الفوَّار وحمق البطل، ورعونته وجرأته — هي التي أدَّت إلى حدوث الكارثة في المستقبل. أهمية هذا الماضي في مسرحية «عطيل»؛ جعلت «شكسبير» يُعنى بعَرضِ حياة بطله الماضية عرضًا وافيًا حينًا على لسانه، وحينًا على لسان الآخرين!

طُرق العرض إذن تختلف، لا باختلاف المؤلف فحسب؛ بل أيضًا باختلاف الموضوع والشخصية!

فإذا تمَّ العرض؛ فقَدْ بدأت المرحلة الثانية في المسرحية، وهي العُقدة، أي حادثة توشك أن تقع ويترتب على وقوعها نتيجةٌ أو نتائج. أو هي مشكلة اجتماعية أو عاطفية أو فكرية تتهيَّأ للظهور، وينجمٍ عن ظهورها واشتباك أطرافها نتيجةٌ أو نتائج! ... على أنَّه ليس من الضروري في كلِّ الأحوال أن يتم هذا الانفصال — بين العرض والعقدة — على نحوٍ واضح؛ فقَدْ يحدُث أحيانًا أن تتداخل المرحلتان إحداهما في الأخرى، كما نلاحظ ذلك في مسرحية «مكبث» أيضًا؛ فهي بدأت بحادثة، هي حادثة النبوءة. هذه الحادثة عرضتْ لنا الشخصية، وهيَّأت لنا العُقدة في الوقت نفسه، وكأننا نرى أشخاصَ المسرحية، يصعدون إلينا من جوف الحادثة، أو لكأننا نجِدُهم أمامنا فجأةً معروضين مخلوقين من نسيجِ تلك العقدة! ... على عكس ذلك مسرحية «عطيل»؛ ففيها نرى العرض منفصلًا تمام الانفصال عن العقدة! ... هنا المرحلتان متباعدتان! متميِّزتان، إحداهما عن الأخرى ... فالعرض هنا يسير بنا شوطًا بالأشخاص في حياتهم المألوفة؛ حتى نعرفهم في ماضيهم وحاضرهم، ونكاد نلمس بعض طِباعهم وأخلاقهم، وإذا العقدة — على مهلٍ — تأخذ في البريق، كالشرارة الصغيرة المتطايرة من احتكاك هذه الأخلاق والطبائع بعضها ببعض، إلى أن يحدُث آخرَ الأمر الحريق!

هنا قد نلاحظ أنَّ طبيعة المسرحية، هي التي تحدِّد طريقةَ بنائها. فإذا كانت العقدة تخرُج من طبائع الأشخاص؛ كان من اللازم عَرضُ هذه الطبائع عرضًا كافيًا قبل الحادثة. وإذا كانت العقدة تخرُج من حادثةٍ من الحوادث الخارجية؛ اندمَجَ العرضُ مع العُقدة وظهَرَا معًا.

هذه ملاحظة، ولا أكثر من ملاحظة، فمن الخطر في الفنِّ أن نتعدَّى حدود الملاحظة إلى سَنِّ القوانين! ... والفنُّ نظام، ولكنَّه يكره القانون! ... إنَّه حريَّة منظَّمة، حريَّة تنظِّم نفسها بنفسها ولا تقبل أبدًا أن يفرض عليها الآخرون نظامًا؛ فهناك من المسرحيات ما نرى فيها العُقدة تَظهَر من اصطدام الطبائع والأخلاق، ولا تعرض لنا هذه الطبائع والأخلاق إلا وهي مضطربة في خيوطِ العقدة. كما أنَّ هناك من المسرحيات — وخاصة ما وُضع منها في العصور الحديثة — ما لا عُقدة فيها على الإطلاق، إنما هي عرضٌ طويلٌ للطبائع أو الأفكار أو الأخلاق! ومنها ما يرمي إلى خلقِ جوٍّ خاصٍّ يُغمر فيه القارئ أو السامع أو المُشاهد غمرًا، دون أن يكون المقصود رسْمَ شخصيةٍ من الشخصيات الرسمَ الكامل، أو إبرازَ طبعٍ من الطباع الإبرازَ الشامل!

على أن تعدُّد النزعات والاتجاهات، لا يمكن أن يمسَّ دائمًا كلَ هذه الأركان اللازمة لبناء المسرحية؛ فهو قد يُضعف ركنًا لدعم ركنٍ، أو يقوِّي ركنًا على حساب ركنَين! ... إنَّ الفنَّ دائمُ التجدُّد، وهو في تجدُّده لا ينسى — بالخبرة أو السليقة — أركانه اللازمة لارتكازه!

تلك هي مرحلة العُقدة في المسرحية؛ حادثةٌ تتشعَّب أو مشكلةٌ تتشابك. ولكنَّ هذا التشعُّب أو هذا التشابك؛ لا بد أن يصل إلى طرف، أي إلى نهاية!

هذا الانحدار إلى الطرف أو إلى النهاية؛ هو الحلُّ الذي يؤدِّي بالمسرحية إلى خِتامها! ... وهو في المآسي؛ غالبًا ما يكون الموتُ عقابًا للبطل الأثيم وحدًّا لحياة البطل المجيد! ... وفي المهازل؛ غالبًا ما يكون الزواج هو الختام البهيج ... هذه المرحلة الأخيرة في المسرحية تأتي نتيجةً لمَا سبَقَ من حياةٍ، هي الجواب عن سؤال، هي الراحة بعد قلَقٍ معلَّق؛ لذلك يجعلها مؤلِّفُو المآسي الراحةَ الأبديَّة لـ «الأبطال»، ويجعلها مؤلِّفُو المهازلِ الراحةَ الدنيوية للمحبِّين؛ لأنهم يعلمون أنَّهم بذلك يُحدِثون شعورَ الراحة في نفوس المشاهِدين!

على أنَّ بعض المسرحيات في العصور الحديثة قد نحتْ نحوًا آخر؛ فلَمْ تجعل من النهاية جوابًا، ولم تُحدِث بها راحة، بل جعلتْ من النهاية سؤالًا كبيرًا يبقى بين جوانح القارئين أو المشاهِدين، وليس له من مجيب. أو جعلتْ منها وقفةً تشيِّع في النفس قلَقًا، ولا تُحدِث شعورًا براحة، ولا تمسُّ العُقدة التي تبقى دائمًا بغير حلٍّ! ... ربما كانت هذه النهاية — في بعض الأحيان — أفعَلُ في النَّفْس، وقد أدرك «شكسبير» ذلك في مسرحية «عطيل»؛ فترك الخائن «ياغو» حيًّا أمامنا بعد موت ضحاياه، وهو الذي كنَّا نتمنَّى أن يُسدل الستار على جثته وهي مقطَّعة تقطيعًا! ... لم يُرِد «شكسبير» أن يمنح نفوسنا هذه الراحة حتى تظلَّ نفوسُنا القلِقة تلعن «ياغو» طول الأجيال؛ فالمؤلف البارع ليس ذلك الذي يتولَّى بنفسه في كلِّ الأحيان مصايرَ أشخاصه، بل هو ذلك الذي يجعل الناس يتولَّون أمرهم من بعده! ... هكذا نجح «شكسبير» في أن يترك «ياغو» المُجرِم قائمًا، يتلقَّى صفعاتِ الأحقاب، على حينِ أنَّ ضحاياه في أحداثهم راقدون تحت قِباب العطف الخالد والحُب الدائم! ... ذلك العطف والحُب والتفجُّع، الذي تُمثِّله تلك الصيحة التي خرجتْ من قلب الشاعر الألماني «هايني»: «لا شيء في الدنيا يعزِّيني عن موت «ديدمونة»!»

أما وقد عرفنا شيئًا عن أركانٍ المسرحية، فقَدْ بقيتْ مسألة أخيرة: هذا الكيان المبنيِ الذي يسمُّونه المسرحية؛ أهو ككلِّ بناءٍ يجب أن توضع خطته، وترسم خطوطه، بكلِّ أجزائها وأدقِّ تفاصيلها قبل الشروع في التنفيذ؟ ... تلك فيما أعتقد مسألةٌ شخصيَّة، وقد يكون في تاريخ الأعلام من المؤلِّفين مَن كان يفعل ذلك، ومنهم مَن كانٍ يفعل غير ذلك؛ فليس لأحدٍ أن يُملي على فنانٍ طريقةَ عمله! ... كلُّ ما لنا من حقٍّ؛ أن نبحث ونلاحظ ونستنتج. فإذا رأينا الفنان يخرج بعد ذلك على ما رتَّبناه من بحوث ونتائج وقواعد؛ فليس على الفنَّان من حرجٍ ما دام قد أخرج في نهاية الأمر أثرًا بديعًا، مَهمَا تكُن الطريقة التي اتَّبعها ... على أني أرى، بتجربتي الخاصة، أنَّ المسرحية — وإن كانت بناءً — فهي ليست بالبناء الأصمِّ! ... إنَّها بناءٌ حيٌّ؛ لأنَّها مكوَّنة من شخصياتٍ حيَّة تتكلَّم، ومن كلامها قد تحدُث مفاجآت فرعية، لا يمكن للمؤلف أن يحسب حسابها! ... إنَّ المؤلف يستطيع أن يحدِّد من قبل طبائعَ أشخاصه وأخلاقهم وخُطى حياتهم ومصايرهم، ولكنَّه لا يستطيع أن يحدِّد تفصيلاتِ أحاديثهم، ولا جزئيات تفكيرهم إلا بعد أن يُباشِر التنفيذ، ويمضي في التأليف!

إنَّ البناء المسرحيَّ لا يمكن أن يكون — بالضبط — كالبناء المعماري؛ فالمهندس إذا رسَمَ مسمارًا على الخريطة، فلا شيء يغيِّره. أمَّا المؤلِّف، فإنَّه لا يضمن بقاءَ جزئيةٍ على حالها لو اندفعتْ شخصيته في اتجاهٍ آخر، على أثرِ كلمةٍ فُجائية، لفَظَتْها شخصيةٌ أخرى! ... إنَّ المسرحية عجينةٌ تتطوَّر في يدِ مؤلفها ... إنَّها شجرةٌ تنمو تحت إشرافِ بُستاني! ... إنَّ المؤلف، بالنسبة إلى أشخاصِ المسرحية، كالقَدَر بالنسبة إلينا؛ فالقدَرُ يعرف ما هو صانعٌ بنا في نهاية الأمر، ولكنَّه يترك لنا حريَّة الكلام! والحركة التي تقتضيها دوافعنا الداخلية!

الطبائع عند شكسبير

يخيَّل إليَّ أنَّ كلَّ شخصٍ يحمل قدَرَه في طيَّات طبيعته؛ فليس في كلِّ الأحوال تهبط الأقدار من السماء على رُءوس الناس. ولكنَّها تصعد أحيانًا، من طبيعة نفوسهم؛ بل إنَّ تصرُّفات الإنسان أمام الأحداث، هي في الغالب صورةٌ من طبْعه ونفسه!

ربما كان فَهْم الإنسان على هذا النحو، هو الذي جعلنا نرى في «شكسبير» عبقرية عالمة بطبائع البَشَر؛ فهو في مأساةِ «عطيل» صوَّر لنا قائدًا مغربيًّا، أسودَ اللون حادَّ الطَّبع قليلَ التأمُّل، بالغ الجُرأة، ساذجًا إلى حدِّ الحمق، طيِّب النفس إلى حدِّ البساطة! ... هذا الرَّجل قد أحبَّ زوجته «ديدمونة» حبًّا مبرِّحًا، فلمَّا سعى بينهما الدسَّاس المخادع «ياجو» بالوقيعة، وأوهَمَ الزوج الطيِّب أنَّ زوجته تخونه؛ تحالفتْ كلُّ عناصر تلك الطبيعة المركَّبة في «عطيل»، وتجمَّعتْ أجزاءُ شخصيته من جنسه الحارِّ وطبعه الحادِّ ورعونته وجُرأته، إلى غباوته وسذاجته؛ فأدَّى كلُّ ذلك إلى الكارثة، وكان ينبغي أن يؤدِّي إليها؛ فهو لم يحاسبْ نفسه طويلًا، ولم يتردَّد كثيرًا، ولم يقلب الأمر على وجوهه، ولم يتأمَّل ولم يتشكَّك، بل هجَمَ على زوجته الرقيقة البريئة يقتلها ويقتل نفسه، وقد علِمَ ببراءتها بعد فواتِ الأوان! ... وإنَّ المُشاهد يرى كلَّ هذا يجري إلى هذا المصير، ويكاد يصيح به: «أيها الأحمق! ... تمهَّل! ... ابحث! ... حقِّق!». ولكنه لو سمع إلى هذا القول وتأمَّل وبحَثَ؛ لكان شخصًا آخر غير «عطيل»، بطبيعته التي عُرف بها!

مأساة أخرى لـ «شكسبير»، تصوِّر لنا شخصًا آخر هو «هاملت»! ... كلُّ ما فيه يناقض شخصية «عطيل»؛ فهو من أبناء الشمال، بارد الطَّبع، أشقر الشعر، عميق الاطلاع، كثير التأمُّل، معقَّد النَّفْس! ... هذا الرَّجُل قد علِمَ أنَّ عمَّه قتَلَ أباه وتزوَّج من أمِّه! ... علِمَ ذلك من شبحِ أبيه نفسه! ... ظهَرَ له ورآه بعينه مع الرِّفاق والحرَّاس، وسمِعَ صوته وهو يُهيب به أن ينتقم له من قاتله ... ويستحلفه بقسَمٍ رهيب، ثلاثَ مرَّات، أن يثأر! ... ولكنَّ «هاملت» لا يُقدِم، بل يظلُّ يقلِّب الأمرَ على وجوهه، ويتشكَّك فيما سمِعَ بأذنه، وفيما رأى بعينه، ويمضي يتأمَّل ويبحث ويراقب ويحقِّق ... والمُشاهِد يري كلَّ هذا التردُّد، ويكاد يصيح به: «فيمَ كلُّ هذا التأمُّل والتفكير؟ ... أقدِمْ! انتقم!» ولكنَّه لو أصغى إلى هذا القول، وأقدَمَ من الفور دون تأمُّلٍ أو بحث، لكان شخصًا آخر غير «هاملت» بطبعه الذي عُرف به!

* * *

لطالما خطَرَ لي هذا السؤال: تُرى ماذا كان يحدُث لو أنَّ «هاملت» بطبعه هذا هو الذي كان زوجًا لـ «ديدمونة»؟ ... وكان «عطيل» بطبعه ذاك — هو الذي كان ابن

الملك المقتول؟

أغلبُ ظنِّي أنَّ «ديدمونة» ما كانت تُقتل! ... فإنَّ زوجها بطباعٍ «هاملت»، وما فيها من مزاج هادئ، واطِّلاع عميق، وتأمُّلٍ طويلٍ، كان يتناول إفكَ الدسَّاس بشكٍّ وحَذَر، وكان يبحث كلَّ كلمة من بُهتانه، ويحقِّق ويدقِّق ويسأل النَّاس، ويتردَّد في اتخاذ القرار الفاجع، إلى أن تنكشف له الحقيقة في آخر الأمر! ... وبانكشافها تبرأ «ديدمونة»، وتبطُل المأساة.

كما أنَّ «عطيل» بطبعه الحادِّ وخُلُقه الأرعن وعقله البسيط، وشخصه المقدام، ما يكاد يظهر له شبحُ أبيه، يدعوه إلى الانتقام، حتى يهرع لساعته والسيف في يده إلى عمِّه، فيُغمد النصل في صدره دون تردُّد أو تأمُّل أو تفكير! وبذلك تنتهي الرواية في الفصل الأول، وتبطُل المأساة — مأساة النَّفس المعقَّدة — بما فيها من درسٍ وغوص وتحليل!

ها هنا إذن عبقرية شكسبير! ... إنه قبل أن يخلق المأساة أو الكارثة؛ خلَقَ الشخصية التي تصنعها. وقبل أن يخلق الشخصية؛ خلق الطِّباع التي لا بد أن يصدر عنها تصرُّف الشخصية!

لقد أدرك هذا الفنَّان الخالد هذه الحقيقة البشرية وهي: «إنَّ الأقدار والمصاير أجِنَّةٌ في بطون الطبائع!»

من كل ذلك، أرى لزامًا على رجُلِ المسرح أنْ يدرس «شكسبير» دراسةَ فحصٍ وتمحيص! ... فلقَدْ كان هذا المسرحيُّ العبقري محلَّ درسٍ في كلِّ آداب العالم، حتى الأدب الروسي الحديث؛ فقَدْ عُني به النُّقاد الرُّوس عنايتهم بـ «موليير» و«تشيخوف»، وألَّفوا فيه الكتب والبحوث؛ فلقَدْ كتَبَ الناقد «إسكندر سمير نوف» بحثًا مستفيضًا عام ١٩٣٩م عن إنسانية «شكسبير»، كما كتَبَ الناقد «إسكندر أنيكست» عام ١٩٤٦م يقول: «إنَّ شكسبير — ذلك الأستاذ العظيم — قد خدَمَ بفنِّه أعظمَ المُثل العليا الإنسانية، وأعطى الواقعية في الفنِّ مثالًا لا يُبارى!» ... وقد قال مثلَ هذا القول من قبل الناقدُ «قسطنطين دوزهافين» في كتابٍ له عام ١٩٣٦م، ذكَرَ فيه قيمةَ الدرس الذي يتلقَّاه الفنُّ الواقعي الاشتراكي من فنِّ «شكسبير» وتعبيره القوي، وتحليله النفسي العميق وقدرته الفائقة على وضع أعظم المُعضِلات الفلسفية، في صُور حيَّة وأوضاعٍ

مسرحية، ملخِّصًا رأيه بقوله: «نحن نحبُّ «شكسبير»؛ لذهنه الحادِّ، ومعرفته الحكيمة للحياة، وحبِّه للنوع البشري، وعبقريته الواقعية المُفعَمة بالفِكر العميق والمشاعر الصادقة!»

عوائق المسرحية عندنا

لو ظهَرَ «شكسبير» في «مصر» اليوم! ... ماذا كان يصنع؟ ... هل كان يُنتج آثاره الخالدة نفسها؟ ... والمقصود بظهوره في مصر؛ أنْ يكون مصريًّا لغته العربية ... وأن يكون تراثه الأدب العربي، بصورته المعروفة!

ما من شكٍّ أنه سيقف حائرًا، باحثًا عن نموذج يحتذيه، وهو في مبدأ الطريق! ... فما من عبقريٍّ يظهر فجأةً من العدم! ... لقد احتذى «بيتهوفن» مثال «موزارت»؛ فكانت «سمفونيته» الأولى تحمل أريجَ هذا الأخير! ... كذلك فعَلَ «شكسبير»؛ فهو عندما بدأ يكتب للمسرح الإنجليزي، كانت نماذجه طائفةً من مشاهير المؤلفين في ذلك العهد، مثل: «مارلو»، و«جرين»، و«كيد»! ... قال العلامة «هاريسون»: «كان «شكسبير» في أول أمره، يقلِّد الأسلوب الشائع عند مؤلفي المسرح في عصره، تقليدًا بلَغَ من التقيُّد حدًّا جعَلَ بعضَ النُّقاد — فيما بعد — يتساءلون: هل كان هو حقًّا مؤلف التمثيليات الأولى المنسوبة إليه؟»

فإذا فرضنا أنَّ «شكسبير» المصريَّ، قد وجَدَ في الأدب العربي من النماذج ما يسترشد به، ويسير على هداه؛ فإنَّ مشكلةً أخرى لا تلبث أن تقِفَ في سبيله! ... ذلك هو العصر الذي يعيش فيه! ... فاهتمام الناس بالمسرح في عهد «إليزابيث»، قد حلَّ محلَّه في مصر، اهتمامٌ بالسِّباق، والسينما و«الكباريهات»! ... والمسرح لا يمكن أن يزدهر إلا في مجتمع يحبُّه، ويُقبل عليه، ويضعه في المكان الأول من العناية والتقدير! ... وازدهار المسرح معناه أنه قد بلغ من القوة والرواج والثبات، مبلغًا يتيح له أن يكفل للقائمين به أسباب. الانقطاع له! ... إنَّ من عوامل إتقان «شكسبير» أنه انقطع للتمثيلية، لا يضع شيئًا غيرها ... واستطاع أن ينقطع لها؛ لأنها استطاعت أن تُطعمه! ... كلُّ فنٍّ لا يستطيع أن يطعم صاحبه يموت! ... لأنَّ للفنان فمًا ومعدةً، قبل أن يكون له ذهنٌ وقريحة ... وإذا أخذنا بما جاء في كتاب «سدني لي» رأينا «شكسبير» شديدَ

الاهتمام بما تدرُّ عليه مؤلفاته من مال، وقد ترك وصية — كما ثبت من السجلات القضائية — جديرةً في نظَرِ بعض الباحثين بمُرابٍ لا بشاعر.

فإذا سلَّمنا بأنَّ «شكسبير» المصري؛ يستطيع أن يجد في مصر اليوم ذلك المسرح الذي يقول: «انقطعْ لي، واكتب لي وحدي، وأنا أكفل لك حياتك ومعاشك ...» فإنَّ معضلةً أخرى — من نوعٍ آخر — تنهض أمامَ فِكره وهو يُشرع القلَمَ ليكتُب: أيؤلِّف بالنَّظم أم بالنثر؟ ... فإذا اختار النَّظم؛ فإنه لن يجِدَ من المألوف في الأدب العربي ذلك الشعر المُرسَل — بغير قافية — ذلك الذي كان مألوفًا عند شعراء المسرح الإنجليزي وقتَ ميلاد «شكسبير»! ... والشعر المقفَّى على الطريقة العربية يصلح لنوعٍ محدودٍ من الروايات، لا لكلِّ الأنواع؛ فلا بدَّ له إذن من أن يبتدع، وأن يُغامِر! ... و«شكسبير» الإنجليزي لم يبتدع في ذلك الأسلوب، ولم يغامر! ... ولكنَّه ورِثَ، وأخَذَ، ثم جوَّدَ وأتقَنَ! ... فإذا آثر شكسبيرنا المصري أن يكتُب بالنثر، فإنَّ مسألةً أخرى تعرض له: أبالنثر الفصيح يكتُب أم بالنثر العامِّي؟ ... فإذا حلَّ المسألة باختيار الفُصحى في الروايات التاريخية والجديَّة؛ فإن الروايات العصرية، التي تصوِّر أشخاصًا شعبية وبيئة محلية، لا يمكن أن يعالجها بالفصحى إلا على حساب الدقَّة في التصوير، والصِّدق في التلوين!

فإذا جازف وغامر واختار لنفسه اللغة التي يقتضيها فنُّه، وقال: «أنا حرٌّ؛ لأنَّ الفنَّ حر!» أو قال، كما قال «موليير»: «إنِّي آخُذ ما ينفعني في فنِّي، حيثما أجِدُه!»؛ فإنَّ مشكلةً كُبرى لم يعرفها «موليير» ولا «شكسبير»، تنهض له الآن صائحة. تلك هي مشكلة النظريات الاجتماعية، والمبادئ السياسية التي تتصادم اليوم، وتتشاجر في عالَمنا الحاضر، فإذا أراد أن يُقيم مسرحه في محيط الملوك والتاريخ والفِكر، كما فعل «شكسبير» الإنجليزي؛ فإن التقدميين يقولون له: «هذه رجعية! ... أين الشَّعب؟ ... اكتُب عن الفلَّاح، والعامل، والجوع والفقر، وتبسَّط في لغتك، وتواضع في تفكيرك ليفهمك الدَّهمَاء! ... لأنَّ الفنَّ هو لهؤلاء!» فإذا اتَّجه هذا الاتجاه؛ انبرى له آخرون من المثقَّفين يقولون: «هذا عملٌ لا وزنَ له في عالم الأدب والفكر، إنما هو إسفافٌ يُراد به التقرُّب إلى العامة! ... اكتب للخاصَّة! ... فما الفنُّ إلا لهؤلاء!»

فإذا كتب لهؤلاء ولهؤلاء، وأحاط بواسع العلوم، والفنون، والمعارف اللازمة في عصرنا الحاضر لإبداع فنِّ الخاصة، ثم ألمَّ بالبيئات والصُّور واللغات واللهجات اللازمة لإبداع فنِّ العامة، وصور النفسيات، والعقليات، والمبادئ، والأفكار، التي

تصطرع في بحرِ هذا العالم الحديث المضطرب؛ فإنَّ ذلك كله يتطلب عبقرية أعجب من عبقرية «شكسبير» الأول!

حقًّا ... لو ظهَرَ «شكسبير» اليوم؛ لكان فكرُه تبلبَلَ، وعقلُه تحيَّرَ! ... ولكان عمله أعسَرَ، وواجبه أكبر، وعقباته أضخم، ومجهوداته أضنى!

من حُسن حظِّه إذن؛ أنه وُلد في «إنجلترا»، في القرن السادس عشر!

المسرح إتقانٌ وتجويد

شاهدتُ «مدرسة النساء» لـ «موليير» تعرضها — في دار «الأوبرا» المصرية — فرقة «لوي جوفه» ... وكنت قد شاهدتُ هذه الرواية قبل اليوم بنحو ربع قرن في باريس على مسرح «الكوميدي فرانسيز»؛ فرأيت كيف يوضع الأثر الفني الواحد في ثوبَين مختلفَين من البراعة، والحذق، والذوق!

ذلك أنَّهم هناك؛ يعرفون ما هو الفنُّ؟! ... إنه عندهم ليس مجرَّد حكايةٍ تُروى ثم تُطرح؛ إنَّما هو النظرة المتجدِّدة للآثار الخالدة! ... ما من واحدٍ هناك يجهل مسرحيات «موليير»! ... لقد شبَّت أجيالٌ على مطالعتها في المدارس، ومشاهدتها في الملاعب. ولكنَّ كل جيل يجمع مواهبه، ويحشد تجاربه؛ ليصنع منها إطاره الخاص، الذي يضع فيه الأثر القديم!

لقد شاهدت جيلَين في الفنِّ، يجِدَّان في إظهار «موليير». لكلٍّ منهما، ولا شك، خصائصه ومقوماته، ولكنهما يجتمعان في مزيَّةٍ واحدة هي: الإخلاص، والتجويد، والإتقان!

على أنَّ الذي يحسُن أن نوجِّه إليه النظر، هو موقفنا نحن من هذا الفنِّ، فإنَّ الفرق الأجنبية تفِدُ على دار «الأوبرا» ثم تمضي — وقد تكبَّدنا في سبيل استقدامها الأموال، وبذلنا الجهود — فلا نرى لوجودها أثرًا يُذكر في تقدُّم الفنِّ المسرحي في بلادنا! ... ما هو السر؟ ... أليس من الحافز للأذهان، أن نبحث عن سرٍّ لذلك الأمر؟ ... ربما كانت العلَّة كامنةً في شيءٍ واحد؛ فكرةٌ خاطئةٌ مضمونها أنَّ على مسارحنا أن تُكثر من إخراج الروايات الجديدة، وأن تتجنَّب الآثار الخالدة القديمة؛ فلجأتْ إلى الساقط الغثِّ،

تدفع به إلى المُخرجين، يهيِّئونه في عجلةٍ ولهفة؛ لأنهم يعلمون سلفًا المصير الذي ينتظر الرواية! ... وهو أنَّها لن تعمِّر فوقَ المسرحِ أكثر من أسبوع! ... وهذا لا يُزعج الفرقة؛ لأنَّها تعتقد أنَّ الجمهور يريد منها روايةً جديدة، كلَّ بضعة أيام!

خطأ هذا الاعتقاد واضحٌ للعيون، حتى لعيوننا هنا في «مصر»؛ فالجمهور، في كلِّ مكان وزمان، لا يريد غيرَ متعة الإجادة ... إنَّ الجمهور المصري، كغيره من الجماهير الذَّكية، أفطنُ من أن يذهب إلى المسرح، لمجرد رؤية حكايةٍ تُسرد؛ إنما هو يذهب ليستمتع بفنٍّ يُعرض!

هنا سرُّ النجاح، وهذا هو الذي ثبَّتَ دعائم المسرح الأوروبي: الإعداد الطويل لعددٍ من الروايات قليل؛ حتى يصل الممثِّل إلى درجةٍ من التجويد والإتقان، يقبض فيها على مفتاح الشخصية التي يدرسها! ... لقد كان الممثِّل «دي فيرودي» يقوم طول حياته بشخصية «البخيل» لـ «موليير» على مسرح «الكوميدي فرانسيز». فلمَّا بلغ السبعين، وهو لم يزل يمثِّل «الدور»، واضطر إلى الاعتزال، سمعه زملاؤه وتلاميذه يقول في حفلة الوداع التي مثَّل فيها «البخيل» للمرة الأخيرة: «اليوم فقط يا إخواني خيِّل إليَّ أني أمسكتُ به ... أمسكتُ به!» لقد صدَقَ ... إنَّ بلوغَ الإتقان أمرٌ عسير، ولا تكفي فيه حياةٌ بشرية؛ إلا إذا صُبَّت، بأكملها، في عملٍ واحد.

لهذا كان لكلِّ مسرحٍ من مسارح الأرض — منذ وُجِد التمثيل، وأشرق وازدهر — ما يسمُّونه «الربرتوار»، أي التراث الباقي الذي يتجدَّد ولا يختفي، ويرتفع به الممثِّل إذا أتقن، ويبلغ المجد إذا سَمَت به الموهبة، وحمله الكدُّ، ودفَعَه الجِد ... لكلِّ مسرحٍ حقيقي تراثُه الدائم؛ ذلك أنَّ هنالك فرقًا جوهريًّا بين المسرح الذي يعرض على خشبته ممثِّلين أحياء، وبين السينما التي تعرض على شاشتها صورًا صمَّاء! ... ممثِّل المسرح الحي يتطوَّر، وينمو ويتجدَّد كلَّما مثَّل دَورَه، وفي مقدور جمهوره أن يُتابعه في هذا التطور والتجدُّد، فيَجِد المتعة في مجرَّد متابعة هذا النموِّ، وهذا الجهاد، في سبيل الإتقان والتجويد. في حين أنَّ ممثِّل السينما، قد سجَّل دوره في «الفيلم»، وثبَّته، وجمَّده تجميدًا؛ فمَهمَا يكرِّر الجمهور مشاهدته في نفس الدور؛ فلن يرى جديدًا! من هنا، جاز للجمهور أن يطالب بتغيير الرواية السينمائية كلَّ أسبوع أو أسبوعَين؛ فالسينما المتحرِّكة قوامها الروايةُ المتغيِّرة بموضوعها. ولكن المسرح الثابت، قوامه الممثِّل المتجدِّد بإتقانه!

الإصلاح الخُلقي والتمثيل

هل غاية فنِّ التمثيل الإصلاح الخُلقي؟[1]

مسألةٌ كانت موضوعَ بحثٍ وجدَلٍ في عصورٍ مختلفة! ... بدأتْ في أيام «أرسطو»، وأتى فيها برأيٍ دعَّمه بحُجَج، ثم تجدَّدتْ في العصر الكلاسيكي بـ «فرنسا» فنبش «راسين» على حُجَج «أرسطو»؛ فأخرجها وشكَّلها بحسب مقتضياتِ عصره، وألحَقَها بمقدمةِ رواية «فيدر»! ... ثم بعَثَ هذا المبحث — مرةً أخرى — في القرن التاسع عشر! ... بعثه «إسكندر دوماس» الصغير، فأثار بذلك جدلًا عنيفًا بينه وبين معاصريه؛ من كتَّاب ونقَّاد، وتجددتْ بذلك المناقشةُ القديمة في ذلك الموضوع! ... رأي «دوماس»: هو الاعتراف بتلك الغاية؛ ففنُّ التمثيل، في رأيه، يجب أن يكون مرماه الإصلاح الخُلقي والأدبي! بل ذهَبَ في ذلك إلى مدًى بعيد، فأوجَبَ تدخُّل الفنِّ التمثيلي في ميدان تلك النظريات الاجتماعية، والمسائل الجدلية المعقَّدة، التي هي من شأن رجال السياسة والتشريع، قائلًا: لِمَ لا نناقش — نحن كتَّاب المسرح — مسألةً اجتماعية هامَّة، كمركزِ المرأة الذي وضعها فيه القانون المدني الفرنسي؛ لنُدلي فيها بآرائنا؟ ... إنَّ واجبَ الكاتب المسرحي أن يضع تلك المسائل على المسرح، أمام الجمهور، عارضًا الدواء لمَا فيها من داء.

إنِّي لا أُدهش لـ «دوماس» إذا بلغ هذا المدى، فهو ذو المبدأ القائل بأنَّ المسرح يجب أن يكون مفيدًا ... لذا نرى فنَّه يرتكز دائمًا على الأفكار الأدبية الاجتماعية؛ فلا يكاد يخلو عملٌ من أعمال فنِّه من البحث في مسألةٍ من هذه المسائل، وبالخصوص المتعلِّقة بالمرأة، وبالأخصِّ مسألة الطَّلاق!

على أنَّ من المجازفة الذهاب وإيَّاه إلى هذا المدى، وإلا اضطُررنا إلى الخروج على قواعد الفنِّ، كما سيأتي ذِكره!

وقد عارض «دوماس»، في رأيه، الناقد المشهور «سارسي» معارضةً شديدة؛ بل لقد جاء على نقيضه تمامًا؛ إذ قال: إنَّ الفنَّ لا يرمي إلى الإصلاح الخُلقي، وإنَّ الغاية الأولى للفنَّانين جميعهم، هي إخراج عملٍ فنِّي جميل! ... أمَّا الإصلاح الخُلقي، فقَدْ يكون غايةً ثانوية، وهذا ما قال به «أرسطو» وأخذ به «راسين»!

نحن إذا فكَّرنا قليلًا؛ فإننا نجِدُ قولَ «سارسي» لا يخلو من الصحة! ... فبالله مَن من الفنَّانين يودُّ إخراج عملٍ مشوَّه معيب؛ ارتكانًا منه على غرضِ الإصلاح؟ لعَمري

إنْ كان يقصد الإصلاح الخلقي لذاته؛ فعنده الطرق كثيرة، غير طريق الفنِّ، وبلا حاجةٍ لتشويه الفنِّ؛ بل إنَّ في هذا الطريق القضاء على فكرةِ إصلاحه؛ فالجمهور سيُسفِّه العملَ المعيب كلَّه، غيرَ ناظرٍ لفكرة الإصلاح فيه! ... إذن غاية الفنَّان الأولى هي — كما يجب أن تكون — إخراجُ العمل الجميل المُتقَن؛ فها هم أولاء، كما ذكَرَ «سارسي»، عظماء كتَّاب فرنسا «كورني» و«راسين» و«موليير»، وإن شئت فعظماء كتَّاب اليونان، مثل «سوفوكل» و«أرستوفان»! ... كلُّهم أخرَجَ آياتٍ في الفنِّ! ... والحقُّ، لو دار بخَلَد أحدهم أن يجعل غايته الأُولى الإصلاحَ الخُلقي، لمَا جاءُوا لنا بفنٍّ ما، ولكانت أعمالهم لا تخرُج عن كونها أبحاثًا فلسفيَّة لا أعمالًا فنيَّة!

إنَّ «دوماس»، بتطرُّفه، كاد ينسى أنَّ التمثيل هو فنٌّ؛ فتجب مراعاة قواعده! ... ما هو الفنُّ؟! ... أليس هو تصوير الحياة الإنسانية؟ ... هل للفنِّ بأنواعه المختلفة غايةٌ غير تصوير الحياة الإنسانية؟ ... التمثيل، والتصوير، والنحت، والموسيقى والشعر؟ ... ألها غايةٌ غير هذه؟ ... فالفنُّ إذن هو تقليدٌ ونقلٌ وتصويرٌ للحقيقة الكائنة، وكلَّما أُحكِم التقليد والنقل قرُبَ الفنُّ من الكمال، والعكس صحيح! ... فلْنضع أمامنا هذا التعريف، ولنواجه الآن رأي «دوماس»؛ لنرى إلى أيِّ حدٍّ ينطبق عليه هذا التعريف! ... يقول: إنَّ غاية التمثيل الإصلاح، وإنَّ الكاتب إنْ هو إلَّا مُصلِح أخلاقي، فمَن هو المُصلِح الخُلقي؟ ... أليس هو ذلك الثائر على الأخلاق الموجودة أو بعضها، الهادم للنُّظم المتَّبعة، الناقم عليها، الخالق لمبادئ جديدة يحاول إحلالها محلَّ القديمة؟ فالمُصلِح مخترعٌ وخالق، لا ناقل، ولا مصوِّر، ولا مقلِّد! ... فالكاتب المسرحي — إن كان مُصلِحًا — فهو لا شكَّ سيُوجد قواعدَ جديدة، ولن يصوِّر الحقائق الموجودة! ... فهل نستطيع وقتئذٍ أن نسمِّي عمله فنًّا؟ ... وظاهرٌ أن تعريف الفنِّ لا ينطبق على عمله؛ فهو بمقتضاه مخترعٌ لا فنان!

رأي «دوماس» لا يستقيم إذن مع قواعدِ الفن، إلا إذا اعتبرنا غرَضَ التمثيل وغايته؛ تحليل الأخلاقِ الموجودة، وأنَّ الكاتب المسرحي هو كاتب أخلاقي مُصلِح أخلاقي! ... بهذا الحلِّ الوسط، تتمشَّى مبادئ الفنِّ، مع أعمال مَن يقصدون معالجة المسائل الأخلاقية! ... وعندئذٍ — وعندئذٍ فقط — نستطيع تفهُّم أعمال: «كورني»، و«راسين»، و«موليير»! ويمكننا بسهولة أن نُدرك قيمتها الفنية الكبرى! ... فأولئك الكتَّاب العِظام كانوا كتَّابًا أخلاقيين، لا مُصلِحين! ... فمِن «كورني» الذي صوَّر لنا البطولة والفضيلة الإنسانية، بصورة المثل الأعلى؛ إلى «راسين» الذي قلَّد الحقيقة، والطبيعة كما هي في الواقع ... إلى «موليير»، الذي نقَلَ أحوال الجماعات الممثَّلة

وأخلاقها، كما كانت في عصره! ... كلّ هؤلاء خُلَقيُّون صوَّروا ونقلوا وقلدوا. وإنْ زاد التصوير، أو قلَّ عن الحقيقة؛ ولكنَّهم لم يُدخلوا غريبًا على الحقائق والمبادئ السائرة ولم يخترعوا؛ فهُمْ فنَّانون، وإنَّ أعمالهم — بما فيها من تحليلٍ للأخلاق، ومن تصوير لمَا يجب أن تكون ولمَا هو كائن — كان لها الأثر العظيم في تطهير النفوس، والسموِّ بها إلى مستوًى أعلى.

فنظرية «دوماس» خطِرَة، من حيث إنَّها مُذهِبة لجمال الفنِّ، هادمةٌ لاستقلاله، وليس أدلَّ على ذلك ممَّا صار إليه فنُّ «دوماس» نفسه؛ فمع أنَّ أفكاره ونظرياته الاجتماعية، والأخلاقية في حدِّ ذاتها قيِّمة، وصفاته الشخصية — ككاتب مسرحي — معترفٌ بها؛ فإن إغراقه في أبحاثه ونظرياته، جعلتْ فنَّه مصبوغًا بصبغةٍ صناعيةٍ واضحة، فظَهَر عليه التكلُّف! ... وإنَّ أسلوبه الكتابي، مع أنَّه حيٌّ مؤثِّر، فإنَّه يبدو أحيانًا ضخمًا أجوف، تغلُب عليه طريقةُ الخطابة!

وهكذا نرى تدخُّل الأفكار المُبتدَعة، المخالِفة للحقائق في التمثيل، مُفسِدةً له مشوِّهة لبهائه، مُعرقِلة لكماله! ... وكما قال «سارسي»، في نقده لـ «دوماس»: إنَّه يخشى أن يصير الفنُّ إلى أداةٍ لنَشْر الدعوة، فتذهب بذلك معالِمُ جماله؛ لأنَّ نظرية «دوماس» تدعو بطبيعتها إلى تيسير العمل الفني، وتكييفه بحسب مقتضيات الفكرة الإصلاحية، لا بحسب الحقيقة والطبيعة، وبذلك يظهر العمل مشلولَ الحركة، لا حياةَ فيه!

ويجب ألَّا نعتقد أنَّ في إبعاد الفنِّ عن ثورات الإصلاح تضييقًا لدائرته، أو تقليلًا من فائدته! ... يكفي لفساد هذا الاعتقاد، أن نتصوَّر ما يبلغ إليه الفنُّ من فوضى؛ إذا ما تحوَّل المسرح إلى ميدان للجَدَل، وأصبح مَن يشاهد التمثيل كمَن يشهد مجتمعًا علميًّا، فتضيع علينا تلك الفوائد التي نجنيها من رؤية الحياة أمامنا، كما هي على المسرح!

قال «دوماس»: إنَّه سيناقش على المسرح، في روايةٍ سيخرجها حديثًا، نظريةَ وجود الله؛ فقال مُعارِضه «سارسي»: كمْ كنت أُسرُّ وكمْ كان الجمهور يستفيد، لو أنَّ «دوماس» قال: سأصوِّر على المسرح المادِّيين العصريين، وسترون أيَّ صورةٍ مُحكَمة التقليد سأُظهرها.

من الواضح أنَّ فائدة الجمهور أتمُّ، في معالجة مسألةٍ من المسائل التي تخصُّه وتهمُّه، ويتألم منها، أو يشكو! ... هنا، المسرح إذا حلَّل، وحلَّ تلك المسائل الموجودة بالفعل؛ كان قد أدَّى ما يجب عليه!

ومع ذلك، فكلّما مرَّت الأيام يظهر لـ «دوماس» مناصرٌ لرأيه، فها هو ذا اليوم «بريو» يجنح جنوح «دوماس» أحيانًا، وعندي أنَّه لا يمكن التنبُّؤ بمصير الفنِّ؛ فربما تتحطَّم غدًا تلك القيود التي تحافظ عليها الآن، كما حطَّم المذهبُ الرومانتيكي القيودَ الحديدية، التي حافَظَ عليها المذهبُ الكلاسيكي زمنًا طويلًا!

من صفات الكاتب المسرحي[٢]

يعتقد الكثيرون أنَّ فنًّا كالتصوير، يحتاج فيه إلى موهبةٍ خاصة، أمَّا فنُّ التمثيل فلا يحتاج لمواهب، ويكفي القليل من الذكاء للقيام بأعماله!

هذا الاعتقاد باطل! ... ونقصر الكلام هنا على الكتابة المسرحية؛ فنقول: إنَّ الكاتب المسرحي شخصٌ مستعدٌّ بطبيعته للمسرح، وإن ما يتطلَّب منه — ليكون كاتبًا مسرحيًّا — موهبةٌ غريزية، مستقلَّة عن المواهب التي تُنتج فنًّا آخر، ونوعًا آخر من أنواع الأدب!

ذكَرَ «فكتوريان ساردو» في خطبةٍ له في «الأكاديمي فرانسيز» صفةً، قال إنَّها لازمة للمؤلف المسرحي، هي: أن تكون لمؤلِّف المسرح حاسَّة مسرحية؛ بمعنى أنَّه لا يدَع أمرًا، أو شيئًا يقع عليه نظره، أو تسمعه أذنه، إلا وتفرغه تلك الحاسة عنده في الشكل المسرحي! ... وبعبارة أدقَّ: ألَّا ينظُر ويسمع ما يدور حوله بغير عين المسرح، وأذنه! ... فإنْ رأى منظرًا طبيعيًّا جميلًا؛ فلا يؤخذ بجماله من حيث الطبيعة — وإلا كان مصوِّرًا — بل يُعجب به بعينٍ أُخرى، ولغاية أخرى، فيقول: ما أجمله منظرًا في رواية! ... وإن أنصتَ إلى محادثةٍ شائقة، أو محاورةٍ طريفة، قدَّرها بأذنه المسرحية؛ فقال: ما أصلحه حوارًا! ... وإنْ رأى فتاةً ذات ميزةٍ خاصَّة كالسذاجة أو المكر؛ قال أيضًا بعين المسرح: ما أحرى مثلها بدورِ كذا! ... وهكذا في كلِّ شيء ... فإن قصصتَ عليه خبَرًا مثيرًا، كجريمةٍ أو مُصيبة؛ سبَقَ إلى ذهنه التصوُّر المسرحي، وبرقتْ أساريره بالإعجاب، وإذا هو يحدِّث نفسه: «موقفٌ بديع! ... مأساة رائعة!»

هذه الموهبة الخاصة، والقدرة على تشكيل كلِّ شيء بالقالب المسرحي، هي قوة المؤلِّف المسرحي!

ليس هذا فقط؛ فكَمْ من الحوادث يمرُّ بنا، وتشترك في الشعور به حواسُّنا؛ ومن المواقف المسرحية ما نصادفه، ونشاهده كلَّ يوم، ومع ذلك لا نفطن إليه؛ لأنه من الحياة العاديَّة! ... ولكنْ، قد ترى هذه الحوادث والمواقف عينٌ أُخرى تفطن لموضع الجمال منها؛ فتستخرج منها ذلك العمل الفنيَّ الذي نصفِّق له ونُعجب به!

ثم ألَا يعرِض لنا — في الحياة مِرارًا — أنٍ يكتب لنا الطبيب تذكرةً بها الدواء، وجُلُّنا بلا شكٍّ نتأمَّل التذكرة، وما كُتب فيها بخطٍّ سريعٍ لا يقرأ، وساءل نفسه كثيرًا: «بالله كيف يستطيع الصيدلي المسكين قراءةَ هذه الطلاسم؟» ... وقد يدور بخلَده إمكانُ خطأ الصيدلي، واحتمال إرساله «مسهِّلًا» بدلا من «مقوٍّ»! ... ألَا يُحدث هذا موقفًا مسرحيًّا من النوع الهزلي ونحن لا نشعُر؟

وقد ترى ذلك عينُ رجُلِ المسرح؛ فلا تلبث أن تجِدَ في روايةٍ موقفًا كهذا! ... شخصٌ في وليمة يتناول مسهِّلًا على اعتبار أنَّه مقوٍّ أشار به الطبيب، وإذا المسهِّل يفعل فعله، وإذا الشخص المدعوُّ أو الداعي في الوليمة قد فطِنَ للأمر، وإذا هو في مركزٍ دقيقٍ مُضحِك!

كلُّ هذا قد تراه على المسرح فتُدهش وتعجب، وتقول في نفسك: «ما أعجب هذا الموقف!» ... ولو بحثتَ قليلًا؛ لعلِمتَ أنَّ المؤلف إنما نقَلَ جزءًا من الحياة نقلًا، وأنَّ حواسَّه المسرحية هي التي نبَّهته إلى ما يجب نقله أو محاكاته، أو تصويره.

وإني لأرى الذهاب إلى أبعد من ذلك أحيانًا؛ إذ لا أجِدُ ضررًا في التطرُّف؛ فالكاتب كلَّما قويتْ فيه تلك الحواسُّ المسرحية كان كاتبًا بالطبع، لا صانعًا، ولا مرتزقًا، وكان مثله مثل الشاعر بالفطرة! ... والكاتب الذي من هذا النوع — وهو عندي المثَلُ الأعلى للكاتب المسرحي — تمتزج حواسُّه المسرحية بحواسِّه الجثمانية امتزاجًا لا يستطيع معه استعمالَ إحداها منفصِلةً عن الأخرى؛ فهو في معاشرته لأهله وأصدقائه، وفي جلوسه إلى خِلَّانه وعارفيه، وفي مصادقته لمَن لا يعرفه، إنما يستخدم حواسَّه لفنِّه أيضًا؛ فينظر إلى هؤلاء جميعًا بنظرة نافذة، مستشفًّا بها مستغلقَ أمرهم وحقيقة أخلاقهم ونوع مزاجهم ولون ميولهم، قاصدًا بذلك تفهُّم الناس — من حيث هُم ممثِّلون — في ملعب غير محدود، متَّخذًا من حواسِّه هذه وملاحظاته، الأداة الكاشفة التي يعثُر بها على أشخاص رواياته!

[1] نُشِر هذا الفصل بنصه في «التمثيل» التي كانت تصدُر من نحو ثلاثين عامًا، بتوقيع: حسين توفيق!

[2] نُشر هذا الفصل في مجلةِ التمثيل، بعددها المؤرَّخ: ٢٩ مايو ١٩٢٤م. بتوقيع: «حسين توفيق».

الباب الثامن

الأدب والصحافة

يقول الصحفي:

إنِّي أكتُب؛ ليقرأني أهلُ زماني! ... فيقول الأديب:

وأنا أكتب؛ لتُعاد قراءتي في كلِّ زمان!

***

غذاء الشَّعب العقلي

قال «بول فاليري» في حديثٍ له حول القراءة والكتب: إنَّ الإنسانية في جُملتها لا تقرأ اليوم شيئًا غير الصحف! ... ثم انتهى إلى هذا القول المستغرَب صدوره منه: «يجب تعليم تلاميذ المدارس أن يطالعوا الصحف! ... ولستُ أمزح؛ ذلك أنَّ الشعب — إذا كان هو الحاكم — فإنَّ للحاكم أن يتسلَّم في كلِّ صباح تقريرًا عن حالة مُلكه وحالة العالم! ... هذا التقرير موجود في الصحف! ... على أنَّه ينبغي تعلُّم كيف يستخرج ذلك منها. إنَّ تحليل صحيفة من الصُّحف، وغربلتها؛ هما رياضة على أكبرِ جانبٍ من الفائدة، وربما على أعظم جانب من القيمة أيضًا! ... إنَّ الغذاء العقلي للجنس البشري، إنما يعدُّ الآن إعدادًا في مطابخ الصحف؛ لأنَّ الأغلبية الساحقة — ممَّن يعرفون القراءة — لا يملكون من الوقت لهذه القراءة أكثر من ساعة في اليوم! ... وهذه الساعة — التي تُختلس اختلاسًا أثناء ركوب «المترو» أو القطار أو الأكل في مطعم — لا يمكن أن يشغلها غير الصحف!»

هذه حقيقة لا يمكن أن تُنكر، وهي حقيقةٌ مخيفة، يُدهشني كيف أن مفكرًا، من طراز «فاليري»، يبسطها بهذا الهدوء! ... حقًّا؛ لقد انتقلتْ مهمة تثقيف الشعوب — من أيدي الفلاسفة، والكتاب والشعراء والخطباء — إلى أيدي الصحفيين! ... قديمًا كان الناس في البدو والحضر يتناولون أيضًا غذاءهم العقلي في كلِّ حين؛ لأنَّ البشرية لم تنقطع يومًا عن طلَبِ الطعام الذهني إلى جانب الطعام المادي! ... ولكنَّها لم تكُن تعرف صحافةً يومية، ولا أسبوعية!

كانت تعرف شعراء الحي، وخطباء الهياكل، وفلاسفة الأسواق! ... وكان أولئك في جملتهم قومًا ممتازين؛ أنبتتْهم العبقريةُ، وأرضعهم النبوغ ... كان الغذاء العقلي من يد هؤلاء، بديعًا في أغلب الأحيان مصفًّى، بعيدًا عن السخف والإسفاف؛ لأنَّ الموهوبين لا يسفُّون؛ وإن أرادوا! ... هكذا كان المطبخ العقلي في الماضي؛ فهل لنا أن نتفاءل بالمطبخ الحديث؟

* * *

في رأيي — قبل التفاؤل أو التشاؤم — أن نتساءل أولًا: هل نوع الثقافة يتغيَّر بتغير المجتمع؟ ... لا شكَّ أنَّ هنالك شيئًا يتغيَّر، وأنَّ هنالك شيئًا ثابتًا لا يتغيَّر! ... إنَّ ألوان الطعام المادي، قد تغيَّرت وتنوَّعت وتعقَّدت على مر الأحقاب والأزمان؛ فاختفى العصيد والثريد، وظهر في المأكولات من مالحٍ وحلو، ومرطبات ومثلجات؛ كلُّ تنويعٍ وتجديد! ... ولكن الفاكهة بقيتْ هي الفاكهة فيَ كلِّ وقت ومكان، كذلك حياة المجتمع تتجدَّد فيها المظاهر وتتعقَّد المشكلات ويظهر الراديو والسينما وأحدث النظريات السياسية والاقتصادية، ولكنَّ شيئًا فيها يبقى بلا تغيُّر، هو الإحساس بالجمال الفكري والفني؛ فإنَّ بيتًا من الشِّعر؛ هزَّ بدوية في خيمتها منذ ألف عام، قد يهزُّ حسناء اليوم في خِدرها طربًا! ... وأسطورةٌ خيالية شُغف بها الأقدمون في مصر أو الهند أو اليونان؛ قد تُثير أوروبا الحديثة عجبًا! ... فاكهة الذِّهن والقلب، تبقى دائمًا نضِرة! ... ما دامت شجرة الحياة الإنسانية باقية باسقة!

* * *

إذا تذكَرنا ذلك، جاز لنا أن ننتظر من صحافة اليوم القيامَ بمهمَّة التثقيف العام، لو راعت هذه الاعتبارات، عند إعداد الغذاء العقلي للشعب.

* * *

الصحيفة المثالية في نظري، مائدةٌ يجب أن تكون حافلةً بكلِّ أنواع «الفيتامينات»، يتناول القارئ منها ما يُزجي فراغه وينمي اطِّلاعه ويقوِّي عضلاته المفكِّرة! ... أما مَن تقصِّر في واحدةٍ من هؤلاء؛ فهي كالطعام الرديء، يُعطيك شيئًا ويمنع عنك أشياء!

الأدب خادمٌ للجماعة حافظٌ للقِيم

عندما زار «مصر» الأديبُ الفرنسي «أندريه جيد» — وهو الذي مُنح جائزة «نوبل» للأدب — سألتْني صحيفةٌ فرنسية أنْ أوجِّه إليه رسالةً؛ فكتبتُ أقول: «نحن نرحِّب بأندريه جيد، لا لأنَّه فقط أحد بلغاءِ المعبِّرين عن الضمير الإنساني في هذا الزمان، ولا لأنَّه فقط رسولُ الثقافة الفرنسية التي نعرف لها قَدْرها؛ بل لأنَّه، بعد ذلك، يذكِّرنا «بالدور» الخطير، الذي ينتظره العالَم اليوم من رجال الفِكر! ... إنَّ العالم اليوم ليضطربُ في لُجَّة أفكارٍ جديدة، تُماثل تلك الأفكار، التي انبثقتْ مع الثورة الفرنسية! ... إنَّ مبادئ «حقوق الإنسان» تقابلها اليوم مبادئ «حقوق الجماعة»! ... التعريف الحقيقي لعصرنا الحاضر هو أنَّه عصر «الذرَّة» التي ظهرتْ قوَّتها، وعصرُ «الكُتَل» «الآدمية» التي عرفتْ سُلطانها! ... إنَّ «الجماعات» لا تسمح الآن لمفكِّر أن يتجاهلها، أو يقف على بُعد منها! ... إنَّ أمواجها الهادرة الزاخرة تعلو إليه وتختطفه، وتُرغِمه على أن يعيش معها، أو يغرق في تيارها!»

لقد أصبح لـ «العدد» شخصيةٌ ذاتية، وإرادة خاصَّة، وحقوق مفروزة، تريد أن تُثبت وجودها، إلى جانب حقوق الفرد، وشخصيته، وإرادته!

فـ «العدد» وقد أحسَّ وجوده يصيح في «الفرد»: أنت لي، فكِّر لي أنا، ومتعني وسلِّني وكُن في خدمتي! ... فإذا انعزلتَ وانتحيتَ، وفكرتَ لنفسك، ولأقلية من

الخاصة؛ فحُكمك عندنا حُكم تلك الأرستقراطية المحاصرة في هوجاء الثورة الفرنسية!

أهو مبدأ الحرب بين «حقوق الإنسان» و«حقوق الجماعة»؟ ... أهو مبدأ الحرب بين «تفكير الفرد» و«تفكير العدد»؟

وهل يؤدي ذلك إلى حربٍ بين رُوح «الكيف» وروح «الكمِّ» لم يسبق لعُنفها مثيلٌ من قبلُ في تاريخ البَشَر؟

ما موقف رجُل الفكر المجرَّد من هذه المشكلة؟

على أنني أخشى أن تكون هذه المسألة أعسرَ من أن يحلَّها فردٌ أو جماعة! ... وقد يكون مفتاحها في يد الحياة نفسها، أو القدَر ... فنحن في مبدأ الحرب أو في صميمها بين قوتَين ... ولم تنتهِ هذه الحرب بعدُ لنعرف مَن المنتصِر؟

ولكنَّ ذلك لا يمنع من التنبؤ والافتراض!

لنا على كل حالٍ أن نتساءل: لماذا نتصوَّر الحرب؟ ... وإذا كانت هنالك حربٌ حقًّا؛ فلماذا لا يقوم الصُّلح بين الطرفَين؟ ... لماذا لا نشبِّه «المفكِّر الفرد» بصخرةٍ في رأسها منارة، قائمة في وسط البحر، بحر العدد والجماعات! ... إنه ليس بمنأًى عن ذلك البحر! ... وليس هو أيضًا بالغارق في لُجَّته، ولكنَّه مقيمٌ في أحضانه، تحيط به أمواجه ... تضغط على صخرته دون أن تصل إلى رأسه، أو تعبث بمصباحه!

على هذا النحو، تظلُّ العَلاقة موصولةً بينه وبين الأمواج؛ فهي تهدأ وتثور، ولكنَّها تبقى راضيةً مطمئنةً. أشعَّة المنارة منعكسةٌ على صفحاتها، منتشرةٌ على صدرها ... فتتقبل النور بنشوةٍ من الزهو، فهذه المنارة العالية لا تُضيء إلا لها، ولا تنهض شامخةً إلا بين يدَيها، ولا تُرسل هذا الوهج إلا إليها!

ولكن الويلُ إذا علمَت الأمواجُ أنَّ هذا النور مرسَل، فوق ذلك، إلى غايةٍ أخرى وهدفٍ أبعد ... وأنَّه يقصد، فيما يرمي إليه، أن يُضيء أيضًا طريقَ تلك السُّفن التي تسعى — في المكان والزمان — حاملةً خلاصة الكنوز العليا في حضارة الإنسان! ... هنا قد يغضب البحر وتثور الأمواج بدافعٍ من الكبرياء، فهي في «أنانيتها» لا ترى هدفًا غيرها؛ بل هي — في مستواها وسوادها — لا تُبصر سفنًا ولا أفقًا! ... إنما ترى ذاتها وحدها، ولا تُبصر ولا تعرف غير ذرَّاتها، ورغوتها وزَبَدها! ... ويحملها هواءُ الغرور على الهياج، فتهبُّ هادرةً مزمجِرةً تعصف بالصخر، وتتطاول إلى القمَّة

محاوِلة أن تضرب برذاذها المصباح! ... وقد تعنف زوبعتُها وتشتدُّ؛ فتطيح بالمنارة من فوقِ الصخرة، وعندئذٍ تغمرها وتُغرقها في جوفها منتصرةً ... وقد تصمُد المنارة راسخةً فوق صخرتها تتلقَّى لطماتِ الموج، وتمسح عن زجاج مصباحها الرذاذ، وتمضي في رسالتها صابرةً مؤمنة، تُرسل نورها إلى صدر الأمواج، وإلى الأفق البعيد!

تلك صورةٌ صغيرة للموقف، لا أرى في مقدورها أن تحلَّ المُشكِل، أو أن تُجيب عن السؤال، ولكنَّها فرضٌ من تلك الفروض التي تُوضع موضعَ النظر! ... أمَّا الحلُّ الحقيقي؛ فلا مناصَ من أن نطلبه في أحداث العالَم التي قد يتمخَّض عنها الغدُ ... فنحن مُقبِلون غدًا على ثوراتٍ في الشعوب، وانقلاباتٍ في المبادئ وتطوراتٍ في الأفكار؛ ليس من السهل التكهُّن بعواقبها، ولا الاجتهاد في استنباط نتائجها!

فلْتفعل الأحداث فعلَها، ولْتتغير الأشياءُ وتتطوَّر وتتبدَّل طبقًا لناموس الوجود ... ولْنخفض غمار الحروب، ولْنتغير مع الأشياء ونتطوَّر؛ فما نحن إلا بعض هذه الأشياء!

كل ما نرجو ونأمُل، هو ألَّا يغرق «الفِكر» يومًا في ثورة الأمواج؛ فيختفي من الوجود، ويذهب نفعُه للناس ... يجب أن يبقى «الفكر» دائمًا وأن يكون خادمًا للجماعات في حاضرها، حافظًا للقِيم العليا اللازمة لتطوُّرها، الراعية لمستقبلها!

الأدب طريقٌ إلى إيقاظ الرأي

إنَّ مهمَّة الكاتب ليست في مجرَّد إقناع القارئ؛ بل في التفكير معه! ... ما أرخصَ الأدبَ لو أنَّه كان وسيلةً للَّهو! ... لا، إنَّ الأدب طريقٌ إلى إيقاظ الرأي ... لا أريد من الكاتب أن يُريح قارئه ويُلهيه، إنما أريد أن يطوي القارئُ الكتاب فتبدأ متاعبه!

أريد من القارئ أن يكون مكمِّلًا للكاتب، ينهض ليبحث معه، ولا يكتفي بأن يتلقَّى، ثم يتثاءب فكره وينام! ... إنَّ مهمَّة الكاتب ليست في تحذير النفوس، بل في تحريك الرُّءُوس! ... الكاتب مفتاحٌ للذهن، يُعين الناس على اكتشاف الحقائق والمعارف بأنفسهم لأنفسهم!

إنَّ مهمة الكاتب في نظري هي تربية الرأي، وكلَ كاتب لا يُثير في الناس رأيًا أو فكرًا أو مغزًى يدفعهم إلى التطور أو النهوض أو السموِّ على أنفُسهم، ولا يحرِّك فيهم غيرَ المشاعر السطحية العابثة، ولا يُقرُّ فيهم غيرَ الاطمئنان الرخيص، ولا يُوحي إليهم إلا بالإحساس المُبتذَل، ولا يمنحهم غيرَ الراحة الفارغة، ولا يغمرهم إلا في التسلية والملذَّات السخيفة التي لا تكوِّن فيهم شخصيةً، ولا تثقِّف فيهم ذهنًا، ولا تربِّي فيهم رأيًا؛ هو كاتبٌ يقضي على نموِّ الشعب وتطوُّر المجتمع!

إنَّ واجب الكاتب يحتِّم عليه أن يُحدِث أثرًا ساميَ الهدف في الناس. وخيرُ أثرٍ يمكن أن يُحدِثه عملٌ في الناس؛ هو أن يجعلهم يفكِّرون تفكيرًا حرًّا، أن يدفعهم إلى تكوين رأيٍ مستقلٍّ، وحُكم ذاتي!

الفنُّ إذن أداةٌ من أدوات خَلق الذاتية!

وهو لا يستطيع أن يؤدِّي هذه الرسالة إلا في مجتمعٍ حرٍّ!

لذلك لم يخطئ أولئك الذين قالوا: «الفنُّ هو الحرية!»

والحرية هنا هي الذاتية!

يجب ألَّا يقوم في المجتمع حائلٌ يحول دون تحقيق هذه الذاتية الواعية! ... وما دام عملُ الفنَّان لا يقتصر على إمتاع الحسِّ، وراحة الخاطر، وتخدير الشعور؛ بل يرمي إلى إيقاظ التفكير، وتأكيد الذاتية، وتدعيم الشخصية؛ فإننا لذلك نرى الفنَّ لا يزدهر عادةً إلا في مجتمعٍ بزغتْ فيه عواملُ الإحساس بحريَّة الرأي، ونرى الفنَّ لا يموت عادةً إلا في مجتمعٍ خُنقتْ فيه حريَّةُ التعبير عن الرأي؛ لأنَّ الفنَّان يجِدُ عمله معطَّلًا عندئذٍ من ناحيتَين: من ناحيته — هو الذي لا يستطيع أن يُنشئ فنًّا يوحي بتفكيرٍ حرٍّ — ومن ناحية الناس الذين وقفتْ عقولهم في هذا الجوِّ الخانق عن النمو!

فالجوُّ الخانق إذن يُصيب بالعطَبِ والعطل في الوقت عينه: أداة الإرسال، وأداة التلقِّي!

وبهذا يتمُّ الشللِ الفكري في الأمة، وتكفُّ شخصيتها عن النمو والنضج، وتظلُّ — بلا حراكٍ — في طَورٍ بدائي من الرُّقي البشري.

من أجل ذلك، أرى أنبلَ جهادٍ للكاتب، هو في سبيل المحافظة على أداةِ الفكر والرأي؛ لأنَّ هذه الأداة هي في الكيان المعنوي بمثابة القلب: مضخَّة يجب أن تعمل حرَّة على

الدَّوام، لتكفل النمو والنضج والرُّقي للنوع الإنساني.

تربية الرأي العام

من نتائج الحضارة الحديثة، وآثار التعليم الشامل الموحَّد؛ ظهورُ ما يسمُّونه «الرأي العام» ... أي شعور الجماعة نحو موقفٍ من المواقف، وقرارها إزاءَ مسألةٍ من المسائل ... وهذا الشُّعور، وهذا القرار ينبعان فجأةً، وفي الوقت عينه، كأنَّهما خارجان من قلبٍ واحد وعقلٍ واحد ... لكأنَّ هذا الرأي العام إذن كائنٌ مستقلٌّ، يُخلق ويحبو وينمو، إلى أن يصبح قوةً ناضجة، محرِّكة موجِّهة تؤثِّر في الدولة والمجتمع، ويحسب لها الحكَّام والمحكومون ألفَ حساب.

كيف يوجد هذا الرأي العام؟

إنه يوجد كلَّما وُجِدَت التُّربة الصالحة لظهوره، وهذه التُّربة الصالحة هي الأمَّة الموحَّدة في جنسها وعقائدها وتقاليدها وآمالها وأهدافها.

وكيف يربَّى هذا الرأي العام؟

إنه يربَّى كما يربَّى كلُّ صغير، بالتعليم الشامل الواحد، الذي يكوِّن العقليةَ الواحدة الشاملة ... بهذا النوع من التعليم يشبُّ «الرأي العام» على تفكيرٍ واحد. يمكِّنه من أن يبتَّ في مسائله برأيٍ واحد سريع قاطع!

لقد كثُر التساؤل عن «الرأي العام» في بلادنا ... وهل له وجودٌ حقيقي؟

في رأيي أنَّ بلادنا من أصلح البلاد تُربة، لوجود رأي عام ناضج قوي، ولكنَّ الذي يُعوزنا هو الاهتمام بتربية هذا المولود ... التربية التي تَؤهِّله لأنْ يُصبح كائنًا مستقلًّا، واقفًا على قدمَيه، يفكِّر بعقلٍ واحد، ويؤثِّر في الدولة والمجتمع تأثيرًا ظاهرًا فعَّالًا.

التُّربة صالحة، ولكنَّ التربية مُهمَلة!

فكلُّ شيء في مصر يجعل هذا المولود مخلوقًا مشوَّهًا، مضطربًا مُبلبَلَ الفِكر مُشتَّت الرأي؛ لأنَّ كلَّ شيء في بلادنا له نُسَخ متعدِّدة وأثوابٌ مختلفة! ... لدينا تعليمٌ أجنبي، وحكومي، وأزهري، ودرعمي، وجامعي، وخارجي ... إلخ! ولدينا قضاءٌ

شرعي، ووطني! ... ولدينا أحياءٌ أوروبية، وأحياءٌ وطنية، وأحياءٌ مختلطة! ... ولدينا مُطَربَشون ومُعمَّمون و«مُقبَّعون»، و«مُلبَّدون»، وحُفاةٌ ومُحتذُون و«مُقبقَبون»، ولابسو الزِّيِّ الإفرنجي والزِّيِّ البلدي والزِّيِّ المختلط ... أي طربوش ومعطف وجلباب ... أو «طاقية» و«بيجامة» و«قبقاب»! ... إلخ.

كلُّ هذا الخلط في الأوضاع والتعليم والتربية والإطارِ الذي يعيش داخله الناس في بلادنا؛ جعَلَ لهم بالضرورة عقلياتٍ مختلفة. كلُّ عقليةٍ تفكر تفكيرًا خاصًّا، وترى الدنيا من زاويةٍ منفردة! ... وكان من أثَرِ ذلك أن حُبس كلُّ فردٍ داخلَ حلقةٍ مُنفصِلة، من وضْعِه الذي نشَأَ عليه! ... يحسب الدنيا دنياه، ورأيه هو وحده الذي على حقٍّ. لا يفهم جاره، ولا يشعُر بشعور مُواطِن آخر. وبتفكُّك عقلية الأمَّة الواحدة، أو عقلية الرأي العام الموحَّد إلى عقلياتٍ متعدِّدة مختلفة متضاربة؛ يتمُّ تفكُّك الشخصية لأمَّة من الأمم! ... وإذا تفكَّكت شخصيةُ أمَّة؛ فمعنى ذلك انحلالها وموتها!

لذلك كان من ألزم الأمور لنا؛ المبادرة إلى الاهتمام بتربية «الرأي العام» ... تربية قِوامها توحيدُ ثقافته الأُولى، وتوحيد محيطه ونظرته إلى الأشياء!

إذا عنينا بهذه التربية الموحَّدة العنايةَ الصادقة، ظفرنا بعد قليل بأمَّةٍ قويَّة الشخصية، وبرأيٍ عام موحَّد الثقافة، متَّحدٍ في العقلية!

الذَّوق العام

روتْ إحدى الفرنسيات البارزات أنها قابلتْ يومًا أميرًا من أمراء «أوروبا»؛ فابتدرها يقول: إنِّي شديدُ الإعجاب «بفرنسا»! ... حقًّا لقد أنجبتْ عباقرة خالدين!

واعتقدت السيدةُ أنَّه يعني أمثالَ «جانِ جاك روسو»، أو «فولتير» أو حتى «إميل زولا»! ... ولكنَّ ذلك الأمير مضى قائلًا: نعم! ... نعم! ... يكفي أن يكون فيها ذلك العبقري «جورج أوهنيه»!

فكادَت السيدة المهذَّبة تُصعق، ذلك أن «جورج أوهنيه» هذا؛ ليس أكثر من كاتبٍ يسلِّي الجماهير، ولا يعلو كثيرًا عن كتَّاب رواياتِ الجيب، أو مؤلِّفي القِصص الشعبية

والبوليسية، ولا محل له في سجلِ الفِكر العالي، ولا مكانَ له في صفحاتِ الأدب الرفيع.

هذا مثَلٌ من أمثلة «الذَّوق العامِّي»! ... لا يُشترط فيه أن يكون لأمير أو حقير، ولا أن يوجد في أمَّة دون أمة؛ لأنَّ مرجع «الذوق» إلى المدارك والإدراك ينمو أو يتضاءل، ويسمو أو ينحطُّ، تبعًا لطبيعة الشخص، وطريقة تهذيبه ومستوى تثقيفه.

من اليسير أن نجِدَ «الشعور العام» الموحَّد، ولكنَّ من العسير أن نعثُر على «الذوق العام» الموحَّد ... لأنَّ الشعور العام يصدر عن الضمير، والضمير قلَّما يختلف بين إنسانٍ وإنسان، أمَّا الذوق فيصدر عن المدارك، وهي تختلف بين طبيعةٍ وطبيعة، وبين ثقافةٍ وثقافة ... خُذ شريرًا، وألقِ به في خِضمِّ «الشعور العام» فإنَّك لن تجِدَ وجهًا يشذُّ فيهش له ... واعرض طيِّبًا؛ فلن تجِدَ من يُشيح عنه، لأنَّ الخير والشر كالماء والنار، تميز بينهما كل فطرة، دون حاجةٍ إلى معرفة أو مرانة؟

خذْ مفكِّرًا أو كاتبًا، أو موسيقيًّا، أو مصوِّرًا، أو حتى سياسيًّا، واقذف به في بحر الجماهير والجموع، وانظُر العجب الذي يكون ... هنا تختلف القِيَم وتضطرب المقاييس، ويبلع البحرُ الكنوز وتلمع فوق سطحه الفقاقيع، وتختفي اللآلئ في صدره وتغوص، ويبرق على شاطئه فارغُ الأصداف؛ لأنَّ التمييز بين الجوهرة والزَّبَد، التفريق بين الصَّدَفة واللؤلؤة، أمرٌ لا يستطيعه في كلِّ الأحيان الضميرُ الطيِّب أو الفطرة السليمة؛ لأنَّ الزيف لا يظهر في الناس صائحًا: «أنا زيف!» بل إنَّه يظهر قائلًا: «أنا الصِّدق، وغيري الكذب!»

ما من دجَّال في الفِكر، أو الفنِّ، أو العِلم، أو السياسة؛ إلا برز للناس في ثياب لامعة برَّاقة، رائعة، جليلة! ... وهو يملأ شدقَيه بكلامٍ خلَّاب، يوحي إلى الجمهور الساذج أنه هو الذي يقدِّم إليه أروع ثمرات العقل والقلب، وأجلِّ نتائج الجهد والجهاد!

كيف يستطيع الجمهور المسكين، بإدراكه القليل، ووسائله المحدودة، وتثقيفه الضئيل؛ أن يمدَّ يده إلى الأثواب، وينتزع القشر المطليَّ عن اللباب، ويضع إصبَعه على الحقيقة العارية المختفية من الخجل، أو الغيظ، أو الحياء؟

كم من الخبرة والقُدرة يحتاج الإنسان، ليفرِّق بين حقيقةِ فنَّانٍ وفنَّان، وعالِمٍ وعالِم، وكاتبٍ وكاتب، وسياسيٍّ وسياسي؟

تلك مهمَّة لا تتسنّى لغيرِ جمهورٍ من الخاصة، أهَّلتْه طبيعتُه وعُدَّته، ومكَنتْه هبتُه وثقافته ... ليتولَّى هذا الفرزَ والتمييزَ والحُكم، ويكون في يده هو زمامُ الذَّوق الصحيح، ويُناط به هو المحافظةُ على القِيم الحقيقية والمقاييس الباقية.

ما دام الأمر كذلك؛ فلن يكون هناك «ذوقٌ عام» ... كما اعتدنا أن يكون في المجتمع «رأيٌ عام»!

وكلَّ ما يمكن أن يوجد في هذا المجال هو «ذوق عامِّي» ... لا يفرِّق ولا يميِّز، بل يأخذ الأشياء دون تمحيص، واضعًا الزجاجَ في مستوى الماس، والنفيسَ إلى جانب الرخيص.

الباب التاسع

الأدب والسينما والإذاعة

السينمائيُّ الحقُّ هو ذلك الذي يجعلك تُدرك أعمقَ ما يمكن من اللمحة التي تخطف بصرك فوق «الشاشة»! ... والإذاعيُّ الحقُّ هو ذلك الذي يجعلك تعي أعمقَ ما يمكن من الأصوات التي تسمعها من خلال «الميكرفون»! ... والأديبُ الحقُّ هو الذي يجعلك تُدرك عُمقًا جديدًا، كلَّما أعدتَ قراءةَ «الكتاب».

* * *

الأدب والسينما

إذا ذُكِر «الأدب» تبادَرَ إلى الذهن «الكتاب» ... والحقُّ أنَّ الكتاب، هو في أغلب الأحيان، الوعاء الطبيعي الذي يحفظ فيه الأدب! ... وإن كان العكس غيرَ صحيح؛ فليس كلُّ ما يُوضع في كتاب، يمكن أن يُعتبرِ أدبًا! ... ولمَّا كان الكتاب أداةَ هيئةٍ بسيطة متينة تستطيع أن تُلازم الإنسانَ في كلِّ زمانٍ ومكان؛ فقَدْ أتاح للأدب الذي يحويه أن يتَّخذ ما يحلو له من دقيقِ المعاني وبعيد المَرامي، ورفيع التعبير، وعملية التفكير، اعتمادًا منه على أن القارئ في مقدوره دائمًا أن يتمهَّل ويتأمَّل ويطالع ما بين السطور ويُعيد القراءة، ويعاود التفهُّم والبحث كلَّما شاء! طبيعة الكتابة الثابتة يسَّرتْ إذن للأدب إثباتَ ما في أغوار النفس والذهن، وإيصاله في أيِّ وقتٍ إلى القارئ مباشرةً عن طريق مَلَكاته العاقلة!

لو أردنا أن نضع الأدب في إناءٍ آخر، ذي طبيعة متحرِّكة؛ فماذا يحدُث؟

أول إناءٍ متحرك وُضع فيه الأدب من قديم هو الفم، فنتج ذلك النوع الذي نسميه «الخطابة»، أدبٌ في وعاء متحرِّك! ... أدبٌ يلفظه الفم، فتتلقاه الأذن، وهذا الفم يتدفَّق تدفُّقًا، دون أن يقف أو يُعيد ما لفظ، تبعًا لمشيئة سامع! ... فما لم تتلقفه الأذن ويفهمه الذهن فقَدْ ضاع على سامعه هباءً! ... لذلك كان على الخطابة أن تتجنب في كلامها كلَّ ما يحتاج إلى وقتٍ في التفكير، أو جهدٍ في الاستيعاب! ... هذا التجنُّب للفكر والتأمُّل والجهد والبحث، يحتِّم عليها الانصراف عن مخاطبة الرأس والاندفاع إلى مخاطبة الشعور! ... فالخطيب الجيِّد يجب أن يتخيَّر نوعَ الكلام الذي يشعُر أنَّه يؤثِّر في عاطفةِ سامعه! ... والخطيب الجيِّد قد يكون كاتبًا رديئًا! ... كما أن الكاتب الجيِّد قد يكون خطيبًا رديئًا، فكلام الخطيب المفوَّه يسرُّك إذا سمعتَه، ولكنَّك — إذا قرأتَه متأمِّلًا — فقَدْ تجِدُه سطحيًّا أجوفَ، كصوتِ الطبل الفخم الفارغ! ... ذكَرَ لي المرحوم «خليل مطران» حادثةً في هذا الصدد، قال: «كنتُ مدعوًّا لإلقاء قصيدة في حفلٍ بأحد مسارح «القاهرة» وكان معي «حافظ إبراهيم» وقد أعدَّ هو الآخر «قصيدةً» لتُلقى، كما دفع «شوقي» بقصيدة له هو أيضًا لتُلقى في الحفل؛ فأُلقيَت قصيدة «شوقي» على الجمهور المحتشد في المسرح، فقوبلت بالاستحسان المُصطنَع! ثم نهض «حافظ» وألقى قصيدته فصفَّق له الناس مُجامِلين! ... ثم نهضتُ، وألقيتُ قصيدتي، فصفق لي الناس فاتِرين! ... وإذا شابٌّ ينهض مُلقيًا قصيدة، ذات عباراتٍ حماسية، وجُمل طنَّانة، بصوتٍ مجلجِل، ونبراتٍ مؤثِّرة، وإذا المسرح يهتزُّ اهتزازًا بتصفيق الناس، والهتاف يتصاعد كالرعد من الحناجر! ... فمالَ «حافظ إبراهيم» على أذني، يبثُّني امتعاضه وسخطه؛ فهمستُ له قائلًا: انتظر إلى الغد حين تنشر القصائد في الصُّحف! ... وكان! ... ونُشرت في الغد القصائد! ... وقرأ الناس على مهل تلك المعاني الرائعة، والصورَ البارعة، والأفكار العالية، والبلاغةَ السامية في شِعر «شوقي» و«حافظ»!»

هذا ما رواه «خليل مطران»! ... وهناك قولٌ مثل هذا رواه الناقد المسرحي «سارسي»؛ فقَدْ كان يردِّد دائمًا قوله: «إنَّ الشِّعر الجيِّد يقتل أحيانًا الرواية المسرحية.» ... فالشِّعر الجيِّد يقتضي عمقًا وثراءً في الفكرة والصورة والصياغة ... وكلُّ هذا يفلتُ إفلاتًا من أذن السامع ... أو يُلقي بردًا وفتورًا على حركة الحوادث المسرحية! ... والعكس أحيانًا صحيح، فالشِّعر الرديء قد يخدم الرواية المسرحية ... فالشعر الرديء، هو ذلك الكلام المنتفخ بالأقوال المأثورة التي يعرفها الجمهور سلفًا، فتمسُّ ذاكرته وتهيِّج أشجانه، فتنطلق أكفُّه بالتصفيق دون أن يعي أو يفكر.

من هذا يتّضح أنَّ الوعاء المتحرِّك، لا بد له من مادةٍ سريعة الاستيعاب! ... وإذا كانت خُطب الخطباء يمكن أن تحفظ بعدئذٍ في الوعاء الثابت بوضعها في كتاب، وكذلك المسرحيات، يمكن أن تحسب في الأدب الثابت بوضعها في كتاب! فمن ألوان الفنِّ، ما لا يمكن أن يقدِّم إلى الناس إلا في وعاءٍ واحد هو الوعاء المتحرِّك، من ذلك فنُّ الصور المتحرِّكة: «السينما»! ... فهي فنُّ السرعة التي تخطف البصر ... وهي من أجل ذلك، يجب أن تتجرَّد من كلِّ ما يدعو إلى التمهُّل! ... فأنت في «السينما» لا تستطيع أن تتمهَّل، لتفهم أو لتتذوَّق أو لتعجب أو حتى لتصفِّق، دون أن تفوتك عجَلات الشريط التي تدور بسرعة البرق! ... ولا تستطيع انتظارَ مَن يريد أن يتأمَّل أو يتفكَّر! ... هذا الفنُّ السريع يقوم على لغةٍ أخرى غير لغة الأدب المكتوب! ... قال لي مُخرِج أجنبي ذات يوم: «إذا أردتَ أن تعبِّر عن معنًى من المعاني، فإنه تكفيك عبارةٌ لغوية قِوامها الكلمات! ... أمَّا أنا فأحتاج إلى عبارةٍ سينمائية قِوامها المرئيات!» ... والحقُّ أنَّ فنَّان «السينما» عليه — قبل كلِّ شيء — أن يُترجِم كلَّ فكرة إلى حركة منظورة! ... في حين أنَّ الأديب يترجم الحركة المنظورة إلى فكرة! ... فوقائع الحياة وأحداث المجتمع وحوادث الأفراد، تمرُّ أمام الأديب فيلاحظ دقائقها، ويحاول تصويرها ونقلها إلى الورق! ... وهي ذاتها تمرُّ أمام رجُل «السينما» فيلاحظها هو الآخر في دقائقها ويحاول تصويرها ونقلها إلى «الشاشة»، غير أنَّ هنالك فرقًا كبيرًا بين عمل الرجلَين؛ فالسينمائي ينقل أمام مُشاهِده صورةً بالفعل ... ولكنَّ الأديب لا ينقل إلى قارئه صورة، بل ينقل معنًى! ... هذا المعنى هو الذي يُثير في رأس القارئ صورةً! فالأديب إذن لا يستطيع أن ينقل الصُّور إلا عن طريق المعاني، على حين أنَّ رجُل السينما يستطيع أن ينقل الصور صورًا عن طريقٍ مباشِر ... فالمعاني إذن أداة الأديب ... كما أنَّ الصور المرئية هي أداة السينمائي ... ولمَّا كانت المعاني أوسعَ نطاقًا، وأعمق عالمًا من الصُّور المرئية؛ لأنها تشمل ما يرى بالعين وما لا يمكن أن يرى، كما تشمل كلَّ ما يمكن أن يقع في مرتفعات العقل المتأمِّل وفي أغوار النفس المعقَّدة، وفي أبعاد الذاكرة المُظلِمة، وكلَّ ما يسبح في محيط الفلسفة والتصوف والتفكير والتجرُّد! ... فلذلك وقفَت السينما أمام واجهة الأدب المنظور البرَّاقة، دون أن تجرُؤ على ولوج بابه والتوغُّل في دهاليزه وسراديبه!

هذا ما يلاحظه دائمًا أولئك الذين يقرَءُون قِصص الأدباء العِظام في الكتب ثم يشاهدونها بعد ذلك مصوَّرة على «الشاشة» في السينما ... ما أقسى النقدَ الذي وُجِّه إلى قصة «آناكارينينا» لـ «تولستوي» في السينما! ... وإلى قصة «إخوان كارامازوف»

لـ «دستوفسكي» ... وإلى قصة «مدام بوفاري» لـ «فلوبير» ... بل إلى قصة «ذهب مع الريح» أيضًا، على فرط ما بَذَل في إخراجها من جهد، وعلى قلَّة ما فيها من معانٍ أدبية عميقة! ... أكثرُ مَن قرأ هذه القصص في الكتب، خرَجَ بعد مشاهدتها في السينما، يوازن بين الأثر الذي أحدثه الكتاب في نفسه، والأثر الذي أحدثتْه «الشاشة»؛ فيرجِّح أثر الكتاب، موقنًا أنَّ شيئًا ما قد أفلتَ من قبضة السينما! ... هذا الشيء الذي أفلَتَ هو الجانب غير المنظور، الذي يستطيع القلم أن ينقل معانيه إلى رُوح القارئ. ولا تستطيع «الكاميرا» أن تُبرزه في صورةٍ تتحرَّك أمام نظَرَ المُشاهِد! ... وليس هذا عيبًا للسينما، إنما تلك طبيعتها وتلك حدود قدرتها بالنسبة إلى الأدب؛ فعالم الكتاب أضخم، وأعمق، وأغنى من عالم «الشاشة»: لأنَّ القلم يصِلُ إلى أبعاد في الفكر والنفس، لا تصل إليها «الكاميرا»!

كثير من الأدباء لا يريد أن يفهم ذلك — عندما ينقل أثرًا من آثاره إلى السينما — فهو يتطلَّب من السينما التعبيرَ الكامل عن تفكيره وأسلوبه! ... إني لم أزل أذكُر تلك القضية التي رفعها الكاتب المسرحي «هنري برنستين» ضدَّ إحدى الشركات السينمائية؛ لأنَّها رأتْ — وهي تنقُل إحدى تمثيلياته إلى «الشاشة» — أن تنبذ حواره المسرحي الرائع الذي اشتُهر به، وأن تلجأ إلى أحد صنَّاع الحوار السينمائي ليقوم بالمهمَّة؛ فأدَّاها بالطبع على نحوٍ سخر منه الكاتب المشهور وثار له، ولكنَّ الشركة قالت: إنَّ روعة الحوار الأدبي لَن يتذوَّقها جمهور السينما الكبير، لن تكون إلا عقبة في سبيل تتبُّعه لحوادث الشريط!

وجمهور السينما — الواسع المنتشر في أسواقها الكثيرة في أنحاء العالم — عقلية واحدة على اختلاف أجناسه! ... هذه العقلية يدرسها رجال السينما أدقَّ دراسة، وهم يبنُون مشروعاتهم الفنيَّة على أساسِ هذه العقلية، فهم يُنتجون قصصهم السينمائية استنادًا إلى مستوًى معيَّن من الإدراك العام، يوقنون أنَّه في مقدورِ مختلف الجماهير في مختلف البلدان! ... ذلك أنَّ السينما ليستْ حتى الآن مجرد فنٍّ؛ بل هي إلى جانب ذلك صناعة! ... والفرق بين الصناعة والفنِّ، أنَّ الفن في جوهره تعبيرٌ حرٌّ عمَّا في نفس الفنَّان، دون نظرٍ إلى أيِّ اعتبار؛ في حينِ أنَّ الصناعة هي تعبيرٌ عن حاجة السوق وحالة المستهلِكِ! ... وهذا ما جعَلَني أُوجس منها خِيفة، وأتردَّد في الاقتراب منها كثيرًا! ... ولقد أصغيتُ أخيرًا إلى أحَدِ المُخرِجين، وتركتُه يعرض عليَّ — سرًّا فيما بيننا — مشروعه لقصَّةٍ أراد أن، ينقلها عن كتابٍ لي؛ فهالني أنَّه أخَذَ المظهر

والحوادث، وترك اللب. فلمَّا ناقشتُه في ذلك؛ قال: الجمهور في السينما لن يفهم غير هذا الجانب الظاهر الواضح! والمهم لدينا هو أن نجعل الجمهور يفهم ما يُعرض!

من الحقِّ أن نذكُر لبعض المُخرِجين محاولاتٍ أملتْها المقاصدُ الفنيَّة الرفيعة، تناولوا فيها بعضَ آثار «شكسبير»، وأظهروها على «الشاشة»، متوخِّين المحافظة بقَدْر المستطاع على رُوح الشاعر وتفكيره وأسلوبه! ... قصة «حُلم ليلةِ صيف» التي أخرجها للسينما «ماكس راينهارت» الألماني في «هوليود»، قبل الحرب العالمية الثانية بسنوات! ... ومن ذلك أيضًا «هاملت» التي أخرجها أخيرًا في «إنجلترا» الممثِّل الإنجليزي «لورنس أوليفيه»! ... على أنَّ هذا الحرص الشديد من هذَين المُخرِجَين، على أسلوب الشاعر وفكره، أرغمهما — عن وعيٍ أو غير وعي — على الابتعاد عن طبيعة السينما، والانزلاق إلى طريقة المسرح؛ فجاء عملهما أقربَ إلى التصوير الفوتوغرافي للمسرحيتَين، منه إلى الوضع السينمائي بمعناه الحقيقي ... فمُخرِج «هاملت» مثلًا، لفرط إعجابه بشعر «شكسبير»، تركه كما كان في المسرحية، يؤدِّي مهمَّة المُعبِّر الأول عن كلِّ مراميها، واكتفى بتصوير الممثِّلين وهم يُلقونه إلقاء ... في حين أنَّ طبيعة السينما كانت تقضي بتحويل هذا التعبير الكلامي إلى تعبيرٍ بالحوادث المرئية، وأن ينقل «الكاميرا» في الزمان والمكان، والماضي والحاضر؛ لا أن يثبِّتها داخل قلعة «إلسينور» طول الشريط، كما كان الحال في المسرحية ... للسينما أسلوبها الخاص، كما أنَّ للمسرح أسلوبه الخاص. ومن الإنصاف أن أقول: إنَّ في مقدور السينما أحيانًا — عندما تعثُر على السينمائي الفنَّان الحقيقي — أن تصِلَ إلى الشِّعر بوسائلها الخاصَّة؛ فمن أساطير «والت ديزني» الطويلة ما يكاد يكون من الشعر؛ ثم مَن ذا الذي شاهَدَ رواية «الساحر أوز» ولم يهتزَّ لمَا توحيه من شِعر؟! ... شِعر ساذجٍ بسيط، يخرج من الصُّور والألوان، لا من المعاني والكلمات، ولكنَّه يملأ النفس براءةً وراحة وصفاء!

فالأدب إذن بشعره يستطيع أن يكون هو رُوح السينما، وأن ينجح بها وتسمو به، على شرط أن تحتفظ هي بطبيعة كيانها الخاطف المتحرك! ... كذلك يستطيع الأدب، بفكره أحيانًا، أن يحلَّ في رأس السينما؛ فيرتفع بمعناها ومرماها ... على شرطِ أن تبسُط ذلك الفكر، وتحلِّله إلى عناصرَ سهلةٍ ميسرة، في أشعَّة بصرية سمعية، تسري في نفوس الناس، دون أن تقف طويلًا بعقولهم أو تستوجب جهدًا في الالتفات، أو بحثًا عند التلقِّي!

إنَّ السينمائي الموهوب، هو ذلك الذي يجعلك تُدرك أعمقَ ما يمكن من اللمحة، التي تخطف بصرك فوق الشاشة، على حين أنَّ الأديب الموهوب، هو ذلك الذي يجعلك تُدرك عمقًا جديدًا كلما أعدتَ قراءةَ الكتاب!

الأدب والإذاعة

الإذاعة — هي الأخرى — كالسينما، وعاءٌ متحرِّك للفنِّ والأدب! ... وإذا كانت العين هي عمادُ السينما، فالأُذن هي عماد الإذاعة! ... وهنا نقطة الاختلاف بينهما؛ فرَجُل السينما يتَّخذ من البصريات لغته التي يعبِّر بها عن مراميه، ويؤثِّر بها في مشاهديه، ولكنَّ رجُلَ الإذاعة يتَّخذ من الصوتيات لغته التي يسيطر بها على سامعيه! ... هذا الاختلاف في الأسلوب لا يَحُول دون الاتفاق في الطبيعة؛ فكلاهما يُدرك صفته المتحركة، وما تقتضيه من تبسيطٍ يُغني العقل عن المراجعة! ... فالإذاعة تُدرك أنَّها صيحةٌ عابرة، لا تقِفُ حتى يسمعها مَن ذهَلَ أو يفهمها مَن جهِلَ! ... كما تُدرك مع السينما جانب الصناعة فيها، وما تستوجبه من مراعاة المستوى الشائع لجمهور المستمعين! ... هذا الجانب الصناعي — في الإذاعة والسينما والصحافة — له أثره واعتباره في نوعِ الإنتاج وأهدافه! فتلك أدواتٌ لا تقوم إلا على نظام المؤسسات أيْ على نظامٍ جماعي يعامِل جماعاتٍ ... فهي كلُّها إذن لا تستطيع أن تُرضي جماعة دون جماعة، أو توافق ذوقًا دون ذوق ... وهي تضع في حسابها حلَّ هذه المشكلة: إرضاء ذوقِ الأغلبيةِ الغالِبة!

نظام المؤسسة هذا لا نجِدُه في أدب الكتاب، ولا في حساب الأديب ... فالأديب الحقُّ يضع تفكيره وأسلوبه في صدرِ كتابه، ويترك بعدئذٍ كتابه يمضي في الزمان والمكان، حاملًا الضوء لمَن يريد هداية! ... هدف الأديب تبليغ الناس رسالته، وهدف المؤسسات اجتذاب الجماهير، وهي لذلك قلَّما تفرض رأيًا بعينه، أو تبلغ رسالة بعينها؛ خشيةَ ألَّا يُعجب العدد الذي لا تعنيه تلك الرسالة، ولا يهمُّه ذلك الرأي! ... ولكنها في بعض الأحيان — عندما يكون عليها واجبُ الخدمة العامة، كالإذاعة الرسمية في دولةٍ من الدول — تحاول تخصيصَ قدْرٍ من برنامجها لأصحاب الثقافة الرفيعة من المستمعين، وهذا ما تسمِّيه إذاعة — دائمًا — كالإذاعة البريطانية في «لندن» — بالبرنامج الثالث! ... ولعلَّ الإذاعة أقدَرُ من السينما على أن تبلِّغ رسالةَ الفنِّ الرفيع

بانتظام، على قدْرِ ما تسمح لها به طبيعتُها المتحرِّكة! ... ففي إمكانها تخصيصُ محطةٍ أو برنامج لهذا الغرض، دون أن يؤثِّر ذلك في مجرى الإذاعة العامة للناس كافة!

هنالك سؤالٌ بعد ذلك يجب أن يُطرح: هل الإذاعة فنٌّ؟ ... هذا السؤال قد طُرح بالنسبة إلى السينما؛ فكان الجواب في أغلب الأحيان بالإيجاب! ... والأمر في السينما واضح؛ فالقصة السينمائية أثرٌ له وحدته وطابعه، شأن القصة المسرحية. ولكنَّ الإذاعة ببرنامجها اليومي «جراب» طويل، يحوي أشتاتًا مختلفة لا وحدة بينها ولا طابع؛ من أخبار، إلى أغانٍ، إلى تمثيليات، إلى أحاديث، إلى أركان للمرأة، والطفل، والزارع، والعامل ... إلخ.

فالإذاعة، في حقيقةِ الأمر، ليست سوى صحافةٍ مسموعة! ... فهل الصحافة فنٌّ بالمعنى الذي يُطلق على الفنون الجميلة المعروفة؟ ... إنَّ الفنَّ يقتضي وجودَ فنَّان؛ أي خالق لأثرٍ فني! ... فمَن الفنَّان بهذا المعنى في الصحيفة السيَّارة؟ ... أهو رئيسُ التحرير؟ ... أم سكرتير التحرير؟ ... ما من شكٍّ في أنَّ الصحافة فنٌّ يحتاج إلى استعدادٍ وموهبة ودراية وتجربة! ... ولكنَّه فنٌّ مختلف، لا يجوز أن يُدرج بين الفنون الجميلة المعروفة؛ فالصحيفة كالمصنع ... ولعلَّ أقرب الأشياء في وصفها أنَّها فنٌّ صناعي؛ فالشبه قريبٌ بين مدير التحرير ومدير المصنع! ... كلاهما يعمل وبقُربه ضجيجُ آلات! ... الإذاعة أيضًا — هذه الصحافة المسموعة — لا ريب في أنَّها فنٌّ، ولكنَّه فنٌّ صناعي أيضًا، وهي الأخرى تعيش في جوِّ الآلات!

على أننا لو نظرنا إلى التفصيلات، وجدنا في الإذاعة ما يمكن أن يُوصف بالفن، ومَن يمكن أن يسمَّى بالفنَّان! ... ذلك هو المُخرج الإذاعي في البرنامج! ... مَن ذا يُنكر على هذا العمل صفةَ الوحدة والطابع؟! ... إنَّ من تمثيليات الإذاعة ما يكاد يصل — بأسلوبِ تقطيعه وانتقاله، ومؤثراته الصوتية، وأغانيه، وموسيقاه ونبراته التعبيرية — إلى طاقةٍ فنية تُثير الإعجاب!

هذا الفنُّ الإذاعي، يدخل كثيرٌ من عناصره وأسراره في نطاقِ السينما الناطقة.

كما أنَّ الكثير من عناصر السينما يقترن بالإذاعة في فنٍّ جديد هو «التلفزيون» ... هذا الفنُّ الثالث الذي يلخِّص ما عند الاثنين ... أتراه يقضي عليهما؟

ما من أحدٍ يدري! ... أغلب ظنِّي أنه سيؤكِّد وجودهما، ويمدُّ في عمرهما؛ لأنَّه سيتَّخذ منهما مادته وغذاءه، فكما أنَّ الإذاعة استمدَّت من المسرح غذاءً لها، سيستمدُّ

«التلفزيون» من السينما والمسرح غذاءً له! ... وقد تموت الإذاعة بوضعها الحاضر، وتندمج في «التلفزيون»، كما ماتت السينما الصامتة، واندمجت في السينما الناطقة؛ فلا يبقى على قيد الحياة أخيرًا غير الأنواع التي لا يكرِّر بعضُها البعض! ... وما من جدالٍ في أنَّ السينما لا تكرِّر المسرح؛ لذلك سيعيش المسرح! ... لكنْ، ألَا يكرِّر التلفزيون السينما؟! ... أتكون هنالك حاجةٌ إلى السينما بعد شيوع التلفزيون؟ ... إذا أصبح التلفزيون صحافةً مسموعةً مرئية؛ فلا بد أن تبقى السينما مقصورةً على الرواية الطويلة الفنية دون الجريدة المصوَّرة، والأخبار السينمائية! ... ومع ذلك، لماذا تموت السينما بوضعها الحالي؟ ... أَلأنَّ الناس سيقبعون في المنازل يشاهدون، ويسمعون من خلال التلفزيون كلَّ ما كانوا يذهبون من أجله إلى قاعات السينما؟!

العكس هو المحتمل الحدوث! ... لقد دلَّت التجربةُ على أنَّ الناس يضيقون بمشاهدة الفنون محبوسين في حجرات البيوت، وأنَّه لا غنى لهم أبدًا عن ارتياد المحافل العامة؛ ليرى بعضُهم بعضًا، ولينعموا بالتمثيل، والغناء، والموسيقى في الجوِّ الحارِّ، المُصطخِب برُوح الجماعة ... هذا الرُّوح القديم المتأصِّل في نفوس البَشَر، منذ كانوا يحضُرون حفلاتِ الدِّين والفنِّ جماعاتٍ!

فالحفلاتُ العامة ستبقى إذن دائمًا؛ سواءٌ في السينما، أو التمثيل، أو الغناء، أو الموسيقى، أو حتى المحاضرات والمناظرات، وغيرها من أنواع الاجتماعات ... وستعيش أكثر قوةً، وأشدَّ تألُّقًا ممَّا كانت؛ لأنَّها ستكون هي المادة الأساسية التي يستغلُّها، ويتغذَّى بها، ويعيش عليها التلفزيون!

نجوم العين والأذن

مَن المسئول عن الأثر الفني في وحدته وأسلوبه وطابعه في الأدب المكتوب؟ ... لا جدال في أنَّ المسئول عن شخصية العمل الأدبي وطابعه هو الأديب، مؤلِّف الكتاب! ... ولكنَّ الأمر يحتاج إلى نظرٍ في القصة السينمائية أو التمثيلية الإذاعية! ... فعلى الرغم من قوة الموضوع، وقدرة الممثل؛ فإن من العسير أن نحكُم بأنَّ واحدًا منهما بعينه هو المسئول الأول عن الوحدة النهائية، والطابع الشامل للعمل كلِّه ... أرجَحُ الرأي أنَّ المسئول الأول عن ذلك في السينما والإذاعة هو المُخرِج.

كتبت ذاتَ يوم أقول: إنَّ الكاتب الحقّ لا يمكن أن يلذَ له تأليفُ «سيناريو» للسينما؛ ذلك أنَّ السينما تُخضع كلَّ شيء لإرادةِ المُخرِج، فمُخرِج السينما هو المنسِّق لكلِّ شيء. هو العملاق الذي يطبع العملَ كلَّه بطابعه ... فما صانع «السيناريو»، وما واضع الحوار، وما مهندس المناظر والصوت، وما المصوِّرون والممثِّلون ... إلخ، سوى عناصرَ متفرِّقة وأجزاء أشتاتٍ، والمُخرِج جامعُها ومُوحِّدها وموجِّهها إلى حيث يصبُّها في القالب الذي يريد! ... مثله مثلُ الكاتب الأديب في ميدانه؛ فالكاتب الحقيقيُّ هو أيضًا ذلك الذي يخضع كلُّ شيءٍ لمشيئته ... هو الذي يجمع الصُّور، والمشاهدات والملاحظات والتجاريب الشخصيةِ، وحوادث المجتمع، وأخبارِ التاريخ وأساطيرِ الأوَّلين! ... ويستخلص من هذا كلِّه أو بعضه عناصرَ وأجزاءٍ يؤلِّف من بينها عملًا فنيًّا موحَّدًا قائمًا بذاته! فالكاتبِ الحقيقي هو ذلك الذي يخلُق عالَمًا زاخرًا بالأشخاص التي تحيا وتسعى وتشعُر وتفكِّر، دون أن يحتاج، في إنشاء هذا العالم، إلى غير قلمه وحده! لهذا السبب؛ يجب أن نفرِّق بين المسرحية، وبين «سيناريو» السينما، وتمثيلية الإذاعة! فسيناريو السينما لا يمكن أن يقوم بذاته، ويُقرأ منفصِلًا كقطعةٍ من الأدب! ... وكذلك الحال في تمثيلية الإذاعة؛ لأنَّهما مجرَّد عناصر في عملٍ أشمل! ... ولا يملكان حياةً مستقلَّة خارج «الفيلم» أو بعيدًا عن «الميكرفون»! ... وإذا أُتيح لقارئٍ أن يطَّلع على الكراسة النهائية للسيناريو معدَّة للإخراج السينمائي أو على كراسةِ تمثيليةٍ معدَّة للإخراج الإذاعي؛ فإنه يجِدُ شيئًا لا يصلُح للقراءة! ... يجِدُ الجانب القصصي فيهما مبتورًا، والتعبير الأدبي قاصرًا والحوادث والأشخاص تُرى وتُوصف وتُجدَّد معالمها بطُرقٍ أخرى غير طريقة التعبير الكتابي! ... وبغير التسلسل المعهود فيما يُكتب ليُنشر ويُقرأ! ... كما يجِدُ إلى جانب ذلك اصطلاحاتٍ فنيَّة لحركةِ «الكاميرا» وخطوطِ سيرها، أو لحركةِ «الميكرفون» وقُربه وبُعده، وإشارات الموسيقى، وتضخيم أو تصغير الصُّور والأصوات، وغير ذلك من وسائل التعبير السينمائي والإذاعي التي تملأ الكراسة وتعمل مجتمِعةً على تكوين وحدة العمل!

فسيناريو السينما كتمثيلية الإذاعة؛ كلاهما جزءٌ من كلٍّ، جزء لا قيمةَ له بمفرده؛ لأنَّه بمفرده ليس له كِيانٌ أدبي وفنِّي يمكن أن يُنشر على حِدَة ويكون له قوةُ التأثير والتعبير الذاتية التي للأعمال الأدبية! ... كاتبُ السيناريو إذن، وكذلك كاتبُ تمثيلية الإذاعة؛ لا يمكن أن يُعتبرا من الكتاب بمعناهم المعروف في الأدب، على عكس كاتب المسرحية، فهو يستطيع — إذا كان أديبًا — أن يكون مقروءًا لذاته وبذاته؛ ف «شكسبير» و«موليير» و«جوته» كتَّاب حقيقيون؛ لأنَّ قصصهم التمثيلية استطاعت أن

تُبرز للإنسانية عوالمَ هائلة رائعة، تقوم بنفسها بمجرَّد القراءة، دون الالتجاء إلى مسرحٍ وممثِّلين! ... ولو كانت آياتهم وآثارهم احتاجتْ كلَّ الاحتياج إلى التمثيل؛ لتُولد وتوجدَ وتقوم على أقدامها، لمَا سمَّيناهم كتَّابًا وأدباء! ... فالكاتب الأديب هو دائمًا كلٌّ لا جُزء! ... بل إنَّ طبقات الكتَّاب تختلف أحيانًا باختلافِ قُدرتهم على هذه الكليَّة وهذا التَّمام. فالكتَّاب العِظام في نظري، هم أولئك الذين منحتْهم السماء كلَّ مفاتيح المشاعر البشرية! ... فهم قديرون على الإبكاء والإضحاك والارتفاع بالمشاعر والأفكار إلى قِمم الخيال والشِّعر والتصوُّف والهبوط بها إلى أرض الواقع والطبيعة الدنيا!

من أجل ذلك، كان أيضًا هؤلاء الثلاثة الذين ذكرتُهم كتَّابًا عِظامًا كاملين؛ فـ «شكسبير» في كوميدياته، وفي مآسيه، وفي شعره؛ قد طاف بكلِّ ما عرَفَ الإنسانُ من مشاعر، وتألَّقتْ أعماله بكلِّ أشعَّة الكون الفكري المعروف! ... وكذلك «موليير» قد أثبت في بعض قصصه أنَّه قديرٌ على الجِد قُدْرتَه على الهزل! ... أمَّا «جوته» فهو العبقرية الجامعة الشاملة! ... في حين أنَّ كثيرين غيرَهم اقتصرتْ عَظَمَتُهم على ناحيةٍ من نواحي الإحساس الإنساني. فجاءت عوالمهم التي خلقوها كواكبَ رائعةً باهرة، سابحةً هي الأخرى في الكون الفكري، ولكنَّ أشعتها لا تحوى كلَّ ما في قوس قُزَح هذا الكون من ألوان وأضواء! ... إنَّ الكاتب العظيم لاعبٌ بارع بكلِّ الأوتار! ... وهو أحيانًا — شأنه شأن المُخرِج السينمائي والإذاعي — يستطيع أن يضع طابعه على أعمالٍ أجزاؤها ليست من صنفه! ... فـ «شكسبير» وقد هبط على كثيرٍ من القَصص الإيطالي، و«موليير» على كثيرٍ من القصص الإسباني و«جوته» على كثيرٍ من أساطير القرون الوسطى! ... الكاتب العظيم كالفاتح العظيم؛ يقع أحيانًا على أرضٍ ليست له، فيُخضعها لسُلطانه، ويقرُّ فيها نُظُمه وأحكامه، ويصبغها بلونِ تفكيره وحضارته، ثم يضَعُ عليها رايةَ عبقريته؛ ليعترف بها التاريخ!

ولقد أثبتَت السينما أنَّ من بين مُخرِجيها مَن يستطيع أن يكون فنَّانًا عظيمًا، له طابعٌ يتميَّز به، وأسلوبٌ يُؤثَر عنه. فهناك مثلًا سيسيل دي ميل، باتجاهه إلى موضوعات التاريخ أو الأساطير، يُبرزها في إطارٍ ضخم فخم، كما فعَلَ في شريطه الأخير «شمشون ودليلة» وهناك «أرنست لوبتش» بمَيله إلى السُّخرية اللاذِعة، كما كان يمثِّلها شريطه المسمَّى «نكون أو لا نكون»! ... وهناك «هتشكوك» بحبِّه لإظهار البراعة، واستخدام الإيحاء، وإشاعة جوِّ السرِّ والغموض؛ كما ظهَرَ في شريطه «ربيكا»! ... وهناك «هوايلز» في عزوفه عن البراعة، وحبِّه لإخفاء حذقه تحت ستار البساطة؛ كما

فعَلَ في شريطه «أجمل أعوام حياتنا»! ... وهناك «رنيه كلير» بنزوعه إلى الفلسفة الساخرة، كما صنَعَ في شريطه عن «فوست» ... إلخ ... إلخ.

كلُّ واحدٍ من هؤلاء يستخدم «الكاميرا» استخدامَ الأديب للقلم، يعبِّر بها عن لون طبيعته واستعداده، ونوع نبوغه المُكتسَب بالهبة، أو المُكتنَز بالخبرة!

وما من شكٍّ في أن للإذاعة أيضًا مُخرِجيها الممتازين ... وإنْ كان ذلك على نطاقٍ أضيق ومجالٍ أصغر! ... فالإخراج الإذاعي، ليس له حتى الآن الأهمية والمسئولية التي للإخراج السينمائي؛ لأنَّ تمثيليةَ الإذاعة ليست سوى فقرةٍ واحدة بين فقراتٍ كثيرة، في سلسلة البرنامج الطويل! ... وقد يكون لمُحدِّثٍ بارع، أو مُحاضرٍ بارز، أو مغنيةٍ مشهورة، من الاعتبار عند السامعين؛ ما تتضاءل إلى جانبه بقيَّة الفقرات! ... وقد يكون لمُخرِج الإذاعة أهميةٌ أكبر إذا تقدَّم «التلفزيون»!

لكنْ، أتُرانا غَالَينَا في أهمية المُخرِج بالنسبة إلى العمل السينمائي؟ ... هل معنى ذلك أنَّ الممثِّل المشهور، والمغنية الممتازة، والمؤلف الكبير، والمصوِّر القدير؛ كلُّ أولئك ليس لهم في نظَرِ الجماهير وجودٌ ولا تقدير؟! ... ربما كان الواقع أحيانًا هو العكس؛ فالجماهير قد تَذهب أفواجًا إلى روايةٍ سينمائية؛ لتُشاهِد ممثِّلة، أو لتسمع مغنية، أو لترى قصةَ مؤلِّف! ... بل أكثر من ذلك؛ ربما كان الإخراج رديئًا، ولكنَّ الرواية قد تنجح بسبب مؤلِّف، أو ممثِّل، أو مغنٍّ! ... بل في أغلب الأحيان، وإلى عهدٍ قريب، ما كان الجمهور يذهب قَط إلى السينما من أجل مُخرِج! ... وما كان اسم المُخرِج، مَهمَا يبلغ شأنه، هو الذي يجذبُ الناسَ أو يدفعهم إلى الحضور!

كلُّ هذا صحيح، ومُلاحَظٌ في كلِّ يوم، ولكنَّ ذلك لا يغيِّر شيئًا في تلك الحقيقة الفنية؛ وهي أنَّ المُخرِج هو المسئول الأول عن وحدةِ العمل السينمائي وطابعه! ... والمسئولية الفنيَّة شيءٌ، وعامل النجاح شيءٌ آخر! ... فروايةُ «أنا كارينينا» لـ «تولستوي»، مثلًا، قد يكون نجاحُها في السينما راجعًا إلى قوة «تولستوي» وحده، وهذا معقول، ولكنَّ ذلك لا ينفي طبيعةَ عمل المُخرِج، حتى إن كان هو المُسيء للرواية، المقصِّر في إبراز معانيها، المُضعِف لقوة مراميها!

فالمخرج قد يكون — وقد لا يكون — هو العامل الأول في نجاح الرواية السينمائية، بل إنَّ المخرج أحيانًا يتلاشى أثره وطابعه، إذا كان ضعيفًا، وكان مؤلِّفه أو ممثِّله عظيمًا ... ولدينا الأمثلة: أين طابع المُخرِج في شريط «هاملت» لـ «لورنس

أوليفيه»؟ ... نحن لم نرَ غير طابع «شكسبير» وحده ... وأين طابع المُخرِج في قصة «الملكة كريستيانا»؟ ... نحن لم نرَ غير طابع «جريتا جاربو» وحدها.

إنَّ من أهل التمثيل مَن يكون له شخصية، تطغى على كلِّ شيء، وتبدو للمُشاهِد مالكة عليه كلَّ حواسَّه، محتلَّة كلَّ ذاكرته، منذ اللحظة الأولى! ... حدَثَ لي ذلك مع ممثِّلين، لم أعرف عنهم شيئًا يوم شاهدتُهم للمرة الأولى واكتشفتُ مواهبهم قبل أن تأخذ مكانها المرموق من سماء الشُّهرة الواسعة! ... ومن حقِّي أن أقول اكتشفتُ؛ فليست العبرة بالاكتشاف أن تُوجِد ما كان معدومًا! ... إنَّ أمريكا كانت موجودة قبل «كولمبس»، والكواكب والنجوم كانت ملء السماء قبل المراصد وعلم الفَلَك. إنما العِبرة أن تشعُر بالقيم الفنية، تدخل مدارَ حياتك لأول مرَّة!

على هذا النحو، دخَلَ مدار حياتي بعضُ نجوم السينما. من ذلك أنِّي رأيتُ ممثِّلًا مجهولًا، في شريطٍ إنجليزي صامِت، لرواية «أوسكار وايلد»: «مروحة الليدي وندرمير»؛ فحفظتُ اسمه من ذلك الحين، وجعلتُ أرقُبه، وأتتبَّعه طول الأعوام، حتى استوى في ذروة سمائه؛ ثم اعتزل العمل في السينما، وكاد يغُور في ليلِ النسيان ... ذلك هو «رونالد كولمان»! ... ورأيتُ ممثِّلة في روايةٍ صامتة لا أذكُرها! ... ولكنِّي منذ شاهدتُها تمثِّل أدركتُ أنَّها لا بد بالغةٌ شاهقَ القِمَم! كانت تلك الممثِّلة هي «نورماشيرر».

على أنَّ الاكتشاف الذي قد يُدهش حقًّا، هو اكتشافي لتلك الفتاة العجيبة، التي يُحيط تمثيلَها غموضٌ! ... كان ذلك في شريطٍ صامت، في روايةٍ غريبة الموضوع والإخراج، لم يَجرُؤ أحدٌ على عرضها، في دارٍ كبيرة شهيرة من دُورِ «باريس»؛ فعُرِضتْ في دارٍ متواضعة، يؤمُّها نفرٌ خاصٌّ من النَّظَّارة المشغوفين بكلِّ طريفٍ غير مألوف! ... كانت هذه الفتاة البارزة المظهر، الرائعة الجوهر، ذات الوجه المُقتصِد في الانفعال، والنفس الزاخرة بالأسرار، تجعلني أشعُر أنَّ هذه الممثِّلة لن تختفي بانتهاء الرواية، ولا بانتهاء رواياتٍ مُقبِلة! ... إنَّها شيءٌ يجب أن يبقى ويعيش؛ لأنَّ مَن رآها لا يمكن أن ينساها! ... إنَّها حُلمٌ لا تكفيه الحياةُ في قِصص، إنَّها حُلمُ جيلٍ وعصر! ... كانت هذه الممثِّلة الصغيرة، يومئذٍ هي «جريتا جاربو».

ولكنَّ اكتشافي الذي بقي لي وحدي، ولن يشاركني في الإعجاب به كثيرٌ من الناس — لأنَّهم قد لا يعلمون شيئًا — هو ذلك الممثِّل الذي كان يقوم بدورٍ صغير إلى جانب

الفتاة «جريتا جاربو»، في تلك الرواية الأُولى القديمة! ... كان يقوم بدورِ «جزَّار» في حيٍّ فقير! ... منذ رأيتُه يومئذٍ، وأنا أخِفُّ لمشاهدته في كلِّ رواية يظهر فيها! ... لقد رأيتُه من حُسن حظِّي في رواياتٍ سينمائية صامتة بالطبع، مأخوذةٍ عن درامات «إيسن» وشهِدَ الله كمْ أبكاني! ... لا لأنَّه كان يريد أن يُبكي مشاهدِيه. على النقيض، لقد كان يعيش في الشخصية التي يمثِّلها على نحو يُثير كوامن النفس! ... لقد كان هذا الممثِّل يؤدِّي دورَه على صورةٍ لا أظنُّ لها شبيهًا حتى اليوم في نظري، ولن يستطيع قلمي أن يصِفَ فنَّ هذا الرَّجُل؛ فهذا فنٌّ ارتفع في ابتكاره، وحلَّقَ في غرابته إلى ذُرى عجيبة! ... ولم يمضِ هذا الممثِّل بالفعل في طريق الشهرة العالمية؛ فَقَد انقطع عن «السينما»، ولم يبدُ له أثرٌ في الأشرطة الناطقة، ولم أتتبَّع مصيره، ولا ما انتهى إليه! ... كلُّ ما بلغني عنه أنَّه رفَضَ الانغمار في عالم السينما، وآثر العمل في مسارح «ألمانيا» موطنه! ... وقيل لي إنَّه من عُمَد المسرح الألماني، غيرَ أنِّي لم أرَه إلا في تلك الروايات الصامتة الغريبة التأليف والتمثيل! ... كان هذا الممثِّل يُدعَى «وارنر كراوس»! ... هذا ممثِّل لا يريد فنُّه أن يبرح ذاكرتي! ... لقد أرسل في ذهني أشعَّة، وكشَفَ لنفسي عن أكوانٍ، ثم اختفى كما يختفي كوكبٌ قصيٌّ ويغيب في هوَّة الفناء السرمدي، تاركًا ضوءه يلمع في سمائنا الأعوام!

الباب العاشر

الأدب ومشكلاته

«رسالة الأدب كغيرها من الرسالات الكبرى، التي تبغي السموَّ بالبشرية، لا تبلغ الأسماع إلا بعد جهدٍ وصراع.»

* * *

نهر الحياة الكبرى

من العلل الشائعة في بلادنا، ضعفُ الإقبال على المطالعة الجيدة، ولقد سرى الداءُ في طائفةِ شبابِ الجيل الجديد؛ أخَذَهم دُوار العَجَلة الذي ابتُلِي به هذا العصر، وأغراهم حُب الوصول بغير مجهود؛ فوقَعَ في وَهْمِهم أنَّ القراءة عبثٌ، وأنَّ بُطون الكتب ليست إلا مقابر، وأنَّ الذي يعنيهم الحياة ... ولا شيء غير الحياة!

وإنَّه لمن المُفرِح والمُضحِك معًا أن نسمع شابًّا يحدِّثنا عن «الحياة»، كما لو كان حقًّا يعرفها، وكما لو كنَّا — نحن الذين تقدَّمناه في الزَّمن — قد وُلدنا في كوكبِ المريخ؛ فلم نهبط الأرض، ولم نكدح في الحياة قبله، ولم نعِشْها ولم نرَها!

يحسُن — قبل كلِّ شيء — أن نبدِّد وَهْم هذا النَّفر الساذج من الشباب؛ فنقول له: إننا عِشنا في أحداث حربَين عالميتَين، وعرفنا مصر وأوروبا في أزمتَين وثورتَين، وإنَّ كثيرين منَّا — ومنهم كاتب هذه السطور — لم يقضِ شبابه كلَّه في مقاعد الدروس أو التدريس، ولم تكُن حياته كلُّها غارقةً في النظريات، أو في التحرير والتخيُّر؛ ولكنَّه غرق زمنًا في الحياة من حيث هي حياة، بواقعها وحلوها ومرِّها،

وطيِّبها وخبيثها. ومن ذلك، يومَ كانَ يعمل في القضاء، يجوس خلال الرِّيف والمُدن، ويتَّصل بالحاكمين والمحكومين، ويطَّلع على خبايا المجتمع، وخفايا الصُّدور والأُسر والأكواخ والقصور، وأنَّه عرَفَ حريَّة الوحدة، ومسئولية الأُسرة، ولحظة التأمُّل، وزحمة الاجتماع، ومرارة الإخفاق، ومشقَّة الكفاح من أجل العيش، وتبعاتِ الرأي الحرِّ في المسائل السياسية أو الاجتماعية، ولم يفقد في أيِّ وقتٍ اتصالَه بالبيئات التي يرى فيها، ويعرف ما يجري في البلد، وما يحرِّكه ويتحرك فيه من أشخاصٍ ودوافع!

كما عرفنا كلُّنا — ولا شك — تلك الحياة الأخرى الصغيرة التي عرفها كلُّ شابٍّ؛ ذلك أنَّك لو حادثتَ شابًّا عمَّا يعنيه بكلمة «الحياة»، لفهمتَ منه أن الحياة عنده هي وجوده المحدود الذي يعرفه، وظروفه التي تحيط به، هي الرغبات التي يحلُم بها وينالها، أو لا ينالها! ... هي الفتاة التي يحبُّها، ويريد أن يجعل من حبِّه لها مشكلةَ المجتمع أو مُعضِلةَ الكون! في الحانات أو الامتحانات أو المرتَّبات أو السهرات الحمراء أو الليالي الظلماء، أو ما يقع تحت بصره في الطريق العام، أو في الترام، أو في القهوة، أو في المكتب، أو في الحيِّ. أمَّا ما يقرؤه سريعًا في صحيفةٍ أو مجلة أو كتابٍ خفيف، أو ما يصِلُ إلى علمه بالتواتر والإشاعة من أزمات العالَم، ومشاغل العصر! ... هذه كلُّ الحياة التي يمكن أن يُحيط بها شابٌّ من شباب اليوم!

ولكنَّ الحياة شيءٌ أعمق من ذلك، وأطول وأرحب! ... إنَّها مثلُ نهرٍ لا نعرف منه المنبع ولا المصبَّ! ... البعض يكتفي منه باللعب عند الشط، والبعض يسبح بالقُرب من شطِّ النهر، أو ينغمر فيه، والبعض يفعل كلَّ ذلك، ولا يكفيه؛ بل يحاول أن يصعد في منابعه باحثًا مرتادًا!

* * *

آثارُ الأقدمِين الخالدة: من كُتبٍ ومعارفَ وفنونٍ؛ هي القوارب، والمراكب التي نصعد بها مُستكشِفين منقِّبِين في منابع نهرِ الحياة الكبيرة!

* * *

وهنا تبدو صعوبة: ليس كلَ الناس يستطيع أن يكون مرتادًا، ومُستكشِفَا ... فلا بدَّ لمَن أراد التنقيب في هذا النهر، ومعرفة خباياه، وفهْمَ أسراره، من خبرةٍ وتجربة ... فنحن لا ننتفع كثيرًا بمطالعة الأقدمين إلَّا إذا تسلَّحنا بتجاربِ السنين.

إن الخطأ الذي يقع فيه أكثرُ الناس، هو ظنُّهم أنَّ القراءة أخذُ صرف! ... وأنَّ القارئ ليس إلا جَعبةٌ فارغةٌ يملؤها الشيءُ المقروء! ... وأنَّ المؤلِّفَ مانحٌ، والمطالِعَ ممنوحٌ، وأنَّ الكِتابَ عائلٌ، والقارئَ عالة!

* * *

والواقع — كما دلَّنا علمُ النفس الحديث — أننا لن نستطيع أن نصِلَ إلى ما نجهل إلا عن طريق ما نعلم! عِلْمُنا السابق هو مِفتاحنا لبابِ المجهول؛ فليس للألفاظ التي نقرؤها معنًى ثابت محدَّد، ولكنَّها تتغيَّر ويضيق مدلولها ويتَّسع تبعًا لدرجة عِلمنا وخبرتنا! ... فلفظُ «الإسكندرية»، مثلًا، عند مَن لم يرَها ولم يعرفْها؛ لا يدلُّ على شيءٍ كثير. ولكنَّه عند مَن رآها وعاش فيها؛ يدلُّ على صورةٍ ومعانٍ لا حصرَ لها ولا عدَّ ... فنحن، في حقيقة الأمر، لا نطالع بأذهاننا وحدها، ولكننا نطالِع بتجاريبنا وخبرتنا!

وإنَّ من الكتب ما يقلُّ محصوله أو يكثُر، ويجدب أو يخصب؛ تبعًا للشخص الذي يقرأ هذه الكتب، أو الجيل الذي يطالعها!

ومَن من الكهول والشيوخ؛ لم يهزَّ رأسه عجبًا وهو يُعيد قراءة «كليلة ودمنة» أو «العقد الفريد» أو «الإلياذة» أو «هاملت» ولم يقُل في نفسه: «كيف لم أفطن إلى هذه المعاني في شبابي؟!»

وهل كان من الممكن أن يُدرك الإنسانُ في شبابه من معاني الحياة أكثرَ ممَّا تُتيح له سنُّه من خبرةٍ وتجربة؟!

هنا سرُّ عزوف أكثرِ الشباب عن الكتب القديمة النفيسة! ... جهلُهم بالحياة العميقة الرحبة، وهو الذي يُخيفهم من تلك الكتب! ... إنهم يضجرون منها سريعًا ضجرَهم من مصاحبةِ مَن هُم أكبرُ منهم سنًّا ... وهم يكتفون بالكلام عن الحياة؛ ليُوهِموا أنفسهم أنَّهم قد عرفوها!

هذه المشكلة، ليست إذن مشكلة الشباب في عصرنا وحده! إنّها مشكلة الشباب دائمًا — في كلِّ العصور — إلا أنَّها في العصور الخوالي، كانت أخفَّ وطأةً، وأقلَّ خطرًا؛ ذلك أنَّ الشباب ما كان يقع في أيديهم غيرُ قيِّم الكُتب؛ فكانوا مضطرِّين اضطرارًا إلى احترامها والعكوف عليها يُسيغون، ويتركون للأيام ما يتركون! ... إلى أن تتقدَّم بهم السنُّ، ويختزنوا من تجاريب الحياة ما يمكِّنهم من فَهْم ما تركوا وما يؤهِّلهم لبعث ما ظنُّوه مدفونًا في بطون الكتب، من حياةٍ ما ماتت، ولا يمكن أن تموت؛ لأنَّها قطعةٌ من الحياة الكبرى التي لا تفنى، وبضعةٌ من أنفُسنا التي لا تُهزم!

أمَّا اليوم فإنَّ وسائل اللهو قد تنوَّعتْ، وألوانَ القراءات الخفيفة السائغة قد تعدَّدت؛ وكلُّها ممَّا يناسب مزاج الشباب، ويَطيب لسنِّه ويتَّفق مع محيطه؛ فما الذي يضطره إذن إلى بذلِ الجهد وتجشُّم المشقَّة في اتخاذ القوارب والمراكب، يصعد بها إلى «حياةٍ» هي بالنسبة إلى مداركه وتجاربه «مجاهلُ» لا يمكن أن ينفذ إلى جوفها وهو في ربيع العمر!

مع الشباب شيءٌ من الحقِّ، فما من أحدٍ يحبُّ لهم هذا الكفاحَ المؤلِم على الدوام، وإنَّ لسنِّهم عليهم حقًّا، ولكنْ إذا استطعنا أن نُغريهم بعضَ الشيء بهذه المحاولة الشاقَّة، ونسألهم أن يمنحوا المطالعة المُجهِدة وقتًا يسيرًا إلى جانب المطالعة المسلِّية؛ فإنَّهم، ولا ريب، لن يندموا على هذا الوقت في مستقبل الأيام؛ لأنهم سيجدون لذةً في أن يقولوا همْ أيضًا — وقد وخَطَ رُءُوسَهم الشَّيبُ — مثلَ ما قال كلُّ جيلٍ سابق: «كيف لم نفطن إلى هذه المعاني في شبابنا؟!»

وعندما تنبض الكتب القديمة بحياةٍ جديدة، تحت نور تجاربهم، سوف يصيحون زهوًا: «نحن أيضًا لم نقنع بالشطِّ، وارتَدْنَا النهر الكبير ... نهرَ الحياةِ الكُبرى!»

الشِّعر وأشعَّته

هل الشِّعر تصويرٌ للحياة؟

ما من ريب في أنَّ للشعر صلةً بالحياة، لأنَّه ينبع من كائنٍ حيٍّ، هو الشاعر ... غيرَ أنَّ الذي أرتاب فيه قليلًا، هو أنَّ الشعر تصويرٌ مباشِرٌ للحياة؛ فإنَّ الحضارة تملك من الأدوات ما هو أدقُّ في التصوير من الشِّعر، فضلًا عن النثر المنوط به دائمًا من

القِدَم تصوير الحياة في جملتها وتفصيلها، وجوهرها وتفكيرها تصويرًا حقيقيًّا واقعيًّا؛ فإنَّ لدينا اليوم أيضًا «السينما» ... تستطيع أن تسجِّل في شريطٍ كلَّ تفصيلاتِ الحياة في بلدٍ وزمن وطبقة وبيئة، بالألوان واللسان واللهجات! ... على صورةٍ يعجز عن وصفها للعين والأذن أيُّ كاتب في أيِّ لغة من اللغات! ... ولدينا الصحافة الإخبارية والتصويرية والتحليلية — فيما يسمى الـ «ربورتاج» — تستطيع أن تتغلغل في طبقات الحياة المختلفة، فتسجِّل الأحداث، والأخبار، وتصوِّر بالـ «روتوغرافور»، وترسل محرِّريها يختلطون ويندمجون، ويتحرَّون ويتقصَّون ويرجعون إليها بأدقِّ المعلومات والإحصاءات والوصف والسَّرد عن حدَثٍ من أحداث المجتمع، أو حالةِ بيئة من بيئات الشعب!

وإنَّه ليكفي في الغد أن يطلع الإنسان على مجموعةٍ صحفية لعامٍ من الأعوام في بلدٍ من البلاد، ليخرُج في الحالِ بصورةٍ دقيقة، عن حياةِ ذلك البلد في تلك الفترة من تاريخه ... ويكفي أن يشاهد شريطًا سينمائيًّا محفوظًا — سجَّلَ حياةَ مجتمعٍ في زمنٍ من الأزمان — ليرى تلك الحياةَ بذاتها، قد بُعثتْ ماثلةً للعِيان! ... فما مهمَّة الشِّعر إذن عندئذٍ، وقد ملكنا أدواتٍ أُخرى غيره، تمثِّل لنا الحياةَ خيرَ تمثيل؟! ... لا بدَّ أن يكون للشِّعر مهمَّة أخرى، غير مجرَّد تصوير الحياة الجارية وتمثيل الأمم والشعوب والأجيال، ذلك التمثيل الظاهريَّ الماديَّ المباشِر!

* * *

ما هي هذه المهمَّة الأخرى للشِّعر؟ ... هذه المهمَّة التي يستطيع القيامَ بها وحده، دون غيره من تلك الأدوات التي وُجدت، والتي قد توجد في مستقبل الأحقاب؟! ... لا بد أن تكون المهمَّة الخالدة شيئًا يتَّصل بالشاعر نفسه ... ما هي بطبيعته هو وبمزاجه، وبنظرته الخاصَّة إلى ما يُحيط به من كائنات!

على هذا النحو، يجب تعريف الشعر، لا بأنَّه تصويرٌ للحياة، بل بأنَّه انعكاسُ الحياة على نَفْس الشاعر! ... فالشاعر مثل القمر؛ لا يُعطينا الحياةَ في أشعَّتها المُحرِقة ووَهَجها الذي يُعمي البصر، ولكنَّه يتلقَّى بعض أشعَّتها، ويصفِّيها خلال نفسه ويعرضها علينا بعد ذلك ضوءًا جميلًا منظَّمًا مهذَّبًا، ترتاح له العين ويسبح فيه الذِّهن ويأنس له القلب!

من أجل ذلك، كان الشَعر غيرَ دقيقٍ في تصوير الحياة لنا، كما أنَّ القمر غيرُ دقيقٍ في نقل أشعَّة الشمس إلينا! ... كلاهما يُعطينا شيئًا ممزوجًا بطبيعته، مخلوطًا بخصائصه! وكلاهما أيضًا، فيما أرى، يرمي إلى الهدَفِ عينه؛ فالسؤال الذي يُلقَى على الشِّعر هو السؤال عينه الذي يطرح على القمر: ما الذي تقصد إليه من إعطائنا هذا الضوء المهذَّب الجميل؟

أمَّا القمر فيُجيب: لستُ أقصد بهذا الضوء أن أُريكم واقعَ الأشياء؛ فإنَّكم ترون هذا الواقع مثلًا واضحًا في وهَجِ النهار، ولكني أُريد أن أدثِّر لكم الأشياءَ في رداءٍ جديد من نورٍ وظِلال؛ لأوقِظَ فيكم رُوح الوجود، وجوهرَ الكائنات «وأُثير في أذهانكم عوالمَ أُخرَى أجملَ وأكملَ من العالم الموجود، وأجعلكم ترون في ضوئي شيئًا آخر غير الذي ترون في ضوء الشمس؛ فتحيون بذلك حياتَين، فيزداد وجودكم بذلك اتِّساعًا!»

ويُجيب الشِّعر بمثل ذلك قائلًا: أنا أيضًا لست أقصد أن أُريكم واقعَ الأشياء في حقيقتها المادية؛ فهذا من شأنِ العِلم، وما يجري مجرى العِلم من تاريخ وبحوث وتحقيق وإحصاء وتسجيل! ... ولكنِّي أريد بضوئي أن أطرُق أبوابَ تفكيركم، ومشاعركم، وأنمِّي فيكم ملَكةَ التخيُّل والتأمُّل، وأجعلكم أنا أيضًا تحيَونَ حياتَين: حياة الواقع الأرضي، وحياة الفكر العلوي!

ولكأنَّ الشِّعر أدرَكَ خطَرَ السينما والصحافة الذي يهدِّده في الغد؛ فأردف يقول: لا تنتظروا من عدستي أن تلتقط ظاهرَ الحياة؛ فإنَّ «الكاميرا» والمصوِّر الصحفي سيكون لهما غدًا في ذلك فنٌّ دقيق رائع، ولكنَّ عدستي هي التي تلتقط وتسجِّل حياةَ القلب ... وهي حياةٌ لا تستطيع أن تصوِّرها «الكاميرا» ولن تستطيع! ... وسيكون الشاعر الذي يمثِّل عصره هو ذلك الذي يصوِّر، لا مجرَّد الحياة العادية الجارية، ولا الأوضاع والأحداث المحليَّة بل هو ذلك الذي يمثِّل حياة الفكر والرُّوح في عصره! ... هو «أبو العلاء» بالنسبة إلى الدولة العباسية! ... وهو «دانتي» بالنسبة إلى القرون الوسطى ... و«طاغور» بالنسبة إلى الهند اليوم ... و... و«فاليري»، بالنسبة إلى أوروبا الحديثة ... إلخ.

وأخيرًا يُجيب القمرُ قائلًا: عدستي أنا أيضًا؛ ليست مثل عدسةِ الشَّمس؛ فهي لا تُلقي أشعَّةً كاشفة ولكن تُلقي أشعَّة مُوحية! ... أشعة الشمس تقول للناس: انظروا، وأبصروا! ... وأشعَّتي تقول للناس: اشعُروا، وفكِّروا.

مستقبل الشعر

هل دولة الشعر مُوشِكة على الزَّوال؟ ... هل قرضُ الشِّعر سينقرض في مستقبلٍ غير بعيد؟

ما من ريبٍ في أنَّ هنالك أخطارًا تهدِّد حياةَ الشِّعر، وهذه الأخطار ليست وليدةَ اليوم؛ فقَدْ ظهرتْ كلَّما ظهَرَ في الإنسانية حدَثٌ أو تحوُّل؛ فالشاعر الذي كان يرفع القبيلة ويخفض القبيلة، قد أحسَّ الخطر على سُلطانه، يوم تحوَّلت القبيلةُ إلى دولة؛ فلَمْ يعُد الشاعر عندئذٍ يتكلَّم باسم جماعة، ولكنَّه يتكلَّم باسم فردٍ هو ملكٌ أو عظيم، ثم تحوَّلت الدولة من الأرستقراطية إلى الديمقراطية، فما عاد الشاعر يتكلَّم باسم ملكٍ أو عظيم، ولكنَّه أصبح يتكلَّم باسمه هو، للتعبير عمَّا في نفسه! ... وإلى هنا، لم يمسَّ الخطرُ كِيان الشِّعر في ذاته، وإنْ كان قد انتقَصَ من سلطانه السياسي، وحدَّ من نفوذه العام.

أمَّا الخطر الذي توجَّس الشعراءُ خِيفةً منه على كِيان الشِّعر، فهو ظهور «العلم» في القرن التاسع عشر، على نحوٍ عاصف بمصير البشرية، مغيِّر لنظرتها إلى الأشياء!

فقَدْ رُوي أنَّ الشاعر «كيتس» نهَضَ ذاتَ ليلة، في إحدى الولائم، رافعًا كأسه بهذا النَّخب الغريب: اللعنة على ذكرى «نيوتن»! ... فلمَّا سأله الحاضرون عمَّا قصَدَ؛ قال: لأنَّ نيوتن حطَّم نظرتَنَا الشِّعرية إلى قوس قُزح، حين فسَّره لنا ذلك التفسير الماديَّ! ... فشرِبَ الحاضرون عندئذٍ — وكانوا من الشُّعراء — على لعنة نيوتن!

على أنَّ الأيام أثبتتْ لنا بعدئذٍ أنَّ «العلم» لم يستطِعْ هدْمَ «الشِّعر»، كما أنَّه لم يستطِعْ هدْمَ «الدِّين»! ... فالحقيقة الفنية والحقيقة الدينية تستطيعان الحياةَ على الرغم من ظهور الحقيقة العلمية.

فقوس قُزح، يمكن أن يكونَ موضوعًا لقصيدةٍ مبتَكَرة اليوم، وفي الغد! ... يتغنَّى فيه الشاعرُ بالجمال الذي يبعثُه في النَّفْس في أوقاتِ الصَّحو، أو في أوقات الغَيْم، دون أن يحفل بتكوينه العلميِّ، أو بنظريات التحقيق الضوئي!

والسيفُ يمكن أن يظلَّ رمزًا للقوة والحرب، يبرُق نصله في أبياتِ الشِّعر على مدى الدهور، دون أن تنال من جماله الشِّعري حقائقُ القنبلة الصاروخية والذريَّة!

والقمر سيمضي طول الليالي يدثِّر الدنيا بغِلالة أشعَّته الفضيَّة، مَهمَا يكَن من أمرِ تبحُّرنا في حقائقه الفلكية والجيولوجية! ... ولن نستطيع أن نقول للهائمين بحُسنه، من شعراءَ وعشَّاق: «أفيقوا! ... إنَّكم تهيمون بحبِّ جِرمٍ ميِّت، لا ماء فيه، مظلِمٍ مشوَّه بالبراكين المنطفئة!»

إنَّ عِلمَنا بحقيقة القمر؛ لن يمنعنا من حُب ضوئه الشاحب، ولن يمنعه من التأثير في نفوسنا الشاعرة!

ما دامتْ هناك نفسٌ، مستقلَّةٌ عن الرأس ... فلا خوفٌ على الشِّعر من العِلم!

* * *

لكنْ ... على الرغم من كلِّ ذلك، فإنَّ الشِّعر في عصرنا الحديث آخذٌ في الضَّعف، سائرٌ إلى الفَناء أو إلى ما يُشبه الفَناء! ... إنَّ كلَّ شاعرٍ يمضي؛ يتركُ مكانه فراغًا! ... وكلَّ ذوَّاقةٍ للشِّعر يذهب، لا يترك خلَفًا! ... وكلَّ راويةٍ للشِّعر مُنقرِضٌ! ... وكلَّ ناشرٍ لدواوينه مُبتعِد! ... نرى هذا اليوم في كلِّ بلد؛ فإنَّ دُور النَّشر في أنحاء العالم لا تطبعُ ديوانَ الشِّعر إلا وهي مؤمنةٌ بالخسارة، مُدرِكةٌ لفداحة التضحية!

لماذا؟ ... هنا الخطر! ... الخطر الحقيقيُّ على الشِّعر؟

العلةُ — فيما أعتقد — هي ضَعف الثقافة في الشعوب! ... إنَّ شعوب الأرض اليوم تتعلَّم على نطاقٍ واسع تعليمًا سطحيًّا! ... إنَّ تلك الطبقة الممتازة من المتذوِّقين للفنون العليا؛ تكاد تغرق اليوم في محيط هذه الملايين، من أشباه المتعلِّمين! ... هذا المحيط الطامي، لم تنتشرِ فيه الثقافة؛ ولكنَّ الذي انتشر فيه هو ضَعف الثقافة! ... وهذا المحيط الذي يمتدُّ في كلِّ بقاع الأرض — من المشارق للمغارب — هو الذي يفرض ذوقه على الإنتاج الذهني وعلى دُور النشر! ... والشِّعر هو خلاصةُ الثقافة، وعُصارة الذَّوق؛ فهو لذلك فنٌّ مركَّز، يضغط في أبياته القليلة، ما يوحي بالكثير إلى أصحاب الأفهام!

إنه ليس كالنثر؛ فنُّ إسهابٍ وإيضاح، يفرِّغ في رُءُوس الناس ما يريد من كلامٍ وثرثرةٍ ومعلوماتٍ يزدردونها هيِّنةً ليِّنة، بلا جهدٍ ولا اجتهاد!

إنَّ الشَعر فنٌّ إيجاز وإيحاء، يفترض في السامع قدرًا من الثقافة وحظا من الذَوق! ... إنَّه ليس طعامًا، يُقَذف به في الفم، ولكنَّه مفتاحٌ تُحرَّك به موسيقى النَّفس؛ فلا بد إذن أن تكون النَّفْس مستعدَّة له، وأنْ تكون قد هذَّبتْ أوتارها، قبل أن تتهيَّأ للمفتاح!

هذا التهذيب أو الإعداد، لم يُتَح بعدُ لكلِّ ذرَّات هذا المحيط الطامي من الشعوب! ... وما دامَت الغَلَبة للعدد، فلا مفرَّ من أن يلبِّي المجتمعُ نداءَ غالبيته الطاغية الساحقة! ... وما هو هذا النداء؟ ... إنه الرغبة في الْتقام السهل، أي النثر!

وليس كلُّ النثر أيضًا، ففي النثر ما يسمو إلى مرتبة الشعر، إيجازًا وتفكيرًا وفنًّا! ... هذا أيضًا يجب أن يبعُد، أو يُحصر في أضيق نطاقٍ، إلى أن يختنق!

لن يبقى إذن حرًّا طليقًا رائجًا مزدهرًا غيرُ الغذاء الذي تستطيع الملايين إساغته واقتناءه!

وهو بالطبع لن يكون الشِّعر الممتاز!

فهل يتغيَّر يومًا هذا الحال؟ ... أو يصير الشِّعر آخرَ الأمر إلى زوال؟!

* * *

وإذا استطاع الشِّعر أن يزول يومًا، فهل يزول «الشاعر»؟

هذا الكائن العجيب، الذي أوجدتْه الطبيعة، من بين الخَلق على نسقٍ غريب!

هذا الذي قال فيه «موریاك» متسائلًا: «مَن هذا الرَّجُل الذي يتكلَّم بخُيلاء، ويمشي بكبرياء؟ ... لا شكَّ أنَّه رجُل من أصحاب الملايين، أو أرباب البيوت المالية.»

لا ... لم يكن هذا الرَّجُل سوى «شاعر» من أصحاب الأبيات الشعرية!

أمَّا كبرياؤه فليست سوى نوعٍ من الدِّفاع عن النَّفْس!

إنَّ الشكَّ في أعماق الشُّعراء يعيث كالسوس! ... إنَّهم في حاجةٍ إلى الْتفاتنا، حتى لا يغمرهم اليأس! ... إنَّ هذا البلبل الذي يشدو في الربيع ... هذا الكروان الذي يشدو والناس نيام، هذا الذي يسمُّونه الشاعر، ما استوثق يومًا كل الوثوق أنَّ أذنًا قد سمعتْه!

... إنَّ أغانيه تصعد ضائعة بين النجوم لتهبط عائدةً إلى قلبه! ... وإنَّ صمتَنَا ليبدو له كأنَّه خيانة، أو كأنَّه نذالة! ... إذا خرَجَ الشاعر يومًا عن طوره، ورمانا بالتُّهَم، وغضب علينا وقذفنا بالحمم؛ فلْنحتمل منه! ... فإنَّ أغلبَ الناس على هذه الأرض، قد أُصيبوا بالصَّمم! ... إنَّهم لا يسمعون أهازيجه!

ولكنْ هل من اليسير أن يسمع كلُّ الناس أهازيج الشاعر، وأن يرتفعوا إلى سماء معانيه؟ ... حسبه، فيما أعتقد، أن يكون هناك اهتمامٌ؛ فهو لا يطلُب في حقيقة الأمر أكثرَ من إشهادٍ بأنَّه موجود، وأنَّ الأمَّة في حاجةٍ إلى وجوده! ... ولقد نال في غابر الأزمان هذا «الإشهاد» الرسميَّ بوجوده، فمَن ذا ينكر أنَّ «المتنبي» كان له في دولته شأنٌ، وأيُّ شأن؟! ... ومَن ذا ينكر أنَّ «أوروبا» تعترف بفضل شعرائها وأدبائها، حتى الآن، اعترافًا معنويًّا أدبيًّا يعوِّضهم بعضَ الشيء عمَّا فقدوه من تقدير ماديٍّ ماليٍّ في العصور الحديثة؟ ... فحكوماتُ الغرب وشعوبها إن لم تستطِع أن تمنح الشاعرَ أو الأديب مالًا وإقبالًا؛ فإنَّها تمنحه تعظيمًا وإكبارًا ... فتُقيم له التماثيل، واحتفالات الذِّكرى، وتحفل بآثاره وتُفاخِر بأعماله!

ولكن الشرق؟ ... ولكنْ، «مصر»؟ ... إنَّ بعض السطحيين يتساءلون أحيانًا: كيف لا يُنتج أُدباؤنا وشعراؤنا إنتاجَ زملائهم في بلاد الغرب؟ ... أمَّا أنا فأتساءل: كيف استطاع أُدباؤنا وشعراؤنا أن يُنتجوا إطلاقًا؟ ... ولماذا هم يُنتجون؟ ... إنَّ موقف أدبائنا وشعرائنا اليوم ليدعو إلى العَجَب؛ إنَّهم في موقفٍ لم يَقِفُه أدبٌ ولا شِعر في عصرٍ من العصور؛ فالمعروف أنَّ الأدب يعيش دائمًا بتشجيع طبقةٍ من المجتمع؛ ففي العهود الماضية، كان في كنف العظماء والأغنياء ... يتبارون في حمايته، ويتسابقون في إعلاء كلمته! ... وفي العهود الحديثة، وزوال الأميَّة انتقَلَ أمره إلى يد الشعب المتعلِّم؛ فهو الذي يُثيب الأديب بالتَّهافُت على اقتناء كُتُبه، وهو الذي يُحيطه بمظاهر الاحتفال والتقدير! ... أمَّا أدبنا اليوم، فهو حائرٌ كاليتيم بين أغنياءَ لا شأنَ لهم بأدباءَ ولا شعراء، وبين شعوبٍ لم يتمَّ تعليمُها؛ فهي لا تستطيع أن تُعنى بأدبٍ أو شعر! ... فأُدباؤنا وشعراؤنا يُنتجون، وهُمْ يعرفون أنَّ إنتاجهم لا يهمُّ الأغنياء ولا الفقراء!

لقد أحسَّت الحكومة البريطانية أنَّ الكتاب الإنجليزي في أزمة، وأنَّ الفكر الإنجليزي، من أدبٍ وشعرٍ وفنٍّ وعِلم، يجتازُ مرحلةً دقيقة؛ فسارَعَ الوزير المختصُّ بطلَبِ اعتمادٍ — يقدَّر بمئات الآلاف من الجنيهات — يُنفق في سبيل الفكر الإنجليزي

في الخارج؛ حتى يظلَ الإنتاج الفكري في إنجلترا محتفِظا بمستواه، فلا يقنط المؤلفون، ولا ينصرفون عن التأليف والإنتاج!

أمَّا في «مصر»؛ فإنَّ الحكومات تَدَع المؤلفات الأدبية، تُعامل معاملةَ الأُرز والقُطن والسُّكر؛ فتُكبَّل بقيودِ التصدير وأغلال العُملة، وتُحبَس في أيدي مؤلِّفيها، لا يدرون ما يصنعون بها، ولا لمَن صنعوها!

هناك ... الحكومات تغارُ على نشر الفكر القومي «وهنا تنام الحكومات، أو تهبُّ لتقصَّ أجنحةَ الفكر العربي!»

وبعد ذلك يقال لأُدبائنا: ألِّفوا كما يؤلِّف أدباء أوروبا ... ولشعرائنا: غنُّوا وأنشِدوا كما يغنِّي ويُنشد الشعراء العالميون!

أدب القصة

إنَّ الإنسان ليس مجرَّد جسمٍ يتحرك في محيط البيئة المادية؛ من ريفٍ، أو حضَر، أو منزل، أو نادٍ، أو مكانِ عملٍ، ممَّا درج بعض القصَّاصين عندنا على تسميته بالحياة الواقعية! ... ولكنَّ الإنسان أيضًا — فوق ذلك، وأكثر من ذلك — «عقل» يتحرك في عوالم فكريَّة! ... وهو «روح» يسبح في معانٍ شعرية! ... وهو مبادئ فلسفية، ودينية، واجتماعية، تصطرع وتتطوَّر! ... فالعناية بحياة هذا الجزء الأعلى من الإنسان هي التي تجعل من القصة أدبًا رفيعًا! ... لولا ذلك لمَا كان لمِثل: «سوفوكلس» أو «تولستوي» أو «شكسبير» أو «جوته»، ذلك المكان السامق في الآداب الخالدة؛ فهُمْ ما أرادوا أن يحكوا للناس مجرَّد قِصَص، ولكنَّهم أرادوا أن يُبرزوا لنا أعمقَ ما في الإنسان!

فما من واحدٍ من هؤلاء قنَعَ بتصوير بيئته أو لونه المحليِّ لمجرَّد التصوير! ... فإنَّ «فولتير» لم يرسم لنا الفرنسيين فقط، و«شكسبير» لم يرسم لنا الإنجليز فقط، و«تولستوي» لم يرسم لنا الرُّوس فقط، و«جوته» لم يرسم لنا الألمان فقط؛ فهم جميعًا ما رسموا حقًّا، وما صوَّروا غيرَ الإنسان!

وما من واحدٍ منهم أراد أن يصوِّر الإنسانَ في حياته القومية المحدودة ذات الألوان الصارخة العابرة! ... ولكنَّهم جميعًا قصدوا أن يصوِّروا فيه شيئًا ثابتًا خالدًا! ... لمحنا منه في ومضاتِ تفكيرهم، وقبساتِ عبقريتهم ... شيئًا هو فوق الإنسان ذاته! ... وهذا هو الذي جعلهم يقرَءُون في كلِّ بلد، وكلِّ لغة، وكلِّ زمن!

* * *

ذلك لأنَّه ما من واحدٍ من أولئك الخالدين، جرُؤَ على حملِ القلم قبل أن ترسُخ قَدَمه في أعماق الثقافة المعروفة في عصره، فقد كانوا يُدركون أنَّهم ينشِئُون «أدبًا» أيْ ذلك الشيء الذي يتَّصل اتصالًا مباشِرًا بالجوهر الثابت في كِيان الإنسان! ... ولكنَّ انتشارَ القصة — باعتبارها مطالعةً سهلة — قد دفَعَ الكثيرين إلى اختصار الطريق، والهرب من الجهد، واتخاذ القصة مركبًا هيِّنًا، لا يكلِّف أكثرَ من سردِ حوادثَ محليَّة، وحبْكِ مواقفَ مسلِّية، ووصفِ أشخاص، ورسمِ مناظرَ من الحياة الجارية، بأيِّ أسلوب اتَّفق؛ ليطلق على هذا العمل الزهيد، بعدئذٍ، اسمَ الأدب المُبتكَر والخَلق الأصيل!

وما دامت هناك جماهيرُ ينتشر بينها التعليم البسيط، عامًا بعد عام، وتنجذب بطبيعتها إلى اللون اليسير الخفيف الشائق، وما دام هناك ناشرون يريدون الربح، فيمدُّون الناس بما يشتهون؛ فلا بد أن تنبُت القصة وأن يُكتب الذيوع!

ومَهمَا يكثُر عددُ القصَّاصين، فلن يستطيعوا أن يَكْفُوا في المستقبل تلك الأسواق التي ستُفتح للقصة؛ فليست دُور النشر وحدها هي التي تحتاج إلى القصص، ولكنَّ الصحافة اليومية والأسبوعية بأنهارها الواسعة لن تكفَّ عن طلَبِ فيضٍ من القصص لا ينتهي ... فالقصة إذن مقضيٌّ عليها بأن تكون صناعةً رائجةً يزدحم عليها الطَّلَب! ... وبهذا وحده، يُقضى عليها في الوقت عينه بأن تبتعد نهائيًّا عن منطقة الأدب!

* * *

والأدب من ناحيته، سوف يرى أنّه غيرُ مستطيع أن يعمل طليقَا، في أجوائه العُليا وهو مرتبطٌ بالقصة! ... لقد أراد أن يستعين ببريقها وتشويقها في اجتذاب الناس، ولكنَّ الناس ما إن يروا قصةً تافهةَ القِيمة، محبوكةَ الصَّنعة؛ حتى يندفعوا إليها متحمِّسين صائحين: «هذه هي الحياة!»، وينصرفوا بجُموعهم عن القصة الأخرى التي تطوي في أعماقها الحياةَ الحقيقية، تلك التي غاص الأدبُ والفِكر، ضَجِرين قائلين: «ليست فيها حياة!». ذلك أنَّ الحياة عندهم هي التي يرَونَها فقط بعواطفهم السطحية، جاهلين أنَّ الحياة في الأدب والفن ليس معناها السطحيَّة في النَّظر إلى الحياة! ... فهل يأتي يومٌ ينفصل فيه الأدب عن القصة؟ ... فلا يحتفظ منها إلا بالقَدْر الصغير الذي قد يخدم أهدافه؟ ... وبذلك يمضي مُستقبلًا باحثًا كاشفًا عن الحقائق في جوهرها، لا يحسب لأحدٍ حسابًا، ولا ينظُر خلفَه، ليرى مَن تبِعَه ومَن لم يتبعه؟ ... تاركًا «القصة» لشأنها، ولأسواقها، ولجماهيرها؛ لها صفتها الخاصة، شأنها — في ذلك — شأن الصحافة، والإذاعة، والسينما! ... غير مُجترِئة على أن تتمسَّح بأعتاب الأدب، أو طامعة في أن يُسبغ عليها جلاله!

هذا الاتجاه في الأدب، ظهرت بوادره منذ الآن في أدباءَ عِظام، منهم: «أندريه جيد الفرنسي»، و«ألدس هكسلي» الإنجليزي، و«ستيفان زفايج» النمسوي، و«إيليا أهرنبرج» الروسي؛ فقَد استخدموا القصة — فيما مضى — استخدامَ الجرَّاح للقُفاز؛ كي يصلوا بها إلى شيءٍ عميق دقيق في كِيان الإنسان! ... ولم يجعلوها قُفازًا للمتعة أو الزينة، يجذب النفس ويخلب اللبَّ! ... ومع ذلك، فقد انتهوا إلى التجرُّد بعضَ الشيء من العنصر القصصي، ليعرضوا حقيقة الإنسان ومشكلات الزمان في قالب أدبي طليق، هو أحيانًا قالب المذكِّرات، أو اليوميات الحقيقية التي لا خيالَ فيها، وأحيانًا قالب التاريخ أو المقالة أو البحث الذي لا اختراع فيه. كما جرَتْ أخيرًا في الصحف الأوروبية مناقشةٌ بين بعض الأدباء البارزين، موضوعها هذا التساؤل: هل ماتت القصَّةُ باعتبارها من فروع الأدب؟ ... هل هي في طريق الموت؟ ... وكان المؤيِّدون لفكرة موتها، يقولون: إنَّ الأدب ليس في حاجةٍ إليها؛ لأنها بطبيعتها الخاصة لا تستطيع أن تقول كلَّ شيء! ... والأداة التي لا تستطيع في الأدب أن تقول كلَّ الحقيقة، سيقضي عليها الأدبُ بالخروج من دولته ... والمقصود بذلك أنَّ القصة لها حدودها الضيِّقة الحبيسة في إطار «حدوتة» ممتعة؛ فهي لا يمكنها في كلِّ الأحوال الاضطلاع بمهمَّة التعمُّق في بحث قضايا الإنسان الكبرى ... تلك المهمَّة التي تميِّز الأدبَ الكبير!

* * *

تقابل ذلك بوادرُ اتِّجاهٍ آخر في محيط القصة؛ ذلك أنَّها — وقد أيقنتْ أنَّ الأدب هو التعبير الأعلى للقيم الخالدة في الحياة والإنسان — ممَّا يحتاج إلى ثقافةٍ بعيدة الأُفُق، ودراسةٍ للإنسانية رحيبة المحيط، عميقة الجذور! ... في حين أنَّ القصة المجرَّدة لا تحتاج إلى كلِّ هذه الأسباب لتصِلَ مباشرةً إلى هدفها من إمتاع؛ فقد أصبحت القصةُ اليوم بمعناها الشائع وهدفها المُقتصِر على الإمتاع العابر هي الميدان الأعظم لنبوغ النساء! ... فما من أحدٍ رأى نجاحًا كنجاح «ذهَبَ مع الرِّيح»، أو «عنبرٌ إلى الأبد»، أو قصص «فيكي باوم»! ... ومَن يدري ربما أثبت لنا الغد أنَّ القصة لن تكون إلا «أدب» النساء! ... لأنَّهن بطبعهنَّ يحذقن ملاحظةَ التفاصيل الدقيقة لشئون الحياة اليومية، ويُجيدون تحليلَ العواطف الداخلية، ولديهنَّ ولَعٌ فطريٌّ بالاسترسال في الوصف، وسليقةٌ غريزيَّةٌ للإسهاب في القصِّ، ولهُنَّ براعةٌ في الإمساك بالقلم ينسجن به قصةً من حكاياتِ بعض الناس، كما يُمسِكنَ بالإبرة ينسجنَ بها ثوبًا من «التريكو»، إلَّا أنَّه قلَّما تستطيع المرأة أن تكون «أديبة»، أيْ كاتبة عميقة الثقافة، قويَّة الذِّهن، تتناول الإنسانية كلَّها بنظرةٍ ناقدة، وتحيط بمشكلات عصرها، وتؤثِّر في تفكير زمنها!

* * *

لكنْ ... أليس من الجائز أن يتمَّ زواجٌ بين الأدب والقصة؟ ... ما من ريبٍ في أنَّ هذا شائعُ الحدوث. غيرَ أنَّ هذا الزواج أيضًا شأنه شأن كل زواج! ... كثيرًا ما يسيطر فيه طرَفٌ على طرَف، ويتغلَّبُ طبعٌ على طبع. فإذا تغلَّبَ الأدبُ؛ فنحن أمام فنٍّ ناقص. وإذا تغلَّبَت القصة؛ فنحن أمام فنٍّ رخيص! ... أمَّا إذا حدَثَت المعجزة — وهي في الواقع معجزةُ كلِّ أُسرة — وتمَّ التوازُن التامُّ في هذه الزوجيَّة الموفَّقة! ... وتمشَّى الأدب في القصة، كما يتمشَّى الرُّوح العميق في التكوين البديع، فنحن إذن أمام معجزةٍ في الفن! ... ولكن هذا الزواج السعيد، لا يحدُث أكثرَ من مرَّاتٍ قلائل في كلِّ قرن؛ لهذا كانت الآثار الخالدة في الأدب القصصي أندرَ ما تكون مناطَ حُكمٍ أو مجالَ قياس

... لكأنَّ الطبيعة تغار من كمال تلك الآثار! ... فهي تولَدُ كاملةَ، في لحظاتِ وئامٍ غفلتْ عنها عينُ الطبيعة التي لا تنام!

حياة الشخصية القصصية

قوة الخَلق الفنِّي لشخصيةٍ قصصية، لا تكون فقط في حياتها المتدفِّقة النابضة داخل القصة نفسها، بل في حياتها خارج القصة، في حياتها الممكن استمرارها على وجوهٍ أخرى في رُءُوس الناس! ... فقصة «روميو وجولييت» مثلًا، قد بلَغَ خَلقُ أشخاصها من القوة حدًّا يمكن أن يمنحهم حياةً جديدة في نفس القارئ، غير الحياة التي رسَمَها «شكسبير»! ... تأمَّلتُ أخيرًا شخصيةَ «جولييت» طويلًا، وقلتُ في نفسي: إنَّها لم تكُن أولَ امرأة أحبَّها «روميو»؛ فقد أومأ إلينا «شكسبير» في مطلع روايته أنَّ «روزالين» كانت هي معبودة «روميو» الأُولى. وهَاكُم حوارًا وجيزًا بين «بنفوليو» وصديقه العاشق المشهور، يُنبِئُنا بحقيقة مشاعره، في ذلك الحين!

قال «بنفوليو» لـ «روميو»: في ذلك الحفل المُقام في دار آل «كابوليت»، سوف تجِدُ «روزالين» تلك التي تهيم بها حبًّا! ... وستجد أيضًا كلَّ جميلات «فيرونا»؛ فاذهبْ إلى هناك، وصُن عينَيكَ من المحاباة والتحيُّز، وتأمَّل مليًّا مَن أدلُّك عليهنَّ، ولسوف تُرغم على الاعتراف بأنَّ بجعتك ليست سوى غراب!

فقال «روميو» لـ «بنفوليو»: لو كفرتْ عيني بمَن تعبد، وصرَّحتْ بهذا البُهتان، لكان أولى بدموعي أن تنقلب نيرانًا مستعِرة، وبعيني أن تُحرق هي ذاتها كما يُحرق الكذَّابون والسَّحَرة! ... امرأة أجمل من محبوبتي منذ أن وُلدَت الدنيا؟! ... فإنَّ الشمس التي ترى كلَّ شيء، ما رأتْ لحبيبتي «روزالين» نظيرًا!

وذهَبَ «روميو» إلى حفل آل «كابوليت» متخفِّيًا ... وهناك وقَعَ بصره، لأول مرَّة، على «جولييت» وسأل: عمَّن تكون؟ ... فلَمْ يُجِبه أحدٌ ... فوقف مشدوهًا، يتأمَّلها، ويصيح في أعماق نفسه: يا لهذه الروعة! ... إنَّ ضياءها ليكسف أضواء المشاعل! ... يا لهذا الجمال! ... إنَّ حُسنها ليتألَّق في جبين الليل كما تتألَّق الجوهرة في أذن غادة حبشية! ... جمالٌ أنفَسُ من أن يناله بشَرٌ ... وأرقُّ من أن تحويه أرضٌ! ... إنها لتُنير

هذا الجمع، كأنّها حمامة بيضاءُ بين غِربان! ... أعرفتُ الحُب أنا حتى الساعة؟! ... عيني تقول: «لا.» ... إنها أولُ مرَّة أُبصر فيها الجمالَ الحقَّ!

ووقَعَ في قلبه منذ تلك اللحظة، ذلك الحُب العنيف الذي سجَّلتْه الأساطير وخلَّدته عبقرية «شكسبير»، وأصبح اسمُ «جولييت» على شفتَيه، وعلى لسان الدهر، وشِفاه المحبِّين، رمزَ الغرام الذي يُجرِّع كأسَ المنون للعاشقين! ... أمَّا «روزالين» فقد تلاشى رسمها من رأسه، وذهَبَ اسمها في النسيان! ... ولم يعُد لها مكانٌ في ذاكرته، ولا ذاكرة الزمان!

وقاد الحُب «روميو» و«جولييت، إلى النهاية المحتومة، وتزوَّجا خفيةً عن عيون أهلهما المُتعادِين، ولعِبَ القدَرُ للتفريق بينهما لُعبته المرسومة؛ فكانت المأساة المعروفة! ... لقد أراد الراهب الذي عقَدَ قِرَانهما سرًّا أن يجمع بينهما، فأعطى «جولييت» المنوِّم الذي يُظهرها بمظهر الموت، فلمَّا تجرَّعتْه دفَنَها أهلُها في قبرِ الأُسرة الفخم ... وأقبل «روميو» وقد ظنَّها ميتة، وجهل أنَّها منوَّمة، فأعدَّ لنفسه هو الآخر سمًّا يُذيقه نومَ الأبد، ودخَلَ عليها القبرَ قائلًا لجسدها المسجَّى: يا حبيبتي ... يا زوجتي ... ما استطاع الموت أن ينال من جمالك شيئًا ... ها هو ذا الحُسن لم يزَل نابضًا بتاج سُلطانه فوق مرجان ثغرك وورد خدِّك ... وإن لواءك الأسود أيها الموت ليقِفُ دونها مخذولًا، لا يستطيع حراكًا ... آه يا «جولييت» المعبودة، لماذا أنتِ هكذا جميلة؟ ... إنِّي لأكاد أعتقد أنَّ الموت نفسه هائمٌ بمفاتن سِحركِ ... إنَّ شبَحَه حائمٌ حولكِ في هذا الظَّلام؛ ليناللكِ، ولكنِّي سأبقى إلى جانبكِ دائمًا.

وأخرج من جرابه قارورةَ السُّم وأفرغها في جوفه، وهو يقول: «لقد صَدَقتَني القولَ أيها الكيميائي ... سمُّك يسري في جسدي ... سريعًا، قُبلة أخيرة!»

ولثَمَ ثغرَ «جولييت»، وسقط غائبًا عن الوعي، ولم يمضِ قليلٌ حتى انتهى فعل المنوِّم، واستيقظتْ «جولييت»، وأبصرتْ «روميو» ممدَّدًا تحت قدمَيها، فأدركتْ ما حدَثَ ... لقد حسبَهَا ميتةً حقًّا، فلحق بها إلى السماء؛ فنظرت إليه وقالت: ماذا أرى؟! ... كأسًا لم تزل يدُ حبيبي قابضةً عليها؟! ... إنَّه السُّم الذي قاده سريعًا إلى حتفه! ... أهكذا شربتَ كلَّ ما فيها أيها الأناني! ... هلَّا تركتَ لحبيبتك «جولييت» قطرةً منها؟! ... سأعتصر شفتيك بقُبُلاتي، عسى أرتشف من بينهما قليلًا من سُمٍّ يمنحني الموت، الذي يجمع بيني وبينك دائمًا! ... وأخذتْ تلثم فمه، وهي تقول: «شفتاك حارَّتان»! ... إلى أن سمعتْ ضجيجًا خارج القبر، فخافت أن تُفلت منها فرصةَ الموت، وأن يحول

الناسُ بينها وبين اللحاق بحبيبها إلى السماء! ... فاستلتْ خنجر «روميو» وطعنتْ به قلبها طعنةً أردتْها قتيلًا، وسقطتْ فوق صدره جثَّة هامدة!

تلك هي القصة كما سجَّلتْها الأساطير، وخلَّدتْها عبقريةُ «شكسبير»! ... ولكني أفترض أنَّ الكيميائي الذي أعطى «روميو» قارورة السُّم لم يَصدُقه القول، وما فعَلَ إلا ما فعَلَه الراهب، وأعطاه منوِّمًا هو الآخر ينتهي أثرُه بعد حين!

واستيقظ «روميو» فألفى الناس محيطين به، يذودون عن حياته، ويمنعونه التفكيرَ في الموت، وقد جرَّدوه من سلاحه وحرسوه، وعهدوا به إلى الراهب يُلازمه ملازمةَ ظِلِّه، ويغسل بالنُّصح الطويل أحزانَ قلبه ... حتى مرَّت الأيام السُّود، وعاد إليه بعضُ صوابه، وخضَعَ للمحنة واستسلم للقَدَر، وبعُدَ عنه شبَحُ الموت، وتسرَّبَ إلى نفسه بصيصُ العزاء، وليس أقوى من الزَّمن سُلطانًا؛ إذا اجتزنا عتبةَ قصره المسحور، نسينا من أمرنا ما لا يُنسى!

وكانت هناك امرأةٌ، سحرتْها قصةُ هذا الغرام، كما سحرتْ كلَّ نساء «فيرونا».

فتمنَّتْ — كما تمنَّينَ — أن تدنو من ذلك العاشق، الذي وقفَت المدينةُ كلُّها سدًّا يحول بينه وبين الموت لحاقًا بمحبوبته! ... إنَّها تعضُّ الآن بنانَ النَّدم على ما كان من صدِّها له، وفتورها نحوه فيما سلف! ... أتراه يحفظ لها في طيَّاتِ قلبه شيئًا من شغَفِه الماضي، دون أن يَعِي؟! ... ذلك كلُّ أملِها الآن ... إذا نفختْ في ذلك الرَّماد ... فمَن يدري؟ ... لعلَّ تحته جمرةً تلتهب من أنفاسها! ... وإذا الْتهبتْ من جديدٍ نيران حبِّه الغابرِ لها؛ فأيُّ فخر، بل أيُّ سعادةٍ كُتب لها أن تراها؟ ... «روميو» الذي ماتتْ من أجله «جولييت» ... يُصبح لها، ومِلكها، والهائمَ بها؟!

كان هذا حُلم «روزالين»!

وإذا تمكَّن حُلمٌ من امرأة، وتمكَّنتْ هي منه؛ فلن تتركه حتى يغدو حقيقة!

وسَعَت «روزالين» إلى «روميو»، وأدنتْ أناملَ عطفها من خدِّه لابسةً له ثيابَ الصديقة الوفيَّة، التي يحتاج إلى حنانها في ساعاتِ حُزنه، ولبثتْ بجواره الأيام والليالي تُبدي له إخلاصًا بلا غاية، وتُظهر له حبًّا بلا أمل، حتى استطاعتْ أن تظفر منه مع الزمن بعاطفةٍ من المودَّة، أخذتْ تنمو في كلِّ يوم وتكبُر وتتَّقد، حتى كادتْ تُلامِس المَحبَّة والمَيل ... وأخيرًا ... تزوَّج «روميو» من «روزالين»!

* * *

مضى عامٌ على عقد القِران ... وأنجَبَ «روميو» طفلًا ... وبدأ يحسُّ كأنَّه يتخبَّط في خيوط الحياة الزوجية، وأنَّه ليس أكثرَ من ثَورٍ يدور في ساقيةِ الأيام المتشابِهة في أنينها، وصياحها، وبُكائها، وصمتها وصخبها ... وبدأتْ «روزالين» ترى «روميو» زوجًا ككلِّ الأزواج، لا هو عاشقٌ في قصة، ولا بطلٌ في أُسطورة! ... وجعلتْ ذات صباحٍ تتأمَّله وهو يرتدي على عجَلٍ ثيابَ الخروج، مُهمِلَ الهِندام، أشعثَ الشَّعر! ... فقالتْ له متهكِّمة، وكأنَّها تخاطب نفسها: أهذا «روميو» الذي ماتت من أجله «جولييت»؟!

فالْتفتَ إليها ضجِرًا: دعي «جولييت» في قبرها نائمة!

– ولماذا تنظُر إليَّ بهذا الوجه المتبرِّم؟!

– لأنِّي ضِقتُ ذرعًا بهذا الكلام ... ما من شيءٍ عندكِ غير «جولييت» ... «جولييت» ... إني أسمع منكِ مائةَ مرَّة في اليوم اسم «جولييت».

– وماذا يُغضبك في هذا ... إلَّا أن يكون في ذلك فتحٌ لجراح قلبِك!

– لا شأنَ لكِ بقلبي!

– ومَن قال لك إنِّي أريد أن يكون لي شأنٌ بقلبك؟! ... وهل هو موجود؟ ... إنِّي أعلم أنَّه لم يعُد لك قلبٌ منذ أن ماتت «جولييت»؟

– لا تتحدثي عنه إذن!

– إنِّي لا أفعل سوى شيءٍ واحد، أُسائل نفسي دائمًا: لماذا أنت حيٌّ؟ ... ما فائدة حياتك؟ ... إنَّ أكبر غلطة ارتكبتَها هي أنَّك لم تمُت مع «جولييت» ... كلُّ قيمتك هي أنَّك كنتَ عاشقَ «جولييت» ... أمَّا فيما عدا ذلك فأنت لا تُساوي شيئًا في الرجال! ... إنما أنت التَّفاهة بعينها، والحُمق، والخمول، والغباوة.

– وصلنا إلى السِّباب وسلاطةِ اللسان!

– لا أُريد شتمك! ... فالذنبُ ذنبي، غلطتي هي أنِّي تزوجتُك! ... نظرتي الأُولى إليك يومَ صددتُك كانت هي الصائبة، ولكنَّ «جولييت» خدعتْني، سامحها الله، وجعلتْني

أراك من خلالِ عينَيها! ... لقد كانت قصيرةَ النّظر! ... لقد كانت ضعيفة الإدراك، بلهاء!

– اشتميني أنا ما شئتِ، ولكنْ لا تشتمي ميتةً تحت التراب!

– تدافع عنها؟! ... ألَمْ أقُل إنَّك لم تزَل تحبُّها؟!

– إنِّي لا أُدافع عنها، بل أدافع عمَّا يليق وما ينبغي للموتى من احترام!

– يا لحرارة صوتك كلَّما تعلَّق الأمرُ بـ «جولييت»! ... قلبك هذا البركان الخامد بين يدي أنظر في فوهته؛ فلا أجد فيه غير فراغ، وصقيع! ... هذا الجِراب الذي لا يصلُح إلا لأنْ أُلقي فيه بكلِّ قاذورات بيتي ... أرى الدُّخان يتصاعد منه فجأةً عندما يمرُّ بيننا شبَحُ «جولييت»!

– إنَّ هذا الدُّخان الذي تقولين عنه، لا يتصاعد من قلبي، ولكنَّه يتصاعد من حياتي معكِ ... تلك التي أصبحتْ جحيمًا!

– خسِئتَ وخرستَ! ... اذهبْ عنِّي! ... اذهبْ عنِّي أيها الوقِح، بل أيها الأثيم الذي يرضى أن يعيش مع امرأةٍ لا يحبُّها!

– لقد أكَّدتُ لكِ مِرارًا أنكِ مُخطِئةٌ واهمة؛ إذ تظنِّينَ أنِّي لا أحبُّكِ.

– إنك كاذب ... أنت لم تحبَّني يومًا.

– لقد أحببتُكِ يومًا حبًّا عنيفًا!

– يومًا ... فيما مضى ... في الغابر من الأيام! ... قبل أن تراها بالطبع! ... قبل أن تعرف «جولييت». نعم هي دائمًا «جولييت»! ... أرأيت؟! ... إنك لا تريد أن تنساها.

– لماذا تعذِّبين نفسكِ هكذا يا «روزالين»؟! ... أنتِ التي لا تريدين أبدًا أن تنسيها ... خُذي هذا المنديل، وكَفكِفي دموعكِ ... ودعيني أكشف لكِ عن دخيلة قلبي!

– أنت كاذب! ... لا أصدِّق حرفًا ممَّا تقول! ... لن أصدِّق حرفًا من كلامك! ... ستزعم لي أنَّك تحبُّني؛ كما قلتَ لي كثيرًا هذا العام، وأنَّ الماضي قد دُفن، وأنَّ حبِّي قد نبَتَ في قلبك! ... نعم، وأيُّ نبات؟ ... كالزهرة التي تنبت في ترابِ المقبرة! ... ولكنَّ هذا هُراء! ... ما أنت إلا زوجٌ يريد السَّلامِ في بيته بأيِّ ثَمَن، ولو كانِ الثَّمَن هذه

الكذبة الكبرى! ... لا، لا أستطيع أن أصدِّق أنّك تحبُّني، وأنَّ بك قلبًا حيًّا يتّسع لي! ... إنما الحبُّ كلُّه لـ «جولييت»! ... «جولييت» هي حبُّك الخالد! ... «جولييت»! ... هذه المرأة التي انتزعتْك منِّي، تلك السارقة التي سرقتْك منِّي — حيَّةً وميِّتةً — لا تكفُّ عن تطويقك بذراعَيها! ... إنَّها دائمًا هنا في بيتي! ... لكأنَّه بيتها! ... وفِراشُنا، لكأنَّه فراشُ عُرسها! ... لا أستطيع لها طردًا ... هذه اللصَّة الملعونة ... هذه الدخيلة الملعونة ... هذه الملعونة! ... هذه الملعونة!

– وا أسفاه! ... زوجتي! ... زوجتي، قد جُنَّت!

* * *

وترك «روميو» منزله، وخرج هائمًا على وجهه في الطُّرقات يقول لنفسه: نعم، كان يجب أن أموت بموت «جولييت»! ... لا من أجل الحُب؛ بل من أجل راحةِ دماغي بعد ذلك!

فقد كان هذا الحوار مع «روزالين» يُكرَّر ويُعاد في الأسبوع مرَّات ... وعبثًا حاول هو أن يُقنعها بالحقيقة، وهي أنَّه يحبُّها حبًّا لا هو بالصاخب، ولا هو بالثائر، حبًّا لا علاقة له بحبِّه الأول العنيف ... ولا صلةَ له بحبِّه لـ «جولييت» المُلتهِب! ... إنَّه الحُب الزوجيُّ الهادئ الدائم! ... إنَّه ليس الحُمَّى الطارئة على الأجسام، وهي مريضة! ... ولكنَّها الحرارةُ الطبيعية المُقيمة في الأجسام وهي صحيحة!

ما كان في إمكان «روزالين» أن ترى هذه الحقيقة؛ لأنَّ بصرها لم يكُن يرى غيرَ تلك الصفحة الواحدة في ماضي زوجها؛ صفحة «جولييت» الرائعة! ... إنه لمن العسير على امرأة أن تدرك أنَّ هذه الصفحة لن تبقى خالدةً في تاريخ رجُل! ... لقد جلبتْ «روزالين» على نفسها وعلى زوجها الشَّقاء؛ لأنَّها لم تصدِّق أنَّ «جولييت» كانت حُلمًا في شباب «روميو»، وأنَّه ليس في مقدور الإنسان أن يعيش في الحُلم إلى ما بعد طلوع النهار!

القدَرُ في الخَلق القصصي

ما من قصةٍ من واقع الحياة، يُمكن أن تَسلَم من عنصر «المصادفة»؛ ذلك أنَّ الحياة لا يمكن أن تسمَّى حياة، بدونِ أن يسيطر عليها «القدَرُ». فإذا لم يكُن هنالك قدَرٌ؛ فمعنى ذلك أنَّ هنالك فقط عقلًا بشريًّا ... والعقل البشري وحده إذا صنَعَ قصةً؛ فإنَّه يُخرجها مخلوقًا خياليًّا، لا يتَّصل بالحياة، فلا بد إذن من المصادفة ليُوجد القدَرُ؛ لأنَّهما زوجان لا ينفصلان.

فما من زوجين خُلِق أحدهما للآخر، مثل هذَين الزوجَين! ... لكأنَّهما الطَّبق وغطاؤه، والكفُّ وأصابعها، والقلم ومحبرته، والجلَّاد وسيفه، والجواد وفارسه؛ عمَلُ أحدهما مرتبطٌ بعمَلِ صاحبه، ولا يُبرم أحدهما أمرًا إلا بمعونة الآخر!

وإنِّي لأتمثَّل الزَّوج — وهو «القدَرُ» — قد جلس ذات ليلة إلى زوجته «المصادفة» يتسامران ... فقال الزوج: إنِّي أعجبُ لحياتنا معًا؟! ... أنا مثالُ الصرامة والدِّقة والحزم، أعيش معكِ أنتِ يا مثالَ الهوى، والطَّيش، والجنون؟!

فقالت الزوجة: صِف نفسك وصِفْني بما تشاء! لا تهمُّني الأوصاف والنعوت! ... ولكنْ، هل نسيتَ أنِّي أنا التي أخرجك دائمًا من المآزق، وأنقذَكَ من الورطات!

– متى ذلك؟ ... إنِّي ضعيفُ الذاكرة!

– نعم؛ ككلِّ الأزواج عند اللزوم، ولكنِّي أذكِّرك على الأقلِّ بحادثٍ واحدٍ لا يُنسى، وواقعةٍ لا تُنكر؛ لأنَّها مسجَّلة في الأساطير، يتناولها الشُّعراء، ويتناقلها القانون، من جيلٍ إلى جيل: حادثة «أوديب»! ... ألَا تذكُر؟ ... «أوديب» الملك؟ أنسيتَ يوم جئتَني يائسًا، عاجزًا، متوسِّلًا، تقول لي: «ماذا أصنع؟ أمامي مخلوقٌ يُدعى «أوديب»، مكتوبٌ في «لوحي» أنَّه يجب أن يقتل أباه، ويتزوج أمَّه! ... كيف يتمُّ هذا الحُكم العجيب عليه؟ ... ماذا أصنع، حتى ينزل به القضاء المكتوب؟!» ... عند ذاك، هدَّأتُ أنا من رَوعك، وقلتُ لك: «يا عزيزي ... القَدَر! ... لا تصنعْ أنت الآن شيئًا ... دعْني أنا أحُوكُ لك الحوادث، وأنسج لك الظروف ... أنسيتَ كلَّ هذا؟!»

فقال الزوج: أمَا أنَّكِ خيَّاطةٌ بارعة؛ فهذا ما لا سبيل إلى إنكاره، وهل كنتِ تريدين أن أُعطى زوجةً، لا تُجيد على الأقلِّ الخياطةَ والنسيج؟ ... ولكنَّ الذي آخذه عليكِ هو ذلك المقصُّ الطائش في يدكِ! ... بعضَ التأنِّي! ... بعضَ التعقُّل! ... لا تكوني هكذا

عصبيَّة المزاج! ... إنكِ تُلبسين أعمالي أحيانًا أردية سخيفة التفصيل، سريعة التطريز! ... لطالما سمعتُ مَن ينتقدني من الناس بقوله: يا لهذا القَدَر، الذي يبدو في صورةٍ بعيدةٍ عن العقل والمنطق! ... ولو علِمَ الناس أنَّ العقل والمنطق، لا يمكن أن يكونا من صُنع امرأة؛ لمَا اتَّهموني ظُلمًا ... ولكنْ أين لهم أن يعلموا أنني متزوِّج؟! ... منكِ أنتِ يا عزيزتي «مُصادَفة»؟!

فقالت الزوجة بهدوءٍ ورِفق: أتستطيع أن تدلَّني على رداءٍ واحد لم أُتقن نسجه! ... هل انتقد أحدٌ على مرِّ الأحقاب ما صنعتُ في «أوديب»! ... قلتَ لي: إنَّه يجب أن يقتُل أباه، ويتزوَّج أمَّه! ... فانظُرْ ماذا فعلتُ أنا لأمكِّنك من ذلك: جعلتُ والديه يعرفانِ هذا المصير من أحد العرَّافين؛ فيدفعانِ به، وهو في المهدِ، إلى راعٍ؛ ليسلِمه إلى الفِناء ... ولكنَّ الراعي أسلمه إلى ملكةٍ عاقر، في مملكةٍ بعيدة، حتى شبَّ وهو يعتقد أنَّه ابنُ هذه الملكة وزوجها، ثم جعلتُه — وهو فتًى — يعلم بنبوءة العرَّاف؛ فيهرب ممَّن يعتقد أنَّهما والداه! ... وعندئذٍ، جعلتُ أباه الحقيقي يسافر من مملكته — مع حاشيةٍ قليلة العدد — فيتقابل مع ابنه، وهو لا يعرفه عند مُفترَق طُرق، ويحدُث بينهما نزاعٌ على مَن يمرُّ قبل الآخر، ويشتدُّ الشِّجار إلى حدِّ الضَّرب، وهنا جعلتُ ضربةً من يد الابن تنحرف فتُصيب أباه، فيقع جثَّةً هامدة، ويخلو عرشُ المملكة، وتظلُّ أم «أوديب» الحقيقية بلا زوج! ... عند ذاك، جعلتُ وحشًا غريبًا، يهدِّد أهلَ تلك المملكة، ويفتك بشبابها! ... وجعلتُ الملكة الأرملة، تُعلن إلى الناس أنَّها تقدِّم نفسها عروسًا لمَن يقتل الوحش، ويُنجي المدينةَ من شرِّه ... وهنا جعلتُ «أوديب» هو الذي يقتل الوحش وينال العروس التي هي أمُّه ... ماذا في ذلك يخالف العقل أو المنطق؟

فقال الزوج متجنِّبًا الردَّ على سؤالها: لا فائدة! ... أهنالك امرأةٌ تعترف بأنَّ تصرفاتها غيرُ معقولة؟! ... إنكِ في كلِّ يوم تفرِّقين بين ما ينبغي أن يتلاقى، وتجمعين بين ما يجب أن يفترق! ... لشدَّ ما يغيظني أن أرى رجلًا وامرأة، كلُّ شيء في أحدهما يُناسب الآخر، كلُّ شيء في أحدهما ينادي الآخر، وهما يعيشان الأعوام — أجِدُهما على مقرُبة من الآخر — فما تتدخَّلين أنتِ بحركةٍ، أو بهمسة، أو بوخزة؛ لتنبِّهي أحدهما إلى صاحبه ... وإذا كلٌّ منهما يسير بعد ذلك في طريق، فتتدخلين أنتِ، وتُقحمين على كلٍّ منهما إقحامًا شخصًا غريبًا، ذا طِباع مختلفةٍ مُتنافِرة، ولا تزالين بهما حتى يجتمعا، وكلُّ شيءٍ فيهما يصرخ مستغيثًا، طالبًا أن يبتعدا بُعدَ السماء عن الأرض!

– أنسيت أنني إنّما أسير وفقًا لأوامرك!

– هذا صحيح! ... أنا أُصدر الأمر، وأنتِ تدبِّرين! ... أنا آمر بالطعام، ولكنكِ أنتِ المسئولة عن الألوان إذا تنافرتْ، والطَّهو إذا لم يحسُن سبكُه!

– كيف تريد أن يكون حُسن السَّبك، وأنت الذي قلتَ لي في الحالة التي ذكرتَها: مكتوبٌ في لوحي، أنَّ هذَين الزوجين يجب أن يكونا في زواجهما شقيَّين؟!

فأطرَقَ الزوجُ ولم يُجِب؛ كأنَّ أمرًا هامًّا يشغل باله، وفجأةً رفَعَ رأسه، والْتفتَ إلى زوجته قائلًا: ما علينا ... اسمعي يا عزيزتي «مصادفة»! ... أمامي حالة، أريد أن أختَبِر في علاجها براعتكِ! ... رجلٌ في تمام صحته، قد حجَزَ محلَّه في القطار المتحرِّك بعد ساعة، ولكنَّ المكتوبَ في لوحي، أنَّه سيموت في الجوِّ، ذلك اليومَ نفسه، ماذا نصنع؟

– ليس أبسط منها حالة! ... انظُر! ... سأجعله يقابل صديقًا، يحدِّثه عن وقوع تصادُم لقطار؛ فيتشاءم وينوي السَّفر بالطائرة التي علِمَ أنَّ صديقه مسافرٌ بها، وإذا لم يكُن موتُ الصديق أيضًا مقرَّرًا — في لوحك ذلك اليوم — فإنِّي أجعلُه يؤجِّل سفره، وينزل لصاحبك عن محلِّه، وترتفع الطائرة بالرَّجُل، وتحترق في الجوِّ بمَن فيها! ... ما رأيك؟

فهزَّ الزوج رأسه، وقال متنهِّدًا: دائمًا أسلوبكِ المُلتوي كخيوط العنكبوت! ... لماذا لا تنزلين صريحةً صارمةً كالصاعقة! ... ولكنكِ امرأة، لا تُجيدين غير «شُغلِ الإبرة»!

فانتفضَت الزوجةُ غاضبةً، ونهضتْ صائحةً: يا لظلمِ الأزواج! ... إنَّ طول العِشرة يُضجركم ويبطركم! ... ولكنِّي أُقسم لك لو استمرَّ نقدُكَ لي، على هذه الصورة؛ لكففتُ عن معونتك، وامتنعتُ عن هذا العمل الذي تسمِّيه «شُغل الإبرة» لأرى ماذا تصنع بمفردك؛ أنت الصارم الحازم؟!

فتراجع الزوج، وأجلس زوجته إلى جانبه، وقال لها برفق: مهلًا يا عزيزتي «مصادفة»! ... مهلًا! ... ترفَّقي بصحتكِ ... لا تكوني هكذا عصبيةَ المزاج!

. فقالت الزوجة مُتدلِّلةً: لستُ عصبيةَ المزاج! ... إنَّ نسيجي الذي تنتقده، ليس سوى خيال ... أمَّا أنت — بحزمك وعزمك — فضعيفُ الحيلة، فقير المُخيِّلة ... تريد

أن تنزل بأحكامك كالسيف الأصمِّ، بلا تمهيدٍ ولا تدبير!

– أحمد الله أنكِ معي؛ تُمهِّدي وتدبِّري. أمَا من قُبلة للصُّلح؟!

– على شرط ألَّا تعود؛ فترميني بقلَّة العقل والمنطق!

– وألَّا تعودي أنتِ فترميني بضعفِ الحيلة والخيال!

وتعانقا وتصالحا، وباتا ليلتهما متصافيَين هانئَين إلى أن طلع النهار. وتوالَت الليالي، ونسيا الشرط والوعد، وعاد كلٌّ منهما إلى سابق عهده، يُبدي رأيه في صاحبه، ويعقد في جوِّ الزوجية سحابةً تُبرِق وتُرعِد، ثم تنقشع. وهكذا دَوَالَيك؛ لأنَّ تلك هي الحياة التي اصطُلح على تسميتها «الحياة الزوجية الموفقة السعيدة» حتى إن كان الزوج اسمه «القَدَر»، والزوجة اسمها «المصادفة»!

الفنَّان والجمهور

هل يجب على الفنان أن يهبط إلى الجمهور، أو أن يصعد إليه الجمهور؟ ... سؤالٌ كثيرُ التردُّد على شفاه الناس، والإجابة عنه تقتضي شيئًا من التأنِّي؛ فلا بدَّ — قبل كل شيء — أن يكون هنالك «فنَّان»! ... أيْ إنسان أقوى في الإدراك، وأسْلَم في الذَّوق؛ من سواد الجماهير! ... فإذا انعدم هذا الشرط لم يعُد هنالك محلٌّ لهبوطٍ، أو صعود! ... ولم يبقَ إذن معنًى للسؤال! ... فإذا استوثقْنَا من أنَّ الفنَّان موجودٌ، وأنَّه قائمٌ، بإدراكه وذوقه، وأسلوبه، فوق قمَّة يُشرف منها على الجموع؛ فقد حقَّ علينا أن نبحث: أيهما يخطو نحو الآخر حتى يتمَّ اللقاء؟ ... أهُم الذين يتسلقون إليه الجبل؟ ... أم هو الذي ينزل إليهم السفح؟

قد يكون من الخير أن نلتمس الهداية عند المُبدِع الأعظمِ لهذا الكون! ... لقد أراد — وهو في عليائه — أن يبلِّغ الناسَ رسالةً؛ فماذا فعَلَ؟ ... إنَّه تعالى، لم ينتظر من الناس، بمفردهم، صعودًا إليه؛ لأنَّ هذا شاقٌّ عليهم، ولأنَّهم في ظلامهم وجهلهم، لا يعرفون مسالكَ الطريق إلى نوره! ... إنَّهم في حاجةٍ إلى مَن يُمسك بأيديهم، ويقودهم ويصعد بهم! ... لا بد إذن من النُّزول بينهم، ولكنْ مَن الذي ينزل؟ ... الدِّين الإسلامي

يعلمنا أنَّ الذي نزل هو محمَّدٌ رسولا من عند الله! ... أما الدِّين المسيحيُّ؛ فيقول لنا: إنَّ الذي نزل هو الله نفسه، متجسِّدًا في المسيح!

مَهمَا يكُن من اختلاف في الدِّينَين؛ فَهُمَا متَّفقان في الغاية: أنَّ الله رأى أن يدنو هو من الناس برسالته، لا أن يتركهم، يصعدون إليها من أرضهم! ... لا جدالَ إذن في أنَّ الفنَّان لا يستطيع أن يبقى في القمَّة، حبيس فنِّه؛ منتظرًا أن يصعد إليه الجماهير في جبله الوَعِر، يحملون المصابيح في أيديهم، ويتصبَّب العَرَق من أبدانهم وهم يصيحون به: «أين أنت أيها الفنَّان المعلَّق في السحب؟! ... جئنا نبحث عنك؛ فقد أدركنا بالفراسة، أو بالحدس والتخمين، أنَّك في ذلك المكان؛ فهل عندك رسالةٌ تبلِّغنا إيَّاها؟!»

لا يمكن بالطبع أن يقع شيء من ذلك، ولكنَّ المعقول هو أن ينزل ذلك الفنَّان، حاملًا رسالته تحت إبِطه ليلتمس الناس، في مسارحهم ومشاربهم وأسواقهم، ومتاجرهم وملاهيهم، ليقول لهم: «أيها الناس! ... أصغُوا إليَّ لحظة! ... إنِّي لم آتِ لأثقل عليكم، ولا لأضيع وقتكم عبثًا، ولكنَّ معي شيئًا أعرضه، فيه متعةٌ لكم! ... ولكنْ فيه أيضًا تهذيبًا لنفوسكم، ورفعًا لمداركِكم!»

وهنا تقوم — في وجه الفنان — مثلُ الصعوبة التي قامت في وجه الأنبياء؛ فالجماهير — أمام النبيِّ أو الفنَّان — تتفرَّع عندئذٍ إلى طائفتَين: طائفةٍ تُحسِن الإصغاءَ إلى لبِّ الرسالة، ولا يشغلها الغثُّ عن السمين، ولا الغِلاف المزوَّق عن العُرض المكنون، ولا الظاهر الشائق عن الباطن المقصود، فتتبع الفنان في كل طريق، وتُسلمه قِيادها؛ فيصعد بها الجبل خطوةً خطوة، متحاملةً على نفسها، متمسِّكةً بالصبر، ماسحةً عن وجهها غبارَ الكدِّ وآثار الضَّجر، مؤمنةً بقائدها وبالهدف الذي يسير بها إليه، حتى تجِدَ نفسها — آخر الأمر — قد استوتْ معه فوق القمَّة! ... وطائفةٍ عاميَّة عابثة، ما إن ينتهي بها الإصغاء إلى معانٍ أعمقَ ممَّا تصوَّرت؛ حتى يطيش حِلمها، ويذهب صبرها، وتُسرع منفضَّة من حولَ الفنَّان، ضاحكةً ساخرة، ما وعتْ من رسالته غيرَ السطح المموَّه، والقشرة الملوَّنة، والجانبَ السَّهل الخفيف، والشكل البرَّاق السخيف، الذي ما قصَدَ به إلا اجتذابها، وإثارةَ استطلاعها، واستدراجها إلى ما في داخله جوهرٌ مفيد!

هذه الطائفة الأخيرة — من غوغاء الفِكر، وكفَرَة الدِّين — هي التي تُتعِب الأنبياءَ والفنَّانين! ... وهي في الفنِّ تتظاهر بمتابعة الفنَّان، إلى أن يبدو عليه ميلٌ للجِد

والصعود؛ فتحزن وتقِفُ وتقول له هازلةَ: «إلى هنا، واتركْ يدَنا، واصعدْ وحدك!» وهي في الدِّين تساير النبي حتى ينهاها عن مُنكَرٍ تريده؛ فتهزأ به، وتقول: «اذهبْ عنَّا، واتركْنا في لذائذنا!» ... تلك هي الطائفة التي كُتِب عليها الضَّلال في العقيدة، والظَّلام في الفِكر، وهي التي لن تَرقَى إلى قمَّة أبدًا!

الشُّهرة الأدبية

من رأي «كارليل» أنَّ «جان جاك روسو» رجُلٌ مريض، وأنَّ رغبته المُحرِقة — في مدح الناس له — قد بلغتْ حدَّ الجوع، الذي لا يُعرف له شبع! ... ولقد رُوي عنه أنَّه دُعيَ ذاتَ مساء إلى حضور روايةٍ تمثَّل على المسرح؛ فاشترط على مَن دعاه أن يذهب متنكِّرًا، كما يفعل الملوك، أي يُخفِي وجودَه عن الناس، حتى يكون في زعمه، على شيءٍ من الراحة والتحرُّرِ والطمأنينة، ولكنَّ الجمهور ما لبث أن لمَحَ «جان جاك روسو» في مقعده، ولم يُلقِ بالًا إليه، ولم يحفل بأمره، فثارتْ ثائرةُ «روسو»، وضاق صدرُه طولَ المساء، وساء خُلُقه وغضِبَ؛ إذ خاب تدبيره، وأخطأ حسابُه، وعرَفَه الناس ... على أنَّ الذي دعاه ورأى منه هذا الحال؛ أيقن كلَّ اليقين أنَّ العلَّة الحقيقية في غضب «روسو» وثورته؛ ليست في معرفة الناس له ... بل في أنَّهم عرفوه وتبيَّنوه، ولم يُبدوا له الحفاوةَ، ولم يستقبلوه بالترحيب! ... ويعلِّق «كارليل» على ذلك بأنَّ طبيعة «روسو» كلَّها قد تمكَّنتْ منها هذه الفكرة المسيطِرة: فكرة الشُّهرة عند الجماهير، وما يقترن بها من مساسٍ بشخصه، وإعلاءٍ أو حطٍّ من قَدْره! ... وإذا تركنا «روسو»، وصدَّقنا ما قيلَ في «جوته» و«بيتهوفن» من أنهما كانا يُضمران الغيظ، كلَّما مرَّا في الطريق معًا على جماعةٍ من الناس، تعرفهما وتحيِّيهما؛ فقد كان كلٌّ منهما — فيما رُوي — يعتقد أنَّ التحيَّة موجَّهةٌ إليه، وأنَّه هو المقصودُ بإيماءة الرَّأس، وإشارةِ البَنَان!

وإذا تركنا كلَّ هؤلاء، ورجعنا إلى أدباء العرب وشعرائهم؛ وجدنا كثيرًا من أعاظمهم يحبُّون الشُّهرة، ويفاخرون بذيوع الصِّيت في جموع الناس! ... وهذا هو «المتنبي»، الذي يقول مُباهيًا:

أنامُ ملءَ جُفُوني عن شوارِدِها ويَسهَر الخَلقُ جَرَّاها ويختَصِمُ

ما هذه الشّهرة التي يحبُّها أكثرُ العظماء؟! ... أهي شيءٌ غير أن تكون معروفًا لأناسٍ لا تعرفهم؟! ... وما قيمة ذلك عند رجُلٍ عاقل؟ ... ما الذي يحبِّب إليك هذا الوضع الغريب؛ أن يكون سترُك مهتوكًا، وأمرُك مكشوفًا، لقوم مجهولين لك، يُحملِقون في وجهك إذا سِرتَ، ويتهامسون عليك إذا أقبلتَ، وينبشونَ في أسرارك، ويُبدِون رأيهم في حياتك، ويجعلون منك موضوعًا للحديث الفارغ أو الساخر، ويرون من حقِّهم أن يشرِّحوك حيًّا أمام الملأ، وأن يجرِّدوك من ملابسك في الطريق العام؛ لأنَّك كما يقولون: رجُلٌ عام! ... ليس من حقِّك السَّتر، ولا بد أن تعرض للناس حقيقتك العارية! ... أليس هذا الذي يحبُّ لنفسه هذا الوضع غيرَ مريضٍ أو مجنون؟!

ما من شكٍّ أنَّه مريضٌ أو مجنون، ذلك الذي يحبُّ راضيًا مباهيًا أن ينزل عن ملكيَّته لنفسه، ويُصبح مملوكًا لأُناسٍ لا يمتُّون إليه بِصِلة، يتصرَّفون في أمره كما يريدون. ويصوِّرونه لأنفسهم وللمجتمع، على النحو الذي يحلو لخيالهم السقيم أو السليم!

إنَّ المشهور شخصٌ باع الحريَّة واشترى العبودية، باع حريته في أن يذهب حيثما يريد؛ فلا يجِدُ مَن يفسِّر تنقُّلاته تفسيراتٍ مختلفة، وباع حريَّته في أن يتصرَّف كما يشاء؛ فلا يجِدُ على تصرُّفاته مُعقِّبًا، وباع حريته في أن يراقب الناس ولا يراقبه أحدٌ، ويُطلق لسانه في كلِّ شيء؛ فلا يحاسَب على ما يقول، ويكون هو السائل، ولا يكون هو المسئول!

لماذا تُباع هذه الحرية إذن، في سبيل هذه العبودية؟

لا يوجد غير سببَين: إمَّا أنَّ الشخص يتعرَّض للشُّهرة، أو يسعى إليها وهو عالِمٌ بعواقبها السيئة، وأعبائها الثقيلة، ولكنَّه لا يجِدُ منها بدًّا في سبيل غايةٍ أسمَى، كتبليغِ رسالةٍ إلى النَّاس، أو نشْرِ أفكارٍ في المجتمع، فمِثلُه مِثلُ الذي يسعى إلى هدفٍ دونه بَحْر؛ فلا يجد مفرًّا من أن يرضى بخلع ملابسه، ليخوض الماء!

وإمَّا أنَّ الشخص يحبُّ الشُّهرة لذاتها، ويجعلها هي الهدف، ولا يهمُّه أن يصِلَ بعدها إلى شيء؛ فمِثلُه هنا مِثلُ الذي يتجرَّد ويقذف بنفسه في البحر، لا ليعبُره إلى غايةٍ أخرى، بل ليظلَّ فيه سابحًا أو غارقًا، وهو بذلك وحده ناعمٌ راضٍ مسرور ... لا يريد من هذا البحر خروجًا، ولا يريد من هذه العبودية انطلاقًا، يتأذَّى إذا صدَفَ عنه بحرُ المجتمع، فلَمْ يصفِّق لمجيئه، ولم يهتزَّ لذهابه!

حُب الشّهرة على هذا النحو مرضٌ من غيرِ ريب، وهو يسبِّب آلامًا نفسيَّة لصاحبه، وهو أشدُّ فتكًا في العظماء والأقوياء من البَشَر. ليت العِلم الحديث يكشف له علاجًا!

شخصُ الفنَّان

جلسنا أمام البحر، تهبُّ علينا أنسامُ سبتمبرَ الباردة اللطيفة؛ كأنَّها الطيور المهاجرة، هاربة من طلائع الزمهرير إلى الجنوب! ... هذا أوانُ السمَّان، بدأ موسمه وكثُر باعته، يحملون الأقفاصَ، ويصيحون من حولنا مُنادِين.

قال صاحبي: يا لهذا السمَّان القوي! ... إنَّه يقطع هذا البحر العظيم طائرًا في الفضاء، لا يستريح على أرضٍ، ولا يتنفَّس فوق شجرة! ... أذكُر أنِّي في مستهلِّ العمر تمنيتُ لو أنْ خلقني اللهُ طائرًا من الطيور، أمَا وقد خُلقتُ إنسانًا؛ فقد كان الأولى بي أن أكون على الأقلِّ فنَّانًا، ولكنَّ الحياة جرفتْني في نهرها الضيِّق!

– وما الذي كان يُغريك بتلك الأمنية؟

– أمرٌ واحد كان يجذبني ويُغريني: حريَّة الفنَّان! ... إنَّ الحرية لقوة! ... تلك الحرية التي هي أثمَنُ امتيازٍ منَحَه المجتمعُ لرجُلِ الفنِّ! ... أو قُل إنَّه هو الذي استخلص هذه الحريَّة بيده!

فالمجتمع لا يستطيع أن يمنح الفنَّان شيئًا؛ إنَّما الفنَّان هو الذي هرب من قيود الناس الأرضيَّة، وخرَجَ على أوضاعهم السطحيَّة، وزهد في قيمتهم المادية، وارتفع إلى قيم أُخرى أسمى وأبقى، وبذلك استطاع أن يطير إلى الأعالي؛ لأنَّ وظيفته التحليق فوقَ رُءوس الناس؛ ليرى ما لا تراه عيونهم!

* * *

قالها الصديقُ بحرارةٍ وإيمان، وسكَتَ مُنتظِرًا منِّي الكلام! ... ولكنِّي رفعتُ بصري إلى سربٍ من طير النورس الأبيض، يبسط أجنحته على صدر الماء ...

وقلتُ: هذا «النورس» يرى الأسماك تسبح في الأعماق، وهي لا تراه! ... تلك هي الحرية حقًّا ... ولكنَّ الأسماك الآدمية لا تلبث أن تلمح وهي في غمرتها، الفنَّان في ارتفاعه؛ فتصوِّب إليه نظراتِ الإفاعي حتى يسقط في أفواهها! ... كَم من الفنانين استطاع أن يحتفظ بقِيَمه العليا طويلًا!

– الفنان الذي يسقط، ليس هو الفنَّان الحقَّ!

– هذا صحيح! ... ولكنَّ المؤلِم أن ترى فنَّانًا، يجاهد في سبيل المحافظة على قِيَمه العليا؛ كما يجاهد الطير ليبقى في علوِّه، ولكنَّ الناس لا يتركونه يُجاهد ضدَّ نفسه، وضدَّ جاذبية الأرض، بل يُسرعون إليه مدفوعين بالفُضول يتناولونه بالنَّبْش في ريشِ حياته، والتفتيش في حنايا وجوده وشخصه؛ يفسِّرون كلَّ شيء فيه بمقاييسهم، ويُخضعون كلَّ بادرةٍ منه إلى أوضاعهم، ولا يَدَعُونه حتى يربطوا رِجلَه بخيطٍ يلهُون به، ويشدُّونه إليهم كلَّما أنِسُوا فيه مَيلًا للهرب ... لا يا صاحبي! ... لا تتحدَّث كثيرًا عن حريَّة الفنَّان!

* * *

وسكتُّ لحظةً أتأمَّل موجَ البحر، ثم مضيتُ أقول: قرأتُ يومًا لأحد الأدباء الغابرين هذه العبارة: حبَّذا لو قرأ الناس مؤلَّفاتي كما لو كانت وُجِدتْ داخل زجاجةٍ مختومة مُلقاة بين أمواج اليمِّ ... هذا أديب يتمنَّى أن يُلقِي إلى الناس بإنتاجه، ولا يُلقي إليهم بشخصه! ... لقد كانت هذه خُطتي دائمًا في مطالعة آثار الفنِّ! ... ما أذكُر أنِّي قرأتُ مرةً مقدِّمة عملٍ فنِّي! ... بل كنتُ أنصرف قُدمًا إلى العمل ذاته، إنِّي لا أعرف شيئًا كثيرًا عن حياة «شكسبير»، ولم أُعنَ بالنظر في حياة «الفردوسي» أو «الجاحظ» ... ولم أحاول أن أقرأ حياةَ «جوته» أو «موليير»! ... كلُّ هؤلاء تغذَّيت بكثيرٍ من إنتاجهم — قبل أن أعرف مَن هُم — بل لقد منعتُ نفسي منعًا صارمًا عنْ قراءةِ حياة «فاجنر» بقلمه، وهي في ثلاثة أجزاءٍ ملأى بالطريف الغريب، ولم تهزَّني حياة «بيتهوفن» ولا حياة «موزار» ولكنِّي حفظتُ الكثير من موسيقاهم عن ظَهْر قلب! ... إنِّي أريد أن أكتشف الكنوز بنفسي، ولا أريد غوَّاصًا معي يخنق أنفاسي بثرثرته، أو دليلًا يقودني حسب هواه!

* * *

وغرقتُ في الصمت ... وأطرَقَ الصديقُ لحظةً ... ولكنه ما لبث أن الْتفتَ إليَّ قائلًا بنبرةِ شكٍّ: لا ... لستُ من رأيك في هذا! ... وهل يستطيع الناس أن يقدِّروا الأثرَ الفني دون أن يعرفوا صانعه؟! ... لو لم ندرُس حياةَ الكثير من الفنانين ونُلمَّ بظروف إنتاجهم، ونعرفْ تفكيرهم وفلسفتهم وبيئتهم واتجاهاتهم ... أكان من الممكن أن نفهم مرامي أعمالهم؟! ... إليك مثَلًا بسيطًا: الفنُّ الإغريقي، ما سرُّ تقدير العالَم له؟! ... أليس لمَا يعرِّفه للناس عن حياة أكثر خالقيه؟ ... ماذا يحدُث لو جهلنا كلَّ شيء عن شخصية فنَّانين، من أمثال «فيدياس» أو «براكسيتيل»؟!

– لا يحدُث شيء ... وأُبادر فأطرح عليك هذا السؤال: ألَا تقدِّر أنت — ويقدِّر العالَمُ كلُّه معك — ذلك التمثال المصري البديع رأس «نفرتيتي»؟ ... أتستطيع أن تخبرني مَن صانعه؟ ... و«أبو الهول» الرهيب، أتعرف مَن ناحِتُه؟!

– إذا عرفنا ذلك؛ كان أدعى إلى زيادة مُتعتنا الفنية!

– أتظنُّ ذلك؟ ... أمَّا أنا فأرتاب فيما تقول ... ماذا يحدُث لو عرفنا كلَّ شيء عن الخالق الأعظم الذي أبدع الكون المنسَّق العظيم؟!

– إن الخالق الأعظم هو نفسه الذي يبعث إلينا برُسله؛ ليعرِّفونا به تعالى، ويصِفُوه لنا، ولم يقتصر على ذكائنا وحدَه في معرفته، ولم يكتفِ بقُدرتنا المحدودة على فَهْم آثاره وأعماله ومراميه!

وهل استطاع الرُّسل أن يصِفُوه لنا على حقيقته، أو أنَّهم وصَفُوه لنا على تلك الصورة التي تُوافِق عقولنا، ولا تعلو على إدراكنا! ... إنَّه لأمرٌ عسير على الرسل أنفُسِهم، قبل أن يكون عسيرًا على الناس! ... وإنَّ قليلًا من بينهم مَن أمكنه التحليق إلى حيث يقتبس شعاعًا من نور الله، وأقلُّ من هؤلاء مَن تمكَّن من شرح هذا الشعاع للناس على نحوٍ يفهمونه، ولم يكُن في مقدور الناس أن يعرفوا عن الله أكثر من أنَّه جبارٌ قهَّار، لطيفٌ غفور، كريمٌ رحيم! ... إلخ. صفات إنسانية تُدركها مشاعرُهم الآدمية! ... لا يا صاحبي ... إنَّ الناس لا يمكن أن يتصوَّروا إلا ما كان على صورتهم! ... وإنهم هم الذين يفرضون عليك الصورة التي يعرفونها، كما لو كانت ثوبًا من صُنع أيديهم يُلبسونك إيَّاه قهرًا. هذا ما دفَعَ الخالق الأعظم أيضًا إلى تحذير الناس من

الخوض في شخصه ... وحمَلَ رُسُله على منع الناس من الاسترسال في أسئلةٍ خاصَّة بذاته تعالى — وإذا كان الناس قديرين على تناول الذات العليَّة بالتشويه، فما بالك بشخصِ الفنَّان — وما هو إلا فردٌ من بينهم، يستطيعون أن يقولوا فيه ما يشاءون — حتى مَن يزعُم أنه شارح لشخصه، ومفسِّرٍ أو مدوِّن لحياته، أو مؤرِّخ — قلَّما يوفَّق إلى تقصِّي الحقيقة فيه ... إنما هو يجمع نِتفًا من تقوُّلات الناس، إذا لم يكُن قد رآه، فإذا كان من معارفه رسَمَ له صورةً من وحي رأيه الشخصي فيه، قد يُخطِئ فيها أكثرَ ممَّا يُصيب! ... لو علمتَ كيف يُكتَب التاريخ لألقيتَ في هذا البحر بكلِّ كُتُب التراجم! ... ثِق أنَّه ليس أصدق من «الأثر الفني» وحده. هو صورة الفنَّان التي لا تُشوَّه ... هو رُوحه المنطلِق من جوفِ ردائه الدنيوي ... هذا الرداء الذي لا يستطيع الناس أن يتقوَّلوا في تفصيله، بما شاءِ لهم جهلهم أو زيفهم، أو تحمُّسهم، أو إغراقهم! ... «العمل الفني» هو وحده الذي يحلِّق فوق الأجيال حرًّا سليمًا، بعيدًا عن أيدي العابثين وأفواه الناهشين. هنا حريَّة الفنَّان التي ليس له حريَّة سواها!

* * *

ومرَّ بنا في تلك اللحظة بائعُ «سمَّان» يحمل قفصه وينادي ... فقلتُ لصاحبي: حريَّة الفنان، مثل حرية «السمَّان» ... إنَّها في الفترة التي يحلِّق فيها فوق البحر ... بحر الفنِّ ... مهاجِرًا من الشمال إلى الجنوب، ومن الجنوب إلى الشمال! ... أمَّا فيما عدا ذلك فإنَّه يهرب من أطباقِ الثرى أو الثلوج، ليسقط في أطباقِ الأُرز أو الثريد!

منطق الفنَّان

المجتمع — هذا الكائن الضخم — كالبحر يُحيط بمنارة الفنَّان، ويعلو بسَوادِ أمواجه على صخرتها؛ يريد أن يضمَّه بين أحضانه ... متوهِّمًا أنَّه يغمُره بعطفه وحنانه، ومحاوِلًا أن يُخضعه لمنطقه وقوانينه، فإذا أقصى الفنان رأسه عن مستوى الغمر، وأبعد مِصباحه عن لفحةِ الموج، وتصرَّف في أمرٍ بوَحيٍ من ضوئه الداخلي؛ حكَمَ عليه المجتمعُ من الفور بالشُّذوذ!

ما من أحدٍ أشدَّ التصاقًا بالمنطق كالفنّان؛ لأنَّ الفنَّ ذاته منطق! ... ما الفنُّ إلا منطقٌ في رِداءٍ جميل! ... «بيتهوفن» في عالَم الأصوات هو سيِّد المنطقيين بلا مِراء! ... إنَّه «أرسطو» الموسيقى! ... أنغامه تنساب في منطقٍ عجيب خلَّاب، مقدماتها تُفضي إلى نتائجها الحتميَّة، وتتسلَّل مثلَ أبرعِ الأفكار الفلسفية إحكامًا! ... وإذا كان الخَلْق صورةً من الخالق، فلا بد أن يكونَ المنطق — وهو رُوح الفنِّ — من خصائص الفنَّان!

كلُّ فنانٍ منطقيٌّ مع نفسه، وحياته، وشخصيته، والظروف التي فيها يعمل، ويُنتج ويخلُق! ... ولا أستطيع أن أصدِّق شيئًا غيرَ ذلك، ولكنَّه نوعٌ من المنطق خاصٌّ به، ملائِمٌ لحياته، وظروفه الخاصة؛ لا علاقة له بالمنطق العام الذي اصطلح عليه المجتمعُ، وسنَّه شريعةً للناس، بغيرِ تفريقٍ ولا تمييز!

إنَّ الفنَّان لا يتقيَّد بنظرة الناس إلى الأشياء ... لأنَّ الناس تصنع نظاراتٍ مصنوعةً سلَفًا لكلِّ أمرٍ من أمور الدنيا! ... أمَّا هو فينظُر إلى الأشياء بعينه هو المجرَّدة عن كلِّ مِنظار صُنِع بيَدِ غيره؛ فيرى بالضرورة غيرَ الذي يراه الآخرون ... إنَّه يبتدع منطقه بنفسه، كما يبتدع فنَّه، فإذا أدهشَت الناس تصرُّفاتُه؛ رَمَوه بالشُّذوذ!

قليلٌ من المفكِّرين أو المُنصِفين مَن يفهم الفنَّانين! ... إنَّ مَن أراد أن يفهم فنَّانًا؛ وجَبَ عليه أن يضع نفسه في مكانه، ويحسَّ إحساسه، ويعرفَ لونَ حياته ونشأته وماضيه، وعراكه وجهوده، وميوله ونزعاته. فإذا تعمَّق في درسه؛ خرَجَ منه يقول: معقول ... ليس هنالك شذوذ! إنما هو منطقٌ مقبول!

إنَّ المجتمع يُخطئ دائمًا فهَمَ الفنَّان كلَّما أراد أن يطبِّق عليه قانونًا ثابتًا ... لطالما سمعنا مَن يزعُم — عن تخبُّطٍ وجهل — أنَّ الفنَّان ينبغي له أن يتزوَّج ليُنتج، أو أن يعيش مترهِّبًا ليُبدِع، أو أن يشقى في الحُب ليخلق، أو أن يذوق الفقر أو أن ينعم بالثراء ... إلخ، كلُّ هذه الأقوال هراء!

لقد أشبع التاريخ أولئك المتحذلقين تكذيبًا، وخلَّد في سِجله عباقرةً في الفنِّ أنتجوا آيات! ... بعضهم وهو عزَبٌ، وبعضهم وهو متزوج! ... بعضهم وهو في ذِلَّة الفاقة، وبعضهم في نعمة الرخاء! ... بعضهم وهو غارقٌ في الحُب، وبعضهم وهو محرومٌ من الحب!

ولطالما توهَّم الناس أنَّ الفنّان الذي يُنتج من أجل المال؛ يسفّ، وأنَّ من يعمل — بناءً على طلب — يهبط ويسخف! ... وها هو ذا «بيتهوفن» يخلُق السانفونية التاسعة العظيمة، من أجل خمسين جنيهًا بناءً على طلَبِ دارٍ من دُور النَّشر الموسيقي! ... وها هو ذا «شكسبير» كان يحشُر أحيانًا في بعضِ مسرحياته الفكاهية ما يُعجِب جماهيرَ الملاعب، ويربح ما يُقيم أوَده ويكفل معاشه ... فلا الإنتاج من أجل المال، ولا العمل على إرضاء الجماهير؛ منَعَ الفنَّان الحقَّ من أن يُخرج في الفنِّ روائع؛ لأنَّ العبقرية إذ انفجرتْ، فإنها تستمدُّ وحيها من السماء ومن الأرض، من الرُّوح ومن المال، من السُّحب ومن الوَحل! ... كلُّ شيءٍ لها منبعُ وحيٍ ومصدرُ غِذاء!

ليس في الوجود قانونٌ يطبَّق على الطبيعة الفنيَّة!

إنها قادرةٌ على الإبداع في أيِّ ظرف. وفي كلِّ حال؛ لا شيءَ يقتلها! ... كلُّ شيء يغذِّيها، ويقوِّيها، وينفعها ... إنَّها لا تقتل أبدًا من الخارج ... ما من شيءٍ في الكِون يهدم الفنان، حتى يده! ... حتى أخطاؤه؛ لأنَّ فنَّه يأكل ويطعم ويستفيد من كلِّ ما يصادفه من العلوِّ ومن الهبوط، ومن الفوز ومن الإخفاق، من الفضائل ومن الرذائل! ... من الاعتصام بالشواهق، ومن التردِّي في المساقط والمهاوي!

شيءٌ واحد يقتل الفنَّان ... ولا يُصيبه إلا من الداخل، هو نضوبُ الزيت من مِصباحه ... وانطفاء جذوته، وانتهاء رسالته! ... وهو نفسه لا يعرف ذلك الموعد، ولا يتنبَّأ بذلك الحين! ... وربما سكت دهرًا، فإذا الفتيلةُ تتوهَّج بلمعةٍ أخيرةٍ رائعة، قبل أن تخبو طبيعته الفنيَّة، وترقُد رقدةَ الأبد!

ليس أثقل — في نظري — من أولئك الذين يسألون الفنان: لماذا كفَّ عن إنتاج الآثار القيِّمة؟ ... لو أنَّهم أُعطوا قدرًا من الفَهم والعِلم؛ لأدركوا أنَّ الفنان لا يخلُق بإرادتهم ولا بإرادته! ... فليسألوا ذلك الجبل الشامخ فوق البحر «بركان فيزوف» الأشمَّ: متى تضطرم أحشاؤه؟! ... ومتى يُخرج رأسه النورَ، وصدرُه الحمَمَ؟!

الفنَّان لا يشيخ

لا أنسى تلك المذكرات التي قرأتُها منذ سنوات، عن «تولستوي» بقلم سكرتيره الذي لازمه في كهولته وشيخوخته! ... كان ذلك السكرتير شابًّا لم يتخطَّ الثلاثين، وكان حديث عهدٍ بالتخرُّج في الجامعات، يوم دُعي إلى خدمة «تولستوي»! ... كتَبَ يصِفُ أولَ لقاءٍ له بالكاتب العظيم؛ فقال إنَّه ذهَبَ إليه في قريته «ياسنايا بوليانا»؛ حيث مزرعته الواسعة، وهو يرتعد فرَقًا من رهبةِ المقابلة! ... ويحسب حسابًا لمَا يقول وما لا يقول، ويرتِّب الكلام بمقدار، والصمت بمقدار؛ فهو أمامَ عقلٍ من أكبر عقول «أوروبا» في ذلك الوقت! ... ومشى متَّئدًا مضطربًا في طريقه إلى البيت الكبير، فرأى رجلًا أشيبَ الرأس واللحية في ثياب الفلاحين، يجلس تحت شجرة، فسأله عن «تولستوي» وأين يكون الساعة؟ في البيت أو في الحقل؟ ... فابتسم له الكهل، وأجلسه إلى جواره، وجعَلَ يُلاطِفه ويحاوره حتى أنِسَ له الشابُّ، واطمأن إليه، فمال الكهل على أُذن الشابِّ هامسًا: أنا «تولستوي»!

وطفق السكرتير الشابُّ، يسرد بعدئذٍ مفصَّلًا في صفحاتٍ طِوال: كيف نشأت بينه وبين «تولستوي» صداقة وأُلفة، واتفاقٌ واتِّساق في كلِّ قولٍ وشعور، إلى حدٍّ نسِيَ معه الفارق الذي يفصل بينهما في السنِّ والفِكر والمقام. وكلَّما مرَّت الأيام بهما، تأكَّد إحساس الشابِّ بأنَّ «تولستوي» ليس أكبر منه سنًّا، وأنَّه مثلُه في نحو الثلاثين! ... شيءٌ واحد يُضحكهما معًا، ويبكيهما معًا، ويُثير اهتمامهما معًا!

إلى أن كان يومٌ هبَطَ فيه القرية أنجالُ الكاتب العظيم، جاءوا من المدينة ونزلوا ضيوفًا على أبيهم ... وكانوا في سنِّ الشابِّ السكرتير؛ فإذا شعورٌ مفاجئ صدمه على الفور! لكأنَّ أولئك الأنجال هم الكُهول، وكأنَّ أباهم هو الشابُّ الخجول!

فقد كان في كلام أولئك الأبناء، وفي حركاتهم وضحكاتهم؛ ذلك الوقار المتكلَّف والجِدُّ المصنوع، والبُعد عن البساطة والطبيعة، ممَّا حمَلَ السكرتير على الصَّمت رهبةً منهم، واكتفى بأنْ نظَرَ إلى «تولستوي» بعينه وكأنَّه يقول له: فلْنصبر عليهم حتى يرحلوا؛ إنَّهم أكبرُ منَّا سنًّا! ... فيتلقَّى الجواب نظرةً باسمةً متواضعةً من الكهل، وكأنَّه يُجيبه موافقًا: «أصبتَ يا صديقي! ... ما لنا ولهؤلاء المُسِنين؟!»

* * *

مثل هذا القلب نجِدُه عند «جوته»؛ فقد بلغَ جوته الثمانين، وما شَعَر بأنَّ قلبه قد شاخ، وإذا هو يقع في غرام فتاةٍ في الثامنة عشرة، نَضِرة كالزهرة ... وحاول أصدقاؤه عبثًا أن يُفهِموه الموقفَ؛ فما ازداد إلا تشبُّثًا برغبته في الزواج منها! ... إنَّهم هُم الذين لم يفهموه؛ ولم يُدركوا أنَّ هذا الشاعر الشيخ كان له دائمًا قلبُ شاب! ... إنَّه ليُدهشني كيف وقَفَ «جوته» ذلك الموقفَ الصارم من «هايني»! ... فقَدْ روى «هايني» أنَّه كان شاعرًا شابًّا طلَبَ مقابلة «جوته» شاعرِ «ألمانيا» العظيم ... فلمَّا أذِنَ له ودخَلَ عليه، وجَدَه صامتًا صارمًا؛ كتمثالِ إله، ولم يرضَ أن يُلقي من عليائه بكلمةٍ رقيقة، إلى الشاعر الشابِّ! ... وخرَجَ «هايني» من ذلك المكان الرهيب، يسخط ويقول: «ما جوته هذا سوى معبدٍ أجوف!» في يقيني أنَّ ما بدا من «جوته» يومئذٍ؛ لم يكُن سوى الرداءِ التمثيلي المُزركَش، الذي يحلو للعبقرية أحيانًا أن تُدثِّر فيه دلالها وفخرها! ... ولو صبرَ «هايني» الشابُّ حتى تتوثق الأُلفة بينه وبين الشاعر الكبير؛ لرأى العبقريةَ قد خرجتْ عاريةً من ردائها الرسمي ... فإذا في جوفها قلبٌ بسيطٌ، طيِّب، صافٍ، فيَّاض بالرحمة، نابضٌ بالشباب.

ذلك أنَّ الممتازين من الرجال، لهم دائمًا هذه الصفة؛ إنَّهم يخلُقون وبين ضُلوعهم قلوبٌ لا تشيخ!

أدركتْه حِرفةُ الأدب

كتب «فولتير» إلى شابٍّ، يريد الاشتغال بالشِّعر والأدب رسالةً، يبصِّره فيها بمتاعب هذه الحرفة ... جاء فيها هذا القول: «استعدادُك الأدبيُّ قوي، ما من سبيلٍ إلى مقاومته أو إلى الشكِّ فيه؛ فالنحلة يجب أن تُفرز شهدًا، والدودة يجب أن تنسج حريرًا، ومسيو «ريومير» العالِم الطبيعي يجب أن يشرحهما، وأنت يجب أن تُنشد فيهما شعرًا! ... ستكون شاعرًا وأديبًا، لا لأنَّك تريد هذا، بل لأنَّ الطبيعة أرادته! ... ولكنَّك تخدع نفسك، إذا حسبتَ راحة البال ستكون من نصيبك؛ فحرفةُ الأدب — وخصوصًا لمَن ابتُلي بالعبقرية — ذات طريقٍ أَفعَم بالأشواك من طريق الثراء ... فإذا شاء الحظُّ العاثر أن تكون محدودَ الموهبة، قليلَ الحظِّ من التفوُّق — وهو ما لا أعتقده فيك — فأمامك ندمٌ سيُلازمك طولَ العمر! ... وإذا كنتَ ممتازًا فائزًا، فأمامك خصومٌ وأعداءٌ سينبُتون من حولك! ... إنَّك ستسير على حافة الهاوية، بين الحقد والاحتقار!

قد تسألني: ولماذا أتعرَّض للحقد؟ ... ألأنِّي صنعتُ قصيدةَ بليغة أو مسرحية رفيعة، أو كتابًا في التاريخ نفيسًا، أو حاولتُ أن أستنير وأنير الآخرين؟! ... نعم، يا صديقي! ... من أجل هذا، ولهذا ستَجلب على نَفْسك الشَّقاء إلى آخر الدهر. ولْنفرض أنَّك أنشأتَ مؤلَّفًا رائعًا؛ فإنَّك لا بد لك من أن تهجُر الراحة التي تعرِّش على بيتك؛ لتبحث عمَّن يفحص لك عملك، ويُعينك على نشره بين الناس! ... فإذا كان ذا أفكار تُخالف أفكارك، أو لم يكُن صديقًا لأصدقائك، أو كان بالمُصادَفة في جانبِ منافسيكَ وحسَّادك؛ فإنَّك لن تظفَر منه بمعونة، ولن يكون حالُك معه خيرًا من حالِ رجُلٍ يبحث عن وظيفةٍ في دوائر المال. وهو متجرِّد من وساطة النساء! ... ولْنفرض أنَّك بعد عام قضيتَه بين رفض ومفاوضة؛ نجحتَ آخرَ الأمر في طبْعِ كتابك، فما الذي سيكون؟ ... لا مفرَّ لك من أحد أمرَين: إمَّا أن تنجح في كمِّ أفواه تلك الكلاب الحارسة لباب الأدب. وإمَّا أن تجعلها تنبح في جانبك وتروِّج لبضاعتك! ... وفي «فرنسا» ثلاثُ مجلات أدبية أو أربع، ومثل هذا العدد في «هولندا»، وهي تختلف في اتجاهاتها، ومواقفها، وتحزُّبها ... ولأصحاب هذه الصحف مصلحةٌ في أن يجعلوها ساخرة ... وللمحرِّرين فيها رغبةٌ في أن يتملَّقوا طبيعة البُخل والخُبث، التي فُطر عليها الجمهور!

وأنت تريد أن تُقرع لك طُبول الشُّهرة، فلا محيصَ لك من مداهنةِ الكتَّاب ومُصانعة الحُماة ومماألأة رجالِ الدِّين وأهل العلم؛ بل أهل التجارة، حتى الباعة الجوَّالين! ... وبرغم كلِّ هذا الحرص منك «فلن يمنع ذلك صحفيًّا من الصحفيين أن يتناولك بالنهش والتمزيق»!»

ومضى «فولتير» مسترسلًا في هذا القول، حتى ختَمَ رسالته بقوله: ما هدفي من كلِّ هذا النُّصح الطويل؟ ... أهو صرفك عن طريق الأدب؟ ... كلَّا فليس لي أن أقِفَ في وجه القَدَر، ولكنِّي أردتُ فقط أن أحملك على التريُّث والصبر!

* * *

ليس من الضروري أن يكون الإنسان «فولتير»؛ حتى يصادف مثل هذه المشاهد من حين إلى حين! ... فلقد قال لي شابٌّ ذات يوم: «الأدب يا سيدي في دمي! ... وأنا دائمًا تائهُ النفس، موزَّع الفِكر، هائم الخيال، لا أتحكَّم في وقتي، فهو يتمزَّق بفتراتٍ طويلة من السُّبُحات والسَّرحات، والتحليق في الفضاء.»

ما من شكَ في أنَّ هذا الشابَّ وأمثاله ضحيَّة من ضحايا الصُّحف، التي تصوِّر «الأديب»، في تلك الرسوم الكاريكاتورية، شخصًا مذهولًا مخبولًا، لا يعرف الفرق بين رأسه وقدمَيه! ... فيُؤخذ هذا الهذر على أنَّه حقيقةٌ، ويقع في وَهْم الشُّبان أنَّ تلك هي علامةُ الأديب الذي خُلِق الأدب في دمه! ... ومتى شاع هذا الوَهْم فيهم؛ صعُبَ إقناعهم بأنَّ الفِكر صحوٌ لا نوم، وأنَّ المفكِّر هو أشدُّ الناس يقظةً؛ لأنَّه يجب أن يُري للناس ما لم يروا، وأن يُبصِرهم بما لم يَبصُروا، وأن ينبِّههم ويهديهم وهو مكتملُ العقل متفتِّق الذِّهن متَّسع الأفق والحيلة والمعرفة والتجارب!

لمثل هذا الشابِّ أقول: عشْ أولًا إنسانًا صحيحًا؛ لتستطيع بعدئذٍ أن تفكِّر للناس تفكيرًا صحيحًا!

ثم هنالك سؤالٌ يجب أن يُطرح على مثل هذا الشابِّ: وما الذي يُغريك بحرفة الأدب أو مِهنة الفِكر؟

إذا كان الجواب: بريقُ الشُّهرة! ... فلْيعلم أنَّ الشُّهرة تصاحب الامتياز في كلِّ مهنةٍ أُخرى! ... على أنَّ الشُّهرة في كلِّ مهنة تقترن بها الثروة، إلا شُهرة الأديب أو المفكِّر؛ فالطبيب المشهور أو المهندس المشهور أو حتى المطرب والحاوي والمهرِّج، إذا ذاع لهم صِيت؛ جاءهم الصِّيت بالمال الوافر! ... أمَّا المفكِّر الشهير؛ فقلَّما يستطيع أن يجمع من تفكيره مالًا!

الهدف للأديب أو العالِم أو الفنَّان الحقِّ؛ هو أن يعيش ليُنتج ثروةً فكرية! ... أمَّا الهدف للآخرين؛ فهو أن يُنتجوا ليعيشوا في ثروةٍ مادية!

يجب أن يكون ذلك مفهومًا لكلِّ شابٍّ، قبل أن يُقدِم على الانقطاع لهذه الحرفة! ... وإنَّ أكثرَ رجال الأدب — حتى في بلادنا — لم يظفروا بمالٍ يُذكر، وحادوا عن طُرُق جمْعِ الثروة، وقد يسَّرتْها الحرب الأخيرة لكلِّ مَن سعى إليها، حتى من الغوغاء والجهَّال والحَمقَى ... وكرَّسوا جهودهم للواجب المفروض عليهم، أو الذي فرضوه هُم على أنفُسهم؛ طمعًا في ماذا؟ ... لستُ أدري! ... ربما كان الجزاءُ الحقيقي للمفكِّر هو لذَّةَ التفكير ذاتها! ... ولذَّة الكشف عن تلك الأسرار التي تزخر بها نفْسُه ونفس الإنسانية!

* * *

إنَّ حقيقة رجُلِ الفِكر تتمثَّل لي في هذه الصورة البسيطة: صورة قاعة متَّسعة، معلَّق بحيطانها عديدٌ من الساعات الدقَّاقة! ... تلك هي الدنيا وقد تعلَّق بها جموع الناس! ... هكذا تمضي الحياة بناسها فوقَ حائطها؛ يسيرون في مجراهم، ويدقُّون دقاتِ الحظِّ أو المصير في أوقاتهم، ثم يقِفُون وقفتهم الأخيرة، وقد سكَنَ محرِّكُهم، وانتهى أجَلُهم!

ساعةٌ واحدة من بين ساعات الحائط، تركتْ مكانها من الجدار، وكُشِف عنها الغِطاء، ولم تحفل بالسَّير كما يسير غيرُها، ولا طربَت لرنينِ الدَّقات كما طربَت البقيَّة، بل جعلَتْ همَّها وشاغلها فحصَ نفسها من الداخل! ... فنثرَت التُّروس وطرحَت الأجراس، وفكَّت الأجزاء، وحلَّت المحرِّكات، وطفقَت — بدافع أو بباعثِ الرغبة في المعرفة والنور — تدرُس عملَ كلِّ تُرسٍ وجزء وآلة وعقرب؛ لتقول بعد ذلك لبقيَّة الساعات المعلَّقة السائرة في طريقها مُغلِقةَ البصر، محجَّبة الوجه بغطاءِ الزجاج: هل عرفتم مَن أنتم؟ ... وما نبضاتكم؟ ... وما دقَّات قلوبكم؟ ... وكيف تسيرون؟!

الأدب والسعادة

يقال أحيانًا: إنَّ مهمَّة الأدب هي إسعاد الناس، أو معاونتهم على بلوغ السعادة! ... ربما كان هذا صحيحًا لو عرفنا أولًا ما هي السعادة؟

أريد أن أتصوَّر هذه الفكرة الخيالية: البشر يضِجُّون على هذه الأرض ويصيحون طالبين السعادة، وقد انقسموا فريقَين: فريقٌ يراها في العدالة الاجتماعية والمساواة الإنسانية، وفريقٌ يراها في الثراء الفردي والإنتاج الواسع! ... واشتدَّ الخِلاف بين الفريقَين، وأيقَنَ كلٌّ منهما أنَّ الآخر هو الذي يحول بينه وبين السعادة التي يحلُم بها البَشَر؛ فأخذا يهيِّئان معدَّات الحرب غيرَ حافلين بتدمير الأرض في سبيل الهدف!

وعلا صخَبُهما حتى بلَغَ السماء؛ فقالت الملائكة: سيدمِّرون الأرضَ من أجل السعادة!

فنزل عليهم صوتٌ من عِليين: أعطوهم ما يريدون!

وعندئذٍ حدثتْ في الأرض معجزة؛ فقد انقلبت الصحاري جناتٍ واسعة جاريةِ الأنهار، دانيةِ القطوف، شهيَّةِ الثمار ... وزالَت الفوارقُ بين الناس؛ فإذا كلُّ فردٍ غنيٌّ ثري، ولم يعُد هنالك ظالمٌ ولا مظلوم، ولا سليم ولا سقيم؛ فالجميع في صحةٍ ورفاهية وسلامة وعافية ... والمستوى الاجتماعي والعقلي والرُّوحي مرتفعٌ للجميع؛ الكلُّ سادة، والكلُّ أحرار! ... إنَّه العالَم المثالي الذي كان ينشُده الفلاسفة والحكماء!

ومرَّت على الناس لحظةٌ، شمَلَهم فيها العجَبُ والذُّهول. وجعلوا ينظُرون إلى حياتهم الجديدة وكأنَّهم لا يصدِّقون! ... كلُّ شيءٍ في متناول أيديهم: الرزق موفور، والصحة دائمة، والحرية قائمة! ... ما من مطلبٍ إذن يسعون إليه، وما من أمرٍ يشْكُون منه ... إنَّها السعادة! ... نَعَم، هي السعادة!

وهكذا غرقوا لحظةً في سعادتهم فَرِحين مهلِّلين!

إلى أن استيقظوا بعد حينٍ وهم يقولون: وبعد؟!

وكشفتْ لهم هذه الكلمة فجأةً عن هولٍ مجهول! ... فصاحوا في الأرض: وبعد؟! ... وبعد؟ ... وبعد؟

وقعَدُوا يتأمَّلون حالَهم قائلين: وبعد، ألَا يوجد غدٌ؟ ... وما قيمةُ الغدِ إذا لم يحدُث فيه شيء؟

وما هو الشيء الذي يجب أن يحدُث؟ ... كلُّ شيءٍ قد حدَثَ ... الحريَّة الثروة ... الصحَّة!

واستولتْ عليهم هذه الفكرة المروِّعة؛ فثاروا: لا يوجد غدٌ ... لا يوجد أملٌ ... لا يوجد كفاحٌ ... لا يوجد عملٌ!

ومشوا في مسالك الأرض يردِّدون ذلك القول؛ كأنَّه نشيد. وقد أحسُّوا بعض الراحة الخفيَّة وهُمْ يثورون هذه الثورة؛ لقد وجدوا أخيرًا — منذ أن ابتُلوا بـ «السعادة» — شيئًا يَشْكُون منه! لقد عرفوا حلاوةَ الشكوى مرةً أُخرى!

نَعَم؛ لقد أدركوا أنَّهم سُجناء! ... سجناء سعادتهم! ... إنَّهم خُلقوا ليكون لهم غدٌ! ... غد يعطيهم شيئًا، هو ثمرة عمل اليوم ... غدٌ هو في نظرهم رمزُ التقدُّم، ولكنَّهم لا

يتقدَّمون؛ لأنَّ كلَ تقدُّم قد تمَّ؛ أيْ أنَّ كلَ شيءٍ قد وقف! ... وما دام كلَ شيء قد وَقَف؛ فهو إذن الموت! ... هم إذن أموات؛ هادئون في قُبُور سعادتهم!

أتُرى السماء قد أعطتْهم «الموت» بدلًا من السعادة ... أم أن هذه السعادة الكاملة هي نوعٌ من الموت؟

ولكنَّ الموتى لا يشكُون ولا يثورون. وهم قد اكتشفوا في نفوسهم الخيطَ الضئيل من خيوط الحياة: الشكوى والثورة! فهناك إذن أمل! ... لكن إلى مَن يتَّجهون بهذه الشكوى؟

وهنا رفعوا جميعًا رُءوسهم إلى السماء صائحين: أيتها السماء! ... رحمةً بنا ولطفًا! ... ارفعي عنَّا هذه السعادة!

فسمعوا صوتًا يأتي من عِلِّيين: تريدون الفقر؟

فقالوا جميعًا: نعم! لنكدح من أجْلِ الغنى.

فقال الصوت: تريدون المرض؟

فقالوا جميعًا: نعم! ... لنقاوم من أجل الصحة.

فقال الصوت: تريدون العبودية؟

فقالوا جميعًا: نعم! ... لنكافح من أجل الحريَّة!

فقال الصوت: وإذا عُدتم إلى الشكوى؟

فقالوا أجمعين: سنعود إلى الشكوى؛ لأنَّنا بها نطلُب ونأمُل ونعمل! ... وبالطلب والأمل والعمل نسير ونتطوَّر! ... وبالسَّير والتقدُّم والتطوُّر يكون لنا أمسٌ ويومٌ وغدٌ! ... وبالأمس واليوم والغد نعيش! ... نعيش!

فقال الصوت: والسعادة؟

فقالوا جميعهم: هي شيءٌ يأتينا من داخل أنفُسنا، لا من الخارج!

فقال الصوت، وهو يخفتُ، ويرتفع، وينقطع: لعلَّكم الآن قد فهمتُم حكمةَ الخالق!

* * *

نعم! ... هنا مهمَّة الأدب! ... هي أن يُعين الناسَ على تفهُّم حكمةِ الخَلق ورُوح الوجود! ... وإفهامُ البشر أنَّ السعادة عملٌ، وكفاحٌ، وتقدُّم، وتطوُّر!

الأدب ومصير العالم

عندما نشرتُ «سليمان الحكيم» عام ١٩٤٣م، لم يكُن قد وقع بعد ذلك الحدثُ العظيم الذي هزَّ البشرية، وهو انطلاق تلك القوة الهائلة من الذرَّة؛ كما انطلَقَ «الجني» من القُمقُم ... ولم تكُن الحرب، القائمة الدائمة في أغوار الإنسان، قد أسفرتْ عن وجهها الحقيقي! ... تلك الحرب بين غريزة السيطرة والطموح، التي تمتطي «القدرة» الجامحة، وبين الحكمة «العاقلة» التي تريد أن تُمسك بأعِنَّة المطيَّة الخطِرة!

اليوم يخيَّل إليَّ أنِّي تنبَّأتُ بذلك قبل حدوثه، وقصدتُ في القصة تصوُّر ذلك الصراع الدائر الآن على مسرح الدنيا، الذي كاد ميزانه يميل بنا إلى الهاوية! ... فالجني المنطلِق من القُمقُم، هو المتسلِّط الساعة على النفوس. والقوة عمياء! ... ما نالها أحدٌ، حتى اندفع يدوس بها الآخرين! ... والقدرة مُغرِية ... ما ملكها أحدٌ حتى بادر إلى استخدامها فيما ينبغي وما لا ينبغي!

إنَّ أزمة الإنسانية — الآن وفي كلِّ زمان — هي أنَّها تتقدَّم في وسائل قدرتها أسرع ممَّا تتقدَّم في وسائل حكمتها! ... إنَّ المخالب في الإنسان الأول قد تطوَّرت إلى أسلحةٍ حجرية، ثم إلى سيف، ثم إلى مِدفع، ثم إلى قنبلةٍ ذرية! ... ولكنَّ وسائل تحكُّمه في غرائزه، لم تتطوَّر إلى حدٍّ يمكِّنها، في كلِّ الأحيان، من كبْحِ جماح القدرة المطلقة! ... لذلك كان لا بدَّ دائمًا من وقوع كارثة، أو حدوث إخفاق؛ حتى يفطن العالَمُ آخرَ الأمر إلى ضرورة الحكمة!

ولكن المشكلة هي أنَّه قلَّما يفطن. وإن فطِنَ فقلَّما يستطيع الوقوف في الوقت المناسب! ... إنَّ منظر الإنسان في هذا القرن العشرين ليدعو إلى العجب! ... فالصورةُ الحقيقية هي صورةُ مخلوقٍ له ذكاءُ العالم وضميرُ القُرصان وغريزة الحيوان!

لسنا نطمع طبعًا — وقد منحنا هذا الكيان الآدمي بخيره وشرِّه — في أن نقتُل «الجني» الذي فينا، بذكائه وعبقريته وطموحه وسُلطته، ولكنَّا نأمُل أبدًا في أن نُقيم من نفوسنا الخيرة سدًّا يقف في وجه إغرائه؛ كلَّما طغى وأراد أن يجمح بنا إلى الهلاك!

لكنْ، ما وسيلتنا اليوم في بناء هذا السدِّ؟ ... ومَن الذي يتولَّى إقامته وتشييده؟ ... أهُم رجال السياسة؟ ... أم رجال الفِكر؟ ... أم رجال الدِّين؟ ... ليس رجالَ السياسة بالطبع! ... فهُمْ، مَهمَا تخلُص نياتهم؛ عاجِزُون عن التحرُّر من مطامع دُولهم، وهم المتَّهمون، وهم المُخفِقون! ... أمَّا رجال الدِّين؛ فخيرُ مَن يضطلع بهذه المهمَّة، لولا تلك القيود التي تمنعهم من الخوض في كلِّ ميدان!

بقي رجالُ الفِكر ... ولهم من سعةِ الأُفق، وسموِّ النزعة الإنسانية، ومن التجرُّد عن الهوى، ومن الحريَّة في العمل؛ ما يمكِّنهم من أداء هذا الواجب العظيم.

فما الذي يُقعدهم؟

لقد قام منذ أعوامٍ قليلة نحو خمسمائة من رجال الفكر والأدب، على رأسهم «أندريه جيد» و«فرنسوا مورِياك» يطلُبون إلى هيئة الأمم المتحدة العمل على إلغاء الحروب، باعتبارها وسيلةً من وسائل حلِّ المشكلات الدولية!

هذا عملٌ طيِّب، وصيحةٌ قيِّمة من رجال الفكر والأدب هناك! ... ولكنْ مع الأسف! ... مَن الذي سيصغي إليها؟ ... ومَن الذي سيستجيب؟

أهُمْ ممثِّلو تلك الأمم التي اجتمعت كما يجتمع وحوش الغاب عند تقسيم الفريسة، لا يُسمع منها إلا زمجرةٌ من هنا، وتحفُّز من هناك؟!

إنَّ إطلاق الصيحات والاحتجاجات، من رجال الفكر ما عاد يجدي ... لم يبقَ للإنسانية من طريقةٍ سوي إيفاد رجال الفكر أنفُسهم بدلًا من رجال السياسة، إلى حيث يبتُّون في مصير العالَم كلِّه! ... يوفدون في هيئة دولية، لها السلطة المطلقة في توجيه هذا العالم ... لا يمثِّلون في هذه الهيئة مصالح دولهم وحدها، بل يمثِّلون الإنسانية، باعتبارها وحدةً لا تتجزَّأ!

ولكنْ مَن الذي سيوفدهم بهذه الصفة؟!

هنا المسألة!

على أنَّ هذه الصعوبة الكَبرى لا يجب أن تدعونا إلى اليأس، فهذا حُلم لا يمكن أن يتحقَّق في مستقبلٍ قريب ... حَسْب رجال الفكر أن يؤدُّوا واجبهم على قدْرِ ما يستطيعون! ... وعلى الأيام أن تُنضج ما غرسوه من أفكار! ... حبَّذا لو قام رِجال الفكر والأدب، في مصر والشرق العربيِّ أيضًا، يُرسلون إلى هيئة الأمم مثلَ هذه الصيحة، فإنَّ الشرق أولى أن تصدُر من مفكِّريه مثل هذه المشاعر الإنسانية!

إنِّي لواثقٌ أنَّ تضامُن المفكِّرين المؤمنين في أنحاء العالم بهذه الرسالة العليا — رسالة الحكمة التي تكبح القوة — كفيلٌ على مرِّ الزمن أن يُحدث في نفوس البشر فرقعةً، ربما استطاعت — في يومٍ من الأيام — أن تُسكت صوت القنبلة الذرِّية، فإنِّي أُومن بأنَّ للأدب والأدباء مهمَّةً كُبرى: هي صيانة المصير الإنساني من الدمار؛ كما أنَّ للأدب والأدباء رسالةً عُظمى: هي السَّير بالعالَم إلى مصيرٍ أكمل!

الباب الحادي عشر

الأدب وأجياله

الأجيال تتماسك في الأمم؛ كما تتماسك حلقاتُ السلسلة الفقريَّة في الأجسام.

***

حلقات الأجيال

الدنيا حلقات! ... كلُّ جيلٍ يجب أن يمدَّ يده إلى الجيل الذي يليه! ... إذا تمَّ ذلك في أمَّة فقَدْ صحَّ كيانها واستقام، شأن الجسم السليم بسلسلته الفقرية المُتماسِكة، وإذا لم يتمَّ ذلك فنحن أمام كائنٍ سقيم، انفصلتْ حلقاتُ وجوده وانفصم عمودُ ظَهره، ولم يعُد يصلح للبقاء! ... وإذا كان من واجب القادة أن يرسلوا البصر إلى خمس سنوات أو عشر إلى الأمام، يعدُّون خلالها برامج الإنتاج؛ فإنَّ من واجبهم أيضًا أن يعدُّوا الرجال الذين يَخلُفونهم في مراكز القيادة! ... بهذا لن تكفَّ عجلة التقدُّم عن المسير!

والإنتاج الفكري ككلِّ إنتاجٍ يجب ألَّا يشذَّ عن هذا المبدأ، وعلى المفكِّرين أن يرسلوا، هُم قبل غيرهم، ذلك النظرَ البعيد إلى حياة الفكر في خلال ما يستقبل من أعوام، وأن يعدُّوا الأمر، ليحتلَّ غيرُهم ما احتلُّوا من مقاعد، وأن يمهِّدوا الطريق أمام المواهب الجديدة، لتظهر وتُزهر وتُؤتي ثمراتها! ... فإنَّ السؤال الذي يجول دائمًا في الخواطر هو: ما الذي سيحدُث في العشرة أو العشرين عامًا المقبلة؟ ... هل الأمل معقودٌ على طائفةٍ من الأدباء يمكن أن تبرز بنوبتها في الصفِّ الأول؛ لتَمضي في رفع

مِشعل الأدب والفكر في هذا البلد؟! أو أنّه كما يقال: «ليس في الإمكان أبدع ممَّا كان؟!»

رأيي أنَّ إمكان الإبداع ممتدٌّ في كلِّ أوان! ... فالإبداع شيءٌ حيٌّ متحرِّك في الزمان والمكان، لا يتعلَّق بالماضي وحده، ولكنَّه كالشجرة يمتدُّ ويتطوَّر في مختلف الفصول، يبدِّل ويغيِّر في أوراقه وفي مظاهر إيناعه وإثماره، ماضيه متصلٌ بحاضره، وحاضره مرتبطٌ بحبل مستقبله! ... إنَّ المجهودات تُبنى فوق المجهودات ... والمواهب تنبع من المواهب، والإبداع يؤدِّي إلى إبداع ... والثمرة تخرج منها الثمرة، وكلُّ هذا في فلك يدور، ولا ينفكُّ عن الدوران إلى آخِر الأزمان!

ونحن — إذا جُلْنا اليومَ في حديقة الأدب العربي الحديث — وجَدنَا أشجارًا مملوءةً بعصير الحياة، يانعةً بأزهار الفنِّ، لا ينقُصها إلَّا أن ننظُر إليها بعين الرضا، وأن نتخيَّل ما ستكون عليه غدًا من سُموقٍ وارتفاع؛ فلا شيءَ يُفسد الحديقة ويُقْفِرها ويُفْقِرها، مثل أن نرى دائمًا أشجارها شُجيرات، لن تكون يومًا ضخمةَ الجذوع وارفةَ الظِّلال! ... يجب أن نروِّض عيوننا على أن ترى الأشياء والأشخاص في غَدِها — لا في حاضرها وحده — وأن نعرف كيف نقرأ المستقبل من خلال سطور الحاضر! ... إذا استطعنا ذلك، فما من شكٍّ أننا واجدون في مختلف فروع الأدب أقلامًا، سيكون لها من الصَّدارة والقيادة في الأعوام العشرة أو العشرين المقبلة، مثلما كان لأصحاب الصَّدارة والبُروز في العشرة أو العشرين عامًا الماضية!

فحديقة الشباب تزخر بأزهارٍ طيِّبة الأريج، لا سبيلَ هنا إلى تَعداد صنوفها وألوانها! ... وكلُّ ما أردناه هنا هو أن ندعم الأمل في غدنا الأدبي، وأن نتساءل عن واجبنا إزاءَ هذه النُّخبة من أعلام الغد — أولئك الذين يُمسكون بطرَف الخيط من وجودنا ليصبحوا غدًا امتدادنا — وأن نحاسب أنفسنا، نحن الذين تقدَّمناهم في حلقة الزمن، عمَّا صنعناه من أجلهم، وعمَّا يجب أن نصنع بالوارثين لنتائج جهودنا! ... قبل كلِّ شيء يجب أن نعلم: أهُمْ حقًّا في حاجة إلينا؟ ... وأيَّ نوعٍ من المعونة هُم مفتقرون إليه؟ ... أهو مجرَّد اهتمامٍ بأعمالهم؟ ... ما من شك في أنَّ الاهتمام خيرُ نافخٍ في همَّة الفنَّان؛ فإن الفنان لا يصبر طويلًا على الإنتاج لنفسه! ... إنه يعمل كي يسمع لعمله صدًى ... إنه زهرةٌ تعيش بأشعةٍ من نظرات الناس! ... أخيرًا كانت تحمل تلك النظرات أم شرًّا؟ إنَّ الفنان لا يهدمه الذمُّ ولا القدح بل يدعمان وجوده. إنما الذي يهدمه حقًّا «الإهمال»! ... كفنه منسوج من العنكبوت، ومدفنه تحت غبار النسيان،

ومن خيرة الفنانين من توهَّم أنّه مُهمَل فدفن فنّه حيًّا، وانطلق يجِدُّ في عملٍ آخَر من أعمال الدنيا، لا صلة له بأدبٍ، ولا بفنٍّ؛ فخسره الفنُّ والأدب!

* * *

لا بد إذن من التنويه بأعمال الفنانين والأدباء، وإشعارهم، من حينٍ إلى حين، أنَّ رسالاتهم إلى قلوبنا وعقولنا قد وصلتْ، وأننا لجهودهم شاكرون، ولمزاياهم عارفون! ... ولكنْ ما هي الطريقة؟ ... ما من شكٍّ في أنَّ علينا نحن أن نصنع شيئًا من أجل الذين جاءُوا بعدنا! ... لطالما اتُّهمنا بالأثَرة والانصراف عن مساعدة الآخَرين، وربما كان في هذا الاتِّهام بعضُ الصواب؛ فقد شُغلنا عن ذلك زمنًا ... لا عن أثَرةٍ وحُب ذات، بل لتوهُّمٍ طبيعي أننا نستطيع أن نحمل في الأدب كلَّ الأعباء!

ولعل هذا من دوافع العمل المشروعة؛ أن نتصوَّر أنه لن يتمَّ شيءٌ إلا بأيدينا نحن! ... فلقَدْ جاهدنا كثيرًا، وأنفقنا أغلب العمر في التكوين والإعداد واستكمال الأداة الفنية؛ كما لو كنَّا نحن وحدنا المنوط بهم فتْحُ الحصون وبناء القصور!

ولكنَّ الحياة علمتْنا أننا لن نستطيع أن نفعل أكثر من شقِّ طُرق ووضْعِ أُسس، وعلى غيرنا أن يبني! ... شُعورنا اليوم شعور مَن يولد له الولد على كِبَر! ... إنَّه يُفيق فجأةً على نظرةٍ أخرى إلى الأشياء؛ إنه لن يرى نفسه مركزَ دنياه، المسئُول وحده عن الرسالة ... ولكنه يرى دنياه حلقاتٍ يكمِّل بعضها البعض، ويرى أن صغيره لم يُولدْ عِبئًا، بل خُلِق ليُكمل شيئًا لن يستطيع هو إتمامه، وأنَّ عليه منذ اليوم واجبًا آخر غير مجرَّد الإنتاج؛ عليه أن يُعِين خَلَفه على الوقوف على قدمَيه، ليحمل «بدوره» رسالته على منكبَيه!

غير أنَّ المشكلة التي تحيِّرنا دائمًا هي: وسيلة المعونة! ... أهي في تجنيب الجيل الجديد أخطاءنا؟ ... أم هي في إشعاره بأخطائه؟ ... أهي في إعداده قبل الظهور؟ ... أم في إظهاره قبل الإعداد؟! ... ثم أولئك الذين قطعوا في فنِّهم شوطًا، وظهروا بعض الظهور، وبدتْ مواهبهم متألِّقة كقِطَع النور، أعلينا إزاءَهم واجب؟ ... ما هو؟ ... وما

السبيل إلى الوفاء به؟ ... إنَّا جميعًا لعلى استعدادٍ أن نؤدِّي واجبنا، ولن نُحجم عنه أبدًا إذا عرفنا الوسائل وملكنا الأسباب!

تبعات الأجيال

كلُّ جيلٍ مسئولٌ عن أفكاره التي قد تتسرَّب — بعلمه أو بغير علمه — إلى نفوس الأجيال الجديدة ... لذلك يحسُن تفسير تلك الأفكار من حينٍ إلى حين، حتى لا يُساء فَهْمها!

من ذلك أنَّي رأيتُ بعض الشبَّان ينزحون اليوم إلى بلاد الغرب في طلب العلم، فيصطدمون بحياةٍ أخرى وحضارةٍ أجنبية ... فإذا هم أحيانًا، يفكِّرون ويشعُرون شعورَ «محسن» وتفكيره في كتاب «عصفورٌ من الشَّرق» يومَ ذهَبَ بعد الحرب العالمية الأُولى إلى الغرب ... فهُمْ يَهيمون مثلَه باحثِين هناك عن «الرُّوح» ... وتسيطر على تفكيرهم مثله فكرةٌ واحدة؛ هي روحانيةُ الشرق وعَظَمتها ومواضعها ومنابعها! ... ثم يسيرون خلْفَ «محسن» الآخَر في كتابِ «عودة الرُّوح» ينقِّبون كما نقَّب عن منبع ميراثهم الثقافي والروحي، في «رواسب» الآلاف من السنين الكامنة في ضمير مصر. ريفها وأهلها الصادقين! ... ويعتزُّون مثلَه بأصالة الشعب المصري، ويردِّدون ألفاظه المباهية بعراقة حضارته! ... إلخ.

من الخير بالطبع، أن ندَعَ هذا الشباب يعيش في مثل هذه المشاعر والأفكار! ... لكنْ من الخير أيضًا أن نقول له: قدِّسْ ماضيك دون أن تذهب في ذلك التقديس إلى الحدِّ الذي يجعلك تُوصد رُوحك دون تلقِّي كلِّ جديدٍ ينفعك، ولو كان ذرَّةً من أشعة! ... اغترفْ بشجاعة من كلِّ منبع، وخذْ من كلِّ ميراثٍ لتُثري نفسك، ويتَّسع أفقك!

هذا قولٌ من واجبي أن أكرِّره دائمًا!

فالخطر على غَدِنا، كلُّ الخطر، من ذلك الفهم المحدود لكلمة «طابعنا»، ومن تلك الفكرة التي تجعل الشباب يتَّخذ من روحانيته الشرقية، ورواسب حضارته المصرية سُجونًا وحصونًا تعزله عن تفكير العالم، وتمنعه من المساهمة في النشاط الفكري الإنساني العام بقوةٍ وشجاعة، دون أن يرى بهَلَع في الثقافة الغربية أو الحضارة الأجنبية غيلانًا تستطيع أن تخطف بسهولة روحه من بين جنبَيه! ... إنَّ روحنا أقوى

وأعمق من أن تطغى عليه حضارةٌ من الحضارات ... فلماذا كلّ هذا الخوف من مواجهة الحضارات الأخرى؟!

كلُّ مَن أراد أن يكتب عندنا قصةً، حَرصَ على أن يكتب تحتها بخطٍّ واضح: «قصةٌ مصريَّة»! ... وعُني بأنْ يُجري حوادثها في الأحياء الوطنية، ويصبغها صبغًا عنيفًا بالألوان المحلية! ... كلُّ ذلك ليُقنع نفسه بأنَّه يصنع فنًّا قوميًّا ذا رُوح مصرية أصيلة.

كلُّ هذا نوعٌ من مركب النقص، أو من الخوف، لا مبرِّر له ... إنَّ الرُّوح المصري الأصيل يستطيع أن يطبع أيَّ موضوع يمسُّه، ولو كان في محيطٍ أجنبي، كما استطاع الرُّوح الإسلامي أن يطبع فنَّ العمارة، الذي استنبطه من الوثنيين والبيزنطيين! ... وكما استطاع «شكسبير» أن يطبع بشخصيته الأساطير التي نقلها عن الإيطاليين، والدنماركيين، والشرقيين!

بل إنَّ جانبًا كبيرًا من الآداب الكُبرى يتعمَّد أن يتَّخذ موضوعه بلادًا وأشخاصًا أجنبية عنه؟ ... وهو مُمْتلِئُ الثقة بأنَّ الموضوع الأجنبي لا يؤثِّر مقدارَ شَعرةٍ في لون الطابع الشخصي لهذا الأدب! ... هذا هو الأدب القوي الواثق بنفسه، يطبع بخاتَمه ما شاء من موضوعات، ويدَعُ عَلَمه يرفرف على ما شاء من بلاد!

فكرةٌ أخرى تحتاج إلى تفسير، نُشرت منذ أعوامٍ في صفحة ١٠٥ من كتاب «تحت المصباح الأخضر» هذه السطور:

«إنَّ سُفور المرأة في مصر قد سبَقَ سُفور الأدب! ... من أجل هذا نرى أن جانبًا كبيرًا من أدبنا الحديث، ما زال أدبًا «حبيسًا» تفوح منه رائحة الحُجرة المغلَقة! ... أدب صناعة، وأدب «عُلَب محفوظة» من التعبيرات المستعارة، والأساليب والدراسات المستخرجة من خزائن الأقدمين!

أمَّا أدب الهواء الطلق، أدب التعبير عما في أعماق النفس في حرية وأمانة وإخلاص، أدب الحياة النابضة بتفاصيل المشاعر الآدمية. هذا الأدب الخارج من القلب؛ ليخاطب كلَّ قلب على وجه البسيطة، هذا الأدب العالمي الذي يؤثِّر في

نفس كلَ أمَّة وكلَ جنس وكلَ آدمي؛ لأنه نبَعَ صافيًا خالصًا حارًّا من قلبٍ آدمي، هذا الأدب حظُّنا منه قليل؛ لأنَّ حظَّنا من الصراحة والصدق قليل!» ... إلخ.

هذا كلامٌ جرَتْ به الأقلام اليومَ كثيرًا ... كما ردَّدَت الألسُن عباراتِ «الفن والحياة» و«الفن والشعور» و«الفن والصدق» ... إلخ؛ مما يدلُّ على أنَّ معنى الأدب أخذ يتحوَّل إلى الاتجاه المثمر، في مجتمعنا المعاصر ... لكنْ هل معنى ذلك أن نكفَّ عن النظر في كتب الأقدمين؟

أرى من واجبي أيضًا أن أوضِّح ... لقد أحيَتْ وزارة المعارف ذكرى أبي العلاء المعرِّي، وأخرجتْ كتاب «سِقطُ الزَّند» فعكفتُ على مطالعته من جديد! ... وخرجتُ من ذلك أقول: «فنُّ هذا العبقري «رهين المَحبَسَين» ... أهو فنُّ هواءٍ طلْقٍ وقلبٍ وشعور وحياة؟! أم هو فنُّ رجلٍ ضرير حبيس حُجرة مغلقة يمتعنا حقًّا؟! ... ولكنه إمتاعٌ لا يُثير عواطفنا، بقَدْر ما يُثير تفكيرنا، ولا يهزُّ قلوبنا بقَدْر ما يهزُّ رءُوسنا، ولا نجِد فيه اللذة سهلةً ميسَّرة، ولكننا نبلُغها بذهننا بعد كدٍّ وجدٍّ وغوص؟!»

إذن يجب أن أوضِّح للشباب كلامي المطلق الذي نشرتُه منذ أعوام، وأن أقول لهم إنَّ الشعور الحارَّ وحده، بما يثيره من انفعال، ليس هو كلَّ الفنِّ، ولا هو خيرُ الفنِّ في بعض الأحيان؛ لأنَّ المتعة التي تأتي من غير غوص، هي في أكثر الأحوال رخيصة! ... وآلام «فرتر» العاطفية أقلُّ رُتبة في نظر «جوته» نفسه، وتاريخ الأدب من «فاوست» الذهنية!

غموضُ قولي السابق، أتى من أنِّي لم أحدِّد معنى «القلب»! ... القلب في الفنِّ هو الصدق — لا الصدق بمعناه الضيِّق، المقصور على الشعور العاطفي أو الوجداني — بل أيضًا صدق الشعور بحقيقة فكرة من الأفكار!

على هذا النحو يجب كذلك تحديد معنى «الحياة» في الفن! ... ما من شكٍّ أنَّ الفنَّ هو تعبيرٌ عن الحياة ... وليس من السهل تصوُّر فنٍّ منفصلٍ عن الحياة، إلا أن نتمثَّل فنَّ الزخرف الإسلامي الذي لا يصوِّر زهورًا، ولا طيورًا، ولا حيوانًا! ... ويقوم على تخطيطٍ هندسي! ... فنٌّ عريقٌ بديعٌ لا شكَّ فيه، ولكنَّ نسبته إلى الحياة التي نعرفها تحتاج إلى مشقَّة في التخريج! ... هذا التجريد الذهني في الزخرف الإسلامي، يماثله التجريد الذهني في الفنِّ المصري القديم، بخطوطه الرئيسية العارية من اللحم والدم!

... لقد كان همُّه أن يُحيي الفكرة في الحجر، لا أن يقلب الحجر حياةً كما فعَلَ الإغريق.

مهما يكُن من أمرِ تفضيلنا هذا النوع أو ذاك؛ فإنَّ اختلاف العقليات والاتجاهات والأنواع في الأدب والفن، يحملنا على أنْ نوسِّع معنى «الحياة» حتى تشمل كلَّ هذه الألوان من الآداب والفنون.

لا بد أن تكون «الحياة» في الفنِّ، ليست بعض ما يقع في العالم الخارجي ويضطرب فيه الإنسان بحسِّه ومشاعره فقط، بل أيضًا كل ما يقع في العالم الداخلي ويستخرجه الإنسان بفكره وذهنه وتأمُّلاته! ... إنَّ الحياة في الأدب والفن هي الحياةِ كلُّها — الحياة الكاملة، بمعناها الواسع العميق — تلك «الحياة» التي تسكن في كلِّ جزء من أجزاء الإنسان الحي في قلبه، وفي غريزته، وفي حسِّه، وفي رأسه!

* * *

ذلك بعضٌ من تلك الأفكار التي تركناها تسعى من جحور الكتب إلى وعي الشباب دون انتباه! ... حبَّذا لو عُدنا من حينٍ إلى حين؛ بأيدينا أو بأيدي غيرنا من النقَّاد والباحثين، نراجع ما نشرنا، ونسترجع ما أصدرنا؛ لنعيده مفسَّرًا مجدَّدًا، كما تفعل المصارف المالية عندما تسترجع من أيدي الناس أوراقَ العُملة القديمة لتردَّها في حُلةٍ جديدة!

انفصال الأجيال

العلاقة بين الأجيال ظاهرةٌ طبيعية، تسترعي دائمًا النظر، وتستوجب الدراسة والبحث، ولكنها في «مصر» اتَّخذت من الصُّور ما يُثير العَجَب ويحيِّر الفِكر؛ فلقَدْ شاهدتُ بنفسي صورتَين متناقضتَين كلَّ التناقض، أمَّا الصورة الأُولى فهي التي عاش في إطارها جيلنا والأجيال التي سبقتْه ولا حاجة بي أن أصِفَها بالقول! ... يكفي أن أُورد واقعةً واحدة، فيها كلُّ الدلالة والمغزى:

سمعتُ المرحوم والدي يتحدَّث عن أبيه باحترامٍ عميق في كلِ مقام، وكان أبوه ممَّن تعلَّموا في الأزهر، ثم أقاموا بعدئذٍ في الريف، يزرعون ما يملكون من أطيان! ... وكان والدي قد أوغل في الحلقة الرابعة ورُقِّي إلى منصب القضاء ... وطفق أبوه في ذلك الحين يتصرَّف في أطيانه بالرَّهن والبيع، ثم يعود إلى الشراء والاقتناء، ثم يقترض ويتعهَّد ويتعاقد! ... فقال بعض أصدقائه: هذه تصرُّفات قانونية، وابنك قاضٍ من خيرة القضاة، ألَمْ تستشره؟

فما كان من الأب إلَّا أن صاح: ابني؟! ... أستشير العيال؟!

ولم يكُن والدي يجدُ غضاضةً في ذلك القول ... وكان يتلقَّاه بابتسامةِ التسامح، وشُعور التوقير، ولو أنَّه في دخيلةِ نفسه ما أراه اعتقد أنَّ أباه كان على صواب! ... إنِّي ما سمعتُ قَط منه نقدًا لأبيه، فقَدْ كان ينحني على يده يقبِّلها أينما الْتقى به! ... وكان يلتمس له المعاذير، ويبرِّر كثرةَ زواجه بأنَّه كلَّما تزوَّج واحدةً وجَدَها أجهلَ من سابقتها ... غير أنِّي، على قَدرِ ما تُسعفني ذاكرتي، قد خيِّل إليَّ وقتئذٍ أنَّ والدي كانت له نظرةٌ أخرى في الصلة التي يجب أن تقوم بين الآباء والأبناء، ولكنْ حدَثَ بعدئذٍ ما جعلني أضرب كفًّا بكفٍّ من الدَّهشة والعجَب؛ فقَدْ صِرتُ — أنا بدوري — في الحلقة الرابعة وانخرطتُ في سلك القضاء، وشاهدتُ المرحوم والدي يتصرَّف بالرَّهن تلوَ الرهن في بيتٍ كنَّا نعتزُّ به، ويقابل أمامي كلَّ مَن هبَّ ودبَّ من السماسرة والمُرابين، يُسرُّ إليهم الحديث ويهمس لهم في الآذان، ولا يخطر بباله قَط أن يكشف لي عن جليَّةِ الأمر وبواعث التصرُّف، أو يسألني رأيي المتواضع، فيما هو مقبلٌ عليه، وأنا الذي أحقِّق كلَّ يوم في تصرُّفات الناس، وأفحص وأزِنُ ما لهم وما عليهم من حُججٍ وبيِّنات، وأتحمَّل في أرواحهم وحرياتهم وأموالهم، أخطرَ التَّبِعات!

ومع ذلك قامت في نفسي ثورة، وما ارتفع لي في حضرته صوتٌ، وما كنتُ ألقاه وأنا في ذروة العمر إلا بتقبيل يده والإصغاء إلى نصائحه.

* * *

تلك صورةٌ طواها الزمن — فيما أعتقد — ونشَرَ صورةً أخرى لجيلٍ جديد، يرى الأمور على وضعٍ آخر؛ فهو يصرُّ على أن يكون له رأيٌ في محيط البيت والمدرسة

والمجتمع! ... وقد جاء هذا الجيل في ظروفٍ عالمية تبرِّر الانقلابات، وفي ظروفٍ قومية تنادي بالحرية، واجدًا من الجيل السابق الذي يحتضنه مؤازرًا لنزعته ومشجِّعًا؛ لأنَّ هذا الجيل السابق لم يكُن إلا جيلُ الثورة المصرية! ... على أنَّ أبناءنا وقد ظفروا بحقِّ إبداء الرأي في كلِّ شيء، لم يقِفُوا عند هذا الحدِّ، ما من شابٍّ يَقبَل منك الآن نُصحًا، أو يلقاك اليوم فتأنس منه توقيرًا لسنِّك، أو احترامًا لجيلك! ... إنه يخاطبك مخاطبةَ القرينِ للقرين، مهما يكُن الفارقُ بينكما في المكانة والسنِّ، وما من شابٍّ يقنع اليوم بأن يكون له في شئُون أُسرته رأيٌ، وفي مذاهب السياسة رأيٌ، وفي برامج دراسته رأيٌ، وفي أساتذته رأيٌ! ... إنَّ مجرَّد إبداء الرأي أصبح لا يكفيه!

جُموح الشباب، وبلبلةُ الأفكار، وزلزلةُ القيم، وهزَّات الأحداث العالمية، وسرعة التطورات الاجتماعية؛ كلُّ هذا جعل الجيل الحديث يشبُّ على عدم احترام القديم الثابت المستقرِّ من النُّظم والأفكار والقِيَم والأشخاص! ... وبانهيار هذا الجدار انطلق الشباب يهيم في كلِّ وادٍ بلا ضابطٍ ولا رابط! ... وتولَّدت عنده بذلك عقيدةٌ راسخةٌ هي أنَّه ليس في البلاد رأيٌ غير رأيه هو الذي تستقيم به الأمور ... وأنَّ من حقِّه أن يفرض هذا الرأي فرضًا على آبائه وأساتذته وَقَادَتِه، كلما استطاع إلى ذلك سبيلًا!

* * *

في الصورتَين إذن انفصالٌ بين الأجيال! ... في الماضي كان آباؤنا يفرضون علينا إرادتهم. وفي الحاضر، نرى أبناءنا يريدون فرض إرادتهم علينا! ... أتُرانا نحن الجيل الذي بلا إرادة ... أعطيناها لآبائنا تبجيلًا، ولأبنائنا تشجيعًا؟!

تصادُم الأجيال

كلما حدَثَ في مجتمع انفصالٌ بين الأجيال، رأى كلُّ جيلٍ أنَّ هذا المجتمع غريبٌ عليه، وأنه بريء منه، لا يدري كيف جاء، ولا كيف تكوَّن، ولا يعرف مَن المسئُول عنه؟

جاءتْني رسالتان تُصوِّران هذه النظرة إلى المجتمع:
الأُولى، تمثِّل رأي الجيل السابق، هذا نصها:

«إنَّ جيلنا كان له من الملاهي «كازينو دي باري»، وفتيات «أوركسترا كافيه إجبسيان» للطبقة المتفرنجة. وقهوتان للرقص والغناء في «وجه البركة» ... أمَّا اليوم فقَدْ أصبح من مستلزمات الطبقة المتوسطة وجود «البار» الأمريكاني في المساكن الخاصة ... وأصبح من حقِّ جاري أن يُثير أعصابي بمكرفون ... وأصبح المخنَّثون يمشون متشابكين خمسةً خمسةً على الأفاريز! ... وأصبحت الأوضاع مقلوبة! ... القانون يَهاب الإجرام، والأبُ يخشى ثورةَ الابن، الذي رضَعَ من ثدي الحريَّة الفاجرة! ... أمَّا في غير مصر فإنَّ القانون الرقيب على المجتمع، قد أجبر يومًا ممثِّلةً مصريةً كبيرة، كانت تضع ساقًا على ساق في ترام «جنوا» أن تُنزل ساقها، فثارتْ واعتبرتْ هذا الإجبار اعتداءً على الحرية، ولكنَّها اضطرتْ آخرَ الأمر أن تلتزم حدودَ المجتمع الذي تعيش فيه، فأنزلتْ ساقها على مَضض.»

أمَّا الجيل الجديد فتمثِّله رسالةٌ، هذا نصُّها:

«إنني — كأحد أبناء الجيل الجديد — أقول: إنَّه جيلٌ يريد أن يصِلَ إلى إدراك معنى الحياة، وإلى بلوغ أقصى ما يمكن من المعرفة والتقدُّم والرُّقي! ... على الرغم ممَّا يرى في تصرُّفاته من تهوُّر واندفاع، لا يقِفُهما عقلٌ، ولا يحدُّ منهما إدراك، حتى صار الناس يُوجِسون خِيفة من أعماله، ويَرَون فيه خطرًا عليه وعلى المجتمع! ... وما من شكٍّ في أنَّ للجيل الجديد أخطاءً، ولكنْ على مَن تقع التَّبِعة؟ ... أليس المسئُول هو الجيل الذي سبقنا؟ ... إنه لم يعرف كيف يقود الجيل إلى الشاطئ الأمين ... لقد أخافه وأرهبه هذا التطوُّر المفاجِئ في التفكير الإنساني! ... فترك له الحبل على الغارب؟ ... أهو قد حَارَ بين أن يُقدِم معه، أو يُحجِم عن مجاراته؟! ... ومن هنا ظهَرَ تردُّده وضَعفه وتخاذُله ... أو

أنه قد تجاهل، أو تغافل عمَّا تطوَّرت إليه الحياة العامة؛ فأراد أن يعود به القهقرى، وكانت النتيجة في كلِّ الأحوال أنْ عَصَى؛ لأنَّ الحياة التي نعيشها في هذا العالم الحاضر لا تسمح لحيٍّ أن يمشي إلى وراء، وإلَّا داستْه العجلات السائرة في موكب الحضارة! ... إنما الخلاف هو في اختلاف طبيعة الجيلَين: أحدهما يريد التمهل، والآخَر يريد القفز! ... وليس هذا بجديد! ... هكذا كان الآباء والأبناء في كلِّ زمانٍ ومكان، ولكنَّ الجديد في عصرنا الحاضر — عصر الثورات والانقلابات — هو أنَّ الخلاف في الطبيعة والنظرة قد انقلب هو الآخَر إلى ثورة، ثورة اتخذتْ لها شتَّى المظاهر: في البيت، والمدرسة والعمل والمجتمع! ... ولم يعُد من السهل أن نفرِّق في دُخانها بين حدود النظام والحرية، والحقِّ والواجب! ... وبهذا اختلطَت الأقدار، وضاعت معالمُ القِيم، وفسدَت العلاقة بين الأجيال، وانفصلتْ حلقاتها! ... وانعدم التعاون بينها، وانتهى الأمر إلى ما نرى، من وقوفِ كلِّ جيل موقفَ المُرتاب من الجيلِ الآخَر!»

كلُّ الأزمة إذن هي في هذا الانفصال بين الأجيال!

خرج البنون على آبائهم، وخرج التابعون على قادتهم!

في النظرتَين إذن إنكارٌ لحالة المجتمع، واعترافٌ بأنه قائم على فساد ... وليس المهم إلقاء التَّبِعات، وقذْف الاتهامات؛ إنما المهم هو البحث في العلة، وعلاج الداء! ... وما من شكٍّ في أن الأفكار تتطور اليوم بسرعةٍ ظاهرة، والحياة تتجدَّد، والمجتمع يتابع كلَّ ذلك على الرغم منه كورقةٍ فوق تيارٍ جار! ... وما أظنُّ كثيرين من الجيل السابق يخطر لهم أن يوقفوا عجلة الزمان، أو يُرجعوا عقارب الساعات إلى الوراء؛ فهُمْ متهمُّون أحيانًا بأنهم قد جرفوا في التيار جرفًا، دون أن ينظموا له الجسور والسدود. فالتجديد الشامل في نواحي المجتمع، لم يتمَّ شيءٌ منه في واقع الأمر إلا بإيحاءٍ، أو رضًا، أو تساهُل من الجيل السابق! ... ولكنَّ الجيل الجديد يعيش في عصر التغيُّرات الخاطفة، والتطوُّرات السريعة، والاختراعات المفاجِئة، فأصبح لذلك أقلَّ من الجيل الذي سبقه صبرًا وجلَدًا، وأقوى منه رغبةً في كلِّ تغيير، وأعنفَ منه ثورةً على كلِّ ثابتٍ مستقر!

ليس الخلاف بين الجيلين في الحقيقة على مبدأ التطور والتجديد، فالكلُّ مسلِّم بضرورة الانحناء لدواعي التجديد والتطور، ولكنَّ الخلاف الحقيقي في ذلك

التصادم — في ضياع الاحترام والثقة — في السير، لا بروح التعاون، بل بروح التحدِّي!

تجاهُل الأجيال

إنَّ انقطاع الصلة بين الأجيال يحدُث أيضًا من ذلك الجهل بطبيعة كلِّ جيل، أو التجاهل لمَا تتطلَّبه تلك الطبيعة! ... وها هي ذي رسالةٌ، تصوِّر هذا الجهل، أو التجاهل بين جيلَين:

«يمنعني والدي من قراءة المجلات والجرائد، على اختلاف أنواعها، ولا يقبل مناقشةً في فائدةِ القراءة والاطِّلاع، وكلما أبصر في يدي مجلةٍ مزَّقها! ... وهو ينهاني عن مصادقة أيِّ شاب، حتى إن كان مثقفًا، وهو يرتاب في حركاتي وسكناتي، ويخاف عليَّ! ... وهو يريد أن أعيش كعابدٍ في صومعة؛ لا يراني الناس ولا أراهم! ... إني مشغوفٌ بالقراءة، فماذا أصنع لأُرضي هوايتي وأُرضي في عين الوقت والدي الذي أكِنُّ له كلَّ احترام؟»

هذا والدٌ يريد أن يربِّي ولده كما يربي ذلك النوع من الزهر في بيوت الزجاج! ... وأنا لست من علماء التربية للبشر، أو للزهر حتى أبتُّ في هذا الأمر ... ولكنِّي أعتقد أنَّ كلَّ كائن إنساني أو نباتي لا يتعرَّض للشمس والهواء والريح والغبار ينشأ رقيقَ التكوين، ضعيفَ البنيان، يحتاج إلى دثارٍ من العناية ليحيا، وإلى جدران من الحيطة ليعيش، ويكفي أن تُحدِث المصادفة في تلك الدروع ثغرةً ذاتَ يوم، لينهار ذلك الكيان عند اللمسة الأُولى! ... كلَّا أيها الوالد الخائف! ... ليس هذا هو السبيل، حطِّم بيت الزجاج وأخرجْ زهرتك وعرِّضها برفقٍ للشمس والهواء! ... دعْ ولدكَ يقرأ ودعْهُ يُصادِق ودعْه يعيش ربيعه!

لا تخشَ لونَ القراءة التي يشغف به ابنك في هذه السنِّ المبكرة. إنَّ الطبيعة أعقل منك أيها الوالد، إنها هي التي تغرس الميول في النفوس، وتلوِّنها على حسب الأسنان والأعمار، كما تلوِّن أوراقَ الأشجار!

ففي الشباب يُورق الخيال والشعور والعاطفة! ... وفي الكهولة يورق العقل والحكمة والتجارب! ... ومن الخطأ أن يتحدَّى والدٌ الطبيعةَ، وأنْ يتغلَّب بغرسه على غرسها، وأن يتطلَّب في ربيع العمرِ شجرًا قائمَ الجذع، صُلبَ العُود، تحت عَصْف الريح! ... ولكنها فيما يظهر قصةُ كلِّ والد؛ إنَّه يحكم على ولده بمزاجه، ويقيس درجة حرارته «بترمومتره»، وكأنَّه لا يستطيع له فهمًا — كما لا يستطيع الشتاء أن يفهم الربيع، فهو يسخر من زهره الأبيض الطاهر، فوق الغصون اللينة المخضرَّة، ويهزأ من طيره الصادح ومن ليله المقمر، ومن نسيمه المعطر، ومن كل تلك الرِّقة التي تُملأ بها الدنيا — ذلك الفصل الربيعي الرقيق! ... إنها في نظر الشتاء الصارم ضعف؛ لأنه فصل العنف تتصارع فيه العناصر، وتتعارك القوى! ... إنه الحياة في كفاحها الأكبر.

أنا أيضًا وقفتُ هذا الموقف من والدي — رحمه الله — وأنا في الثانية عشرة من عمري! ... كنتُ أرهب أيام الجُمَع؛ لأنها الأيام التي يفرغ فيها لي، يناقشني فيما أقرأ، وكان يتخير لي هو نوع الكتب التي يجب في عُرفه أن أقرأها! ... وكان أخفَّها وطأةً كتابٌ يحوي «المعلقات السبع»، ضُربت بسببه أوجعَ الضرب؛ فقد كان والدي لا يكتفي مني بالحفظ عن ظَهْر قَلْب، بل يريد منِّي أن أشرح له أبيات ذلك الشعر الجاهلي في تلك السنِّ! ... وكنت إذا عجزتُ عجب لجهلي وحمقي، ثم استشاط غيظًا منِّي — مدفوعًا ولا ريب بالخشية على مستقبلي الضائع — وإذا يده تتناول وجهي بالصفع الثقيل، فلا تتركني حتى يسيل الدم من أنفي، وهو يصيح بي: يا جاهل! يا غبي! ... أيوجد أسهلُ من هذا البيت لزُهير بن أبي سُلمى! ... هذا السهل الممتنع يا أحمق!

ومَن لم يُصانعْ في أمورٍ كثيرةٍ يُضرَّسْ بأنيابٍ ... ويُوطَأ بمنسِمِ

ثم يهزُّ رأسه إعجابًا بالحكمة التي ينطوي عليها هذا الشِّعر! ... حقًّا هذا شِعرٌ خليقٌ أن يقدِّره والدي الذي حنَّكه الدهر، وعرف من تجاريبه حقيقةَ كلِّ كلمةٍ في هذا البيت، ولكنَّ الذي يُدهشني الآن هو: كيف غاب عن والدي وقتئذٍ أنَّ مثل هذا البيت لا يمكن أن يتصوَّر حقيقته ذهنُ غلامٍ في الثانية عشرة؟

أتُرى كان المقصود أن أشرح البيت شرحًا محفوظا، كما ألقيه إلقاءً محفوظا؟! ... وما قيمةُ ذلك؟ ... إنَّ هذا لا يرفعني عن الببغاء إلا مرتبةً بسيطة! ... ولكنَّ المقصود — فيما أعتقد — أن يشرح الإنسان المعاني شرحًا محسوسًا، بكلِّ شعوره، وكلِّ إدراكه، وكلِّ إحاطته الشخصية لمَا يشرح ويفسِّر! ... في مثل هذه الحالة لا يمكن أن يُطلب إلى غلامٍ أو شابٍّ أن يفسِّر إلا ما تستطيع تجاريبُ سنِّه أن تُلمَّ به من مدارك وإحساسات!

من أجل ذلك يجب على الوالد والمدرسة تجنيب الغلام أو الشاب ذلك النوع من الكذب على نفسه وعلى غيره؛ بتلقينه تفسيرات «موضوعة» لأشياءَ لا تُدركها سنُّه!

لهذا أيضًا يحسُن بالوالد والمدرسة تمكين الصبيِّ أو الشابِّ من قراءة ما يُناسب سنَّه من ألوان القراءات!

ولا تقلق أيها الوالد، ولا تظنَّ ابنك — وهو اليوم غارقٌ في هذه المطالعات التافهة اليسيرة — سيظلُّ سائرًا منساقًا في تيارها إلى آخر العمر! ... إنَّ تيار الحياة هو الذي يغيِّر لون المطالعات، وأنت نفسك أيها الوالد الذي تقرأ اليوم كتب الفلسفة أو مقالات السياسة والاقتصاد، أو تتغنى بالتاريخ أو بالأدب الرفيع أو بعلم النفس أو بعلم الرياضة، كنت في صباك مشغوفًا بقصص «روكامبول» أو «أبي زيد الهلالي»! ... ولكنَّك لا تذكُر ذلك العهد؛ كأغلب الآباء! ... ويخيَّل إليك أنك لم تقرأ قصةً قَط؛ لأنَّ حياتك اليوم تدفعك في مجرًى بعيدٍ عن حياة الخيال، وبدا لك عقلك، وكأنه لم يعُد يُطيق هضْمَ القصص!

أيها الوالد! ... اترك ولدك لسنِّه! وافهمْ طبيعة جيله!

حرمان الأبناء

كمْ سعدنا في طفولتنا الجميلة بشهر «رمضان»، وكَمْ شقينا أيضًا! ... مَن ذا الذي لا يذكُر خفقةَ قلبه الصغير، في صباه، وهو أمام حانوت «السمكري»، يقلِّب أنظاره الشائعة، وأبصاره الزائغة، في مختلف «الفوانيس» بزجاجها ذي الألوان؟ ... ما أبهجَ ذلك الفانوس الأصفر الأخضر الأحمر المعلَّق في القمَّة! ... ولكنَّ ثَمَنه، ولا شك، باهظ! ... تُرى هل يرضى الأهل ببذل هذه التضحية من أجله؟ إنه على كلِّ حال لن

يُكلفهم شططا، ولكنه سيُفعِم قلبه بسرورٍ لن يقدِّر الكبار مداه أبدًا! ... ما أقسى الكبار أحيانًا! ... إنهم قد يضِنُّون ببضعة دراهمَ لن تُغنيهم، هي الفرق بين لعبةٍ ولعبة! ... ولكنَّها — في الواقع — هي الفرق بين سعادةٍ وسعادة! ... ما أشدَّ نسيان الكبار! ... لقد كانوا كلُّهم صغارًا في يومٍ من الأيام! ... لماذا لا يذكُرون في ذلك العالم السحري العجيب، الذي تتفتَّح للأطفال أبوابه الذهبية فجأةً كلما أرادوا الحصول على شيءٍ من تلك الأشياء التي يحلمون بها؟! ... عالم من هناءٍ سماوي، لن يُتاح لأحدٍ غيرهم أن يعيش فيه بهذا الثَّمَن الزهيد بعد أن يُجاوز أعمارهم! ... لو تذكَّر الكبارُ ذلك العالم الذي أُغلقتْ دونهم أبوابه بخروجهم من طور الطفولة لمَّا ضنُّوا على أولادهم بشيء! ... فهم الآن وفي أيديهم القدرة، وفي جيوبهم المال، لن يستطيعوا فتْحَ كوَّة في ذلك العالم مهما يشتروها بثروة الدهر وذخر العمر ... ما أعجبَ تلك المعجزةَ التي يسمُّونها الطفولة! ... فيها تستطيع أن تدخل الفردوس الذي لن تدخله بعد ذلك أبدًا بقُروش معدودات! ... سلْ كلَّ صاحب ملايين في أمَّة من الأمم: هل في مقدورك أن تشتري اليوم بملايينك لحظةَ سعادة؛ كتلك التي تشتريها في صِباك بدِرهَم أو درهمَين؟

أرأيتم يا ملوك المال؟ ... تلك ملايينكم قد تضاءلت أمام ثروة طفل! ... وذلك ذهبكم قد تحوَّل إلى تراب أمام كنوز الطفولة!

هنالك، مع ذلك، مشكلةٌ تحتاج إلى تفكيرٍ وتدبُّر:

إذا كانت لك القدرة على إشباع رغبات طفلك وتحقيق أحلامه فهل تفعل أو تتمهَّل؟ ... هل من مصلحة الطفل أن تَروي كلَّ رغبته، أو أن تُبقي فيه بعضَ ظمأٍ لم ينطفِئ؟

أقول ذلك لأني لم أظفر في طفولتي بكلِّ ما كنتُ أتوق إليه من لعبٍ، وأصبو إليه من أشياء ... فكنتُ أخلقها لنفسي بخيال مشبوب، وكان من أقراني وجيراني من يملك لعبًا نفيسةً عجيبةً تملأ حُجرته، وتملؤني دهشةٌ، أقف بينها مشدوها، وأحملق فيها معجبًا، وألمسها مكبرًا! ... وصاحبها الصغير يعبث فيها بيده الصغيرة محطمًا ومحقرًا! ... كنت ولا ريب أُدرك قيمتها أكثر منه، وأرى فيها أشياءَ باهرةً لا تراها عيناه؛ وكأنَّ كلَّ لولب فيها، أو لغز أو مفتاح؛ يحرِّك كلَّ مخيِّلتي، ويهزُّ كلَّ واعيتي! ... كلُّ ذلك؛ لأني لا أملكها، ولا أستطيع أن أحصل عليها!

تُرى، يا علماءَ التربية، ما الواجب أن يُتبع في تنشئة الطفل؟ ... تلبية ندائه أو صمُّ الأذن أحيانًا عن مطالبه؟ الأذن أحيانًا عن مطالبه؟ ... منحه لذة الامتلاك، أو تعريفه بمرارة الحرمان؟

إذا جاء «رمضان»، وتطلّع إلى الفانوس المُزركَش المُبرقَش في قمَّة الدُّكان، فهل تترك خياله معلقًا به، وأحلامه تهتزُّ معه، وتبتاع له الفانوس الآخر، أو تأتي له بالأول، تُضيء زجاجه وشمعته، وتُطفئ خيال الطفل ولوعته؟!

صُنع الأجيال

يؤكِّد عالِمٌ «بيولوجي» أمريكي أنه — في خلال خمسة أعوام — سيصبح في مقدور كلِّ زوجين أن يختارا نوع المولود الذي يريدانه ... فمَن شاء مولودًا ذكَرًا جاء له ذكر، ومن شاء الأنثى جاءت له الأنثى!

إنَّ العلم يريد أن يضع في يد الإنسان مفتاحًا رهيبًا، من مفاتيح الطبيعة الحكيمة! ... العلم! ... هذا النهم الذي يسكن رأس الإنسان، ويدفعه إلى نَيل ما لا ينبغي له أن يُنال! ... لكأنِّي بالطبيعة — هذه الأم الرحيمة — وقد لمحتْ يدَ طفلها الإنسان، تمتدُّ خلسةً إلى وسائدها؛ لتجذب من تحتها المفتاح، تهبُّ قائلةً لنفسها مرتابةً قلِقة: أيها الأحمق! ... تريد أن تصرف كلَّ أمورك بيدك؟ ... أخشى ألَّا تكون على ذلك قديرًا، ولا به جديرًا! ... إني أدبِّر لك شأنك، متحلِّلةً من كلِّ نزواتك، مرتفعةً عن كل صغائرك ... أرى مصيرك لا في نطاقه الفردي المحدود، بل في علاقته بمصاير غيرك من الأحياء! ... إنك ستندم على هذا النَّزق يومًا!

وكأني بالإنسان يقول للطبيعة بلسان العلم: لم أعُد طفلًا، ما دمتُ قد عثرت على مفتاحكِ؛ فإني أهلٌ لأخذه واستخدامه!

فتهمس الطبيعة: كلُّ الأطفال يقولون ذلك! ... ويمضون بالمفاتيح إلى الخزائن الممنوعة؛ بحثًا عن الحلوى أو المتعة فيُبعثرون ما فيها، ويُلقون الاضطراب في نظامها! ... افعل ما شئتَ، وسنري منك ما يكون!

* * *

ولن يكون غيرُ أمرٍ واحد: ما إنْ يعلم الناسُ أن في الإمكان اختيار نوعِ الولد، دون أن يتكلَّفوا أكثر من جرعة دواء، بقليل من المال، حتى يندفعوا كلُّهم أفواجًا إلى الصيدليات، يطلبون الدواء الذي يُنجب لهم المولود الذَّكر! فما يمضي جيلٌ حتى نرى الدنيا قد زخرت بالذُّكور!

وتظهر عند ذاك مشكلةٌ عالمية: هي البحث عن الأنثى!

وقد تقع المعارك والحروب بين الرجال من أجل المرأة؛ كما وقعت حروب «طروادة» من أجل «هيلينا».

عندئذٍ تنقلب الكفَّة فجأةً، ويندفع الناس من جديد إلى مخازن الأدوية، يطلبون الدواء الآخر الذي ينجب الإناث! ... فلا يمضي جيل، حتى نرى الدنيا قد زخرت بالنساء!

وتظهر مشكلة البحث عن الرَّجُل — فيعود الاندفاع إلى المخازن والصيدليات طلبًا له ... وهكذا دَوالَيك — حتى يحدُث نوعٌ من التوازُن بعد أجيال!

ذلك أنَّ هذا الطفل الإنساني الكبير غيرُ قديرٍ على أن يقرَّ التوازن في شئُونه إلا بثَمنٍ باهظ من الجهد، وبعد زمنٍ طويل ينقضي فِي الاضطراب بين النقائض، والترنُّح بين الأضداد!

* * *

هذا فرضٌ قائم على حُسن الظنِّ بالإنسان، وعلى أنه يستطيع بنفسه — آخِر الأمر — أن يسيطر على نزعاته ونزواته ... وأنه في إمكانه أن يحلَّ محلَّ «الطبيعة» في تنظيم ملكاته ... ولكنَّ هنالك فرضًا آخر يقوم على عجزه وإخفاقه! ... هنا لا نرى مناصًا من تدخُّل «الطبيعة»! ... هذه الأم اليقِظة الصابرة، لا يمكن أن يبلغ بها التغاضي والتسامح حدَّ الإهمال! فهي ما تكاد تلمح العبث من طفلها، قد انتهى إلى الحدِّ الذي يُفسد النواميس، حتى تنهض مسرعةً إليه، تُمسك بزمام الأمر بيدَيها؛ لتقرَّ النظام في نصابه بطرائقها، وتعيد التوازُن إلى حاله بأساليبها!

فإذا كان عدد الذكور قد طغى طغيانًا لا سبيل إلى كسر شِرَّته؛ أيقظَت «الطبيعة» الفتن، وأقامت الحروب، فحصدتْ بنيرانها ما لا بد أن يُحصد من هذا المحصول

الفائض! وإذا كان تعدادُ الإناث هو الغالب، أشاعت الإباحية، والأوبئة، والثورات الاجتماعية؛ فأخمدت بموجاتها ما لا بد أن يُخمد من هذا الفوران الزائد!

وعند ذلك يتمُّ لها النصر، وتقنع من الإنسان بهذا الدرس، فلا تريد منه إلا أن يشعُر بغروره، ويعترف بنَزَقه، ويسمع همْسَها وهي تحنو عليه باسمةً، غافرةً، مُشفِقة: أشبعتَ لعبًا؟! ... ألَا يحسُن بك الآن يا بنيَّ أن تدَعَني أتولَّى أمرك؟!

أجيال الطبيعة

يقول المفكِّر الصيني «يوتانج»: إنَّ من الناس مَن يرفض أن ينتج ذريَّة! فهل تستطيع الأشجار أو الأزهار أن ترفض إنتاج البذور التي تكفُل استمرار البقاءِ لنوعها؟ ... إنَّ مشكلة العصر الحاضر هي أنَّ كثيرًا من الناس لا يتزوَّجون، وأنَّ كثيرًا ممَّن تزوَّجوا يرفضون إنتاج الذريَّة لأسبابٍ شتَّى: كارتفاع مستوى المعيشة، وازدياد تكاليف الحياة، ومشقة الكدح في سبيل الرزق! ... لكنْ ما من سببٍ من الأسباب، ينبغي — في نَظَره — أن يحول دون قيامِ البشرية بواجبها الطبيعي الذي تقوم به الشجرة والزهرة!

هذا قولٌ حقٌّ! ... لكنَّ هنالك فرقًا، في رأيي، بين الشجرة أو الزهرة، وبين الإنسان! ... إنَّ الشجرة لا تفكِّر في معارضة القوانين الطبيعية ... إنَّها لا تنسى أبدًا أنَّها جزءٌ من الطبيعة ذاتها، وأنَّها عندما تُنتج البذور تترك للحياة مهمَّة فرزِ الصالح من الطالح ولا تتعجَّل النتائج، وتَدَع للزمن حرية العمل، يُنضج من الأنواع ما يُنضج، ويُميت منها ما يُميت، ويُضحِّي بمئات الآلاف، أو آلاف الملايين؛ ليُخرج فصيلةً ممتازة رائعة كاملة بعد حين!

أمَّا الإنسان فأمره مختلِفٌ ... إنَّه حيوانٌ يفكِّر أو نباتٌ يعقل ... وعملُ العقل والتفكير هو استخراج مبادئ واستنباط قوانين ... وهذه القوانين والمبادئ كثيرًا ما تُعارض قوانين الطبيعة ... ذلك أنَّ الإنسان العاقل يضع مبادئه في نطاق زمنه المحدود ... ولكنَّ الطبيعة تضع مبادئها في نطاق زمنها غير المحدود ... ومن هنا ينبع سوء التفاهم بين الطبيعة والإنسان في أغلب الأحيان؛ فأكثر الذين لا يتزوَّجون قد اتَّخذوا هذا القرار، بناءً على مبدأ من مبادئ العقل الذي يُزيِّن لهم الحرية الفردية،

ويجعلها في صورةٍ مغرِية من صُور السعادة الإنسانية! ... هذا الرَّجلَ الفردُ المحلق كالعصفور — بغير عشٍ في كلِّ الأجواء — لا يخشى الغد، ويتحدَّى الأنواء! ... ما أسعده في وحدته وراحة باله وعدم مسئوليته! ويظلُّ هذا الرَّجُل في الحياة يصفق بجناحَيه لا يُظلُّ بهما أحدًا ... إلى أن يموت بردًا بغير عشٍ، أو يمضي راضيًا بغير ندم! ... وهكذا ينتصر العقل على الطبيعة!

وإمَّا أن يشعُر العصفور أنَّ التحليق في الهواء لا يمنحه الحرية؛ بل يمنحه التَّيَهان، وأنَّ سعادته ليست في نشر الجناح على الهواء بل على بيتٍ وقرين! ... عندئذٍ تنتصر الطبيعة على العقل، ويتزوج الرَّجُل، غير أنَّ العقل لا يتركه وشأنه؛ بل يعود إليه ليضع له المبادئ، ويسنَّ له القوانين، ويقول له: إيرادك صغير، فلا تُنجب أو أنجبْ طفلًا! ... أو إيرادك متوسط؛ فأنجبْ طفلَين! ... ويُصغي الرَّجُل إلى قوانين عقله، ولا يُصغي إلى قوانين الطبيعة!

قانون عقله يريد وصْلَ الإيراد بالذريَّة، وقانون الطبيعة لا يرى صلةً بين الإيراد وبين الذريَّة ... العقل الإنساني المحدود يريد أن يحبس نتائجَ النسل الآدمي في نطاق الزمن الآدمي القصير، وفي حدود التكاليف المالية والمعاشية!

وعقل الطبيعة — غير المحدود — لا ينتظر نتائج هذا النسل إلا بعد أجيالٍ تتعاقب فيها الدول وتتغيَّر النُّظم!

وهنا السرُّ في أنَّ الإنسان الفطري يُنتج من الذريَّة كثيرًا! ... والإنسان المتعلِّم يُنتج منها قليلًا! ... ذلك أنَّ الإنسان الفطري أكثر مقاومة لعقله واندماجًا في الطبيعة وخضوعًا لقوانينها، ولكنَّ الإنسان المتعلِّم أكثر مقاومةً للطبيعة وخضوعًا لعقله!

الإنسان الفطري هو وحده الذي ينطبق عليه قول المفكِّر الصيني! ... وهو وحده الذي مثله مثل الشجرة والزهرة، يُنتج وينسل بلا تفكير، وعلى الطبيعة أن تفرز إنتاجه الصالح من الطالح، وتُبقي القوي وتُميت الضعيف، وهو يتقبَّل حُكْمها باستسلامٍ وإذعان!

أمَّا الإنسان المتعلِّم فلا يقبل حُكْم الطبيعة في ذريَّته! ... إنه هو الذي يريد أن يقرِّر بنفسه مصايرها، ويوجِّهها في الحياة تبعًا لبرنامج يضعه بعِلمه، ويرسمه بعقله!

إنَّها الحرب إذن بين الإنسان المتعلِّم المفكِّر، وبين الطبيعة!

وما دامت الحضارة تقلب كلَ إنسان إلى متعلم مفكر؛ فلا بد أن تتّسع هُوة الخلاف بين الطبيعة والإنسان إلى حدٍّ نرى فيه النسل يومًا يكثُر أو يقلُّ تبعًا لبرنامج رسمي تضعه الدولة وتطبقه على الأفراد!

على أنَّ الحضارة الحقيقية في نظري ليست تلك التي تُخالف الطبيعة؛ بل تلك التي تصاحبها وتهذِّبها، تلك التي تُتيح للدولة أنْ تقول لأفرادها: «تناسلوا كما تشاءون، ولا تخشوا شيئًا؛ فكلُّ نِتاجكم هو خيرٌ لي وللبشرية، وسأكفل له التعليم، والتمريض، والتنشئة، والإعداد، وتوجيه المواهب، وتوفير، العمل ...!»

إذا تمَّ هذا؛ فإنَّ الحضارة عندئذٍ تسير في اتِّجاه الطبيعة وتعمل معها، وتصبح منها في موضع البستاني تجاه الشجرة أو الزَّهرة ... ذلك البستاني الذي يقول للشجرة: «أنْتِجي وأثْمِري، وأنا أتعهَّد ...!»

تنوُّع الأجيال

في سورة «هود» من القرآن الكريم آيةٌ، قلَّ مَن فَطنَ إلى مراميها البعيدة، تلك هي:

﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾.

مهما يكُن من أمر التفسيرات التي شُرحت بها هذه الآية، فإنه يبدو لي أنَّ في جوفها وميضًا ينمُّ أحيانًا عن أسلوب الله في خلق الكون ... فذلك الاختلاف بين الأجرام في الأحجام هو سرُّ تجاذُبها وتماسُكها وتعاونها. ولو أنَّ الله جعَلَ الأجرام حجمًا واحدًا، وشبهًا واحدًا في كلِّ العناصر والأوزان والصفات؛ لانفرط عِقدها، وانحلَّ رباطها ... أمَّا في مجال أرضنا وسكَّانها من الآدميين؛ فإن قانون الاختلاف له مثل هذه الضرورة واللزوم! ... ولقد قرأتُ أخيرًا للمفكِّر الإنجليزي «جون هادهام» فخيِّل إليَّ أنَّه يُكتب بوحي من تلك الآية القرآنية هذه السطور: «لو أنَّ كلَّ بلدٍ كان له من الهيئة ومن الموادِّ الخام ما لسائر البلاد؛ لكان كلُّ بلدٍ يستطيع الحياة مستقلًّا تمام الاستقلال عن جيرانه، ولكنَّ الله نَظمَ خريطة الدنيا على نحوٍ يجعل كلَّ بلدٍ في حاجة كبيرةٍ أو صغيرةٍ إلى كلِّ بلد!» ... وهذا القول يصدق أيضًا على الشعوب، فكلُّ شعب

قد جعلت فيه مزيَّة يستطيع بها أن يُضيف شيئًا إلى مجموع الشعوب، وكلّ شعب مدين للشعوب الأخرى بشيء يعوزه في إنتاجه أو ينقصه في تركيبه!

وما يُقال في شعبٍ يُقال في الأفراد الذين يتكوَّن منهم؛ فما من مجتمعٍ صحيحِ البنيان إلا كانت صحَّةُ بنيته ناتجةً من أفراد لا يتشابهون في نوع العمل واتجاهَ التفكير؛ لأنَّ تلك الصحة إنما قِوامها تلك المساهمة التي يؤدِّيها إلى المجموع كلُّ فردٍ بعمله الخاص، وتجاربه الشخصية، ومزاجه المختلف عن سِواه، وطبيعته ونظرته! ... وهل نستطيع أن نتصوَّر قيامَ مجتمع، يتكوَّن من أفرادٍ كلُّهم متشائمون في النظرة، أو كلُّهم متفائلون، وكلُّهم ذوو حرصٍ، أو كلُّهم مهملون؟ ... وكلُّهم شعراء، أو كلُّهم مهندسون، أو كلُّهم خطباء؟!

* * *

وإذا أردنا أن نكمل الصورة، فلْنهبط إلى الأعضاء في جسم الفرد! فالصحة في جسم الفرد قِوامها أيضًا ذلك الاختلاف في وظائف الأعضاء! ... فالرأس يفكِّر، والقلب يشعُر، واللسان ينطق، والأذن تسمع، والقَدَم تسير! ... وإنَّ هذه الصحة لتنهار يوم نرى كلَّ هذه الأعضاء تترك وظائفها المختلفة، وتتَّجه كلُّها إلى وظيفةٍ واحدةٍ متشابهةٍ للجميع، وهي التفكير! ... نعم، ماذا يكون حال الجسم لو تمرَّد القلب، واللسان، والأذن، والقَدَم وقالت كلُّها: لن نشعُر، ولن ننطق، ولن نسمع، ولن نسير! ... نريد كلُّنا أن نكون مثل الرأس، فلا نصنع شيئًا سوى أن نفكِّر؟! ... معنى ذلك ولا ريب هو شللُ الجسم كلِّه وسقوطه في مكانه، لا يتحرك، ولا ينطق ولا يشعُر، ولن يُغنيه تفكيره شيئًا!

أسلوب الله في خلقه، يبدو إذن من ذلك الاختلاف: في الصفات، والهيئات، والسمات! ... هنا سِر التناسُق في الخليقة؛ أيْ سِر تضامنها: فأعضاء الجسم متضامِنة في العمل؛ لأنها مختلفة في الوظيفة، ولو أنها تشابهتْ في الوظيفة لمَا تضامنتْ فيما بينها، ولاستقلَّ في الحال كلُّ عضوٍ عن كلِّ عضو، وبهذا الاستقلال يتفكَّك الجسم ويتفتَّت الفرد!

* * *

فإذا انتقلنا إلى مجالِ الرأي، وَجَدنا أنَّ اختلاف الآراء في المجتمع البشري ضرورةٌ من ضرورات الطبيعة، أيْ مَظهَر لإرادة الله! ... وهنالك فرقٌ بين الاختلاف في الرأي، والاختلاف في العقلية؛ فقَدْ تتشابه العقلية في شخصَين، ويختلف الرأي بينهما!

والمجتمع السليم يجب أن يقوم على قَدْر من الوحدة والانسجام في عقلية الأمة، وأجيالها ومقوِّمات شخصيتها العامة؛ دون أن يؤثِّر ذلك في اختلاف الآراء فيها! ... فلا ينبغي أن يشطَّ بنا غرورنا الإنساني؛ فنعتقد أنَّ ما يجول في رأسنا من رأي، يجب أن يسود الناس أجمعين! ... ما من رأيٍ واحد يمكن أن يسود هذه الأرض!

إنَّ العالم اليوم منقسمٌ إلى معسكرَين ورأيَين، كلٌّ منهما يريد أن يمحو الآخر من الوجود محوًا: الرأسمالية في جانب، والشيوعية في جانب. وكلٌّ منها يعدُّ من الذرَّة قنبلةً، يُزيل بها خصمه من خريطة الدنيا! ... وقد تقع الحرب الفاصلة بينهما، في يومٍ قريب أو بعيد!

ولكن الذي لن يقع، هو وحدة الرأي في هذا العالم، حتى وإنْ ظَفرَ أحدُ الجانبَين بالانتصار الساحق الماحق! ... ذلك أنَّه — في تلك اللحظة عينِها — لا يلبث أن ينقسم هذا الرأي الواحد المُنتصِر إلى آراء تختلف وتشتجر! ... وهكذا دَوالَيك! ... لأنَّ هذا ناموسُ الخالق الأزلي:

﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾.

مبدأ الأجيال القادمة

الدنيا مركبةٌ زاهيةُ الألوان، مذهَّبةُ الحواشي، مُطهَّمة الخيول، سائقها الشيطان!

هذا السائق اللَّبِق يعرف دائمًا كيف يخاطب الرَّكب! ... إنه لا يجهل حُب الناس للخير، أو التظاهر بحُب الخير ... فهو يتحاشى أن يخاطبهم بلسانه الحقيقي! ... لقد ابتدع لهم لغةً بارعةً برَّاقة، يقطر منها النُّبل والسموُّ!

فهو ينحني بجوار باب مركبته، حتى تكاد جبهته تمسُّ الأرض تواضعًا، ثم يفتح الباب، ويقول للناس: هلمُّوا اصعدوا، أوصلكم إلى أنبل الغايات!

فيصعدون: بعضهم عن إيمان، وبعضهم عن غرض، وبعضهم عن تورُّط! ... أمَّا صاحبُ الإيمان فيقول في نفسه: الدنيا بخير! ... وأحمَدُ الله أن أتاح لنا هذا السائق الطيِّب، يذهب بنا إلى ما نؤمن به من غايةٍ شريفة!

وأمَّا صاحبُ الغرض فيقول: ليس يعنيني الجهة التي يذهب بي إليها هذا السائق، ولكنَّ الذي يهمُّني هو أن أصعد إلى جوار هؤلاء الناس المؤمنين الشرفاء!

أمَّا المتورِّط فيقول: لم يكُن في نيتي الركوب، ولكنْ ما دام الناس من حولي يصعدون كلُّهم مع هذا السائق، فما الذي يُبقيني أنا من دون الناس؟!

ويُغلق السائق على الجميع باب المركبة وهو يبتسم ويقفز إلى مكان القيادة، ويُمسك بالأعنَّة، ويُلهب بالسوط ظهور الجياد! ... فإذا المركبة تنطلق كالمجنونة تُسابق الرياح!

* * *

ولا يمضي قليلٌ حتى يشعُر الرَّكب برجَّاتٍ عنيفة، تكاد تحطم المركبة، وتُصيبهم بالدُّوار، وتُلقي بعضَهم على بعض! ... عند ذاك ينظُرون من النافذة؛ فإذا هم يتبيَّنون أنَّ السائق قد ترك الطُّرق السويَّة، وانحرف عن السُّبل المستقيمة، ونزل بالمركبة يخبُّ في السكك الوعِرة، ويخوض في المسالك المُوحِلة!

فيصيح به أصحاب الإيمان مُرتاعين: ويلك! ... مهلًا ... ما هذا الطريق الذي تخوض بنا فيه؟!

فيلتفت إليهم السائق، قائلًا بخبثٍ مستتر: هو أقصر الطُّرق!

فيقول المؤمنون: ولكنه ليس نظيفًا!

فيجيب السائق: المهمُّ الغاية التي تقصدون إليها! ... ما دامت الغاية نبيلة؛ فلا تنظُروا إلى الطريق!

ويعود إلى سوطه يُلهب به خُيوله؛ فتندفع المركبة في وِجهتها، تاركة الرَّكب المؤمن في داخلها، ينظُر بعضهم إلى بعض متسائلين: أحقًّا يجدُر بنا أن نسير في هذا الوحل والطين من أجل الوصول إلى غايتنا الشريفة؟!

ويشترك في الحديث غير المؤمنين، من هواةِ التظاهر والمتورِّطين، فيقولون: ما دام هذا هو أقصر الطُّرق للوصول، فما الضَّرر؟

فيصمت أصحاب الإيمان، وقد أسلموا أمرَهم إلى الله، وهم ما أسلموه في حقيقة حالهم إلا إلى الشيطان!

* * *

تلك هي مركبة الدنيا من قديم منذ سلَّم فيها الجميع بمبدأ «الغاية تبرِّر الطريقة!»

أخطر مبدأ عرفتْه أجيال البشرية المتعاقبة! ... هذا المبدأ وحده هو المسئول عن كلِّ هذه الكوارث التي حاقتْ بالعالم حتى عامنا هذا جيلًا بعد جيل!

كلُّ ساسةِ العالَم وقادة الشعوب، في الأمس واليوم، وفي الغد أيضًا، ولا ريب، يسيرون على هذا المبدأ. مخدوعين بالوهم أنَّه أقصرُ طريق؛ للوصول إلى غاياتهم التي قد تكون في بعض الأحيان نبيلة، ولكن الذي يحدُث دائمًا هو ما يحدُث لرَكبِ المركبة التي يقودها الشيطان! ... إنهم لا يظفرون إلا بالطريق الموحِل، أمَّا الغاية فلا تظهر لهم أبدًا في الآفاق!

ذلك أنَّ الطريق المُلتوي القذِر، لا يُوصل أبدًا إلى الخير ولا إلى الشرف! ... إنَّ الغاية النبيلة ليست من الضَّعة حتى تقبل أن يوصَل إليها بطريقٍ غير نبيل! ... إنَّ الطريق إلى الشَّرف هو الشَّرف نفسُه، ولا شيء غير ذلك!

والخير هو في ذاته الطريقة والغاية؛ لأنَّه شعاعٌ من أشعة الله، والله تعالى غاية، لا بد أن يكون طريقها نورًا وخيرًا!

فلو اتَّفق قادة العالم المجتمعون حول موائدِ السلام، وقادة الشعوب والمجتمع والفكر الباحثون في مستقبل الإنسانية على أن يحطِّموا أولًا مبدأ «الغاية تبرِّر الوسيلة.» لجاءت النتائجُ باهرة! ... فإنَّ مناورات الساسة ستختفي، وأساليب الكذب والمُداراة

والنِّفاق والخداع ستزول، ولن يبقى أمام الجميع غير طريقٍ واضحٍ نظيف! ... إذا أوصلنا إلى الخير العام؛ فهو الهدف. وإن لم يوصلْنا إلى إصلاحٍ سريع؛ فحسب العالم أنَّه سار في طريقٍ خالٍ من الشَّر والقذَر! وإذا لم يكُن هذا الطريقَ النظيف هو في ذاته إصلاحًا وخيرًا، فلَن يعرف العالم الإصلاح والخير عن طريق التدمير والشر!

هل لنا أن نأمل، في الأجيال الجديدة، ظهور مبدأٍ جديد، يتَّخذه العالم كلُّه دينًا وعقيدةً ويكون شعاره:

«الغاية النبيلة في الطريق النبيل!»

شبَحُ جيل

ذهبتُ إلى شارع «بلبور»، ذلك الحي النائي من أحياء «باريس» — حيث كنتُ أُقيم بعد الحرب العالمية الأُولى — فماذا وجدتُ؟ ... وجدتُ الشارع الضيِّق كما كان، ووجدتُ حُجرتي، كما كانت، مفتوحةَ النافذة على الفضاء الواسع، وأعترف أنِّي تأثرتُ، وشعرتُ برجفة؛ فقد خُيِّل إليَّ أنِّي أرى شخصًا في النافذة، شخصًا أعرفه، شابًّا نحيلَ الجسم، أسودَ الشَّعر، يُرسل البصر إلى الأفق البعيد، كأنما يريد أن يهتك حُجب الغيب؛ ليطالع ما خُط في لوح قدَرِه! ... ولكنَّ القدَر — فيما يبدو — ما كان قد خطَّ حرفًا واحدًا في اللوح! ... إنما وقَفَ مُمسِكًا به ينتظر — ينتظر الرسم الذي خطَّه الشابُّ لحياته! ... نعم، لقد كان ذلك الشابُّ قد وضَعَ لحياته شِبه «خريطة» واضحة المعالم، دقيقةِ التفاصيل! ... كان قد طرَحَ في مصر مهنة المحاماة والقانون؛ ليَمضي في حَمْل القلم، ويقول للناس أشياءَ، يعتقد أنَّها قد تنفعهم! ... وما كان يريد غير ذلك، ولا يطمع من حياته في غير ذلك — فلا الجاه العريض كان يُغريه، ولا مفاتن الحياة كانت تستهويه، ولا الثراء كان يجذبه أو يقنعه أو يُرضيه!

وعندما يضع «إنسان» لحياته خطة، فإنَّ «القدَر» أحيانًا يأخذ وينفذ!

لذلك تقدَّم «القدَر» فيما يظهر، إلى الشابِّ وتسلَّم منه الرَّسم، ونقله إلى لوحه وهو يهمس باسمًا: ما دمتَ أنت «المهندس» الدقيق لبناء حياتك، فلن أكون أنا غير

«المقاول» المنفَذ الأمين!

ولقد برَّ «المقاول» فعلًا بالوعد ... وأتمَّ العمل ... وأقام البناء طبقًا للرسم ... لا أكثر ولا أقلَّ.

* * *

وددتُ لو أستطيع أن أسأل ذلك الشاب الذي تخيَّلتُه في النافذة: أيُعجبك هذا البناء؟!

لم أتلقَّ بالطبع جوابَ ذلك الشابِّ! ... ولستُ أدري بماذا كان يُجيب في مثل سنِّه؟ ... ولكنِّي سمعتُ الجواب من أعماق نفسي أنا: لا ... لا يُعجبني.

وهنا ... خيِّل إليَّ أنِّي أسمع «القدَر» يقول بنبرةِ تهكُّم: الذنب ليس ذنبي ... لقد نفَّذتُ ما تسلَّمتُ ... إن كان هناك عيبٌ؛ فهو عيب الرسم!

فقلتُ له في الحال: اطمئنَّ ... ما من أحد يتَّهمك أنت ... ما من شكٍّ في أنَّ المسئُول هو ذلك المهندس «الغشيم»!

فقال مزهوًّا: عندما يترك لي، أنا القدَر، مهمَّة الرَّسم، فإنِّي أفعل المعجزات؟

فقلتُ له: بالتأكيد ... ولكنْ ماذا تقول في أولئك الأغرار الذين يتصدَّون للهندسة ووضع الخرائط، فيحبسون حياتهم داخل رسمٍ خيالي ... لا يستطيعون منه خروجًا أبَدَ الدَّهر؟!

فقال: مهما يكُن خيال الإنسان فهو لن يُطاول خيالي! ... أستطيع أن أدُلَّك على عشرة تعرفهم، ولا شكَّ أنَّهم اليوم من أصحاب الملايين. أحدهم كان حُوذيًّا في عرَبَّة نَقْل، والآخر بائعًا جائلًا من باعة «الخردوات»، والثالث عاملًا في حانوت فواكه ... وهلمَّ جرًّا ... ما من واحدٍ منهم وضَعَ لحياته خطة، أو تخيَّل لمصيره رسمًا! ... تركوا كلَّهم لي أنا مهمَّة الرَّسم، وعهدوا إليَّ بهندسة بناء حياتهم فصنعتُ لهم ما لم يخطر لأحدٍ منهم على بال!

فقلت له: ماذا صنعتَ لهم؟

– أقمتُ بناء حياتهم، على أعمدةٍ من الذَّهب!

– أعطيتَهم المال؟!

– نعم ... أغرقتُهم في المال!

– نعم! ... أغرقتَهم!

قلتُها هامسًا، وأنا أهزُّ رأسي، تلك الهزَّة الطويلة التي تطوي التهكُّم المستتر! ... فقال «القدر»: ماذا تقصد؟ ... ألَمْ أُعطِهم أكثرَ ممَّا كانوا ينتظرون؟

فقلت على الفور: هذا صحيح؛ لأنَّهم ما كانوا ينتظرون من الحياة أكثر من ذلك.

فقال متخابِثًا: وماذا في الحياة أكثر من ذلك؟!

فقلتُ باسمًا: ألا تعرف أنت؟!

فقال: أتعرف أنت ضوءًا أشدَّ من وهج الذَّهب؟!

فقلتُ في الحال: القلوب الصغيرة هي التي تُضاء بالذهب، أمَّا القلوب الكبيرة فلا تستطيع جبال الذهب أن تُضيء أرجاءها وأعماقها!

فقال: أنا الآن إذن في نظَرِك مهندسٌ ومقاوِل من نوعٍ رخيص.

فقلتُ: أنت مهندسٌ ومقاوِل، اعتاد أن يرسم ويُقيم البيوت الصغيرة!

لقد تبيَّن لي الآن أنَّ البيوت الكبيرة لا يرسمها غير أصحابها!

فقال بخبث: ولماذا شكوتَ الساعةَ إذن من بناء حياتك؟!

فقلتُ مُطرِقًا: لأنَّ الشابَّ الذي وضع الرسم، كان حسَنَ الظنِّ، واسعَ الخيال، لقد خطَّ على صفحة ذهنه بيتًا كبيرًا ... كبيرًا جدًّا، لم أستطع أنا أن أملأه أو أتَّخذ مكاني فيه! ... إني حبيسُ قصرٍ رحب. لم يستطع إيماني، ولا جهدي، ولا قدرتي، أن تَشغَل كلَّ قاعاته وأبهائه.

* * *

قلتُ ذلك وانصرفتُ خارجًا من شارع «بلبور» بعد أن ألقيتُ نظرةً أخيرة على شبَحِ الشابِّ الواقف في النافذة، وهمستُ: وداعًا! ... عفوًا ... لم أستطع أن أفعل أكثر من ذلك! ... لعلَّك أنت الذي بالغتَ في التفاؤل!

ومشيتُ في الطريق الذي كانت تُقام فيه السُّوق كلَّ أسبوع، ويذهب إليها الشابُّ ليحمل مُؤْنته من الأرز والبيض، ويُنفق «الفرنكات» القليلة، التي لا يملك غيرها على مدى الشهر الطويل، ولكنَّه كان سعيدًا؛ لأنَّه ما بالطعام وحده يعيش الإنسان! ... نعم، كان سعيدًا، بالأمل الذي يلمع في الأفق كأنَّه نجم!

ما تغيَّر شيءٌ في ذلك الحيِّ القصيِّ، إلا ذلك النجم الذي اختفى والأفق الذي غشَّاه الضباب!

الباب الثاني عشر

الأدب والْتزاماته

الأديب يلتزم ...

ولكنَّ الأدب لا يلتزم.

* * *

الأديب يلتزم

كثُر الكلام بين أدباء «أوروبا» — في العصر الحديث — حول الأدب الحرِّ، كاد المتتبِّع للجدل يحسب أنَّ الموضوع جديد، تمخضت عنه النظريات الجديدة في الدولة والمجتمع!

والحقيقة المسطورة في التاريخ، هي أنَّ الالتزام في الأدب والفنِّ قديم، بل ربما كان الأصل في الأدب والفنِّ أنَّهما وُلِدا مقيَّدَين، وأنَّهما لم يعرفا الحريَّة إلا فيما بعد! ... فالشاعر في المجتمع البدائي، وُلد مُلتزمًا بالدِّفاع عن القبيلة، مُشيدًا بفضائلها، مَزريًّا بخصومها! ... ولم ينسلخ تفكيره عن تفكير قبيلته، ويأخذ في التعبير عن أفكاره الفردية ومشاعره الشخصية إلا عندما بدأ المجتمع يتطور نحو التعقُّد! ... على أنَّ المجتمع المتطوِّر، البالغ درجةً من الرُّقي، قد يظهر فيه الالتزام في الفكر والأدب والفنِّ؛ إذا ظهرتْ فيه فكرةٌ من الأفكار، أو عقيدةٌ من العقائد، ذات أثرٍ في نفوس الناس!

وهذا ما حدَثَ عند ظَهور الإسلام؛ فقد نهَضَ — من بين الشّعراء — «حسان بن ثابت» يؤيِّد هذا الدِّين الجديد بشِعره، ويحارب أعداءه، ويجاهد بقصيده في سبيله!

كما أنَّ طريقة الحُكم في مجتمع، وعُمقَ الإيمان عند شَعبٍ؛ لهما أقوى الأثر في ظهور الالتزام! ... وهذا ما حدَثَ في «مصر» القديمة! ... ولْنرجع إلى ما قال العلَّامة «موريه» في كتابه «النيل والحضارة المصرية»؛ فقَدْ ذكَرَ أنَّ الفنَّ والأدب والعلم، أشياءُ كانت دائمًا في خدمة الدِّين والدولة، وأنَّ «مصر القديمة» ما عرفَت — إلا في النادر — ما يُسمَّى بالثقافة الخالصة، والفنُّ للفنِّ، والبحث العلمي المقصود لذاته، والتفكير النظري، والأدب الشخصي ... وأنَّ آثارها الكُبرى برُوحها الجماعي؛ لا تحمل حتى اسمَ صانعٍ بعينه. وأنَّها كلَّها خاضعةٌ لمذهبٍ فنِّي واحد، يتَّجه بكلِّ دِقة إلى أهدافٍ اجتماعية دينيةً ... هذا المذهب الفني المصري، كما يقول «موريه»، قد ضيَّقَ أحيانًا كثيرة مجالَ الابتكار عند أولئك الفنَّانين العِظام، ولكنَّه عبَّر على كلِّ حالٍ عمَّا يكِنُّ الشعبُ من تقديسٍ للسُّلطة والعقيدة ... ذلك الالتزام المصري القديم، تِقابِله حريةٌ شِبهُ مطلَقة عند اليونان القديمة! ... فطريقة الحُكم والإدارة فيها، والاتجاه إلى الديموقراطية، وضعف الإيمان الديني، وغلَبة النزعة العقلية؛ كلُّ ذلك سلَخَ الفكرَ والفنَّ عنِ سلطان الدولة والدِّين، فظهرتْ مذاهبُ الشكِّ والبحثُ العلمي والفلسفي المتحرِّر من كلِّ هدفٍ نفعي، والفنُ المتجرِّد من خدمة سلطانٍ ديني أو دنيوي!

هل لنا أن نستنتج من ذلك أنَّ أساس الحرية والالتزام واحدٌ لم يتغيَّر في الماضي والحاضر؟ ... وأنَّ دوافع الالتزام والحرية هي بعينها في العصور القديمة والحديثة؟ ... لو تتبَّعنا مواطن الفكر المُلتزِم في عصرنا الحاضر، لوجدناه في عنفوانه وتألُّقه في البلاد التي تقدِّس هي أيضًا الدولة والعقيدة. ولمَّا كانت العقيدة الدينية آخذةً في الضَّعف في بلاد الغرب؛ فقد حلَّ محلَّها في القوة والتمكُّن العقيدة الاجتماعية، أو المذهب السياسي! ... فحيثما وجدنا اليوم شعوبًا تَدين كلُّها بدِينٍ اجتماعي جديد في كنف سلطان الدولة القاهر؛ نجِدُ الفكرَ فيها مُلتزِمًا بخدمة الدولة والدين، ونرى من النادر أن يتَّجه فيها مفكِّر أو أديب أو فنَّان، إلى خدمةِ فكرةٍ خاصَّة تُعارِض المذهبَ العامَّ الذي اعتنقه الشَّعبُ والدولة!

فإذا نظرنا إلى بلادِ الديمقراطية، حيث سلطان الدولة ضعيفٌ بالقياس إلى حريَّة الفرد، وَجَدنا الفكر فيها يكاد يُشبه ما كان عليه في بلاد اليونان القديمة، من حيث عدم الالتزام بخدمة سلطانٍ ديني أو دنيوي! ... فالمفكِّر أو الأديب أو الفنَّان في تلك البلاد

لا يستطيع أن يلتزم على الصورة السابق ذِكرها؛ لأنَّ سُلطة الدولة عنده، تتناوبها حكوماتٌ متغيِّرة. وعقيدةُ الشَّعب منتشرةٌ في مذاهبَ متناقضة متعددة، وهو — بينَ الشكِّ واليقين — يُؤثِر في أغلبِ الأحيان الاحتفاظَ بفنِّه لنَفْسه ... وهو لو أراد أن يلتزم؛ لمَا وجَدَ أحدًا هناك يُلزمه غير نفسه! ... وهذا هو المظهر الوحيد للالتزام، عندما يظهر من حينٍ إلى حين في البلاد الديمقراطية!

فالأدب المُلتزِم في البلاد الديمقراطية، لا يعدو اليوم أن يكون في صورةِ مذاهبَ شخصية، لأمثال «سارتر» و«كاموس»، في فرنسا، وأضرابهما في البلاد الأُخرى! ... مذاهب أدبية يُنشِئها، أو يروِّج لها أفرادٌ من الأدباء، يُلزمون أنفُسهم بمبادئها فيما يكتبون ويُنتجون! فالالتزام عند «سارتر»، ليس دافعه «الدولة»، بل شخصه وحياته ... ولقد سُئل عن مبدأ اعتناقه مذهبَ الأدب المُلتزِم، وهل هو ناشئٌ عن تجربةِ الحرب الأخيرة؟ ... فقال: «نعم، إنَّ الأحداث الاجتماعية هي التي تأتي باحثةً عنَّا. ولكنَّ التجربة الحاسمة، كانت في أيام الأَسْر بين الأسلاك الشائكة، حيث تيقَّظَ الضميرُ متسائلًا عن حقيقة الحريَّة.» أمَّا «كاموس»، فقَدْ نبَعَ التزامه من أعماق تفكيره؛ فقد قال: «إنَّ فكرتي عن الفنِّ سامقةُ الارتفاع ... وهذه الفكرة المرتفِعة، هي التي تجعلني أريد للفنِّ أن يخدم شيئًا. إنَّ غاية الفنَّان الخالق، هي أن يصوِّر عصرَه ... ولقد كانت مشاعر العصر في القرن السابع عشر تدور في الغالب حول الحُب ... أمَّا اليوم، فإنَّ مشاعر العصر هي مشاعر جماعية؛ لأنَّ المجتمع اليوم يسبح في الفوضى.» على أنَّ «كاموس» نفْسَه، لا يحلو له كثيرًا أن يوصف بأنَّه أديبٌ ملتزِم ... فقَدْ علَّق على كُتيبٍ نُشر عنه بقوله: «إنِّي شاكرٌ لمؤلِّفه؛ إذ لم يصِفْني بأنِّي كاتبٌ مذهبي خاضع لمذهبٍ بعينه.»

إذا استثنينا هذَين الأديبَين، كان من الصعب أن نجِدَ في بلادِ الديمقراطية قادةً للأدب الملتزِم من هذا الطراز ... على أنَّهما وأتباعهما، لا يكادون يؤثِّرون في الصفة الغالبة على الأدب الفرنسي المعاصر! ... فهذا الأدب في مجموعه، بعيدٌ عن كلِّ الْتزام، لا في أدب الكتاب وحده! ... وهو بطبيعته أقربُ إلى الفردية، بل في أدب المسرح ذي الطبيعة الجماعية ... ولْنُصغِ إلى الكاتبِ الناقد المسرحي المشهور «جبرييل مارسيل»، في محاضرةٍ أخيرة له، إذ قال: «إنَّه لمن الغريب أن نلاحظ إلى أيِّ مدًى يغيب عن المسرح الفرنسي المعاصر كلُّ مظهرٍ اجتماعي للواقع الحاضر، بمشكلاته الحقيقية التي تَعرِض لكلِّ واحدٍ منَّا!»

وهذا صحيحٌ إلى حدٍّ يدعو إلى الدهشة لمَن يتتبَّع رواياتِ المسرح الفرنسي الآن روايةً روايةً ... أغلبُها حقًّا بعيدٌ كلَّ البُعد عن معالجة المشكلات المباشِرة للمجتمع! ... ومع ذلك، فإنَّ ذلك المجتمع يُقبِل عليها إقبالًا يُثير العجَب! ... فلقَدْ لبثتْ روايةُ «الكوخ الصغير» لـ «أندريه روسان» تمثَّل بلا انقطاع ثلاثَ سنواتٍ متتالية! ... وهي مَلهَاةٌ تدور حول زوجٍ وزوجته وعشيق، كانوا على ظَهْر سفينةٍ غرقتْ بهم، فنَجَوا هُم الثلاثةُ، وعاشوا وحدَهم في جزيرةٍ نائية!

ولقد سئل مؤلِّفها هذا السؤال: «أليس من التناقض العجيب، أن ينجح مثلُ هذا المسرح هذا النجاحَ كلَّه في لحظةٍ مُؤلِمة من تاريخنا؟» فأجاب المؤلِّف: «هذا بالضبط هو السبب! ... إننا نعيشُ في مَأسَاة، فما من نوعٍ يُلائم عصرنا غير المَلهَاة»!

فإذا تركنا «فرنسا» وذهبنا إلى «إنجلترا»، وجدنا الأمرَ مثلَ ذلك وأكثر؛ فالعقلية الإنجليزية لا تطيق قُيودًا على الفكر والمتعة، مَهمَا تكُن فائدتها! ... لهذا قلَّما نجِدُ ظاهرةَ الالتزام — بالمعنى المذهبي المذكور — في الأدب الإنجليزي المعاصِر!

أمَّا المسرح، فهو أيضًا بعيدٌ كلَّ البُعد عن تصوير مشكلاتٍ حقيقية مباشِرة للمجتمع. وأكثرُ المسرحيات نجاحًا عند الجمهور الإنجليزي، روايات «نويل كوارد»، وهي من طراز رواياتِ «أندريه روسان» الفرنسي!

فإذا اتَّجهنا إلى «أمريكا»؛ ألفينا نفسَ الأمر. ولْنستمع إلى الناقد الأمريكي الشَّهير «بروكس أتفكنسون»، يصِفُ في جريدة «النيويورك تيمس» حالةَ المسرح في الولايات المتحدة بقوله: إنَّ الحياة الفكرية والفنية في هذه البلاد، تكاد تكون عائمة على السطح ... فالناس هنا لا يودُّون التعرُّض لأيِّ مُخاطَرة فكريَّة، ويتردَّدون في التصريح بما يعتقدون ... والخوف من الشيوعية جعَلَ أصحابَ الذَّوق المُبتذَل، هُم الذين يتحكَّمون في الإنتاج الفكري والفني، كما هو الحال في «روسيا» الآن، فأصبح المسرح تافهًا هنا كما هو هناك! ... ولن نأمل في أن يكون لنا فنٌّ مسرحي حي؛ ما دُمنا نقلِّد الدولَ الدكتاتورية في فرْضِها الرقابةَ على الحياة الثقافية، ووضْعِها زمامَ هذه الرقابة ... في أيدي أجلافِ مُغلَقي النُّفوس عن كلِّ فَهْم، وفنٍّ، وذوق!»

من هنا يبدو — كما يعقِّب أحدُ الباحثين في حالةِ الفنِّ الأمريكي المعاصِر — أنَّ المُنتِجين يتجنَّبون الموضوعاتِ التي تجنح إلى نقْدِ المجتمع، ويتوخَّون السلامةَ والعافية في إنتاج كوميدياتٍ موسيقيَّة خفيفة من نوع «الموزيكهول»! ... ذلك النوع الذي تمثِّل فيه «جودي جارلاند» وضرباتها بنجاحٍ يجتاح «برودواي» اجتياحًا! ... ذلك النوع

من الإنتاج يدرُّ على مُنتِجيه ربحًا لا ينَضب مَعِينُه، ويجنِّبهم في عين الوقت المثولَ يومًا ما أمام لجنةٍ من لجانِ تحقيق الكونجرس!

تلك خلاصةٌ لقولِ بعض النُّقاد الغربيين، في شأن الحرية والالتزام في العصر الحاضر.

فإذا كان لا بدَّ لي من إبداءِ رأيي فيما ينبغي للأديب، ولا بد لي من إبداءِ آرائي هنا صريحةً؛ لأنَّ طبيعة هذا الكتاب — كما لاحَظ القارئ — هي عرضٌ لشئون الأدب والفنِّ من خلال أفكاري، ومطالعاتي، وكتاباتي، وتجاريبي في الثلاثين سنة الماضية من حياتي الأدبية والفنية! ... فإنِّي أقول — وقد قُلتُها من قبل كثيرًا — إنَّ الأديب يجب أن يكون حرًّا؛ لأنَّ الأديب إذا باع رأيه، أو قيَّد وجدانه، ذهبتْ عنه في الحال صفةُ الأديب ... فالحريَّة هي نبعُ الفنِّ، وبغير الحريَّة لا يكون أدبٌ ولا فنٌّ!

تلك هي النصيحة التي ينبغي أن تُزجى إلى الأديب الفنَّان، ولا تُتصوَّر نصيحةٌ أخرى خالصةٌ يمكن أن تُقدَّم إليه؛ لأنَّ الذي يقول لفنَّان، أو أديب: الْتزمْ بكذا، أو بكيت؛ فقَدْ قتَلَه ... إنما الْتزام الأديبِ أو الفنَّان شيءٌ ينبع حرًّا من أعماق نفسه؛ فإن لم ينبع الالتزام حرًّا من قلبه وبيئته وعقيدته، فلا تُلزمه أنت، ولا تُلزمه قوةٌ في الوجود! ... يجب أن يكون الالتزام جزءًا من كِيان الأديبِ أو الفنَّان، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعُر بأنَّه ملتزِم؛ مثله مِثلُ حمَام زاجل، ينقل رسالةً وهو حرٌّ طائر، لا يشعُر بقيدٍ في ساقه، ولا بغُلٍّ في جناحه. فإذا شعَرَ الفنَّان لحظةً واحدة، أنَّه يؤدِّي بفنِّه ضريبةً عليه أن يؤدِّيَها وجوبًا؛ فإنَّ الذي سيُنتجه لن يكون فنًّا ... فإذا لم يشعُر بأنَّ الالتزام واجبٌ، وإنما هو شيءٌ طبيعي ... شيءٌ لو أرغمتَه على ألَّا يؤدِّيه لعصاك وأدَّاه؛ لأنَّه جزءٌ من طبيعته وتفكيره وعقيدته ... فإنَّ الذي سيُنتجه مع الالتزام، سيكون هو الفن!

وهكذا كان الالتزام عند الفنَّان المصري القديم فيما أعتقد! ... كان فنُّه ملتزمًا بخدمة عقيدةٍ دون أن يشعُر بإرغام على ذلك؛ لأنَّ العقيدة فعلًا عقيدتُه التي نشأ عليها، ورُكِّبتْ في طبيعته! ... فالالتزام المُثمِر للفنان في رأيي، هو الالتزام الذي ينبع من طبيعته. وهنا، لا يتعارض الالتزام مع الحرية؛ بل هنا ينبع الالتزام نفسه من الحرية! ... لذلك لم أقُل يومًا لأديبٍ أو لفنَّان: الْتزم! ... بل قلتُ، وأقول: كنْ حرًّا!

هذا موقفي تجاه الأدب والأدباء على وجه العموم! ... ولكنَّ الموقف مختلفٌ كلَّ الاختلاف فيما يختصُّ بإنتاجي أنا على وجهٍ خاص؛ فعلى الرغم من مناداتي بالحريَّة، فإنَّ عملي في أكثر كتبي هو من صميم الأدب المُلتزِم، ولستُ أدري أهذا راجعٌ إلى

رواسب ماضينا وتاريخنا القديم، أم إلى طبيعتي الخاصة؟ ... إنما الذي أعرفه هو أنِّي منذ أمسكتُ بالقلم، ما حاولتُ قَط أن أُنشِئ لنفسي أسلوبًا جميلًا، يتميَّز بجزالة اللفظ، وحسن الديباجة، ممَّا يستهوي القارئ بحلاوةِ الجرس والرنين! ... هذا الفنُّ للفنِّ في الأسلوب؛ ما خطَرَ لي أن أُمارِسه ... ولكنْ أردتُ أن أتَّخذ من الأسلوب خادمًا لأهدافٍ أخرى، غير مجرَّد الإمتاع! ... هذه الأهداف، كما ظهرتْ واضحةً للناس، كانت قوميَّةً وشعبية وإصلاحية في «عودة الروح»، وفي «عصفور من الشرق»، وفي «يوميات نائب في الأرياف»، وفي «مسرح المجتمع»! ... وكانت مذهبيَّةً مُتصِلةً بمصير الإنسان، كما لم تظهر بوضوحٍ لكلِّ الناس خصوصًا في «مصر»، في «أهل الكهف»، وفي «شهرزاد»، وفي «سليمانَ الحكيم»، وفي «بجماليون»، وفي «الملك أوديب» ... إلخ. أقول لم تظهر لكلِّ الناس؛ لأنَّ كثيرين منهم هنا، لم يروا فيها أكثرَ من أساطير أُخرجتْ في إطارٍ فني ... والقليلُ أدرَكَ أنَّ الأسطورة لذاتها لم تكن هي المقصودة؛ فهذه القصص لم تُكتب لإظهار جمال الأسطورة، كما كُتبت «مجنون ليلى» لشوقي، فأظهرتْ جمال الشِّعر والعواطف والشعور، وأبرزتْ روعةَ الفَن للفنِّ نفسه ... إنما كانت هذه الأساطير والقصص وسيلةً لهدفٍ آخر، لا غايةً في ذاتها ... فلَمْ يكُن الغرضُ منها مجرَّد روايةِ «حادثة الكهف»، أو حكايةِ «ليالي شهرزاد» ... إلخ، بل وُضِعتْ كلها لخدمة قضيةٍ خاصَّة بالإنسان ومصيره! ... قضية يعتنقها المؤلِّف، ويبدو اتجاهها في هذه الأعمال كلِّها! ... فقَدْ جاء في صحيفة «النوفيل لتريير» الباريسية، هذه الملاحظة التي تلخِّص الرأيَ كلَّه في عبارة: «هذه المسرحيات العَشْر على تبايُنها في نواحي الإلهام، تكشف عن رُوحٍ واحد يسيطر على المؤلِّف، هو ذلك الاتجاه الملحوظ عنده دائمًا إلى موضوعٍ خالد: عَجزُ الإنسانِ أمام مصيره.»

وسيأتي تفسير ذلك فيما يلي من فصول!

الأديب وليدُ عصره

لا بدَّ للفنَّان المُثمِر أو الأديب الحقِّ من أن يكون وليدَ عصره وابن بيئته! ... بغير ذلك يُصبح الأدبُ أو الفنُّ شيئًا ضعيفَ الأثَرِّ ضئيلَ القَدْر، بعيدًا عن قضايا العصر، منعزلًا عن مصاير البشر! ... ولقد سبَقَ لي أن قلتُ ذلك في كتابي «تحت شمس الفكر»، في فصلٍ بعنوان «الفكر والشَّعب»، جاءت فيه هذه الكلمات: «إنَّ الأدب في

مصر، لم يكَن إلى عهودٍ قريبة — حتى مطلع هذا القرن — غير حليةٍ عاطلة في معاصم الأدباء! ... لقد كان يعيش هؤلاء الكتَّاب، ليس فقط على هامش المجتمع، بل على هامش حياة الآخرين من أصحاب الجاه أو الثَّراء. لم يكُن الأدب في مصر إذن أداةَ تسجيلٍ وتوجيه لشئون المجتمع، ولم تكُن أقلامُ الكتَّاب أبواقًا تُوقظ النائمين، ولكنَّها كانت معازِفَ ينعس على أنغامها المُترَفون!» ... إلخ.

على أنَّ تناول الأدب والفنِّ لشئون البيئة والزمن والمجتمع؛ لا بدَّ — أيضًا — من أن يكون على نحوٍ لا يُشبه — من قريب أو بعيد — الصُّحف، أو الدعايات، أو المناسبات! ... فأداةُ الفنِّ والأدب، لا تعنيها المادة الإخبارية الطارئة المتغيِّرة، بل هي تُعنى بالجوهر الثابت، والمبدأ العام المُستخلَص ممَّا يجري في الزمان والمكان!

وهنا يختلف الحال أيضًا بين أديبٍ وأديب، وفنَّانٍ وفنَّان! ... فحوادثُ البيئة وقضايا العصر، عملةٌ ذاتُ مراتبَ وطبقاتٍ، فيها قروشُ النيكل وفيها عشرات الفِضَّة، وفيها جنيهات الذَّهب! ... فهناك الأديبُ أو الفنَّان، الذي لا يرى من حوادث البيئة غيرَ الحيِّ أو القرية أو المدينة التي يعيش فيها، ويعرف أهلها وأحوالها؛ فيصِفُها ويصوِّرها أدقَّ وصفٍ وأبرعَ تصوير! ... وهناك الأديبُ أو الفنَّان، الذي يُضيف إلى هذا التصويرِ الدقيق للحيِّ أو القرية أو المدينة؛ نفوذه إلى رُوح مشكلاتها العامة — لا الخاصة بكلِّ شخصية من الشخصيات — ليُخرجك بعد مطالعةِ تصويره المُمتِع للبيئة والناس، بشيءٍ أكثرَ من مجرَّد تصويرِ أمكنةٍ وحوادثَ وأشخاص؛ شيء يمسُّ قضيةً عامة تتَّصل بوضعِ هذه الجماعة البشرية في الظروف المحيطة بها، شيء يُشعِرك بأنَّ الأديب أو الفنَّان ليس مجرَّد مصوِّرٍ لبيئة وسارِدٍ لقِصَّة وخالقٍ لأشخاص، ولكنَّه — أكثر من ذلك — محرِّكٌ لقضية، ومفسِّرٌ لوضع! ... ثم هنالك أخيرًا الأديب أو الفنَّان، الذي لا يكتفي بسَردِ القصَّة وخلْقِ الأشخاص؛ ليحرِّك قضيةَ بيئةٍ معيَّنة ويفسِّرَ وضْعَ مجتمعٍ خاص، ولكنَّه يرمي من وراء عمله الفنِّي إلى تحريك قضيةِ العصر كلِّه، وتفسيرِ وضْعِ المجتمع البشري، في الجيل الذي يعاصره والزمن الذي يعيش فيه، أو الأزمان المختلفة التي يتطوَّر خلالها! ... هذه المهمَّة الأخيرة للأديب أو الفنَّان هي كالعملة الذهبية التي تصلُح للتعامُل الدولي في العالم أجمع!

والقولُ بأنَّ الأدب أو الفنَّ وليدُ بيئته؛ ليس معناه في كلِّ الأحوال أن يكون هذا الأدب أو هذا الفنُّ، هابطًا في مستواه الفكري إلى مدارك الطبقات الدنيا! ... مَهمَا تكُن البيئة بدائية؛ فالفنَّان الرفيع قد يُنتج فنًّا رفيعًا من بيئةٍ مُتواضِعة، والفنَّان السُّوقي قد

يُنتج فنّا سوقيًّا من بيئةٍ مرتفعة. ففي الموسيقى مثلا، نجِدُ «الجازبند» ينبع ويعيش في بيئةٍ مرفَّهة، في حين أنَّ بيئة الشَّعب المكافِح أخرجَت اليوم فنَّانًا شابًّا مثل «شوستا كوفتش»، الذي تجول موسيقاه الرفيعة عواصمَ العالَم المتحضِّر؛ فقَدْ وصَفَ الناقد «دافيد رابينوفتش» «سانفونيَّاته» الشهيرة، التي أوحتْ بها الحرب الأخيرة بأنَّها تعبيرٌ عن مأساة الإنسان في المصير الذي كتَبَه عليه هذا البرزخ المسدود بين الفرد والعالَم المحيط به؛ فقَدْ عبَرَت هذه الموسيقى الرفيعة، بما فيها من تفكيرٍ عميق عن حقيقة الإنسان باعتباره جزءًا من العالَم، منتهيةً إلى أنَّ خلاصه من مصيره القَلِق؛ هو أنْ يغمر نفسه في الواقع ... واقع الجماعة التي يعيش بينها كجزءٍ منها ... ولقد قارَنَ الناقدُ خِتامَ «السانفونيَّة» الخامسة لـ «شوستا كوفتش» بختام سانفونيَّة «البطولة» لـ «بيتهوفن»!

كما أنَّ الأدب أو الفنَّ الذي يحرِّك قضيةً، ويفسِّر وضعًا لبيئةٍ اجتماعية؛ قد يكون مُستساغًا لجمهورٍ واسعٍ من الشَّعب، كما أنَّه قد يكون أيضًا مُغلَّفًا بالشُّعور والرمز؛ كما هو الحال في مسرحيات «هنريك إبسن» المستساغة لخاصَّة الناس دون عامَّتِهم، مع أنَّها ثورةٌ على صميم الأوضاع الاجتماعية في «النرويج»! ... فأولئك الذين يفهمون ويتذوَّقون مسرحياتٍ مثل «براند» أو «بيرجنت»؛ لا شكَّ هُم من الصفوة المثقَّفة دون الكثرةِ الغالبة. ذلك أنَّ الأديب أو الفنَّان لا يؤثِّر في كلِّ الأحيان مباشرةً في كُتل الجماهير، كما ينبغي للصحفي والسياسي، ولكنَّه يؤثِّر أولًا في قادة الجماهير، وهم الذين يتلقَّون عنه التوجيه الفكري للعصر والمجتمع، ويضَعُونه موضعَ التنفيذ والعمل؛ فإذا تركنا المجال القومي والْتفتنا إلى المجال العالمي، ونظرنا إلى الأديب أو الفنَّان باعتباره وليدَ العصر الذي يكتنف العالَم بأَسْره؛ وجدناه مُطالَبًا — خصوصًا في العهود الحديثة — ببحثِ قضية العصر كلِّه، وتفسير وضْعِ المجتمع البشري برُمَّته!

ولْنتخذْ مثلًا لذلك في الأدب «جان بول سارتر» بمذهبه المعروف عن «الوجودية»؛ فقضية العصر عنده هي قضية الحريَّة! ... «حريَّة الإنسان» ذلك أنَّه يرى وضْعَ الإنسان في المجتمع البشري المُعاصِر مُهدَّدًا في حريَّته من ناحيتَين ناحيةِ السُّلطة الدينية، وناحيةِ الدكتاتورية السياسية! ... لهذا قام يُنادي بتحرير الإنسان المُعاصِر من كلِّ سُلطة! ... ويُعلن أنَّ الإنسان حرٌّ، حرٌّ بطَبْعه وسليقته، وأنَّه لا يستطيع الخلاصَ من حريَّته، دون أن يتخلَّص من وجوده! ... وهو حرٌّ في إرادته ومسئوليته أمام الذات الإلهية التي لا تملك معه حلًّا ولا عقْدًا؛ لأنَّه هو نفسه إله هذا الوجود ... إلى آخِر تلك الأفكار، التي ضمَّنَها كتاباته، وعرَضَ لبابها في مسرحيته «الذُّباب»، التي أجمَعَ النُّقاد

على أنّها تُمثّل آراءه في قضيةِ الحريَّة أعمقَ تمثيل! ... وهذه المسرحية الفلسفية مفرَّغةٌ في إطارِ الأسطورة الإغريقية، التي سبَقَ أنْ تناوَلَها «إيشيل» و«سوفوكلس» و«إيروبيد» من قبل! ... ولكنَّ «سارتر» استخدَمَ أشخاصَ الأسطورة للرَّمزِ عن اتجاهاته، والتعبير عن نظراته في موقف الإنسان في العصر الحديث!

ولقد أُخرجتْ هذه التمثيلية — على المسرح الفرنسي — في نطاقِ جمهورٍ ضيِّق، من خاصَّة المثقَّفين! ... فهي أيضًا، كمسرحياتِ «إبسن» في عصرها، ليست ممَّا يهبط إلى مستوى سَوادِ الناس! ... ولكنَّ ذلك لم يَحُل دونَ ذيوعِ أفكار المسرحية عن طريق النُّقاد والمفسِّرين؛ ذيوعًا كاد يبلغ آذان الجماهير في جميع أركان الدنيا.

هذا الموقف من قضية العصر قد وقفتُه وتأمَّلتُه، وعرضتُ فيه نظرتي باعتباري شرقيًّا مسلمًا ... فالإنسان عندي ليس إلهَ هذا العالَم، وهو ليس وحده في الوجود، وليس حرًّا، ولكنه يعيش ويريد ويكافح داخل إطار الإرادة الإلهية، الإرادة التي تتجلَّى للإنسان أحيانًا في صورٍ غيرِ منظورة من عوائقَ وقيود، على الإنسان أن يكافح لاجتيازها والتغلُّب عليها ... فأنبياء الشَّرق أنفُسُهم يَبعثهم الله، ويضَعُ أمامهم العقبات ... فطريق النبيِّ ليس مُعبَّدًا، ولكنَّه يُجاهِد في تبليغ رسالته وسط أشواكٍ من غرائز الناس ... إن قضية العصر اليوم، وهي التي تقوم على حريَّة الإنسان، سواء باعتباره فردًا أو باعتباره جماعةً، إنما تتَّحد وتتلاقى في أمرٍ واحد، هو إنكارِ الله ... وإنكار القُوى غير المنظورة، التي تؤثر في مصير الإنسان. وهذا ما لم أُسلِّمْ به عقلًا وإيمانًا ... فقول بعض النُّقاد الأوروبيين إنَّ مسرحياتي تسيطر عليها فكرةُ عَجْز الإنسان أمام مصيره؛ صحيحٌ إلى حدٍّ ما ... وأصحُّ من ذلك، ما لاحظه البعضُ من أنَّ مصيرَ الإنسان عندي مرتبطٌ دائمًا بجهاده أمام القُوى غير المنظورة؛ فهو بشعوره الداخلي «أنَّه ليس وحده في الكون، وأنَّه ليس حرًّا» أدرك أنَّه سجينُ تلك القوة الخفيَّة التي تسمَّى «الزمن»، وأنَّ مصيره مرتبطٌ بالزمن ارتباطًا وثيقًا، وأنَّه ليس حرًّا في التخلُّص من زمنه، وليس في مقدوره أن يعيش طليقًا في كلِّ جوٍّ وكلِّ زمن! ... هذا محورُ مسرحية «أهل الكهف» التي كُتبتْ ونُشِرت قبل أن يظهَرَ «سارتر» في عالم الكتابة والأدب بأعوام! ... كما أنَّ مصير الإنسان مرتبطٌ بأرضه تمامَ الارتباط؛ فالقوة الخفيَّة الأخرى التي تسمَّى «المكان» — المكان المادي أو المعنوي — لها قبضتها القوية على كِيان الإنسان! ... وهذا محور مسرحية «شهرزاد»! لقد أراد الإنسان في هذه القصة أن يتخلَّص من الأرض ليبلغ السماء، فظلَّ معلَّقًا بين الأرض والسماء، ولكنَّ مصيرَ الإنسان مهدَّد أشدَّ تهديد بقوةٍ أشدَّ خطرًا من تلك القُوى ... هذه القوة الخطِرة،

هي التي تنفجر من صميم قدرته، كما تنفجر النواة في الذرَّة! ... إنَّ حكمة الإنسان — خصوصًا في عصورنا الحديثة — ليست هي التي توجِّه مصيره، بل الذي يوجِّه مصيره هو قدرته؛ ذلك العفريت المنطلِق من قمقم الحكمة، هو العلَّة المباشِرة لأزمَةِ الإنسانية في العصر الحاضر! ... هذا محور مسرحية «سليمان الحكيم»! ... على أنَّ شعوري بعجز الإنسان أمام القُوى المؤثِّرة في مصيره؛ ليس مؤدَّاه التشاؤم، كما أنِّي لستُ أرى في النظريات الأوروبية القائلة بحريَّة الإنسان أمام مصيره ما يدعو إلى التفاؤل! ... العكس هو الأصحُّ؛ فإنَّ فكرة تأليه الإنسان وحدَه على هذه الأرض، كانت — في رأيي — من الأسباب التي أدَّتْ إلى كوارثِ العالَمِ اليوم؛ فالإنسان — الإله الحُر الذي لا شريكَ له، ولا سلطانَ لقَدَرٍ عليه، مع ما ركِّب فيه من غرائزِ الحرب والكفاح — عندما جحَدَ وجودَ غيره على الأرض وأنكَرَ كلَّ قوةٍ غيرِ قوَّته في الدنيا؛ لم يجِدْ ما يوجِّه إليه غرائزَ حربه، ونشاط كفاحه غيرَ نَفْسه؛ فانقلب محارِبًا نَفْسه، هادمًا ذاته! ... وهذا ما يفسِّر لنا انقسامَ العالم الأوروبي اليوم على نفسه، وهدْمَ المَدَنيَّة الأوروبية لذاتها! ... في حينِ أنَّ فكرةَ الشعور بالقُوى الأخرى التي تواجه الإنسان وتؤثِّر في إرادته وحريَّته؛ تدفع به في نهاية الأمر أنْ يحشد غرائزَ حربه ونشاطه وكفاحه، لا ضدَّ نفسه، بل ضدَّ هذه العوائق المستترة، وهذه القوى الخفيَّة! ... فالشعورُ بعجْزِ الإنسان أمام مصيره، هو عندي حافزٌ إلى الكفاح لا إلى التخاذُل! ... في «أهل الكهف» كافحوا ضدَّ الزمن، ولبِثَ أحَدُهم متعلقًا بالحياة يقارِع الزمن بسيفٍ بتَّار هو «القلب»، إلى آخِر لحظة! ... و«شهرزاد» جاهدتْ مُحاوِلةً أن تردَّ — إلى الصواب — زوجَها الذي أراد أن ينبذ أرضه وآدميته، وأن تُعيد إليه إيمانه ببشريَّته! ... و«سليمان» جاهَدَ ضدَّ إغراء القدرة التي كادتْ تُخرس صوتَ الحكمة!

وهكذا كان الإنسان يجاهد دائمًا ضدَّ العوائق الخفيَّة، التي شعَرَ بتأثيرها في حريَّته وإرادته ومصيره! ... وهو جهادٌ، لا من نوعِ هدَّام — كجهاد الإنسان المتألِّه ضدَّ نفسه — بل جهادٌ بنَّاء، كجهاد المصريين القدماء ضدَّ الزمن وعوامل فنائه، بإقامة الهياكل الكُبرى، واختراع التحنيط والأصباغ، وكجهاد أهل الدِّين السماوي في الشرق ضدَّ قلَقِ النَّفْس وغرائز الإنسان، بتثبيت العقائد ووضع الشرائع!

ومَهمَا يكُن من عجزِ الإنسان، وإخفاقه أمامَ مصيره، فإنَّ العِبرة هي بجهاده، جهاده المُنتِج الشَّريف! ... ذلك ما أرادتْه القدرة الإلهية للإنسان، فهي قد ألقتْ في سبيله الأحجارَ؛ ليُجاهد في تحطيمها ... والعوائقَ؛ ليكافح في إزالتها! ... وليس المهمُّ للإنسان أن ينجح، بل المهم أنْ يكدح. وليس الشرفُ للإنسان، في أن يقول إنِّي حرٌّ، بل

في أن يقول إنِّي سجينٌ، ولكنِّي أجاهِد للخَلاص! ... لولا شرَفُ الجهاد، لهدى الله الناسَ بغير أنبياء مجاهِدين، ولجعلهم ينجحون في هداية الناس من أول كلمة؛ بدون كفاح! ... لا ... إنَّ الإنسان ليس إلَهًا، وإنَّ الإنسان ليس حرًّا، ولكنَّه مجاهِدٌ — بإرادة الله — ضدَّ قيود ... مكافِحٌ ضدَّ سجون!

لو اتَّجه تفكير الأدب الأوروبي المعاصر إلى هذه الوِجهة، ودعا إلى حشدِ قُوى الإنسان، ضدَّ القيود الخفيَّة التي تكبِّل حريَّته الحقيقية؛ لكان في هذا النوع من التفكير بعضُ الحلِّ لأزْمَة الإنسانية في العصر الأخير! ... فأزْمَة الإنسان اليوم، هي حربه ضدَّ نفسه، فهو ليس له قريعٌ آخَر غيرُ نَفْسه؛ لأنَّه لم يعُد، في غروره، يرى سوى حريَّته المطلَقة! ... لم يعُد يرى القُوى الأخرى غيرَ المنظورة، التي تحرِّك وجودَه، وتلعب بمصيره، وتستوجب نضاله، وتتطلَّب تفكيره!

الأدب لا يلتزم

إذا كان الأديب يلتزم؛ فالأدب لا يلتزم. وبمعنًى أصحَّ: إنَّ الأديب لا يستطيع أن يُلزم الأدب باحترام الْتزاماته والنَّظر فيها؛ إلا إذا توسَّل إلى ذلك بالقِيَم الأدبية الرفيعة ... فالأدبُ لا يمكن أن يضع في مراتبه العُليا أديبًا استخدم أدبًا رخيصًا أو فنًّا رديئًا مَهمَا يكُن شرف الغرض الذي يهدف إليه! ... فالأدب لم يَضَع «حسان بن ثابت» في طبقة «المتنبي»، مع أنَّ «حسانًا» دافَعَ بشِعره عن الإسلام، ولم ينْظِم المتنبي إلا بدافع اكتساب المال، والطَّمَع في جوائز الخُلفاء! ... فالأدب أو تاريخ الأدب ينظُر إلى الوسيلة قبل الغاية؛ لأنَّ الغاية في الأدب والفنِّ لا تبرِّر الوسيلة! ... والغرض الشريف وحْدَه، لا يستطيع أن يكون جوازَ مرورٍ يدخُل به أصحابُ الأدب الرخيص هيكلَ الفنِّ العظيم، بل لا بد أن يكون صاحبُ الهدف النبيل أديبًا رفيعًا أولًا، حتى يُسمح له بالدخول ... وإلا قيل له: ابتعدْ عن سبيل الأدب، واسلكْ سبيلًا آخر تبلِّغُ به رسالتك! ... أمامك طريق الصحافة، أو طريق الدعاية ... أمَّا مَن يريد أن يستخدم الأدب أو الفنَّ وسيلةً لتبليغ رسالته؛ فإنَّه يجب عليه — قبل كلِّ شيء — أن يكون صاحبَ فنٍّ عالٍ، وأدبٍ رفيع! ... ولو أنَّ الموسيقي «شوستا كوفتش» وضَعَ معانيه القومية الإنسانية النبيلة، في إطارِ موسيقى «الجاز» أو غيرها من ألوان الموسيقى الخفيفة؛ لمَا أُخذتْ

هذه المعاني على سبيل الجِد، ولمَا كان لها صفةَ البقاء التي التصقتْ بها في هذا الوضع الفنِّي الجِدي! ... ولو كان «إبسن» وضَعَ أهدافه الإصلاحية وثوراته الاجتماعية، في مسرحياتٍ خفيفةِ المَظهَر، سوقيَّة الذَّوق، عاميَّة التفكير؛ لمَا استطاعتْ، حتى مع نجاحها في بيئتها وجيلها، أن تعيش بعد ذلك في كلِّ جيلٍ موفورةَ الاعتبار!

على أنَّ الالتزام في الأدب — على شرَفِ غايته، ونُبل مقصده، ودلالته على شعور الأديب بواجبه نحو جماعته وعصره — لا يُكافِئ الأديب في كلِّ الأحيان! بل العجيب أنَّ «الأدب» أو «الفنَّ»، بمقياسه العام الخارج عن نطاق البيئة والجيل، قلَّما يَلتفِت إلى الدافع الكريم الْتفاتَهُ إلى القيمة الأدبية والفنية الخالصة! ... فسانفونيات «شوستا كوفتش»، التي تُسمع الآن في باريس ولندن ونيويورك، لا تظفر بتقدير الناس من أجْلِ ما فيها من اتِّجاهاتٍ اجتماعية أو مذهبية؛ بل لمَا فيها من فنٍّ رائع رفيع! ... كذلك الحال في مسرحيات «إبسن»؛ فقَدْ تغيَّرت الظروف كما تغيَّر المجتمع الذي ثار عليه هذا الفنَّان، وحقَّقَ الزمنُ أكثر الإصلاحات التي طالَبَ بها، وأصبحتْ آراؤه الاجتماعية — كما يقول أهلُ السياسة اليوم — «غير ذات الموضوع»! ... ولكنَّ القيمة الأدبية الرفيعة لهذه المسرحيات، بما فيها من شِعرٍ وفِكر، لم تَزَل باقيةً، يتذوَّقها المثقفون من أهلِ هذا الجيل، كما يتذوقها المثقفون في كلِّ الأجيال ... لأنَّها لم تُكتب بأسلوبِ الدعاية الوقتيَّة؛ لتمضي بمُضي وقتها، بل كُتبتْ بأسلوبِ الأدب العميق، الذي يبقى للفكر والأدب في كلِّ زمان!

أكثر من ذلك؛ أنَّ الالتزام بالأغراض القومية والإصلاحية قد يكون من منفِّرات الأثر الأدبي إذا نُقلَ إلى بيئةٍ أخرى تشعُر شعورًا آخر ... ولْأضربْ مثلًا بتجاربي الخاصة:

قال أحد النُّقاد الأوروبيين في عام ١٩٣٧م عن كتاب «عودة الرُّوح»: «إنَّ نزعته الوطنية ممَّا يُضايِق قليلًا! ... غيرَ أنَّ ظروف الحياة المصرية الحاضرة، تجعل من الصعب محوَ هذه النزعة، دون المساس بصِدق الكتاب كلِّه! ... وإنَّه لمِن الظاهر فيه — فضلًا عن ذلك — وجود بعض عناصر أدب الطبقات الفقيرة.» ... إلخ.

كما قال ناقدٌ أمريكي عن كتاب «يوميات نائب في الأرياف»: إنَّه على الرغم من تصوير الرِّيف المصري في أدقِّ تفصيلاته الإنسانية، التي تجعل القارئ يحسُّ كأنَّه موجود هناك؛ فإنَّ نزعة الإصلاح الاجتماعي فيه هي «الهانديكاب»؛ أيْ هي الحِمل الذي يُثقل على القارئ الأمريكي! ... وقال ناقدُ صحيفة «ماريان»: إنَّ القارئ الأجنبي

ينسى في أغلبِ الأحيان المقاصدَ الإصلاحية التي حرَّكت المؤلف لوضع كتابه. بل إنَّ القارئ يتمنَّى ألَّا يتغيَّر شيءٌ في عالَم هذه المخلوقات الإنسانية! ... وأشارتْ صُحفٌ إنجليزية، مثل «اللسنر» و«السبكتاتور» وغيرهما، إلى الفقرِ والظلم في بيئة الفلَّاحين، وفساد الأداة الإدارية، إشاراتٍ عابرةً، ولم تقِفْ طويلًا إلا عند الصُّور الفنيَّة والأشخاص وأسلوب الفكاهة والسخرية! ... كلُّ ما جاء في هذه الصُّحف — متصلًا بالوضع الاجتماعي اتصالًا يوحي بالمشاركة في الشعور القومي — هو قولُ إحداها: «إنَّ في هذا الكتاب، عن مهزلة الفساد الاجتماعي الخالدة، أكثرَ من مجرَّد استنكار، وكما حدَثَ مع كتَّاب الرُّوس في القرن التاسع عشر، وكما حدَثَ مع كاتبنا «ديكنز»؛ يشعُر الكاتب المصري أنَّ مجرَّد العطف لا يكفي، وأنَّ الغضب عبثٌ، وأنَّ السُّخرية وحدها هي أمضى سلاحٍ للهجوم!» ... إلخ.

من هذا الاختبار الشخصي، خرجتُ بهذه الحقيقة، وهي أنَّ الشعور القومي خاصٌّ بأهله وبيئته، وأنَّ الإصلاح خاصٌّ بمجتمعه وزمنه!

* * *

على أنَّ الأديب — الذي يشعُر بإحساسِ بيئته ووطنه وجيله — يُحزنه على كلِّ حال أن يرى الناس في بيئةٍ أخرى، تنصرف عن شعوره الإصلاحي إلى الأدب الخالص! ... من الواجب إذن على الأديب، أن يتوقَّع ذلك دون أن ينصرف عن جهاده؛ فالأدب الملتزِم لا يلزم غيرَ بيئةٍ واحدة، في زمنٍ واحد. فإذا اختلفَت البيئةُ أو تغيَّر الزمن؛ فإنَّ الأدب يتحلَّل عندئذٍ من كلِّ الْتزام، ولا يعيش بعدئذٍ إلا بقيمته الذاتية.

الأدب لكلِّ عصر

مشكلة الأديب هي أنَّه إنسان قبل أن يكون أديبًا! ... إنسانٌ ابنُ بيئته وجيله، ومجتمعه وعصره! ... لا بدَّ له أن يحسَّ إحساسَ مجتمعه، وأن يتأثَّر بما يحدُث في بيئته وزمنه! ... ومع ذلك، لا بد له من أن يُنتج أدبًا؛ أيْ شيئًا يستطيع الحياةَ في كلِّ

بيئة وعصر، والشيء الذي يستطيع الحياة في كل بيئةٍ وعصر، هو ذلك الذي يهمُّ الإنسان في كلِّ بيئة وعصر، هو الذي يتَّصل بالإنسان باعتباره نوعًا بشريًّا ممتدَّ الوجود في الزمان والمكان الخالد! ... هو ذلك الذي يصِلُ عصره بكلِّ العصور، ومجتمعَه بكلِّ مجتمع، ونفْسَه بكلِّ النفوس! ... هو ذلك الذي يستخرج من جيله المحدود مادةً تحيا في أجيالٍ غير محدودة! ... هو ذلك الذي يتأثَّر ويؤثِّر في بيئته وزمنه، ثم يستمر بعد ذلك يؤثِّر في كلِّ مكانٍ، على مدى الأزمان! ... ومعنى هذا أنَّ الأثر الأدبي الخالد، لا بدَّ إذن من أن ينطوي على شقَّين: شقٌّ يعني أهلَ زمنه خاصَّة، وشقٌّ يمكن أن يعني الناسَ في كافَّة كلِّ زمنٍ وموطن!

على أنَّ هذا القول — على إطلاقه — قلَّما يحدُث بهذه الصورة في أغلب الآثار التي اعتُبرت خالدة؛ فأذواق الأمم متغيِّرة، ومدارك الأجيال متطوِّرة؛ فمن الآثار الباقية ما أُغفل في عصرٍ ولمَعَ في عصر، وما غَمضَ في بيئةٍ وفُهِم في بيئة! ... فأعمال «شكسبير»، لا يمكن أن تكون قد فُهمتْ في بيئتها وعصرها؛ كما تُفهم في العالَم الآن، بعد أن شَرَح غوامضها وألقى الضوءَ على أغوارها الألمان! ... بل بعد أن استطاع عِلم النفس في العصور الحديثة أن يجوس بمصباحه خلالَ أشخاصها وما تُكِن من نفوس ... أكثر من ذلك، نجِدُ بيئتَين — في عصرٍ واحد — متساويتَين في المدارك ولا تتَّفقان على فهْمِ أديب في الوقت عينه. وهذا ما حدَثَ لبرناردشو، وهذا سببٌ من أسباب سخطه على أبناء لغته الإنجليز؛ فقد لبثتْ مسرحياته وقتًا لا تظفر بإقبالِ هؤلاء المواطنين، إلى أن الْتفتَ إليها الألمان وأقبلوا على نقلها، وتمثيلها، وشرحها؛ فمدُّوا بذلك طريق استساغتها للعقل الإنجليزي!

ومن الآثار ما دُفنت في عصرها لظروفٍ شخصية أو سياسية، وبُعثت في عصرٍ آخر، عاشتْ فيه موضعَ عنايةِ الأدباء والباحثين، وأقربُ مثَلٍ لذلك في الأدب العربي آثارُ «أبي حيَّان التوحيدي»!

وهكذا لو تأمَّلنا أغلبَ آثار الأدب والفنِّ تأمُّلَ الباحث عن سرِّ حياتها؛ لوجدنا أنَّها لا تعيش حياةً واحدة في كلِّ العصور؛ لأنَّه ما من عصرٍ ينطبق حاله على عصرٍ آخر تمامَ الانطباق! ... فالآثار قد تعيش في كلِّ عصر، بشخصيةٍ مختلفة بعض الاختلاف؛ ويرى فيها أهل كل عصر الناحيةَ التي تتَّفق مع مزاجهم وذوقهم وتفكيرهم ومداركهم! ... فهي أحيانًا تعيش في زمان بوجهها البرَّاق المُشرِق، وتعيش في زمانٍ آخر برُوحها الخفيف الجذَّاب، ثم تعيش في زمانٍ أخير بتفكيرها الدقيق العميق. والقليلُ جدًّا من بين

هذه الآثار، تلك التي تستطيع أن تعيش بوجهٍ واحد في كلِ العصور! ... تلك التي استطاعت أن تعيش لناحيةٍ واحدة فيها؛ فإنَّ نُقَّاد كلِّ عصر يختلفون في أسباب تذوُّقها، وأساليب بحثها، وطرائق تفسيرها؛ فالبراعة اللغوية التي الْتزم بها «أبو العلاء» لا تهمُّنا اليوم، بمقدار ما يهمُّنا تفكيره الذي صبَّه في تلك الصورة الشعرية الرفيعة!

بل إنَّ اختلاف البيئات في مجتمعٍ واحدٍ وعصرٍ واحد، قد يجعل للأثر الواحد حياتَين مختلفتَين. ولْأضرب، هنا أيضًا، مثَلًا بتجربتي الخاصة؛ فأقول ملاحظًا إنَّ مسرحياتٍ مثلَ «أهل الكهف» و«شهرزاد» و«سليمان الحكيم» ... إلخ؛ استطاعتْ أن تحيا بعضَ الحياة في الكتب، ولكنَّها لم تستطِع الحياةَ حتى الآن فوق مسرحنا العربي؛ ممَّا جعلني يومًا أعتقد أنَّها لم تُكتَب إلا لتنشر في كتب ... إلى أن نُقِلت إلى لغاتٍ أجنبية، واطَّلعتُ أخيرًا على بعض تقاريرَ متحمِّسة لبعض رجال المسرح الأدبي عن صلاحيتها هناك لحياة التمثيل؛ فسألت نفسي: أتُراه اختلاف البيئة الثقافية لَدَينَا، بين قُرَّاء الكتب الأدبية وروَّاد المسارح، ذلك الاختلاف المتَّسع الشُّقة حتى الآن؛ هو الذي يجعل لمثل هذه الأعمال هاتَين الحياتَين المختلفتَين؟

على أننا نبالغ أيضًا إذا قُلنا: إنَّ الآثار الأدبية والفنية تعيش في كلِّ العصور، كما خلَقَها مؤلِّفُوها، ذلك أنَّ الذي يحدُث عادةً هو أنَّ أغلب هذه الآثار تُعرض في كلِّ عصرٍ عرضًا، قد يختلف عن الأصل قليلًا أو كثيرًا ... فآثار «أرستوفان» و«سوفوكلس» و«شكسبير» قلَّما تُعرض في غير اقتباسات، أو عدادات، فيها من الحذف والتعديل والتبديل؛ ما يلائم النَّظَّارة وفنَّ المسرح، وظروف الحياة الاجتماعية في كلِّ زمن.

كما أنَّ المُلاحَظ في الآثار الأدبية، التي تنتقل من عصرٍ إلى عصر؛ أنَّها تكاد تكون محصورةً في نِطاقِ أدب الخاصة. فالأدب الشعبي قلَّما ينتقل من جيلٍ إلى جيل، ومن موطنٍ إلى موطن، بالكمية والسرعة التي ينتقل بها الأدب الرفيع ... لقد كان «راسين» يقول إنَّه يكتُب لمائتَين فقط من الصفوة ... وها هو ذا «راسين» يعيش إلى اليوم، حياةً موفورةً في ثقافة كلِّ أمَّة متحضِّرة، على أنَّه يصِلُ عصرنا كثيرون من شعراء الشعب أو مؤلِّفيه الذين صُفِّق لهم في المحافل والمسارح، وطُرب لهم في المغاني والمشارب ... أترى الخلود الأدبي لا يصنعه غيرُ نفَرٍ قليل من الصفوة في كلِّ بلد وعصر؟ ... إذا كان هذا صحيحًا فما هو السبب؟ ... أهو في عجْزِ الأدب الشعبي عن الحياة في بيئة أخرى غير بيئته، وزمن آخر غير زمنه ... إلا في القليل النادر، عندما يسمو على

نفسه بقوةٍ في الخَلق ترفعه فوق اللغات واللهجات والحدود، والأزمان، والأجناس، كما هو الحال في قِصص «ألف ليلة وليلة» ... ومع ذلك، مَن الذي نقَلَ هذه القصص إلى مرتبة الفنِّ العالي والآداب العالمية؟ ... أليسوا هُم خاصَّةً من الصفوة الْتفتوا إلى قيمتها الذاتية، وفطِنوا إلى استحقاقها للبقاء والتقدير؟ ... إذا كان هذا أيضًا صحيحًا فما هو السرُّ؟ ... لماذا تختصُّ الصفوة المثقَّفة بمهمَّة التخليد؟ لماذا خلَّدتْ لنا كلَّ مَن تناولتْه بالعناية من الشعراء والأدباء والفنَّانين، حتى إن كانوا قد عاشوا حياتهم في نِطاقٍ ضيِّق من اهتمام الناس؟

ربما كان السببُ، هو أنَّ الصفوة المثقفة هي التي تكتُب وتفسِّر وتسجِّل، في حين أنَّ سواد الناس يكتفون بالتلقِّي العابر ... وربما كان السبب، هو أنَّ الصفوة المثقَّفة هي التي تُصدِر الأحكامَ الثابتة على أساسٍ من فَهم ثابت، في حينِ أنَّ أفهام الناس وأذواقهم — في مجموعهم وسوادهم — متقلِّبة متموِّجة تتحرَّك وتتطور كلَّما ازدادت حظًّا من المعرفة والإدراك!

أمَّا بعد؛ فإني أستخلص من كلِّ ذلك الرأيَ الذي سبَقَ أن أشرتُ إليه، وهو أنَّ الأدب الكبير، هو ذلك الذي يصلُح لعصره ولكلِّ عصر، وينفع الناس ويعرض لشئونهم، ويوجِّه حياتهم في جيلهم، ثم يمضي بعد ذلك ينفع الناس في كلِّ الأجيال ... هو ذلك الذي ينظُر — بإحدى عينَيه — إلى الوطن الصغير، ممثَّلًا في بيئته وزمنه، وبعينه الأخرى إلى الوطن الأكبر، ممثَّلًا في الإنسانية إلى نهاية الدهر.

الفـــــهـــــرس

١ – الأدب ويداه
٢ – الأدب العربي وتجدُّده
٣ – الأدب والفن
٤ – الأدب والدِّين
٥ – الأدب والعلم
٦ – الأدب والحضارة
٧ – الأدب والمسرح
٨ – الأدب والصحافة
٩ – الأدب والسينما والإذاعة
١٠ – الأدب ومشكلاته
١١ – الأدب وأجياله
١٢ – الأدب والتزاماته