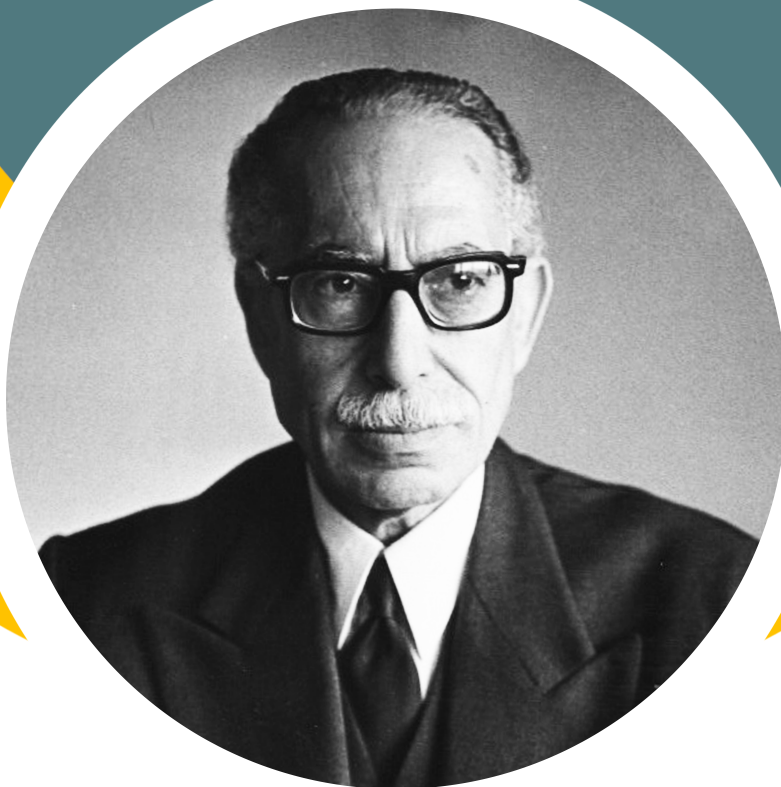




# تحت المصباح الأضخم

توفيق الحكيم



# تحت المصباح الأخضر

تأليف  
توفيق الحكيم



## تحت المصباح الأخضر

توفيق الحكيم

الناشر مؤسسة هنداوي

المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شيبث ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة

تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +

البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org

الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: نورا خالد

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٣٩٥٦ ٩

صدر هذا الكتاب عام ١٩٤٢.

صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٦.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.  
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة لأسرة السيد الأستاذ توفيق الحكيم.

## المحتويات

|    |                                         |
|----|-----------------------------------------|
| ٧  | مقدمة الطبعة الثانية                    |
| ٩  | مقدمة الطبعة الأولى                     |
| ١١ | ابن عبد ربه في قهوة «الشقيقات الثلاث»   |
| ١٧ | روميو وجولييت عند الفردوسي              |
| ٢١ | الخاتم السحري                           |
| ٢٥ | شهرزاد ومونمارتر                        |
| ٣٣ | مصير الإنسان                            |
| ٣٥ | هل فهم أدباؤنا المعاصرون حقيقة رسالتهم؟ |
| ٣٩ | هل تنقص المرأة بعض المواهب الفنية؟      |
| ٤٣ | أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين         |
| ٤٩ | الواقع والخيال في الفن                  |
| ٥٣ | تأملات حول تشجيع الناشئين               |
| ٥٧ | من أدب الجاحظ                           |
| ٥٩ | الفراق                                  |
| ٦٣ | في جو الأدب العربي القديم               |
| ٧٣ | التمثيل ومسئولية الدولة والأدباء        |
| ٧٧ | الدولة والفن                            |
| ٨١ | خطرات في الفن                           |
| ٨٥ | الجمال العاري                           |
| ٨٩ | الإلهام النفسي                          |



## مقدمة الطبعة الثانية

### تحت المصباح الأخضر

يصدر هذا الكتاب اليوم أيضًا مع زميله «من البرج العاجي» بعد نحو أربعين سنة من ظهور الطبعة الأولى في عام ١٩٤٢ م. وكان هذا الكتاب قد نفذ طول هذه السنوات واختفى، إلى أن عثر ناشره أخيرًا على نسخة له بين أوراقه القديمة صدرت منها هذه الطبعة. ولقد دُهِشت وأنا أتصفح هذا الكتاب اليوم؛ فقد كنت نسيت ما جاء فيه، وخاصةً ما كان له صلة بالأدباء والأحداث في الثلاثينيات ... ومنها على سبيل المثال زواج الملك فاروق في ٢٤ يناير ١٩٣٨ م. وكان وقتذاك في نحو الثامنة عشرة، ولم يكن بعدُ قد التصقت به الشوائب التي نَفَرَت منه شعبه ... كان موضع أمل شعب يرى في شبابه الغضُّ النقي ما يُبَشِّرُ بمستقبل منشود ... ولذلك فرح به الشعب يوم زفافه ... وألقى أدباء البلد الكبار — ومنهم العقاد والمازني و خليل مطران والجارم — شعرهم احتفالاً بهذا الزواج في ذلك الفصل من هذا الكتاب الذي عنوانه «في جو الأدب القديم». ولست أدري لماذا فاتني أن أنشر ما جاء من شعرهم ونثرهم في هذه المناسبة، ولعل السبب هو عدم احتفاظي بما ألقوه يومئذٍ، وربما كان السبب أيضًا تحرُّجي من الاعتداء على حق تأليفهم ونشره في كتاب لي. كذلك لفت نظري مقال في هذا الكتاب عن «أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين»، وقولي فيه: «إن سفور المرأة في مصر قد سبق سفور الأديب»؛ لأن جانبًا كبيرًا من أدبنا الحديث ما زال أدبًا حبيسًا تفوح منه رائحة الحجرة المغلقة ... ذلك أن حظنا من الصراحة والصدق قليل ... كما فرحت لعتوري في هذا الكتاب على نصِّ للجاحظ، كنت أحسب أنه ضاع مني، فإذا به موجود هنا في فصل: «من أدب الجاحظ»، علَّقت عليه بقولي: إن أسلوب الجاحظ في هذا

## تحت المصباح الأخضر

يُغري بأن نبحت في كنوز أدبنا العربي القديم عن أساليب فنية يمكن أن تقف إلى جانب ما نسميه اليوم بالأساليب العالمية.

أما بعد ... فإن تصفّحي لهذا الكتاب بعد أربعين سنة قد ذكّرني بفترة الثلاثينيات بأحداثها وأدبائها مما قد يُنشّط ذاكرة من عاصرها، وينفع الأجيال التي تلتها ... والله المُوفّق.

مارس ١٩٨١م

توفيق الحكيم

## مقدمة الطبعة الأولى

قال المسيح لتلاميذه: «خذوا كلوا هذا هو جسدي ... خذوا اشربوا هذا هو دمي الذي يُسَفَك من أجل كثيرين ...»

أستطيع أنا أيضًا أن أقول لقرائي عن مُجلّدات كتبي: «خذوا كلوا هذا هو جسدي!» وعن عصارة فكري: «خذوا اشربوا هذا هو دمي ... الذي يُسَفَك من أجلكم!»

تحضرني دائمًا كلمة لأوسكار وايلد؛ ذلك الشاعر الذي كانت حياته مائدةً مُنمّقةً بالورد والخمر. لقد حابته الطبيعة، فكان جميلًا في كل شيء: في منظره وحديثه ومشاعره وكياسته. ذلك الشاعر عاش الجمال أكثر مما أبدعه وصوّره. ولقد أدرك ذلك من نفسه فقال: «لقد وضعت كل عبقرיתי في «حياتي»، ولم أضع في «كتبي» إلا بعض مواهبي!»  
أستطيع أنا أيضًا أن أقول ... لكن نقيض ذلك: «لقد وضعت كل مواهبي (إن وُجدت) في «كتبي»، ولم أضع شيئًا في «حياتي»!»

هكذا أعبر الوجود الأرضي: نهاري في برج عاجي، وليلي تحت مصباح أخضر!

يناير ١٩٤٢م

ت. ا.



## ابن عبد ربه في قهوة «الشقيقات الثلاث»

استعرضتُ في رأسي البارحة شريطاً ذا ألوان من ذكريات الماضي. أما الألوان فكانت خضرة داكنة لأشجار الزيزفون والكستناء المحيطة بذلك الوكر الجميل المُسمَّى «أورياج»، ألَقته يد الطبيعة في بطن وادٍ سحيق من وديان «الألب»، ليُذكّر البشر بالفردوس المفقود.

ولقد هبطتُ هذه الجَنَّة في شهر أغسطس عام ١٩٣٨م، أحمل حقيبة واحدة، فيها «بذلة» واحدة وكتاب واحد، هو «العقد الفريد» بكامل أجزائه.

و لم تكن الحقيقة تتسع لغير هذا الثوب وهذا الكتاب، ولم يكن شيء أبغض إلى نفسي في الأسفار من كثرة الحقائق، فطال تردُّدي وأنا أتجهَّز للسفر: أأحمل «بذلة» أخرى وأترك «ابن عبد ربه»؟ واستقر عزمي آخر الأمر على إيثار «الزميل»، أعبر به البحار والجبال، وأصطحبه إلى بلادٍ لم تطأها قدمه، وأريه مناظر لم ترها عينه؛ فللأديب على الأديب حق، وليس من الوفاء حرمان ابن عبد ربه مثل هذه النزهة، فنبذت الثياب وأخذت الأديب، وانطلقنا.

بلغنا جنة «أورياح»، ونزلنا فندق «الروض»، وهو بناء جميل أُقيم على بساط من العشب، قد اضطجعت عليه حور من الفرنسيات يتحدّثن في ظل الأغصان المدلاة إلى ولدان وقتيان، أو يُصغين إلى أنغام موسيقى يحملها النسيم، تعزفها فرقة في شبه ميدان وسط المصيف.

وكانت مائدة طعامي بالفندق في طرفٍ ناءٍ؛ فلقد احتلَّ من نزل قبلي الأفاريز المُشرفة على المناظر الرائعة، ولكني لم أُحرم مع ذلك منظر مائدة إلى جوارِي جلس إليها فتى وفتاة قبل لي إنهما تزوّجا حديثاً.

لقد كانا زهرتين ناضرتين في باقة «فندق الروض». وكنت أنا دائماً وحدي، ليس معي من رفيق غير «ابن عبد ربه»، وقد وضعته أمامي فوق المائدة إلى جانب زجاجة «الفيشي».

نعم، لم يكن يخطر لي على بال أن هذا الأديب يلزمني على هذا النحو في كل مكان. لقد اعتدتُ ملازمته كما اعتدتُ من قبل ملازمة عصاي.

فأنا لا أخرج من الفندق في الصباح، ولا أعود في المساء، ولا أذهب إلى ملهى إلا ومعى «ابن عبد ربه». حقيقة أن في جوف هذا الأديب كثيرًا من طلى الحديث، وهو خير أنيس وجليس في مثل وحدتي وعزلتي.

ولكن ... أما كُتِب لي أن أظفر بجليس أجمل منه سحنة وأعذب منه صوتًا؟! لقد كنت أتأمل من طرفٍ خفيّ هذين الزوجين السعيدين، فيُخِيلُ إليّ أنني أرى منهما أشياء. إنهما لا يتحادثان كثيرًا، وكلُّ منهما يأكل وهو مطرق، ولقد لاحظت أن الزوج ما يكاد يفرغ من أمر طعامه حتى يترك امرأته ويختفي اختفاءً لا يظهر بعدها إلا على مائدة الوجبة التالية. وكان الذي يشغل فكري وقتئذٍ البحث عن «قهوة» هادئة أجعلها مقرًا لي وللأديب الذي معي، وللورق الذي في جيبى؛ فأنا لا مَطْمَع لي في رياضة شاقّة كتسلُّق الجبال، ولا رياضة هادئة كلعب «التنيس». وليس في الناحية جدول قريب أصطاد منه السمك، وهي رياضتي الوحيدة التي أحذقها. أستغفر الله! (أخشى أن يسمع طه حسين كلمة «أحذقها» وهو الشاهد العدل على مبلغ حذقي إياها!)<sup>١</sup> وعثرت آخر الأمر عند أقدام أشجار باسقة قد تهدّلت أغصانها كجدائل الشعر الكثيف، على «قهوة» صغيرة في شبه كوخ من خشب، نُثِرَتْ حوله المقاعد والموائد، فقلت في نفسي: ها هنا مكاني، فاتخذت مقعدًا فوق العشب، والتفتُّ أطلب الساقى يُحضر إليّ فنجانًا من الشاي؛ فإذا أنا أمام ساقية كالبدور، وإذا أخرى على باب الكوخ كالشمس، وإذا ثالثة — وهي الصغرى — تَخْطُر في خُفّة الغزال بين الموائد، ناثرة قطرات اللطف والظرف، في صورة ابتسامات ساحرات، ذات اليمين وذات الشمال، إذا قلت إنني في حياتي لم أرَ أظرف من هذه الفتاة ما كذبت، وإذا أقسمت أن هذه الفتاة ما خُلِقَتْ إلا لتتلقّى نظرات الإعجاب من الناس لما حنثت. الدليل تلك الأعين التي ترمقها من كل جانب، وتلك الأفواه التي تناديهما من كل مائدة. كان اسمها «فرانسواز».

وفرغت من دهشي قليلًا فأجلست ابن عبد ربه على مقعد خالٍ بجواري، وأردت أن أشير إلى الفتاة لأطلب فنجان الشاي، وإذا غيري يسبقني:

— فرانسواز! كأسًا من البيرة.

<sup>١</sup> راجع كتاب «القصر المسحور».

فانتظرت لحظةً، ثم هممت بندائها، وإذا صوت آخر:

– فرانسواز! كوبًا من شراب البرتقال.

فسكّْتُ مُرْغَمًا، ثم عاودني الأمل فرفعت رأسي إليها وإذا صيحة:

– فرانسواز! فرانسواز!

فالتفتُ فإذا ذلك الزوج الشاب الذي يهجر زوجته في الفندق بعد كل طعام، قد جاء في شبه ركض، وجلس إلى مائدة قرب الفتاة، وطفق يُحدّثها حديثًا ازدهم به فمه، وهي تضحك أحيانًا ضحكًا رقيقًا يتمايل له غصنها الرشيق. وأشرقت السعادة في وجه الشاب. وإذا صفاءه قد عكّره صوت فتیان آتين بملابس «التنيس» يصيحون قبل أن يجلسوا: فرانسواز! فرانسواز!

فالتفتت إليهم الفتاة وابتمت، ثم استأذنت مُحَدِّثها وانطلقت إليهم، فاستقبلوها في شبه هتاف، وظلّوا لحظةً يتضحكون. هؤلاء فيما يُخَيَّلُ إليّ فتیان من طلبة الجامعات، فإن هذرهم وضجيجهم وما يبدو من سنهم ينمُّ عن ذلك، وكان أكبرهم سنًّا فتى معتدل القامة، جميل المنظر، في سروال «التنيس» الأبيض، وقميصه وسواعده العارية، وكان هو أكثرهم اهتمامًا بأمر الفتاة. طفقتُ أنظر إلى كل هذا، وذكرت أن ذقني لم يُحَلِّق منذ ثلاثة أيام، وتلك أيضًا عادة من عاداتي؛ فأنا لا أفكر في ذقني وهندامي إلا مصادفةً، ثم ذكرت قَلَنْسوتي «البيرية» التي تهبط إلى أذني كأنها «لبدة» وعصاي الغليظة وكتابي الضخم بغلافه السميك القديم، كأنه سفر من أسفار السحر والتنجيم، فأدركت أن منظرني لن يؤهلني إلى طلب فنجان الشاي في هذه القهوة! ألأنهض إلى غيرها؟ هذا مستحيل. إن هذا الجو الشعري الجميل الذي يكتنف هذه القهوة هو في ذاته متعة دونها كلُّ متعة. وطال جلوسي، وطالت مشاهدتي، ومَرَّ الوقت سريعًا دون أن أشعر به، وقام أناس، وقعد أناس، وأنا في مكاني لا يشعر بي أحد، ولا أطلب شيئًا إلى أحد. لقد خجلت أن أسترعي التفات الشقيقات الثلاث ما دامت أنظرنهن لا تريد أن تقع على مثلي! وجعلت أسائل نفسي في نبرة مريرة، وروح كسيرة:

– ماذا يمنعني من أن أعيش كما يعيش هؤلاء الأحياء؟! ما أحسبني قد بلغت سن اليأس، وأنا الآن بالمُصِيف في شهر راحة. ما يمنعني من حلق ذقني كل صباح وترتيب شعري وتعريضه للشمس والهواء، وارتداء مثل هذا السروال الأبيض الجميل والقميص ذي السواعد العارية؟! لم أتلَقْ جوابًا عن سؤالي، ولكن نظرة مني وقعت على صديقي «ابن عبد ربه» الموضوع إلى جانبي أدركت معها في الحال من المستول عن كل ما صرْتُ إليه!

نعم، وا أسفاه! نعم، ووددت لو أنقضُّ عليه فأقطعه تقطيعاً، وأمزقه تمزيقاً، ولكني اكتفيت بحمله بين يدي في سخط شديد، كمن يحمل كتابه الذي سطرت فيه لعنته وقدره المحتوم.

وعند ذلك حانت من الفتاة التفاتةٌ إليّ، وفطنت إلى وجودي، فأسرعت إليّ تقول في ابتسام واعتذار: نسيتك يا سيدي!

فأجبتها في ابتسام وتسامح: لا بأس، إنك على كل حال لم تنسي شيئاً ذا خطر. وأحضرت إليّ ما طلبت، ولم نتبادل كلاماً أكثر من ذلك، ولكني سعدت به؛ فحن معشر الأدباء المساكين نرضى بالقليل، ويكفي لإسعادنا وإلهامنا أتفه الأشياء.

كثر اختلافي إلى هذه القهوة، وكنت في كل مرة أرى عين الأشخاص يلعبون عين الأدوار. فالطالب في لباس «التنيس» ينادي «فرانسواز» في كل لحظة، ولا يشبع من الحديث معها، ولا يرضى بطلب مشروب بعد مشروب، استبقاءً للساقية الجميلة إلى جواره. ولقد سمعته ذات مرة وقد انفلتت من فمه هذه الكلمة:

— أوه! لقد خربت وأفلس، وأضعت كل نقودي في هذه القهوة! ويلبث في سروره وضحكه وهذره ساعة ثم يمضي إلى ملعبه، مُطوّحاً بـ «مضره» في الهواء فرحاً سعيداً.

ويأتي الزوج الشاب، وقد ترك زوجته في الفندق وحيدةً مُتذمّرةً تعسةً مرتابةً، فينادي: «فرانسواز»، ويطلب السعادة هو أيضاً ساعةً في عينيها الباسميتين، غير مُبالٍ بخطر فقد زوجته في هذا السبيل.

تأملت كل هذا لحظةً، ثم قلت لنفسي:

— هذان شابان جميلان، ومع ذلك فقد أضاعا شيئاً في سبيل لحظة هناءٍ إلى جوار هذه الفتاة. ماذا أُعطي أنا من أجل لحظةٍ تُحادثني فيها هذه الفتاة؟ نعم، هنا كل سعادتي ومطمعي: أن أسترعي اهتمامها لحظةً، وأن تُقبل عليّ تُحادثني حديث المشغوف بمحادثتي! لكن هل هذا ممكن الحدوث، وقد ابتليتُ بصحبة هذا الزميل المنحوس؟! وانكبتُ على ورقي الذي كنت قد نشرته، وفتحت صدر ابن عبد ربه أمامي، ووضعت فيه همّي. وكأن القدر شاء مداعبتي أو أراد متعمداً أن يكشف لي قليلاً عن جوهر نفسي المحجوب عن عيني، فأحدث المعجزة. وإذا الفتاة تدنو مني مبتسمةً متعجبةً، وتقف لحظةً ترمق سطور ابن عبد ربه وهي صامته. وفطنت إلى قربها، فاضطرب قلبي ورفعت رأسي، فابتدرتني قائلةً في همس: أهذه كتابة صينية؟!

فضحكتُ وقلت: بل عربية.

– ما أعجبها! أتستطيع أن تقرأ هذا النيش في سهولة؟

– بالطبع. وأكتبه أيضًا.

– وتكتبه؟

– نعم ... انظري.

ومضيت أكتب أمامها وهي دهشة مسرورة، وجعلت تستفسرنني كثيرًا من معاني الكتاب، وقاطعها النداء من كل جانب، فكانت تذهب لتُلَبِّي ثم تعود إليَّ تُحَادِثُنِي مُغْتَبِطَةً، وقد تطرَّق الحديث إلى مواضيع كثيرة. وقد أدركتُ من حديثي أن الكتابة صناعتي، فأقبلت تعرض عليَّ ألوانًا من حياتها تصلح قصصًا. وبدأ عليَّ السرورُ أولَ الأمر، وبدأتُ أحترم ابن عبد ربه؛ فبفضله تم كل هذا، ولكن ما كدت أتردد على القهوة مرةً أخرى، وتُقبِلُ عليَّ الفتاة تُحَادِثُنِي ذلك الحديث الطويل في مختلف الشئون، حتى أحسست أن كل شيء قد تغيَّر في نفسي؛ فالأشجار ليست الأشجار، والجنة ليست الجنة، ووجهها لم يُعد فيه السحر القديم، والجو الشعري قد ارتفع عن القهوة. ذهب السحر وتهتكت أستار الأسرار. وما أنا والفتاة الآن إلا صديقان ثرثاران!

وشعرت عندئذٍ أن لا شيء عاد يربطني بالقهوة، ووددت لو أتركها إلى غيرها حتى أتفرَّغ للعمل، وأتِمَّ الفصول الأولى التي بدأتها مدفوعًا بتلك القوة الهائلة من لحظة سعادة خفيفة مرَّت. عند ذاك فهمت أن السعادة التي تلزم لنا نحن الفنانين لنقوم بالأعمال الكبار ينبغي أن تكون بمقدار! مقدار صغير ثمين مثل «الرايوم»؛ فإذا انغمرنا في حوض من هذه المادة السحرية فإنها تنقلب في نظرنا ماءً قَرَاخًا لا فعل له ولا أثر.

وتأبطت «ابن عبد ربه» أخيرًا، وانصرفت به وقد انتصر!



## روميو وجولييت عند الفردوسي

عاش هذان الاسمان الجميلان: «روميو» و«جولييت» أجيالاً بعد أجيال، يُلقيان في الأذهان أبرز صورة للحب الجميل العنيف. وقد ينسى الناس كثيراً من التفاصيل في قصة «شكسبير». وقد لا تعي ذاكرتهم أغلب المواقف، ولكنَّ هنالك شيئين لا ينساهما الناس: الأول أن هذا الحب نشأ بين زهرتي بيتين فرَّقت بينهما العداوة المتأصلة والأحقاد الدفينة، فكان على الحب وحده أن يجاهد جهاد المستميت على شفا تلك الهوة الملتهبة التي تفصل بين قلبين رقيقين لم يُخلقا للبغضاء، وإنما خُلِقا ليتألَّفَا ويبتسما وينشرا على الأرض الصفاء! والثاني: تلك الليلة العجيبة الخالدة في تاريخ الغرام البشري؛ ليلة اللقاء في الشرفة؛ ليلة أن تسلَّق العاشق الجميل شرفة معشوقته الجميلة، ليختلس من القدر القاسي لحظة هناء. تلك الليلة الذهبية التي تواطأ فيها القمر مع النجوم بمعاونة الأشجار والنسيم، على إحاطة العاشقين بإطار بهيج من أضواء وهمسات وتنهدات، هي خير ما تُقدِّمه الطبيعة من هدية إلى مُحِبِّين في ساعة النجوى واللقاء.

إذا رجعنا إلى شاهنامة الفردوسي، وقرأنا فيها قصة «دستان وروذابة»، وهي سابقة على قصة «روميو وجولييت» بنحو خمسة قرون، لوجدنا هذين الموقفين بالذات. ولنَدع الفردوسي يتكلم بلسان مترجمه «البنداري» ... قال:

«فلما جنَّ الليل جاء دستان ووقف عند أصل القصر، وأشرفت عليه روذابة من بعض شرفاته، فسدلت «شعورها»، وأشارت إليه أن يتعلق بها ويصعد، فامتنع «دستان» من ذلك، «ولثم» تلك الضفائر المُسَكَّة، وعلَّق «رمحه» بالحائط وصعد في أسرع من رَجْع الطرف، فاجتمعت الشمس والقمر، وطال بينهما الحديث والسَّمَر، وباتا يتشاكيان حر الاشتياق، ويتفاوضان ذكر الفراق، في مجلسٍ فُرَش بالديباج والحريز، ونُضد بالمسك والعبير. فلما نفحت نسائم السحر، وتشعشعت تباشير الصبح، وغرَّدت سواجع الأطيار في

عذبات الغصون والأشجار، قام دستان فودَّعها، فتعانقا وتحالفا على ألا يقرب كلُّ واحد منهما غيرَ صاحبه حتى يجمع الله بينهما بالزواج.»

فافترقا على ذلك، وجاء دستان إلى مُخيَّمه، فلما طلعت الشمس جمع الوزراء والأمراء وشاورهم، وأعلمهم بأنه يريد أن يتزوج بروذابة الجميلة ابنة «مهراب»، فصاحوا: ابنة مهراب، وهي من أولاد الملك «الضحاك» وأنت دستان ابن سام، سليل الملك منوجهر؟! - وماذا في ذلك؟

- لا يخفى عليك ما بين البيتين من العداوة والشحناء، ولا يرضى أبوك سام ولا الملك منوجهر بأن يجري بينكما امتزاج واتِّشاج، وإن سمعا بميلك هذا احتدما غيظًا، وصعب استرضاؤهما، وتعدَّر استعطافهما.

فلما سمع دستان ذلك أطرق محزونًا مكتئبًا، ثم أقبل عليهم وقال: لا بد من إعمال الفكر في ذلك.

فأشاروا عليه آخر الأمر بأن يكتب إلى أبيه ويتضرَّع إليه ويعرض عليه ما يُلي به من العشق؛ فلعلَّه يرقُّ قلبه ويتشفَّع إلى الملك.

فاستصوب الرأي، وأحضر الكاتب، وأمره أن يبعث إلى أبيه رسالة يُفصِّل فيها الأمر؛ فلما وصل الرسول بالكتاب إلى أبيه، وفضَّ الأب ختامه وقرأه، أخذه الوجوم، وتناوشته الهموم، ورأى أن ما خامر قلب ابنه من حب روذابة أمر لا يرتضيه الملك منوجهر، فأحضر المنجِّمين والحكماء، وشاورهم فيما هَجَس في ضمير ولده، فأخبروه أن الله أجرى قلم التقدير في اللوح المحفوظ باقتران السعدين واجتماع النيرين بتواصل البيتين، وأنه يولد بينهما ولد يملأ الدنيا مهابةً وقهراً، وشهامةً وفخراً، فتمشَّت نشوة الفرح في رأس سام، فدعا برسول ولده دستان، وأمره بالرجوع إليه يُبشِّره بقبوله السعي في قضاء حاجته وإنجاح مطلبه. ونهض سام من فوره لاستئذان الملك في إنشاء هذه المُصاهرة، وبلغت مسامح الملك منوجهر أن ابن سام يريد الاتصال ببنت مهراب، وأن سام موافق على ذلك، ناهض إلى حضرته لاستئذانه، فاحتدم غيظًا، واستشاط غضبًا، وجمع وزراءه وقوَّاده، وفأوضهم في ذلك وهو يقول: أخاف أن يكون تحت هذا الرماد جمر يثور منه دخان، إذا حصل تزواج بين ابن سام وبنت مهراب، وهي شُعبة من الدَّوْحَة الضَّحَّاكية. والحزم ألا يُفْتَحَ لهما طريق إلى هذا، وألا يُمكن سام من السؤال في ذلك المعنى.

وقدِم سام فاستقبله الملك على العادة المعهودة، وتلقَّاه بالإعظام والإكرام. وما كاد سام يفتح فاه ليستأذن الملك في الاتصال ببنت مهراب، حتى أسرع الملك قائلاً له: إنا تدبَّرنا

في أمر مهرب، وأنه شعبة من تلك الجرثومة الخبيثة ولا بد من قلعها واستئصالها. وقد اقتضت آراؤنا أن تنهض أنت لكفاية أمره واستصفاء مملكته، واستضافتها إلى ما في يدك من ممالك الهند!

فلما رأى سام أن الملك قد سدَّ عليه طريق مُلتمسه، كفَّ لسان سؤاله، وسارع إلى الانقياد، فقبَّل الأرض وخرج متوجِّهاً نحو ممالك الهند.

وتناهى الخبر بذلك إلى دستان ومهرب، فقامت القيامة على مهرب وأصحابه، ويئسوا من الحياة، وضاعت الأرض على دستان؛ لأنه كان السبب في إيقاد نار الفتنة، وتوقَّد من الغيظ مُنتمراً كالثعبان الصائل، وصاح: إن مهرب نسيبي، وهو معتضد بقوة بأسى وشدة مراسي، ولا يقدر العقاب أن يطير على ساحة مملكته ما دام هذا الرأس على جسدي، واستقر هذا الصمصام في يدي!

ثم جاء الخبر بمُقدِّم أبيه فخرج لاستقباله، وما خلا أحدهما إلى الآخر حتى أخذ دستان يبث إليه شكواه، ويُدِّكره بمعاهدته إياه على مُوَاتاتِهِ فيما يطلب، إلى أن قال له في زفرة الموجع: لكأنك الآن يا أبي لم تُقدِّم إلا على ما يوغر صدري ويوحش قلبي ويفجع بروحي شخصي، لما أنت عليه مُصمَّم من محاربة مهرب وتخريب دياره وانتهاك خزائنه. فإن كان الأمر هكذا، فما أنا ذا واقف بين يديك، مسلمٌ زمام قيادي إليك، فخذ رأسي أولاً ثم خُص في محاربة مهرب بعد ذلك!

فرقَّ عندئذ قلب الوالد، وطفق يُفكِّر في وسيلة تُخرجه من هذا الموقف، فأطرق ملياً، ثم رفع رأسه وقال: ليس أمامي غير طريق واحد: أن أنفذك يا بني إلى خدمة الملك، وأكتب إليه كتاباً أستعطفه وأسأله الإنعام عليك بما يُفضي إلى إنجاح مآربك وقضاء حوائجك.

وجاء الخبر إلى الملك منوجهر بوصول دستان، فاستقبله أعيان القواد وأمراء الأجناد. ولما قرب من السرادق رُفعت دونه الستور حتى دخل؛ فلما وقعت عينه على الملك قبَّل الأرض ووضع جبهته على التراب وبقي كذلك ساعة، فأشار الملك إلى مَنْ رفع رأسه من الأرض وقربَه إلى التخت، فلاطفه في خطابه، وسأله عن حاله وما تحمَّله من وعناء السفر في جُلِّه وترحاله، فقال دستان: كلُّ تعب يُفضي إلى لقاءك فهو راحة وسرور، وكلُّ عناء يقع في الطريق إليك فهو مَسرة وحبور.

ولبت دستان أياً ما في قصر الملك، وقد سُرَّ به الملك وقربَه إليه، وأنزله من نفسه منزلة رفيعة، وقرأ الكتاب الذي جاء به، فتفكَّر في الأمر، وطلب العلماء والحكماء ومن تبجَّر من

الْمُنْجَمِينَ، وَأَمَرَهُم بِالْبَحْثِ فِي طَالِعِ دَسْتَانٍ، وَعَمَا يَثُولُ إِلَيْهِ حَالُهُ فِي هَذِهِ الْمَصَاهِرَةِ، فَلَبِثُوا ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ يُعْمِلُونَ دَقَائِقَ النَّظَرِ وَثَوَاقِبَ الْفِكْرِ فِي تَطَلُّبِ عِلْمٍ مَا وَارَتْهُ سَتُورُ الْغَيْبِ، ثُمَّ جَاءُوا إِلَى بَابِ مَنْوَجْهَرٍ وَقَالُوا: أَيُّهَا الْمَلِكُ، إِنَّهُ قَدْ ظَهَرَ لَنَا أَنَّ سَيُؤَلَّدُ بَيْنَ ابْنِ سَامٍ وَبِنْتِ مَهْرَابٍ وَلَدٌ كَبِيرُ الْقَدْرِ، رَحِبُ الصَّدْرِ، يَشُدُّ وَسْطُهُ فِي هَذِهِ الْمَمَالِكِ لَخْدِمَةِ الْأَمْلَاقِ، وَيَرْفَعُ قَوَاعِدَ الْمَجْدِ عَلَى ذُرَى الْأَفْلاكِ!

فَلَمَّا سَمِعَ الْمَلِكُ ذَلِكَ، فَرِحَ وَأَمَرَ بِإِحْضَارِ دَسْتَانٍ، فَبَشَّرَهُ وَأَثْنَى عَلَيْهِ وَخَلَعَ عَلَيْهِ خِلْعَةً تَلِيْقُ بِمِثْلِهِ، وَأَمَرَ أَنْ يُكْتَبَ إِلَى سَامٍ بِأَنَّ الْمَلِكَ قَدْ قَرَّ عَيْنًا بِطَلْعَةِ دَسْتَانٍ، وَانْشَرَحَ صَدْرُهُ بِمَحَاسِنِ آدَابِهِ، وَأَنَّهُ تَقَدَّمَ بِإِنْجَاحِ مَطَالِبِهِ وَقَضَاءِ مَآرِبِهِ.

وَانْصَرَفَ دَسْتَانٌ مِنْ حَضْرَةِ الْمَلِكِ مَنْوَجْهَرٍ كَالطَّيْرِ فِي الْهَوَاءِ، فَلَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ حَتَّى طَلَعَ عَلَى أَبِيهِ، فَوَثَبَ إِلَيْهِ وَعَانَقَهُ، ثُمَّ أَعَدَّ الْعُدَّةَ لِلنَّهْوِضِ إِلَى لِقَاءِ مَهْرَابٍ؛ فَقَدْ آنَ الْأَوَانُ لِاجْتِمَاعِ الْقَمَرَيْنِ، وَاقْتِرَانِ السَّعْدَيْنِ، فَرَكِبَا حَتَّى انْتَهَيَا إِلَى كَابِلٍ، فَرَأَيَا الْأَرْضَ تَطُنُّ بِخَفَقِ الطُّبُولِ وَنَقَرَاتِ السَّرُورِ، وَاسْتَقْبَلَهُمَا أَهْلُ الْبَلَدِ رَاكِبِينَ، قَدْ ضَمَّخُوا أَعْرَافَ الْخِيُولِ بِالْمَسْكِ وَالْعَنْبَرِ. وَخَرَجَ مَهْرَابٌ لِاسْتِقْبَالِهِمَا، وَأَمَرَ بِشَدِّ الْكُوسَاتِ وَالطُّبُولِ عَلَى مَنَاكِبِ الْفِيُولِ، وَرُكُوبِ الْعَسَاكِرِ فِي مُوشَّعَاتِ الْمَلَابِسِ، وَنَشْرِ عِزْبَاتِ الرَّايَاتِ وَالْأَعْلَامِ، وَخُرُوجِ الْقِيَانِ وَالْمَغَانِي بِالْمَزَاهِرِ وَالْمَعَازِفِ.

وَسَارَ دَسْتَانٌ فِي هَذَا الْجَمْعِ كَالْهَلَالِ لَيْلَةَ الْعِيدِ، يُشَارُ إِلَيْهِ بِالْأَصَابِعِ، وَيُرْمَى نَحْوَهُ بِالنَّوَاطِرِ، حَتَّى انْتَهَوْا إِلَى الْقَصْرِ، فَنَزَلُوا وَرُفِعَتْ دُونَهُمُ الْأَسْتَارُ، وَدَخَلُوا الْإِيوَانَ الْمُذَهَّبَ، وَالْمَجْلِسَ الْمُنْجَدَّ.

فَقَالَ سَامٌ: أَلَمْ يَأْنِ أَنْ تَقَرَّ الْحَاضِنَةُ بِالْخَرِيدَةِ النَّادِرَةِ، وَالْعَقِيلَةِ الرَّائِعَةِ؟ فَرُفِعَ السُّتْرُ، وَإِذَا هُوَ يَرَى رُوزَابَةً فَوْقَ الْمَنْصَةِ، مُتَجَلِّيةً كَالشَّمْسِ الْبَازِغَةِ، فَبُهِتَ لِرَوْنَقِ جَمَالِهَا، وَطَلَبَ مَهْرَابٌ فَتَقَدَّمَ وَعَقَدُوا الْعَقْدَ، ثُمَّ أَخَذُوا بِيَدِ دَسْتَانٍ وَأَقْعَدُوهُ إِلَى جَانِبِ صَاحِبَتِهِ، وَنَثَرُوا عَلَى سَرِيرِهِمَا الْمُنْجَدَّ أَطْبَاقَ الْيَاقُوتِ وَالزَّبَرْجَدِ. وَكَانَتْ تِلْكَ اللَّيْلَةُ مِنَ اللَّيَالِي الزُّهْرِ وَمِنْ حَسَنَاتِ الدَّهْرِ:

|                                                  |                                                |
|--------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| سُرُورًا كَخَوْدٍ فَرَعُهَا فَاجِمٌ جَثْلُ       | فِيَا لَيْلَةً فِيهَا السَّمَاءُ تَبَرَّجَتْ   |
| بَكْفٍ خَضِيْبٍ وَالْهَلَالُ لَهَا حَجْلُ        | وَقَدْ جَلَّتِ الْإِكْلِيلَ جِبْهَتُهَا لَنَا  |
| مِشَاعِلُ مِنْهَا أَشْرَقَ التَّلُّ وَالسَّهْلُ  | وَقَدْ أَشْعَلَتْ زَهَرَ النُّجُومِ أَمَامَهَا |
| قَدْ اجْتَمَعَا، لَا فُضَّ بَيْنَهُمَا الشَّمْلُ | زَفَافٌ بِهِ السَّعْدَانُ فِي فُلْكَ الْعُلَى  |

## الخاتم السحري

البارحة تحت مصباحي الأخضر، فتحت كتابًا وردت فيه هذه الأسطورة من أساطير الشرق القديمة:

«في سالف الأزمان، عاش رجل ألقت إليه السماء بخاتم نادر الوجود، خاتم من حجر كريم تنبثق منه أشعة عجيبة مختلفة الألوان، خاتم سحري مَن حمّله وآمن به فقد رضي عنه الله ورضيت عنه الناس، فحرص عليه الرجل، ووضع في أصبعه لا ينزعه منها قط، ورأى أن يحفظه في بيته يتوارثه خير الخلف عن خير السلف، فأوصى أن يتّول هذا الخاتم من بعده لأحب أولاده إليه، وأمر أن يورثه هذا الولد لأعز أبنائه عليه، دون أن يكون للسن فضل ولا للأكبر من الأبناء حق، وأن يعطي الخاتم الأحبّ من الأولاد دائماً، ويكفل لمن حازه حق زعامة البيت.

وسارت الأحوال على هذا المنوال أجيالاً بعد أجيال، وانتقل الخاتم من ابن إلى ابن، حتى وقع آخر الأمر في يد رجل له ثلاثة أبناء كلّهم حبيبٌ إلى قلبه عين الحب، وكلّهم قد أنزله من نفسه عين المنزلة، وكان كلّما خلا إلى أحدهم في غيبة صاحبيه، خيّل إليه أنه أفضلهم عنده، فحمله الضعف على أن همس في أذن كلّ من الثلاثة على انفراد بأن الخاتم له دون سواه، وحضرته المنية آخر الأمر، فوقع في حيرة، وفكّر طويلاً وتأمّل كثيراً، ماذا يصنع؟ وهدهته السماء إلى فكرة سطعت كالنور الإلهي، فاستدعى سرّاً صائغاً من مَهَرَةِ الصُّيَاغ، وأمره أن يصنع له خاتمَيْنِ على مثال خاتمه، وأوصاه ألاّ يدّخر مالاً ولا جهداً في سبيل إتقان التقليد. وصدع الصائغ بالأمر، ومضى بالخاتم وغَبر مليّاً، ثم عاد بالخواتم الثلاثة فوضعها أمام الأب، فنظر إليها الأب فأخذه العجب: إنه لم يستطع أن يُخرج الأصيل من الدخيل، ولم يُعدّ يُميّز الصادق من الزائف، وفرح وطلب أولاده.

واجتمع بكل واحد منهم منفردًا وأعطاه الخاتم، ودعا له بالبركة، ثم أسلم الروح ... ووارى الأبناء أباهم في التراب، وما كادوا يفرغون من أمره حتى أبرز كلُّ خاتمه، وأدعى أنه صاحب الحق في زعامة البيت. ووقع بينهم الخلاف، ودبَّ الشجار وتفاقم النزاع. والكل شديد الاقتناع أن خاتمه هو الصحيح، ولكن من ذا يستطيع تمييز الصحيح من الباطل؟ وذهب الجميع إلى القاضي. وهناك صاح كلُّ من الأبناء طالبًا الحكم له، وأقسم أنه قد تسلم الخاتم من يد ذلك الوالد الكريم، وأنه هو دون أخويه حامل الخاتم الصحيح. فحار القاضي، ولم يدرِ ماذا يصنع، ولا كيف يقضي في هذا الأمر العسير، فصاح: أحضروا أمامي أباكم أسأله.

فقالوا: إنه ميت في التراب! كيف نستطيع إحضاره؟ فقال القاضي: وأنا كيف أستطيع أن أحكم بينكم؟ أتحسبونني قديرًا على حل الألغاز؟ أم تظنون أن في مقدوري استنطاق الخاتم الحقيقي من بين الثلاثة؟! وأطرق القاضي قليلًا ثم رفع رأسه فجأة وقال: لكن اسمعوا ... ألم يقل قائل إن الخاتم الحقيقي له فعل سحري يكفل لمن حمله رضا الله والناس؟! ها هنا مفتاح القضية؛ فالخواتم الكاذبة لن يكون لها مثل هذا الأثر؛ فمن منكم قد امتاز عن الآخرين برضا الله والناس؟! هلموا، تكلموا، انطقوا ... ما بالكم قد خرستم! يظهر أنكم أنتم الثلاثة خادعون مخدوعون، وأن خواتمكم الثلاثة كلها زائفة، وأن الخاتم الحقيقي قد فُقد. فإذا أردتم مني نصيحةً أسديها إليكم بدل الحكم بينكم، فإني أقول لكم: «خذوا الأمور على وضعها القائم، وليعتقد كلُّ منكم أن خاتمه هو الصحيح، وليجهد في إظهار فعله السحري؛ وذلك لن يكون إلا بالعمل على إرضاء الله والناس؛ فإذا مضى كلُّ منكم في هذا السبيل، ونافس كلُّ منكم الآخر في اكتساب رضا الله والناس، بالخلق الطيب والعدالة السامية والنزاهة الطاهرة والمحبة الفيضة والتسامح الكريم والسلوك القويم والأعمال الصالحة التي تغمر الناس أجمعين بالخير العميم؛ إذا فعل كلُّ منكم هذا وغرس بذوره في نفوس تابعيه وذويه، وشعر أن خاتمه قد أحدث الأثر المسحور، فليتقدم إلى هذه المحكمة؛ فإن كنت بعدُ على قيد الحياة حكمتُ، وإلاَّ وجدتُم غيري في مكاني أكثر مني حكمَةً وأغزر علمًا يتولَّى النطق بالحكم.»

فرغت من قراءة هذه الأسطورة وأنا أقول في نفسي: ما أعمقها حكمَةً تُوضَع تحت أنظار أحزاب متطاحنة! وما أحوج الأمم إلى قاضٍ يُسدي مثل هذه النصيحة لحملة مثل هذه الخواتم، ويعلن إليهم في صراحة أن اتهامات التزييف التي يلقي بها أحدهم في وجه

## الخاتم السحري

الآخرين هي لغو من الكلام؛ فكل خاتم يحمل جوهره الحقيقي السحري في العمل الذي يُرضي الله والناس. ها هنا ميدان التنافس الحقيقي الذي ينبغي أن تُعرَض نتائجه على محكمة الرأي العام.



## شهرزاد ومونمارتر

- أنت تعرف عادتي ورغبتني يا جان: حساء البصل «سوب ألونيون» ونبيداً أبيض!

- وقلماً وورقاً؟

- القلم والورق معي.

فأحضر الساقى خِرقةً جعل يمسح بها خُواناً أمامي من الخشب، نَقَشَ عليه بمطواةٍ بعضُ العابِثين صورةَ امرأةٍ عاريةٍ تتمطَّى كعاريات «موديجلياني»، ثم نظر إليّ وابتسم:

- أما زلت تكتب الشعر على طريقة ماكس جاكوب؟!

قالها في صوت غامض غريب، فصَحْتُ به للفور: قلت لك يا جان ذاك عهد مضى. عهد مونبارناس وقهوة «الدوم». أما الآن وأنا أختَم عام ١٩٢٥ م في مونمارتر فأنا إنسان آخر أصنع شيئاً آخر.

- تضع «شهرزاد». هل فرغت منها؟

- أوشكت أن أنتهي من طور التفكير.

ولا ينقصني للبدء في التنفيذ غير موسيقى من طراز «سترافنسكي». لقد عرفت هنا موسيقياً مجرياً من نوعه، وأنضر قلباً منه، قد ينفعني، لكن المعضلة ليست هنا. وأمسكت عن الكلام؛ إذ مَثَل لفكري فجأةً ختام «شهرزاد» الذي جرْتُ في تصوُّره منذ أيام. ورأى جان شرود ذهني فأنصرف عني تأدُّباً، وتناول قبعتي «الفنية» السوداء، ومعطفي الطويل الأسود يقطران بماء المطر، فعَلَّقهما على مِشْجَب بجوار النار وعاد يقول: أتعرف جورج أوريك؟ كان يجلس إلى هذا الخُوان. أما الآن فهو موسيقيٌّ معروف. أنت كذلك؛ من يدري مصيرك غداً؟

فضحكت على الرغم مني:

- أشكر يا جان. مصري مظلّم، لو عرفت الحقيقة. حتى موممارتر بكل أسرارها وسحرها لم تستطع شيئاً معي. إنها جعلتني أفكر وأبحث كما ترى، لكن ما النتيجة؟ إن جورج أوريك قد وصل لأنه بنى على ماضٍ قريب. أما أنا فليس لي ماضٍ قريب. أمامي أن أنفذ إذن إلى ذلك الماضي السحيق الذي كادت تدّرس معالمة تحت رمال الزمن.

فهزّ جان رأسه، ثم رفع يده إلى لفافة تبغ يحملها فوق أذنه اليسرى، فأشعلها وطفق يدخن، ثم تناول مكنسة وأخذ يكنس القهوة استقبالاً للصباح الذي يبرز عما قليل. ولم يكن بالمكان وقتئذٍ غيري وغير رجلين من اللصوص أو الطغام أو الفنانين العظام! كانا واقفين أمام «بار» الزنك، يشربان قهوة سوداء، ويأكلان خبزاً صغيراً. وفي أحد الأركان امرأة من مومسات الحي أو بنات الهوى المتجولات المختلفات إلى ذلك المكان ممن كنت أسميهنّ «قطط المحل» ... جالسة في هيئة من الكلال وسوء الحال تستثير الإشفاق، وهي بين آنٍ وآنٍ تتأمل وجهها الباهت تحت الطلاء في مرآة بالحائط كُتب عليها بحروفٍ من الجير: «قهوة سيرانو».

أقبل جان بالحساء والنبذ فلم أتحرك ولم أكفّ عن التأمل، فنظر إليّ الخادم قليلاً ثم قال: أرى الوحي لا ينزل عليك إلا آخر الليل!

- صدقت يا جان ... هو لا ينزل إلا بنزول عربات الرش تُدوي بها الشوارع الهادئة، وأصوات قطارات الخضر المبكرة توقظ مخلوقات الله الوداعة!

فضحك الرجل، وطويت ورقي وألقيت بقلمتي ودسست ملعقتي في الحساء ورفعتهما وقد علقت بها خيوط الجبن الممزوج بالبصل، والتهمت ثم التفت إلى الخادم: أتدري أين كنت الليلة يا جان؟

فأجاب جان من فوره في صوت العارف الواثق: في حانة «الأرنب الخفيف».

- كلا، بل كنت هنا.

وأشرت إلى مقصف «الفأر الميت» على مقربة من القهوة؛ ذلك المرقص المشهور الكثير النفقة، فبدا الخبث في عيني جان وشفتيه، وقال في صوت المرتاب: وأين لك بالنقود؟

- سبحان الله يا جان! أين لي بالنقود؟ من تحسبني أيها المخلوق؟!

فضحك جان وقال: أحسبك رجل فن ... وبين الفن والمال عداوة قديمة!

فأطرقت في إذعان وتسليم وقلت في تنهّد: هذا صحيح ... ومتى تزول هذه العداوة القديمة يا جان؟! ومتى تُعقد الهدنة على الأقل؟ إن المال حلو يا جان ... إن النقود جميلة

... إن مظاهر الغنى والبذخ والإنفاق والسعة هناك في «الفأر الميت» لشيء يُجَدِّد الحياة ويطيل العمر! نعم ... كنتُ هناك الليلة. اطمئن يا جان ... أصدقاء موسرون هم الذين تفضّلوا بدعوتي فليئْتُ مرعماً، وتكلّفوا من أجلي خمسمائة من الفرنكات ثمن زجاجتين من الشمبانيا الفاخرة. ولا يغيب عن فطنتك يا جان أن هذا مكان يؤمه أهل الطبقة العليا؛ فلا ترى حولك إلا أردية السهرة، وأقمصة مُنشأة وأربطة للعنق بيضاء، ولكني أخذت على غِرّة، فلم أَسْتَعِدَّ للسهرة، ودخلت على أولئك القوم وأنا على ما ترى من هيئة «نظيفة»! دون أن أحلق ذقني على الأقل ... ودون أن أنظّم حتى شعري المبعثر الأشعث في سبيل «أبولون»!

فنظر إليّ الخادم من رأسي إلى أخمص قدمي مُتَفَحِّصاً، ثم ابتسم لمنظري وقال: وأي بأس؟! أنت من فصيلة الشعراء!

— ماذا تقول؟

— مباحّ لكم كلُّ شيء!

— آه لهذه الحرية التي يحسدونها عليها! ما قيمتها بغير نقود؟!

— لن أنسى مظاهر النعمة التي رأيتهَا هناك ... لن أنسى أنني جلست كما تراني الآن بين القوم الأغنياء، وأجلسنا معنا غانيتين «بول دي لوكس» لم تَرَ عيني أجمل منهما صنعا! صنعتهما أيدي حلاقين مَهَرّة فَجَرّة! أجل يا جان ... صدّقني! أي تماثيل حية! أين فيدياس وبراكسيثيل يشاهدان اليوم أعاجيب صالونات الزينة ومعاهد الحسن؟! لم تَعُدْ المرأة حياءً وإلهاماً للخلق الفني، ولكنها أصبحت هي نفسها قطعة فنية وخلقاً فنياً. وأصبح الوحي والإلهام لصُنْعها الصور والتماثيل! وهكذا ثملتُ قليلاً، فيما يبدو، لي من الشراب اللذيذ أو من الحسن الكثير، فلم أنتبه إلا وأنا بين ذراعي حسناء أرقص معها على أنغام الجاز رقصة «البلوز» — كما قيل لي — بين رهط من الراقصين الحاذقين ... وأنا لا أعرف الرقص ما هو ... وما أحببت يوماً أن أعرفه. وحانت مني التفاتة إلى مرآة الحائط، فإذا على رأسي طرطور أحمر مُذَهَّب الحواشي. وإذا أنا ملتفتٌ في حبال من ورق «السربانتان»، فسَرَت في جسدي رعدة، واستدرت حولي فإذا الجميع مثلي؛ صغيرهم وكبيرهم، قد لبسوا الطراوير والقلانس والتيجان من الورق المُقَوَّى مختلف الألوان، واختلطوا في رقص متلاطم عريبد كرقص عُباد «ديونيزوس». أجل يا جان ... كانت ليلة بدعية! ... إنك لا تتصور كيف يمكن للإنسان أن يستمتع بالعيش هنا في مونمارتر، وعلى مقربة منك! إن هذا «الفأر الميت» لمُفْعَم بالحياة!

صمت جان لحظةً ثم رفع رأسه وهزّه ثم قال: كلا، كلا يا مسيو «الحكيم» ... كلا، حياتنا نحن في الركن الحقيقير. قهوة «سيرانو» وأمثالها وحانات «القط الأسود» و«الأرنب الخفيف» و«أرستيد برويان» و«الجنة» و«الجحيم» ... إلخ ... تلك مونمارتر الحقيقية. أما «الفأر الميت» وأشباهه فمسايد لاقتناص المال من جيوب الثُرة.

تفكّرت قليلاً في كلامه فوجدته الصواب، فصحتُ: برافو يا جان! مَرَحَى وألف مرة مَرَحَى! هذا كلام عميق ما تقوله الآن ... هذا حق ... أتعلم لماذا تركت أنا مونبارناس وجئت أعيش في مونمارتر؟ أحسست بما تقول أنت الآن: إن روح التجارة وقنص المال تكاد تعمُ مونبارناس الذي ينافس حيناً هذا حتى ليكاد يقتله. شعرت أن مونبارناس ليس إلا حيّ السائحين من جميع الأجناس. وحيث يظهر السائحون يظهر البذخ والكذب والادعاء. نعوثُ ثلاثة يهرب منها الفن هرباً. وأحسست من ساعتى أن مونمارتر في أنحائها السافلة الفقيرة ما تزال مرتع الفن الخصيب والفكر الحر ... نعم، لَكَمْ تنتعش نفسي إذ أجوس خلال هذه الجهة: شارع «روششوار» ... شارع «بلانش» ... ميدان «ترتر»! تلك المناطق المتواضعة التي خلّدها موريس أوتريللو في صُوره ولوحاته.

فقال خادم القهوة سريعاً في إعجاب يلمع في عينيه: أوتريللو؟ لقد أتى هنا أيضاً وجلس في هذا الركن وسمعت حديثه.

– في هذه القهوة ... وأي غرابة؟! إنه لا يستطيع رغم شهرته الآن أن يسلو حياة التشرّد في مونمارتر، ولا يريد أن يهجر هذا الحي الذي نشأ فيه. ما أجمل هذا الإخلاص! إنه ولا ريب المحب الأمين الذي لم تبرد عاطفته نحو مونمارتر! لديّ بعض صور منقولة عن لوحاته ... لكن لست أنظر فيها الآن كثيراً ... إنني أدّخرها للغد يوم لا أجد عزاء غير الصور. أما الآن فإن مونمارتر تحتويني بذاتها وحقيقتها، وتهمس في نفسي بكل شعرها وبكل موسيقاها الداخلية التي لن يخفت لها صدّى ما دمت أعيش.

وسكْتُ قليلاً إذ بدا عليّ شيء من التأثّر، فسألني جان: أنتوي أن تعيش هنا طويلاً؟ – يا ليت!

قلتها من كل قلبي وأنا أرى شبح المصير الذي ينتظرني.

– اسكت يا جان! لا تُدْكرني بالغد ... إنني الآن أعيش ... حسبى هذا ... أعيش في مونمارتر؛ فردوس الفن الذي سآفقه يوماً ... سوف أذكره مع الحسرات، وأذكر حياتي الشاردة بين قهوة سيرانو وحانة «الأرنب الخفيف»، وسوف تتمثّل لي كلّ لحظة تلك الحانة المظلمة بنورها الضئيل ورؤاها الجالسين إلى براميل انقلبت موائد، ينظرون إلى

رسوم على الحيطان، وتماثيل كلها ذوق في التصوُّر ولذع في الفكاهة وغرابة في الأداء، وينصتون إلي أغاني القرون القديمة وقد بُعِثَتْ في ثوب جديد من مغنين وشعراء حديثين موهوبين، ويشربون (البورتو) ممزوجًا بالكرز، ويضحكون من نكات الساقين الظرفاء مثلك يا جان؛ تلك النكات الرشيقة المُبَطَّنة بحسن الذوق وعلو الكعب في التخيُّل والشعر ... حانة ساقوها وخُدامها شعراء ومغنون. أليس منهم نبغ «كاركو» و«دور جليس»؟! كما نبغت «إيفيت جيلبير» من قبل؟

– أتذهب إلى تلك الحانة كل ليلة؟

– أكثر الليالي عندما كنت أقطن بجوارها. أما الآن فإني أقطن في ناحية أخرى من الحي، شأني في كل شهر. ما أحلى التنقل والحرية يا جان! مسكني اليوم في شارع «روششوار» ... حجرة تحت سقف منزل يحتويني أنا وشرزمة من المُصوِّرين «الكوبست»، وأفتح نافذتي فأرى قبة كنيسة «ساكريه كور» البيضاء في متناول يدي، كأنها بيضة صوّرتها ريشة «جيورجيو دي شيريكو». شيء واحد يزعجني في حجرتي الجديدة: المطر الذي يتسلَّل من خلال السقف فأَتَّقِيهِ بِإِنَاء أَضَعُهُ في الفراش على رأسي طول الليل! نعم يا جان. تلك حياتنا كما تقول، لكنني أحبها مع ذلك ولا أريد سواها، وأرى الجمال فيها أينما حللت. حتى مقبرة مونمارتر كنت أراها عن نافذة حجرتي السابقة، قائمة فيها أشجار الكستناء، وقد تدثَّرت بالجليد أيام «النويل» فكأنها ملائكة بيضاء ... ما أبدعه منظرًا يا جان لو شاهدته عينك!

فرفع الخادم رأسه ثم قال: حقًا منظر جميل! ما للشعراء دائمًا من بضاعة غير الجمال! ألدك سيجارة على الأقل يا مسيو «حكيم»؟

– ولا كبريت يا مسيو جان. مع الأسف، أنَسِيتَ أني لا أدخِّن؟!

– حقيقة ... حقيقة، أنت لا تدخِّن قط مع الأسف الشديد!

– خمسة أشياء لم أفعلها قط في حياتي: شرب الدخان، ولبس القفاز، وحمل الساعة، وركوب الدراجة، والعموم!

فضحك الخادم ضحكة كبيرة، وكنت قد مسحت إناء الحساء مسحًا، ومحوت وجود النبيذ محوًا، فحمل جان الكوب والإناء وابتعد، وأردت أن أعود إلى ورقي فإذا الساعة تدق منتصف السادسة، وإذا النهار يطلع، وشاهدت من خلال زجاج الباب بعض العمال والعاملات في الطريق زرافاتٍ ووحدانًا، تمشي مُسرَّعةً إلى الترام والمترو، وفي أيدي الجميع صحف الصباح، فطلبت إلى جان قبعتي ومعطفي، فأحضرهما وهو يقول: لماذا تنصرف مبكرًا الليلة؟

- مبكرًا؟
- إنك لم تكتب حرفًا.
- لقد أدركنا الصباح يا جان ... و«شهرزاد» تسكت عن الكلام والإلهام إذا أدركها الصباح.

فابتسم جان وتأمّل لحظةً ثم قال: إنها كمونمارتر.  
فحملت في وجهه بعينيّ دهشًا، ولكنه استطرد يقول: مونمارتر كذلك تسكت عن الكلام والإلهام إذا أدركها الصباح!

فألقيت بقبعتي على الخوان متحمسًا وصحْتُ به: جان! واحد من أمرين: إما أنك ذكي الفؤاد، وإما أنك شاعر بالسليقة. سمّ نفسك ما شئت ... إنما أنت الآن تقول قولًا صادقًا جميلًا بدون أن تشعر: إن مونمارتر هي شهرزاد. وإنني لو عرفت الحقيقة ما قطنت هذا الحي عبثًا. ولسوف تقرّ «شهرزاد» وتتعرّف فيها ملامح مونمارتر. إن «شهرزاد» في نظري لم تكن يومًا قصة الخيال والبذخ والخرافة كما فهمها الشاعر «كاتول منديس» في قصيدته، والموسيقي «رمسكي كورساكوف» في قطعته السانفونية، لكنها عندي قصة الفكرة والحقيقة العليا ... قصة الروح التي خرجت من المادة. كذلك مونمارتر التي اشتُهرت بلهوها وانغماسها في بؤرة المادة ... أي روح تخرج منها كل يوم فيأضة بالخلق والإبداع؟! مونمارتر هي تلك المرأة اللعوب ذات الروح العميقة ... هي غانية تنام النهار وتسهر الليل، تكشف لعشاقها محاسن الحياة وأسرار الحياة ... هي أيضًا كشهرزاد تعمر الليل بأقاصيصها وحكاياتها عن الحب والفن حتى الصباح، فتسكت عن الكلام المباح وغير المباح! ولكن شهرزاد قالت ما عندها في ألف ليلة وليلة، ثم سكنت سكتة الأبد؛ لأن زوجها وعشيقها شهريار كان قد أصغى إليها وانبهر مما سمع، فزالَت عن عينيه غشاوة الماضي، وأبصر ما في الحياة وما بعد الحياة من معانٍ وأسرار، وأدرك أنه قبل أن يعرف شهرزاد ما كان إلا طفلًا يلهو ويعبث كل ليلة بزوجةٍ يقتلها في الصباح؛ فإذا هو مع شهرزاد يرى في الحياة أشياء أخرى غير مجرد اللهو والعبث. إن شهرزاد مربية شهريار ومثقفته في «ألف ليلة وليلة»، قد صنعت منه رجلًا، ثم صيرته بعد ذلك شيئًا آخر غير الرجل: ما بعد الرجل ... مونمارتر كذلك تدخلها طفلًا يلهو فتصير رجلًا يشعر ويحس، ثم تتركها مخلوقًا يتأمّل ويُفكّر ... أي تأمّل وأي تفكير؟! شهرزاد قامت بمهمتها في ألف ليلة وليلة. أما مونمارتر فتقوم بمهمتها في كل ليلة منذ مئات الأعوام ... لا مع رجل واحد، لكن مع رجال كثيرين ... لا مع كل إنسان، لكن مع الإنسان الذي يُصغي

إليها ويجلس بين يديها ويعرف لغتها ويفهم عنها وينفذ إلى روحها السحيق من خلال ظاهرها اللاهي الماجن المبتذل الخفيف. نعم يا جان، بل إنني أريد أن أقول أكثر من هذا ... أريد أن أقول إن مونمارتر ليست قط تلك المرأة الفاجرة التي توحى باللذة السافلة. كلا، إنها في أعماق نفسها امرأة لا توحى بغير الطهارة الكاملة. أقسم لك يا جان إنني في حياتي ما أحسست الطهارة العليا الكاملة إلا في هذا الحي الخليع! أنصّدق هذا؟ أنعرف السبب؟ السبب بسيط: الحرية؛ تلك الحرية المطلقة في إتيان أية رذيلة بدون خشية قيد أو تحريم. هذه الإباحة للرذيلة زهّدتني في الرذيلة نفسها. إن الإنسان بطبعه يطلب الممنوع عنه، المحرّم عليه، ويزهد في المباح. إن الملك شهريار الذي استمتع طول حياته السابقة بالنساء وباللذة الجسدية، كاد يقتله الملل فصار يقتل كل امرأة بعد ليلة واحدة، حتى جاءته شهرزاد فكشفت له عن اللذة الروحية، فإذا هو ينقلب إنساناً يعشق كل ما هو روح، ويمقت كل ما هو مادة، وإذا هو يصيح كلما عرضت له المادة: «شبعنا من الأجساد ... شبعنا من الأجساد!». هذه الصيحة انطلقت من فمي يوماً كما انطلقت من فم كل فنان في مونمارتر ... رأيت كيف أن مونمارتر هي في حقيقتها مملكة الروح لا مملكة المادة! أكثر من هذا أيضاً يا جان: مونمارتر هي النافذة المفتوحة على ببداء الفكر الملهكة ... هي المحطة التي يبدأ منها كل فنان أو مُفكّر رحلته المخيفة في طريق البحث عن الحقيقة العظمى: علمته مونمارتر التفكير فاتجه إليه هائلاً بالعاطفة غير حافل بأعباء السفر حتى يظفر بالمجهول ... ألا تذكر بيكاسو، جان كوكتو، إريك ساتي، زاديكن ... إلخ؟! أسماء في التصوير والشعر والموسيقى والنحت زهبت مُغامرةً في تلك الببداء ... لا يعلم أحد أتعود أم لا تعود ... كذلك شهرزاد؛ أوحى لزوجها بجمال الفكر، فخلع عنه العاطفة وانطلق يهيم في تلك الصحراء خلف سراب العقل والفكر ... لا يعلم أحد أيعود هو أيضاً أم لا يعود. كل هذا وشهرزاد باقية كمونمارتر، ترمق محبها القادم والراحل بتلك النظرة الهادئة العميقة، وتلك الابتسامة التي لا يدرك لها كُنْه.

وصمتُ قليلاً، ورفعت عيني إلى جان فإذا هو واقف بغير حراك يصغي وكأنه في حلم ... ودخل القهوة رهطاً من العُمّال والعاملات، يطلب كلُّ قَدْماً من القهوة وخبزاً صغيراً، فانتبه الخادم وانصرف إليهم مسرعاً، ولبست ووضعت معطفي فوق منكبي، وتوجهت إلى حجرتي، أُسدِل سِجْفها حتى لا يزعجني الضوء، وأملاً زجاجة الماء الساخن أضعتها تحت قدمي خوف البرد، وأنام حتى «مطلع» الليل، شأنُ الفنانين عشاق مونمارتر المدللين الخاضعين لهذا الشعار: «حياة الليل وموت النهار».



## مصير الإنسان

قرأت البارحة، تحت مصباحي الأخضر، في كتاب حديث ظهر هذا الشهر لـ «موريس مترلنك» هذه العبارة:

«سوف تأتي على الإنسان لحظة يأبى فيها الحياة، ما لم يَكُرَّ عائداً إلى «الحيوانية»!«

فذكرت من الفور الملك شهريار في قصتي «شهرزاد». إن هذا الإنسان قد حاول عبثاً أن يتذوق الحياة في آخر أيامه؛ فلقد بلغ من التجرد الفكري وقتئذٍ مبلغاً باعد بينه وبين البشرية. هذا الرجل كان قد مر بكل الأطوار التي تعرفها الحياة الإنسانية؛ فقد عاش حياة الحيوان يوم كانت تُقدِّم له في كل ليلة عذراء يفتك بها في الصباح، وعاش حياة القلب يوم عرف «شهرزاد» فأحب جوارها، ونسي القتل والفتك، وجلس إليها ينظر في عينيها، ويصغي إلى قصصها، ثم عاش حياة العقل يوم أيقظ فكره حديثُ شهرزاد، واتسعت أمام بصيرته آفاق عوالم ليس لها حدود، فنهض على قدميه، وانطلق يهيم في أجواء الفكر العليا، وفتنَّه حبُّ المجهول واستكشاف المستور، ولم يُسعِفْه العلم فلجاً إلى السحر، ولم يطفئ غُلته السحرُ فعاد إلى الفكر، وضافت به الأرض، فتطلَّع إلى السماء. ولكن السماء لا يرقى إليها البشر، وهو لا يريد العودة إلى الأرض؛ تلك الأرض التي سئمها وعاف ثمارها المادية والروحية، واستنفد لذائذها السفلية والعلوية. لقد فرغ من كل شيء، وشبع من كل شيء، ولم يَعد على هذه الأرض شيء يُغريه بالبقاء إلا أن يعرف ... إنه يريد أن يعرف ... يعرف ماذا؟ يعرف ما لم يُسمَح لأدمي أن ينفذ إليه، تلك لذته الوحيدة التي بقيت له، وذلك هو خيط الأمل الذي يربطه بالحياة، ولقد أصابه في ذلك ما يشبه الخبل؛ فهو يمضي الليل يتطلَّع إلى نجوم السماء كأنه يسألها أن تجيب عن أسئلة فكره الحائر. وتعب الفكر واضطرب في بناء جسمه الكليل، وأيقن أن الجسم هو الودت الذي يعقل روحه ويلصق فكره بالأرض، فثار على الجسم، وأراد أن يتحرَّر من سجنه. وسجن الجسم هو «المكان»

كما أن سجن الماء هو «الوعاء»، فرأى أن يفر من جدرانها بالسفر والرحيل، فطَوَّف في البلاد والقفار حتى وجد نفسه آخر الأمر يعود إلى حيث بدأ المطاف، وأدرك أن ليس في السفر سوى تغيير إناء بعد إناء، ومتى كان في تغيير الإناء تحرير الماء؟! فألقى بنفسه بعدئذٍ في خان أبي ميسور، طالباً الهرب من الجسم والمكان في غيوبة القنَّب والدخان. في أثناء هذا كله، كانت شهرزاد ترقبه في عطف ويأس، وعلمت أنه إنسان هالك؛ فهو قد ترك الأرض ولم يبلغ السماء؛ فهو مُعلَّق بين الأرض والسماء، ينخر فيه القلق، وجعلت تحتال في علاج الداء. أما السماء فمن الجنون أن يفكر إنسان في بلوغها وهو إنسان؛ فلا مناص إذن من إعادة شهريار إلى الأرض إذا أريد له الحياة، فلجأت إلى «العبد» كي يعينها على إيقاظ «الحيوان» المحتصر في أعماق شهريار، ولكن التجربة لم تنجح، فكان على شهريار أن يختفي من مسرح الوجود.

من الغريب أنني منذ كتبت هذه القصة، وقد مضى الآن على وضعها نحو خمسة عشر عاماً، وأنا أفكر في إرجاع هذا الملك التمس في قصة أردت أن أُسميها «عودة شهريار»، غير أنني وجدت أمر عودته عسيراً، إن لم يكن مستحيلاً؛ فهو لن يعود بالطبع كما ذهب؛ إذ لا فائدة عندئذٍ من القصة الجديدة؛ فلا بد إذن من أن يعود شخصاً آخر. وهنا الصعوبة ... ما الذي سيعيد هذا الرجل؟ إنه كان قد ذهب في تلك اللحظة التي ينبغي أن تقف عندها كل حياة بشرية. إن شهرزاد نفسها لم تستطع شيئاً؛ فهل أستطيع أنا؟ إنها قد رأت ما به، وأدركت أنه شعرة بيضاء قد نُزعت، وأنه ككل شيء في هذا الوجود قد دار وصار إلى نهاية دورة؛ فإذا عاد فإنما يعود من أول الحلقة: مولوداً جديداً يمرُّ بطور الحيوانية من جديد.

## هل فهم أدباؤنا المعاصرون حقيقة رسالتهم؟

قبل كل شيء، ما هي رسالة الأديب؟  
أهي تقف عند حد إخراج كتاب جميل، أو إنشاء مقال طريف؟ أم أن لها هدفاً أبعد من هذا؟

للإجابة عن هذا السؤال، ينبغي أن نذكر أن هناك قيماً معنوية تقوم عليها كل حياة بشرية علياً؛ تلك هي التي نسميها «الحرية»، «الفكر»، «العدالة»، «الحق»، «الجمال».  
هذه القيم لا بد أن يكفل حمايتها في كل مجتمع راقٍ هيئةً من الرجال الأقوياء.

من هم هؤلاء الرجال المنوط بهم حراسة هذه القيم؟ أ هم رجال دولة رسميون؟ هذا مستحيل؛ فإن للدولة ومصالحها السياسية اعتبارات قد تُضاد هذه القيم. وما زال التاريخ الحديث يُدكّرنا بمثل «إميل زولا» في وقفته الخالدة لنصرة «العدالة» ضد عدوان حكومة قوية الشوكة، وطغيان دولة مرهوبة السلطان.

كلا، إن هذه القيم العليا لا يمكن أن يُؤتمن عليها غير رجال الفكر الأحرار وحدهم، هم الذين كانوا ويكونون سَدَنَتها في كل زمان ومكان.  
وهنا خطر رجال الأدب والفكر.

في أوروبا، يفهم الأدباء حق الفهم هذه الرسالة؛ فنراهم كلما هبَّت ريح الخطر على إحدى هذه القيم يهبّون متساندين، يعقدون الاجتماعات، ويصدرون البيانات، على النحو الذي لا نألفه في مصر والشرق إلا في الشئون السياسية؛ تلك الشئون التي تُعد صبيانيةً إلى جانب شئون الفكر الخالدة. فإن إصدار بيان سياسي أمر لا يعني غالباً غير اللحظة والمناسبة التي صدر فيها. أما إصدار بيان فكري لحماية إحدى القيم المعنوية العليا فهو أمر يعني تاريخ البشرية جمعاء.

لذلك يملأ نفسي العزاء الجميل، ويهزّني الفخر العظيم إذ أرى أدباء أوروبا اجتمعوا ويجتمعون من آن لآن، يتباحثون في «مستقبل الفكر في أوروبا» وهو محفوف بأخطار الحروب البربرية التي لن تُبقي أثرًا لدار كتب ولا لمتحف فن ولا لمعهد علم. هناك في مثل هذه الاجتماعات، نجد كل أديب قد تجرّد من رداء جنسيته الزائل، ليدخل معبد الفكر الخالد، ويتكلّم باسم تلك الهيئة الواحدة المتحدة التي تعيش للدفاع عن قيم البشرية العليا.

هناك نجد الجميع على اختلاف أممهم: الإنجليزي بجانب الفرنسي، والأمريكي والروسي والألماني، يتكلمون لغة واحدة هي لغة الفكر الأسمى، ونراهم قد خلّفوا وراء ظهورهم مصالح بلادهم السياسية ومبادئها الدنيوية لينظروا في مبادئ الفكر وحدها ومصلحة الإنسانية في مجموعها.

من أراد أن يُدخل على قلبه السلوى والعزاء كما فعلتُ، ويحس أن للبشرية المتحضرة حرّاسًا عظامًا، فليقرأ الخطب التي ألقاها في اجتماع مستقبل «الروح الأوروبي» كلٌّ من فاليري، وهكسلي، وكيسرلنج، وتوماس مان، وطاقور، وسنكلر لويس وغيرهم ممّن فهموا رسالة الفكر على أنبل نحوٍ وأرفع وضع.

على أن هناك أيضًا في داخل كل أمة وقفات يقفها رجال الأدب في كل ظرف يُهدّد الحياة الأدبية أو الفكرية، ولو من بعيد وعن غير قصد؛ فنهوض الهيئات الأدبية لحماية حرية الفكر أو القلم أمر يُشاهد في كل يوم. إنما الجميل أن يُعنى رجال الأدب أيضًا بمسائل أقل من هذا خطرًا! من ذلك قيام الأديب الفرنسي جورج دوهامل ومعه غيره من الأدباء، يتدبّرون الخطر الذي يهدد «الكتب» الأدبية على أثر انصراف الناس إلى سخب السينما والراديو والمجلات المبتذلة.

وقد رأوا في ذلك كارثة سوف تُحقيق لا بالأدب وحده، بل بجيل أو أجيال كاملة سوف تشبّ على غذاء روجي فاسد أو ناقص؛ مما يترتب عليه انحطاط الذوق العام، والسير بالبشرية القهقري.

ومن ذلك أيضًا قيام هؤلاء الأدباء يطالبون الحكومة باستثناء صناعة طبع ونشر الكتب من الضرائب التي فرضتها وزارة «بلوم» على كافة الصانعين والمنتجين. وقد أزرهم يومئذ في ذلك وزيرٌ معارف بلادهم، ونجحوا أخيرًا في حماية الكتب وصناعة التأليف من سيطرة القوانين الضارّة بنموها وزيوعها.

إذا مضيت في سرد الأمثلة على تيقُّظ أدباء أوروبا وفهمهم رسالتهم فإنني لن أفرغ. وكلنا يقرأ ذلك في صُحفهم كل يوم. إنما المسألة التي أحب أن أضعها الآن موضع البحث هي: مدى فهمنا نحن هذه الرسالة! إنني لن أتَّهم بالمبالغة إذا قلت إن أغلب أدباؤنا يفهم رسالة الأديب على أرخص أوضاعها وأبخص نواحيها. فهُم الأديب عندنا أن يُخْرِج كتابًا يبيع منه عددًا من النسخ، أو يكتب مقالًا يقبض ثمنه مبلغًا زهيدًا من المال، ثم ينام بعد ذلك قرير العين؛ فهو وصانع «القلل» الفخار سيان؛ كلاهما لا يرى أنه يحقق فكرة سامية على الأرض أكثر من صنع «شيء» يُباع في السوق ويقوم بأوده يومًا أو يومين.

وكلاهما لا تنظر عيناه إلى أبعد من حانوته الصغير وبضاعته القليلة؛ فإذا حاق بحانوت جاره شر أو ضرر أو عدوان فقد يفرح وقد لا يفرح ولا يحزن، ولكنه على كل الأحوال لن يُحرِّك ساكنًا؛ فالأمر لا يعنيه ولا يعني حانوته هو.

نعم، لدينا أيضًا أخطار تهدد تلك القيم العليا في صميمها، ولكن ما من أحد يتحرَّك لذلك؛ فإذا تحرَّك واحد سكت الباقيون وتركوه يُناضل وحده، حتى يضعف ويقنط وتخور قواه. وماذا يعنيه هم من ذلك؟! إنهم لا يُفرِّقون بين النضال الشخصي والنضال العام في سبيل فكرة أو مبدأ، وإن استطاعوا التفريق لم يستطيعوا التجرد من منافعهم الفردية ومصالحهم الشخصية؛ فهذا أديب موظف يخشى على وظيفته، وهذا أديب من حزب سياسي يخشى أن يتورط في النضال من أجل فكرة يرى فيها سموًا، ولكنه أيضًا يرى فيها إحراجًا لحزبه. ومتى تعارضت المصلحتان، فمصلحة الحزب تُقدِّم عنده على مصلحة الفكر. أما الصحف الأدبية فشأنها أعجب من ذلك؛ فهي لم تعرف بعدُ كيف تنهج نهج الصحف السياسية في تحمُّسها لمبدأ معين؛ فالصحيفة السياسية عندنا قد أدركت منذ زمن أن واجبها يقضي عليها بالدفاع عن عقيدة سياسية؛ فهي تُخلِّق من أجلها، وتعيش بها، وتُهمِّل كل ما خرج عن نطاقها. أما الصحيفة الأدبية عندنا، فلا تجعل من شأنها الدفاع عن العقيدة الأدبية وما يتبعها من تقديس الرأي والذود عن حريته. إنما هي صفحات تضم جملة مقالات أدبية في مواضيع شتى، لا غاية لها سوى تزويد القارئ بشيء من المعلومات الطريفة. مجلاتنا الأدبية هي الأخرى حوانيت صغيرة، فيها ألف صنف وصنف لتسلية الجمهور تسليةً شريفةً، ولكنها لم ترتفع بعدُ إلى حيث تكون صاحبة لسان حال ينطق باسم العقيدة الفكرية في الظروف الخطيرة والمناسبات العصبية، فيُحدِّث قولها هزات قوية في طبقات المجتمع المستنيرة، ويُسمَع لصريير أقلامها دويٌّ في أزمت الفكر كأنه قصف المدافع! على النقيض، قد تظهر في أفق الفكر أزمة فكرية فتتحدَّث عنها الصحف

اليومية وتسكت صحف الأدب؛ إما لأن الأمر لا يعني حانوتها، وإما لأنها تُؤثر لنفسها الأمن والعافية، وهي في كلتا الحالتين غير مؤمنة بأن لها رسالة في مثل هذه الشئون.

أمام كل هذا، وقف الأدب ذليلاً لا حول له ولا طول، وضاعت هيبة الأدباء في الدولة والمجتمع، وأنكر الناس ورجال الحكم على الأديب استحقاقه للتقدير الرسمي والاحترام العام. فالعمدة البسيط تعترف به الدولة، وتدعوه رسمياً إلى الحفلات باعتباره عمدة. أما الأديب فمهما شهّره أدبه فهو مجهول في نظر الرجال الرسميين، ولن يخاطبوه على أنه أديب!

ومتى كان هذا شأن حراس «القيم العليا» في أمة، أدركنا مبلغ هوان هذه القيم نفسها على هذه الأمة؛ «فالحرية» و«العدالة» و«الفكر» و«الحق» و«الجمال» كلمات نسمع لها رنيناً في البلاد الأوروبية المتحضرة غير الرنين الذي نسمعه لها في بلدنا المسكين (إن وجد لها عندنا أي رنين!) على أنه لا عجب؛ فكيف نريد أن يكون الأمر غير ذلك وحماة هذه القيم أنفسهم لا يعتقدون أنهم حماة؟! إنهم أدباء ما زالوا في أطوار الأدب؛ ذلك الطور الابتدائي الذي أستطيع أن أسميه «الصناعة اليدوية» للأدب.

## هل تنقص المرأة بعض المواهب الفنية؟

أردت أن أطالع كتابًا للروائية «بيرل باك» التي نالت هذا العام جائزة نوبل للآداب، فما كدت أذكر أنني أقرأ لامرأة، حتى استوقفت ذهني حقيقةً وضعتني موضع التأمل: تلك الحقيقة هي أنني لم أقرأ بعدُ حتى اليوم شيئًا لامرأة. كيف وقع لي ذلك؟ وكيف لم ألتفت إلى هذه الثغرة في مطالعاتي قبل الآن؟ وما تلك اليد التي وُضعت على عيني فلم أرَ أدب المرأة كما رأيت أدب الرجل؟

من الإسراف في القول أن أزعّم أنني لم أقرأ في الصَّغر شعر الخنساء، أو لم أعجب بعنان جارية الناطفي، كما أنني معترف بأن مكتبتي لا تخلو من مؤلفات شهيرات النساء في أزهى العصور، غير أن الذي أستطيع أن أفُضي به دون أن أكذب، هو أنني لم أفتح هذه المؤلفات، ولم أكن يومًا من قراء كاتبةٍ من الكاتبات. لا ينبغي أن يفهم من هذا أنني أهمل شأن المرأة عن عمد، أو أنني أنكر عليها الموهبة والنبوغ. الأمر على النقيض؛ فأنا أقف من نفسي موقف المُعَاتِب المُعَنَّف، لا موقف القانع الراضي. ولقد اعتدت في كل شئوني الفكرية أن أترك القياد لنفسي ولغريزتي الفنية؛ فهي التي تختار لي ما ينبغي أن أقرأ، وهي التي تُرشدني إلى ما يصلح غذاءً لي. وإنني لأمرُّ بواجهات المكتبات في اليوم مرات منذ سنوات طويلة، فأرى كل ما يُعرَض يعجبني، ويلذ لي النظر إلى الكتب لمجرد النظر، وأتأملها كما تتأمل المرأة الثيابَ الزاهية في الحوانيت.

ولو أنني تركت الأمر لرغبتي ولذتي لاقتنيتُ حتى اليوم من الكتب ما يملأ قاعات، ولكنني مع ذلك أقلُّ الكتابَ شراءً للكتب؛ فأنا لا أشتري إلا لأقرأ، ولا أقرأ إلا ما أحس بغريزتي الفنية أنه يُحدث في مجرى تفكيري أثرًا. ولقد هدتني نفسي حتى اليوم، فأحسنت

هدايتي. ولقد راجعت اختيارها لي فألفيته في الحق أحكم اختيار؛ فما بالها إذن قد صدفت عن مؤلفات النساء؟

كان هذا موضوع تساؤلي الليلة. وهبطتُ إلى أعماق نفسي، فاستكشفتُ الجواب: إن ميولي الفنية قامت منذ الصغر على عمادَين: النزعة الفلسفية، والتركيز في الأداء؛ لهذا اتجهت مطالعاتي إلى نوعين من الكتب: المؤلفات الجافة التي تتصل مباشرةً بالفلسفة أو العلم، أو المحتوية على مادة فكرية خالصة، ثم القصص التمثيلي، وهو المظهر الوحيد من مظاهر الأدب الإنشائي الذي وجدته مبنياً على «التركيز» في الأداء. هذان النوعان بالذات لم أجد للمرأة فيهما أثراً بارزاً أو غير بارز؛ فليس للمرأة، منذ أن ظهر لها إنتاج في تراث الفكر البشري، مؤلف واحد في مسائل الفلسفة أو شئون الفكر العويصة. وليس للمرأة حتى اليوم قصة تمثيلية واحدة اتخذت لها مكاناً في تاريخ الأدب التمثيلي الخالد. تلك ظاهرة عجيبة في طبيعة المرأة! إن المرأة منذ فجر التاريخ حتى اليوم قد برهنت على ذكاء عظيم، ودقة إحساس تستثير الإعجاب، ولقد ظهرت في ميادين النشاط الفكري شاعرةً فياضةً بالوحي الإلهي، وناثرةً قديرةً على إيقاظ أنبل عواطفنا الإنسانية، ولقد استطاعت أن تكون ملكة وحاكمة وقائدة جيوش، وسياسية محنكة وصانعة تماثيل ومصورة، ومغنية وراقصة وعازفة. كل شيء قد برزت فيه، وسأوت فيه الرجل، وفاقته أحياناً، وتركت للناس فيه أحدوثة باقية، وذكرًا خالداً. نعم، كل شيء استطاعته المرأة خلا شيئين: أن تكون «فيلسوفة»، وأن تكون «مؤلفة قصص تمثيلي».

لماذا؟ ولماذا وقفت عبقريتها عاجزةً أمام هذين «النوعين»؟

أترى «التفكير» و«التركيز» صفتين ناقصتين عند المرأة؟

لا أحب أن أقطع بذلك، ولكنني أريد أن أقول إن «الشعور» و«التحليل» هما الدعامة التي شيدت عليها المرأة كلُّ آثارها الخالدة في تاريخ الآداب والفنون. فمن شاعرات العرب والإسلام و«سافو»، إلى «مدام دي ستال» و«جورج ساند» و«جورج إليوت» إلى «كوليت» و«ماري وب» و«كاترين مانسفيلد» و«سجريت أندست»؛ كلهن قد ارتفعن متألقاتٍ في سماء الفن على أجنحة «العاطفة» الرقيقة، وكلهن قد أظهرن من البراعة في «التحليل» ما قصر عن إدراكه كثيرٌ من نوابغ أهل الفن من الرجال. و«التحليل» هو الملكة التي لا بد منها لكل كاتب يُعالج «الرواية الخالصة»؛ فهذا النوع من الأدب إنما يقوم على النفوذ الدقيق إلى نفوس الناس وضمائر الأشخاص، مع التفات خاص إلى كلِّ ما يحيط بحياتهم من أشياء، ومع عناية كبرى بذكر التفاصيل التي تخفى على العين العابرة، والإسهاب

في تحليل المشاعر المستقرة في نفس الكاتب كلما سمحت بذلك ظروف الموضوع. وهنا مجال التفوق يتسع للمرأة، وهنا استطاعت بالفعل أن تُظهر من طول الباع وقوة الجلد على تحليل التفاصيل ما أثبت لنقاد الأدب من الرجال أن «الرواية الخالصة» نوع توشك المرأة أن ترفع عليه علم السيادة. ولقد قرأت ذات مرة كلمة دهشة لناقد قرأ رواية لكاتبة إنجليزية ذكر عنها بعض تلك الصفات التي تُميز المرأة في كتابة القصة، فتأملت يومئذ أنا أيضًا الأمر وقلت لنفسي: «لا عجب! إن المرأة تمسك بـ «القلم» لتصنع قصة كما تُمسك «بالإبرة» لتصنع ثوبًا من «التريكو». وإن «القصة» النسوية، بما فيها من تفاصيل دقيقة لشئون الحياة اليومية، ومن إسهاب وإحصاء لتفاهات الحوادث المنزلية، ومن وصف وتحليل لأبسط الإحساسات الداخلية، ومن بسط وتجميل لكافة المشاعر الإنسانية؛ كل هذا ليس في حقيقة الأمر سوى نوع «من شغل الإبرة»!

هذا في الأدب. أما في ألوان الفن الأخرى فالمرأة كذلك قد تخلّفت كلما تطلّب الفن ملكة «التركيز». والتركيز هو الصفة اللازمة «للبناء». والبناء عمل يحتاج إلى شيء من التفكير، بل إلى شيء من الذهن الرياضي؛ فهو ليس مثل «التحليل»، مجرد سرد للتفاصيل وطرح للعناصر؛ إنما هو اختيار ذهني لخير التفاصيل وأصلح العناصر لتشديد جسم قائم له في ذاته حياة، وله جمال، وتنبعث من مجموعه فكرة.

لهذا لم تستطع المرأة أن تكون «مهندسة» في فن العمارة، ولم نجد لها ذكرًا بين أولئك العباقرة من الرجال الذين شيدوا الهياكل في الزمن القديم، ولا بين هؤلاء الذين يقيمون الآثار الجميلة في الزمن الحديث.

فن الموسيقى أيضًا تقف أمامه المرأة هذا الموقف الغريب؛ فهي عازفة بارعة ومغنية حاذقة؛ لأن «شعورها» العميق يُعينها على أداء الألحان خير أداء، ولكنها لم تستطع حتى اليوم أن تكون هي «واضعة الألحان». لم يشهد تاريخ الموسيقى «امرأة مُلحنة» وضعت «قطعة سانفونية» أو تركت «أوبرا موسيقية» لها ذكر بين الآثار الموسيقية المعروفة في التراث القديم أو الحديث. لماذا؟ لأن وضع «قطعة موسيقية أو سانفونية» هو أيضًا «بناء وتشديد» مثل بناء معبد أو بناء قصة تمثيلية.

أحسبني قد وضّحت لنفسي وللناس سر صدوفي عن أدب المرأة. هنالك مع ذلك شيء آخر، قد يكون سببًا لما تقدّم أو نتيجة له، لست أدري على وجه التحقيق. هذا الشيء هو: إنني

أكره في غالب الأحيان قراءة القصة المروية. نعم، لا مناص لي من الاعتراف بهذا الأمر المخجل. ليس لي صبر ولا جلد على مطالعة قصة خالصة، وقد حُرمت بذلك الاطلاع على كثير من أروع آثار الأدب الحديث، ومن بينها بالضرورة أدب المرأة، وهو كله قصص خالص.

كل شيء إذن قد باعد بيني وبين المرأة في مجال الخلق والفن؛ فأنا أحب الفلسفة، والقصص التمثيلي، وفن العمارة، والموسيقى السانفونية. أعمدة أربعة من عمَد «البناء» الذهني يقوم عليها عالم فني عظيم، لم تأذن الطبيعة للمرأة في أن تساهم في رفعه بنصيب.

## أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين

إن كل ما يعنيني اليوم من أمر أدبائنا المعاصرين هو ذلك الجانب المجهول المستور الذي لا يُحْبُون أن يكشفوا عنه للناس. إن أدباءنا يعلمون — بحكم ثقافتهم واطلاعهم في تاريخ حياة العظماء — أن المرأة كانت، في أكثر الأحوال، ذات أثر بارز، لا في تلوين حياتهم وحدها، بل في توجيه أعمالهم وتصريف أقدارهم؛ فهناك ملكة سبأ في حياة سليمان، وكليوباترا عند قيصر وأنطوان، وجوزفين مع نابليون، وهنرييت في عمل رينان، وملتون وابنته، وكارل ماركس وزوجته، وإبراهيم لنكولن وقرينته، بل عندنا خديجة والنبي محمد، ومؤازرتها إياه في مبدأ جهاده، ثم أثر بقية النساء في حياته؛ فلولاهن ما نزلت بعض آيات القرآن. ذاك أثر المرأة في الأنبياء والعظماء. أما أثرها في الشعراء والأدباء، ورجال الفن والفكر، فهو يكاد يُعَد في حُكم الناموس؛ فما من شاعر أو أديب أو فنَّان عاش كل حياته وأنتج كل عمله بعيداً عن امرأة أو شبح امرأة أو ذكرى امرأة. إن عبارة «فتش عن المرأة» ينبغي أن ترسخ في ذهن كل مؤرخ يتصدى لدرس شاعر أو أديب أو فنَّان. «فتش عن المرأة» عند أهل الفكر والفن؛ فتأثيرها فيهم شديد، إن وُجِدَت في حياتهم وإن لم توجد. وهنا قوتها؛ فهي تؤثر بوجودها واختفاؤها. وهذا ما حدث بالفعل، ويحدث كل يوم في تلك الكتب التي تظهر بين آنٍ وآنٍ، حاويةً لتراجم هؤلاء الرجال، باحثه ظروف تأليفهم ومؤثرات أعمالهم.

تُرى، هل في مقدور مؤرخ أن يدرس أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين؟ أه! الويل للمؤرخ الذي يفعل ذلك! إنه لن يستطيع في سهولة أن ينفذ إلى حياة أدبائنا الخاصة؛ فهم ما زالوا في حالة «حجاب»، وقد وضعوا على منابع وحيمهم ومصادر مشاعرهم الخلقة، نقاباً كثيفاً كنقاب المرأة المصرية قبل السفور. إنهم ما زالوا يَحْمُرُونَ حياءً دونه حياء العذارى كلما لمس أحد الباحثين ذلك النقاب الذي يُخفي عواطفهم

الدينية، أو ذكرى خفقات قلوبهم القديمة، ولم يؤمنوا بعدُ بأن طبيعة عملهم تقتضيهم أن يصدقوا الناس والتاريخ عما في نفوسهم من مشاعر خفية؛ فما الفنان إلا رجل عرض قلبه ونفسه للتشريح العام أمام البشرية والزمن. فنحن إذن في موقف غريب: إن سفور المرأة في مصر قد سبق سفور الأديب. من أجل هذا، نرى أن جانباً كبيراً من أدبنا الحديث ما زال أدباً «حبيساً» تفوح منه رائحة الحُجرة المغلقة ... أدب صناعة، وأدب «علب محفوظة» من التعبيرات المستعارة والأساليب والدراسات المستخرجة من خزائن الأقدمين. أما 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 كل قلب على وجه البسيطة؛ هذا الأدب العالمي الذي يُؤثّر في نفس كل أمة وكل جنس وكل آدمي لأنه نبع صافياً خالصاً حاراً من قلب آدمي؛ فهذا الأدب حظنا منه قليل؛ لأن حظنا من الصراحة والصدق قليل.

ومع ذلك فإن هذا القليل يكفيننا في الوقت الحاضر، على شرط أن نتعهّده بالعناية وحسن الالتفات. إن من بين أدبائنا المعاصرين مَنْ خرج سافراً من الحجرة المغلقة، ليكشف للناس عن بعض مشاعره الخاصة في شجاعة وصراحة؛ فهذا «طه حسين» قد أعلن للناس في كتابه «قصص تمثيلي» ذلك الإهداء الجميل: «إلى زوجي التي جعل الله لي منها نوراً بعد ظلمة، وأنساً بعد وحشة، ونعمة بعد بؤس، أرفع هذا الكتاب»، ثم تلك الصفحة الرائعة التي صدرَ بها كتابه «مع المتنبي»:

«وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ»، صدق الله أيتها الزوج الكريمة، وتمّت كلمته؛ ففي ظل هذه المودة درست هذا الشاعر العظيم، وفي دُرَى هذه الرحمة أملت هذه الفصول. وإن قلبي ليملؤه البر، ويغمره الحنان حين أذكر ما كنت تبدئين وتعيدين فيه، أثناء ذلك من حثٍّ لي على الراحة، ورغبة إليّ في التروّض، وإلحاحٍ عليّ في الاستمتاع بنعيم الحياة، وجمال الطبيعة في جبال الألب، وما كنت ألقى به عطفك من إباء وإعراض، وما كان يثور في نفسك من غضب مصدره الرحمة والإشفاق. وإني لأعلم أنني كنت في ذلك قاسياً جافياً، ولكنني أعلم أنني مدين لهذه الجفوة وتلك القسوة بهذا الكتاب. فائدني لي في أن أقدمه إليك؛ لعلّه يُنسيك من ذلك ما لا تزالين تذكرين.»

هذه حالة ظاهرة لعين الباحث، ولكن هنالك حالات مستورة لم ينوه عنها أصحابها إلا تلميحاً؛ فعلياً إذن أن نستخرج مكنونها من بين السطور. فذلك «هيكل» في قصته «زينب» قد وصف امرأة لكنه لم يخبرنا أي امرأة حقيقية رآها في الواقع يوماً فألهمته هذه القصة، أم أن الأمر كله من صنع الخيال؟ على أن «هيكل»، فيما أذكر، قد تحدث في موضوع آخر عن سيدة أوروبية قابلها في بعض أسفاره بالخارج، حدثته كثيراً وحدثها في شئون الأدب، فما غادرته حتى استقر في نفسه العزم على كتابة القصة. إنه إذن قد بقي في حياته هو أيضاً امرأة أثرت في عمله ووجهته بعض التوجيه.

ثم يأتي «العقاد» بقصته «سارة» فيضع تحت أنظارنا صورة امرأة لا شك عندنا في أنها حقيقية، وأنه قد التقى بها وجهاً لوجه، وأنه انتفع بها كثيراً في دراسته لتفاصيل خلق المرأة وطباعها، وأنها قد أثرت في مجرى حياته بعض التأثير، وعدلت أو أضافت إلى علمه بالحياة الشيء الكثير. ووجه يقيني بكل هذا أن العقاد كاتب قليل الالتجاء إلى الخيال والاختراع، وهو على الرغم من ابتعاده عن الكلام في شئون نفسه على نحو مباشر، فإننا نستطيع أن نعرف من مجرد مقال له ماذا أكل أمس، وماذا شرب، وماذا قرأ وماذا يحب من ألوان اللهو، وماذا يستظرف من أنواع الحيوان.

ويجيء «المازني». وهنا لا أجد أعسر عليّ من البحث عن أثر امرأة بعينها في حياته. إن المازني كثير التصوير لنفسه ولحياته وبيته، ومع ذلك فالويل لمن يؤرخ له. إن قدرة المازني في الاختراع، واختلاط واقعه بخياله، قد أسدل حجاباً كثيفاً على وجهه الحقيقي؛ فأنا في الحقيقة عاجز عن أن أستخلص من بين رواياته التي تعج بالنساء المدللات، والأوانس الرشيقات، امرأة واحدة أستطيع أن أقول إنها كانت عنده صاحبة الشأن الأول. على أن الذي لا شك فيه عندي ولا نزاع أن هذه المرأة موجودة بالفعل، ولولاها ما استطاع المازني أن يكتب قصصاً.

ثم يأتي «الزيات» وهو في أدبنا اليوم ممثل الرومانتيكيين ومترجم أعلامهم؛ فإذا هو بالطبع صريح في ذكر ملهمته؛ فقد قال في كتابه «وحي الرسالة»: «عرفت في باريس عام ١٩٢٥ الأنسة فرناند ابنة أحد القضاة في محكمة ديجون. كانت طالبة بالسنة الأخيرة من كلية الحقوق، وكان لها بالمستشرق المرحوم ب. كازانوفأ أستاذ الأدب العربي في الكوليج دي فرانس صلة قرابة أو صداقة، فعرفني إليها لتكون لي في مدينة النور ما كانت «بياتركس» لدانتي في جنة الفردوس ... أدبنا الامتحان معاً، ثم أرسلت نفسي الحشيمة على هواها ومناها، فزُرنا معابد الطبيعة في فنسين وسان كلو وفنتينبلو، وحججنا محاريب الفن في اللوفر والأوبرا وفرساي، وكُنْتُ يومئذٍ أترجم «رفائيل» فكان ما أقرأ وما أكتب

وما أسمع وما أرى نسقاً عجيباً من الجمال والجلال والفن والشعر والحب والتأمل والاستغراق، لا يدع للخيال الوثأب مسبحاً ولا للنفس الطمّاحة رغبة. ثم أحمّ الفراق، فرجعت إلى مصر ولحقت هي بأهلها في «رويان». وكان بيني وبينها رسائل مسكية المداد وردية الورق، تُوِّف كتّاباً من شعر القلب والعقل ... إلخ.

وأخيراً «زكي مبارك»، وقد كتب كتاباً ضخماً عن «ليلي المريضة في العراق»، وفصولاً طوالاً عن «مجنون سعاد». وعلى الرغم من هذا المرض والجنون اللذين دفعاه إلى وضع هذه المؤلفات، فأني أشك كل الشك في وجود «ليلي» و«سعاد». إن وجودهما في حياته كوجود «دولسينيه» في حياة «دون كيشوت»! وفي الحق إن بين الشاعرين لشبهاً كبيراً؛ فكلاهما يحب امرأة موهومة، وينازل طواحين الهواء على أنها الجابرة! وهو هنا خير مثال يُعطى لما قدّمت؛ من أن مجرد شبح المرأة يكفي لإلهام الأديب.

هنالك بعد ذلك حالة أخيرة لأدباء أثّرت في تكوين ثقافتهم نساء فضليات، ومع ذلك لم يجرِ على أقلامهم وصف مسهب لامرأة. من بين هؤلاء «مصطفى عبد الرزاق». إني موقن بأن هذا القلم الذي يسيل أحياناً رقةً وعذوبةً لا يمكن أن ينبع وحيه من صحراء الكتب الصفراء وحدها. ومن بين هؤلاء أيضاً «أحمد أمين». عجيبة! فأني منذ وقت غير بعيد أتأمل أمره وأسأل نفسي: كيف استطاع هذا الباحث الجاد في تاريخ الأدب والمؤرخ الجاف للعقلية الإسلامية أن يكون أديباً تنمّ كتاباته أحياناً عن فهم للقلب والعواطف؟! وخامرني شك في طبيعة المؤثرات التي طرأت على حياته الذهنية والنفسية. فتحرّيت منه، فكشف الأمر لي عن حقيقة أدهشتني! نعم، هو أيضاً قد أثّرت في حياته امرأة، أستغفر الله، بل امرأتان هما سيدتان إنجليزيّتان. لن أقص الظروف التي التقى فيها بهما؛ فالذي يعنيني الآن النتائج التي خرج بها الأديب من هذا اللقاء. لقد أثّرت إحداها في ذهنه وتفكيره بثقافتها الواسعة، وأثّرت الثانية في قلبه ومشاعره بجمالها ونبلها، وغادرتاه منذ أمد بعد أن تركتا وصنعتا «عقلاً وقلباً» يُطلَق عليهما اليوم اسم: «أحمد أمين».

فأدبائنا المعاصرون لم يشدّوا إذن عن الناموس؛ فهم أيضاً يدينون للمرأة بما دان به كلُّ شاعر وفنان.

وبعد، فأرجو ألا يدّهش القارئ لصدور هذا الكلام ممن اعتاد الناس أن يسموه «عدو المرأة». إن روح الإنصاف في دمي؛ فقد نشأت في بيئة القضاء، وكنت أنا نفسي من رجال

## أثر المرأة في أدبائنا المعاصرين

القضاء قبل أن أخصص حياتي نهائياً للقلم. على أنني أحب أن أسترعي النظر إلى ظاهرة جديدة بالتفكير. إن القارئ قد لاحظ، من غير شك، أن المرأة التي أثّرت في عمل أدبائنا المعاصرين هي في أغلب الأحوال امرأة أوروبية: فرنسية أو إنجليزية أو إسرائيلية أجنبية، ولعله يتساءل: أين المرأة المصرية؟ أثّراها مشغولة حتى الآن بصنع «التواليات» وقيادة السيارات ولعب الورق في الحفلات بدلاً من صنع العقول وقيادة القلوب واللعب بمصائر الرجال وأقدار المشاهير؟

إن روح الإنصاف تمنعني من الإسراع بالجواب.



## الواقع والخيال في الفن

قرأت المقالات العدة التي نُشرت أخيراً تعقيباً على ما جاء في الفصل السابق خاصاً «بالعقاد» وقلة الالتجاء في «الفن» إلى الخيال والاختراع، فلم أرَ بينها ما هو جدير بالالتفات غير رد العقاد نفسه؛ فهو على عادته يعرف كيف يستخلص العام من الخاص، ويرتفع بالموضوع إلى قمم الفكر الخالص، ويترك اللغو من الكلام ليثير القضايا الذهنية التي تمس جوهر الأدب والفن في كل زمان. فقضية «الواقع والخيال» في العمل الفني من المسائل التي لن يفرغ فيها الحديث؛ فالقول بأن هذا الكاتب يعتمد على الواقع، وأن ذاك يعتمد على الخيال، ثم المفاضلة بينهما والموازنة بين الجهد الذي بذله كلُّ منهما ... كل هذا يتكلَّم فيه الناس منذ أن وُجد الفن، وكلُّ له رأيه. ورأيي في ذلك يُشابه رأي العقاد؛ لأن اعتماده على الواقع في قصة «سارة» يُشابه اعتمادي على الواقع في «عودة الروح» أو في «يوميات نائب في الأرياف». فلا يُنتظر مني أنا إذن أن أنتقص من قيمة الأعمال التي تُبنى على الواقع.

على أن الحقيقة هي أن العمل الفني مخلوق جديد وكائن مستقل عن ذلك الواقع الذي يعيشه الفنان ويزعم أنه رواه بحذافيره؛ لأن العمل الفني ليس مجرد المادة الأولية من الحوادث الداخلة فيه، ولا هو ذلك اللحم والدم الذي يتكوَّن منه جسمه. إن كان هذا هو كل شيء، لاستطاع كل إنسان أن يكون فناناً، ولكان في مقدور أي فرد من البشر أُعطي مقدراً من اللحم والدم أن يصنع مخلوقاً حياً.

إني أوافق العقاد على أن خلق العمل الفني من الواقع أصعب ألف مرة من صنعه من الخيال. إن الرجل الذي يعيش حادثاً ثم يستطيع أن يرويها روايةً تُحدث في نفوس الناس عين الأثر الذي أحدثته فيه، لهو أعظم فنان. كان «جوته» يقول إن أقدر كاتب لا

يرى مما يحيط به من مظاهر الحياة غير واحد في المائة، ولا يعي ويفهم مما رأى أكثر من واحد في المائة، ولا يستطيع أن ينقل إلى الناس مما وعى وفهم وأحس أكثر من واحد في المائة.

نعم، وإنني لأطبّق هذا القول على حالي، فأرى أنني حقًا لم أستطع يومًا أن أنقل إلى الناس غير أصغر صورة وأضعف إحساس لما علق برأسي من صور، وما مر بنفسي من مشاعر تلك الأعوام التي قضيتها على هذه الأرض.

ولقد قرأت ذات مرة أسطورة قديمة تحكي أن رجلًا ساحر الحديث، كان يفتن أهل قريته كل مساء برائع الروايات المختلفة، عن مغامرات موهومة كان يزعم لهم أنها وقعت له أثناء النهار، وكان يسوق الحديث في مهارة، ويقص الحوادث في لباقة، ويسبغ على كل هذا التمويه أصباغًا لها لون الحقيقة الواقعة في سهولة، إلى أن شاءت المصادفة أن تقع له ذات نهار حادثة حقيقية ومغامرة واقعية، فذهب إلى أهل القرية في ذلك المساء على عادته، وأراد أن يتكلم وأن يصف لهم ما حدث فلم يستطع، وأرتج عليه، ووقع في صمت مرذول، وأطرقوا هم في أسف طويل!

والسبب في ذلك بسيط: إن اختراع حادثة لم تحدث هو أمر من صنع الإنسان، وعمل من أعمال الخيلة الآدمية، قد يدل على قوتها ونموها لا أكثر ولا أقل. أما أن تقع حادثة من السماء صنعها الله، فنحاول نحن بعد انقضائها أن نعيدها إلى الحياة وأن ننفخ فيها من عندنا روحًا يقيمها من جديد نابضة كما نزلت أول مرة، فهو عمل عظيم؛ لأن القدرة البشرية تحاول فيه أن ترتفع إلى الدنو من القدرة العلوية.

كل فن عظيم هو عملية إحياء، كل فن عظيم هو «بعث»، كل فن عظيم هو رد الروح إلى مشاعر غرستها السماء في نفوسنا يومًا. بغير هذا لعددنا روايات «رو كامبول» (وهي مثل بارز للملكة الخيال عند الإنسان) في مقدمة الأعمال الفنية الكبرى.

لا، إن الخيال في العمل الفني العظيم لا ينبغي أن يكون سوى وسيلة من وسائل إعادة الروح إلى تلك المشاعر الحقيقية التي صنعها الله وكادت تجرفها اللحظات الجارية لولا يد الفنان.

إن الخيال عند الفنان كقطع الجلد عند الإسكاف، يُرَقَّع به فقط ثغرات الحقيقة الضائعة.

أخشى أن يساء فهم هذا الكلام، وأن يستنتج قارئ مما تقدّم أن كل عمل الفنان ينحصر في تدوين الوقائع التي صادفته تدوينًا أمينًا.

كلا، إن الفنان ليس محرر تقارير؛ إنما هو مقرر عواطف ومشاعر، وليست الأمانة المطلوبة منه هي في نقل الحوادث والوقائع، إنما هي في نقل الإحساسات الدقيقة والمشاعر الصادقة إلى جميع النفوس، وهو بعد ذلك حر في اختيار الوسائل والوقائع والطرق والأساليب التي توصله إلى هذه الغاية.

إن قصتي «شهرزاد» مقتبسة عن «ألف ليلة وليلة»؛ فمن ذا يقول إن حوادثها وقعت لي؟! ومع ذلك فليست فيها عاطفة واحدة لم أحسها يومًا ... أو لن أحسها يومًا.

هنالك مع ذلك أحوال يتقيّد فيها الكاتب أو الروائي بالواقع تقيّدًا وثيقًا، ويكاد عمله لا يخرج عن مجرد سرد حادثة سنحت له في الحياة؛ فهل لنا عندئذ أن نُجرّد عمله من القيمة الفنية؟ لا، إن السرد وعدمه لا شأن له في الأمر. إنما المَعوّل عليه في الفن أن يستطيع الروائي، وهو يسرد الحادث كما وقع، كشف الستار قليلًا عن تلك القوانين الخفية والحقائق الثابتة التي تحرك الأشياء والكائنات. وهنا الفرق بين الصحفي والفنان. إن الصحفي يروي لك حادثًا وقع فلا ترى في الأمر غير مجرد الحادث. أما الفنان فيقص عين الحادث، فإذا أنت قد غُمِرت في جو آخر، وإذا الحادث قد اتخذ وجهًا آخر، وإذا الحادث قد انفجرت خلفه أشياء لم تكن باديةً للعين العابرة.

إن يد الفنان كيد الساحر، تلمس كرة البلور فتبقى كرة البلور كما هي، ولكنك ترى فيها وتقرأ مناظر وأشياء لم تكن فيها من قبل.



## تأملات حول تشجيع الناشئين

لم أقرأ كتبًا هذا الأسبوع، ولكنني قرأت طائفة من رسائل ومقالات وقطع أدبية، بعث بها إليَّ أدباء مجهولون، يطمع بعضهم في النشر، ولا يرجو البعض الآخر إلا أن أُطالع ما سطر فطالعت. وهذا واجب جديد، أفرضه اليوم على نفسي؛ فلقد رأيت عددًا كبيرًا من الشباب يتجه إلى الأدب في أمل، عارضًا مواهبه على المشتغلين به، كما تُعرض على الصائغ الحليّ والجواهر، فأيقنت أن عملي يجب أن يتسع مداه، وأن حانوتي القديم لا ينبغي أن يقتصر على الصياغة والصناعة، بل يتعداهما إلى السعي للاستكشاف في البحار العميقة، واستخراج اللآلئ المخبوءة، وتعهدها بالصقل والتذهيب، وعرضها على الناس لامعةً برّاقة.

وفرغت من القراءة، وقد طرحتُ أكثر ما ورد من مخطوطات، مقتنعةً بأن من العبث أن يمضي أصحابها في هذا الطريق. إن سمة الأديب وصفة الكاتب لا تخفى على النظرة الخبيرة. هؤلاء قد سقطوا من الحساب، وخرجوا من موضوع الحديث. أما الذين أُكِّرس من أجلهم هذا الفصل، فهم أولئك القلائل الذين استرعوا التفاتي، وانتزعوا إعجابي، وأثبتوا لي أن الطبيعة قد أَلقت في نفوسهم البذرة، وتحت يدي حتى الآن مخطوطاتهم، أُجِل فيها البصر وأنا مغتبط اغتباط الناظر إلى زهر البنفسج يتفتّح رويدًا رويدًا في مطلع الربيع.

أدهشني من أحدهم حوار قصير يقطر ظرفًا ودعابة وخفة روح، مع فهم غريزي لما ينبغي أن يكون عليه هذا اللون الأدبي من سرعة في إدارة الحديث حتى لا يثقل، وحسن اختيار في الجواب حتى لا يقع في اللغو، وإلهام يشرق بالعبارات الموفّقة بين سطر وسطر، كما أعجبني من آخر عمل أدبي مزج فيه الحوار بالقصة، وهو لا يملك ما عند صاحبه

من هبة اللباقة، غير أن عنده روحًا نَزَّاعًا إلى التفكير الفلسفي، يسوقه على نحوٍ يترك في النفس أثرًا، ثم قرأت لثالث أفكارًا تنمُّ عن فهم واستفادة مما يُطالِع، وملاحظة لما يشاهد. ولكن لا شيء غير ذلك. هنا ينبغي أن أبادر فأقول إن هؤلاء كلهم بالضرورة لم يملكوا بعدُ الشيء الوحيد الذي يجعل الكاتب كاتبًا. إني أستطيع أن أنشر لهم هذه الكتابات الآن إذا أرادوا، لكن ... أبهذا يتم التشجيع الواجب لهم؟ أبالنشر المبكر والقطف قبل النضج نُسيدي إلى زهر الربيع الخير ونبدي له التقدير؟! ما أكثر الناس الذين يحملون في رءوسهم أفكارًا عظيمة، وفي نفوسهم مشاعر قوية، وفي أفواههم دعايات ظريفة وكلمات طريفة! غير أن كل هذا لا يصنع كاتبًا.

ما هو الكاتب إذن؟

هو الخَلَّاق الذي ينفخ في كل هذه الأفكار والمشاعر والكلمات، فإذا هي قد استوت على أقدامها حيةً تسعى في حياة مستقلة. هو الصَّنَّاع الذي ينسج رداءً رائعًا لشئون الفكر ومخلوقات الأوهام، فتبدو هذه المعنويات للناس في شبه أجساد مادية لا تمحوها الأيام. هو أخيرًا صاحب الأسلوب، ولست أعني بالأسلوب «اللغة المنمقة»؛ إنما الأسلوب هو الطريقة التي يبتكرها الكاتب أو الفنان لاقتناص أدق المشاعر وأرفع الأفكار. الأسلوب هو وحده الذي يشقى في سبيله الكاتبُ والفنانُ طوال الأعوام. إن كل كلام قد قيل، وكل عاطفة قد وُصفت، وكل فكرة قد وُضعت. ما بقي للفن جديد منذ غابر الأزمان، ومع ذلك فإن الفن يُؤلَّد من جديد في كل زمان؛ لأن الفن ليس في ذات الكلام أو الفكرة أو العاطفة، إنما هو في ألوان الأثواب التي ترتديها هذه الأشياء على مدى الأحقاب. إن الفن هو الأسلوب، والأسلوب هو الفنان.

دُعِي مرةً العازف الموسيقي «كريسلر» إلى سماع صبي قيل إنه نبغ في العزف على «الكمنجة» نبوغًا إلهيًا يُعد في العجائب والخوارق، فأصغى «كريسلر» مليًا إلى قطعة عميقة عسيرة من قِطْع «بيتتهوفن» يؤديها هذا الصبي، فما تمالك أن صاح إعجابًا: نعم، إن هذا الصبي قد سما بي إلى قمم رفيعة من الإحساسات البشرية. وإنه ليدهشني من صبي قليل التجارب في مسائل القلب والشعور، أن يستطيع التعبير بهذا العمق عن أدق خوالج القلب والنفس!

فسأله أحدهم: إذن فهو موسيقي عظيم.

فأجاب كريسلر: لا.

— عجبًا! ماذا ينقصه؟

فأجاب كريسلر في هدوء: الأسلوب.

كلمة لا تدهشني ولا تدهش كلَّ من عرف «كريسلر» وأقرانه من الموسيقيين الناضجين، وتتبع أساليب تفاسيرهم لمختلف الآثار الكبرى. إن عجائب الطبيعة وحدها لا تصنع الفنان؛ إنما الفنان عمل متصل وصبر طويل في سبيل الوصول إلى الأسلوب. حقيقة إن الفنان هو شخص موهوب، ولكن هبة السماء هي مبدأ الطريق. لا بد للمغني من صوت جميل، ولكن الصوت الجميل وحده ليس هو المغني.

لقد تبين لي إذن أن هبة السماء لا تعوز أصحاب هذه المخطوطات التي استبقيتها، ولقد تبين لي أيضًا أنهم لا يملكون غير هبة السماء، وأنهم لم يبذلوا بعدُ من الجهد في سبيل هذا الفن العسير غير ما طالعوه من شتات المؤلفات في الأدب العربي الحديث. وإني لألح أثر كتبي بالذات في هذه المخطوطات؛ فهل يُبيح لي موقفهم هذا أن أعلن أنهم كُتَّاب؟ إن الإنصاف يقتضي أن أعترف بأن ما كتبوه لا يقل شأنًا عما ينشره كثير من الصحف والمجلات لكثير من حملة الأقلام، لكن المسألة عندي أجلُّ من أن يُقضى فيها بهذه السرعة. والفن أقدس عندي من أن يُستهان بشأنه. ينبغي أن أسأل نفسي أو أسأل هؤلاء الشبان هذا السؤال أولاً: ما هي بُعيتكم من كتابة ما كتبتم؟ وما الدافع الذي حملكم على الإمساك بالقلم؟ أتريدون تكريس حياتكم للفن؟ أم أنها هواية اللحظة ونزعة من نزعات اللهو قد سنحت؟

بل ينبغي أن أواجههم بذلك السؤال القاطع الذي ألقاه الشاعر «ريتر ماريا ريكله» على أحد تلاميذه في ردٍّ على رسالة:

«استيقظ في هدوء الليل والناس نيام، وكل شيء في ضميرك ساكن، وسل نفسك هذا السؤال: هل إذا جيلَ بيني وبين الكتابة أموت؟ فإذا أجابتك نفسك أن: نعم، فامض في طريق الفن ولا تخش شيئاً.»

أنا أيضًا ألقى على من بعث إليَّ بكتاباتهِ هذا القول؛ فإن كان الجواب: لا، أنا لن أموت، ولن أأخذ الفن هدفًا في حياتي، إنما هو شيء جميل أود أن أحيط نفسي به، وهو حلية أحبُّ أن أقتنيها، وهو مَلْهَأة لا بأس من النزوع إليها في أوقات الضيق والفراغ. وإنني أردت أن تُعينني على نشر ما كتبتُ لأُدخل السرور على نفسي. عند ذاك أجيب: لك ما طلبت.

وأدفع للنشر بما بعث، وتنقطع بذلك الصلة بيني وبينه؛ فلا شأن له بي، ولا بالفن إلا من حيث هو قارئٌ وهادٍ.

أما ذلك الذي يقول لي: نعم، إذا لم أأخذ الفن غايةً فإني أموت.  
فهذا أجيبه: ما دامت لك هبة السماء، فإني أبذل لك دمي حتى تُمنح هبة الفن.

ولكن شروطي ثقيلة، والوفاء بها عسير. ومن أراد أن يسير معي، فليعلم أن الطريق شائك، والأقدام عارية، وأن أول ما أُحرِّمه عليه النشر قبل الأوان. والأوان هو مرور عشرة أعوام بالأقل على اليوم الذي تظهر فيه الرغبة المحرقة في النشر. إنه صيام كصيام فقراء الهند، وصلاة في معبد الفن طويلة، قوامها التأمل والمطالعة ومشاهدة ما يُزيّن جدران المعبد من آثار منظورة، والإصغاء إلى ألحان الأرغن وهي تردّد الآثار غير المنظورة، وحرق البخور من مخطوطات لم يكتمل نضجها، وأوراق سُطرت في الخفاء بغير رجاء.

ومع ذلك ... إن الشك يخامرني: أتراني أقسو في غير موضع القسوة؟ أترانا نغلو إذ نفرض على غيرنا أن يُكابِد مثل ما كابَدنا، وقد تغيّر الزمن وتبدّلت الظروف، وربما كابَدنا نحن لنوفر على هؤلاء بعض العناء؟ أين هو السبيل الحقيقي لتشجيع الناشئين؟ أهو بإظهارهم قبل الإعداد أم بإعدادهم قبل الظهور؟

## من أدب الجاحظ

كنت أقرأ للجاحظ منذ أعوام فألفيت عنده كلامًا كالحوار التمثيلي لم أر مثله في الأغاني. وقد بدا لي أن أنقل هذا الحوار على شكل «منظر صغير» دون تغيير في الألفاظ والمعاني. إنما سمحت لنفسني ببعض الحذف وبعض الملاءمة بين وضع الحوار الأصلي والوضع المسرحي، بغير أن أمسّ جوهر الموضوع؛ حتى يبقى الفضل للجاحظ وللأدب العربي. والحق أنه حوار يُذكر بالفريد دي موسيه في «كوميدياته وأمثاله». ولعل عناصر كل نوع من أنواع الأدب والفكر موجودة عند العرب، لكنها مجرد عناصر؛ فلماذا لا نستخرج هذه العناصر ونفصلها ونُبِّهها؟ لماذا لا نضع مثلًا كل حوار من هذا الطراز في الشكل التمثيلي على قدر المستطاع، ونجمعه على أنه نماذج تمثيلية من الأدب العربي أو على أنه إعادة الشباب إلى الأدب القديم بإلباسه حلة جديدة دون تغيير للُب؟ إذا صح هذا فإن مجال العمل في الأدب العربي القديم متسع، ولن تفرغ منه أجيال قادمة برمتها. وهذا هو حوار الجاحظ:



## الفراق

(المنظر: باب دار كبيرة ... جارية كأنها قضيب يتثنَّى، وهي والهة حيرى واقفة في الدهليز ... وجائية تَخْطُر في مشيتها ... يدنو منها شيخ ويُسَلِّم عليها فتردُّ السلام بلسان منكسر وقلب حزين.)

**الشيخ:** يا سيدتي! إني شيخ غريب أصابني عطش، فأؤمري لي بشربة من ماء توجري.

**الجارية:** إليك عني يا شيخ؛ فأني مشغولة عن سقي الماء وإدخال الأجر!  
**الشيخ:** يا سيدتي لأية علة؟

**الجارية** (بعد تردد): لأني عاشقةٌ مَنْ لا ينصفني، وأريد من لا يريدني!  
**الشيخ** (يتأملها): يا سيدتي، هل على بسيط الأرض من تريدينه ولا يريذك؟  
**الجارية:** إنه لعمرى على ذلك الفضل الذي رغبَّ الله فيه من الجمال والدلال.  
**الشيخ:** يا سيدتي، فما وقوفك في الدهليز؟

**الجارية:** هو طريقه، وهذا أوان اجتيازه.  
**الشيخ:** يا سيدتي، هل اجتمعتما في خلوة في وقت من الأوقات، أم حب مستحدث؟  
**الجارية** (تتنفّس الصُّعداء وتسيل دموعها على خديها كطلّ على ورد، وتُنشئ تقول):

وكنا كغصنَي بانهٍ وسَط روضةٍ      نشمُّ جنا اللذات في عيشةٍ رغدٍ  
فأفرد هذا الغصن من ذاك قاطعٌ      فيا من رأى فردًا يحنُّ إلى فرد؟

**الشيخ:** يا هذه، ما بلغ من عشقك هذا الفتى؟

**الجارية:** أرى الشمس على حائطه أحسن منها على حائط غيره، وربما أراه بغتة فأبهت وتهرب الروح من جسدي، وأبقى الأسبوع والأسبوعين بغير عقل.

**الشيخ:** عزيز عليّ — وأنت على ما بك من الضنى وشغل القلب بالهوى، وانحلال الجسم وضعف القوى — ما أرى بك من صفاء اللون ورقّة البشرة؛ فكيف لو لم يكن بك من الهوى شيء؟ أراك كنت مَفْتَنَةً في أرض البصرة!

**الجارية:** كنت والله يا شيخ، قبل محنتي لهذا الغلام، تحفة الدلال والجمال والكمال. ولقد فَتَنْتُ جميع ملوك البصرة، وفَتَنَنِي هذا الغلام.

**الشيخ:** يا هذه، وما الذي فَرَّقَ بينكما؟

**الجارية:** نوائب الدهر وأوابد الحَدَثَانِ ... ولحديثي وحديثه شأن من الشأن ... وأنبئك أمري: إني كنت اقتصدت في بعض أيام النيروز، فأمرت فزَّين لي وله مجلس بأنواع الفرش وأواني الذهب، ونضدنا الرياحين والشقائق والمنثور وأنواع البهار ... وكنت دعوت لحبيبي عدة من متظرفات البصرة، فيهن من الجواري جارية «شهران»، وكان شراؤها عليه من مدينة عمان ثمانمائة ألف درهم، وكانت الجارية قد ولّعت بي، وكانت أول من أجابت الدعوة وجاءتني منهن؛ فلما حصلت عندي رمت بنفسها عليّ تُقَطِّعُنِي عَضًا وقرصًا ... فبينما نحن كذلك إذ دخل عليّ حبيبي؛ فلما نظر إلينا اشمأزَّ لذلك، وصدف عني وعنهما صُدُوفُ المَهْرة العربية إذا سمعت صلاصل اللُّجم، وعَضَّ على أنامله وولَّى خارجًا ... فأنا يا شيخ منذ ثلاث سنين أَسْلُ سَخِيمَتَهُ، وأَسْتَعِظُهُ فلا ينظر إليّ بعين، ولا يكتب إليّ بحرف، ولا يُكَلِّم لي رسولاً.

**الشيخ:** يا هذه، أَمِنَ العرب هو أم من العجم؟

**الجارية:** هو من جِلَّةِ ملوك البصرة.

**الشيخ:** من أولاد نيابها أو من أولاد تجَّارها؟

**الجارية:** من عظيم ملوكها.

**الشيخ:** أشيخ هو أم شابٌّ؟

**الجارية:** (تنظر إليه شَزْرًا): إنك لأحمق ... أقول هو مثل القمر ليلة البدر، أمرد، أجرد، وطرة رقعاء كَحَنَكِ الغراب، تعلوه شُقْرة في بياض، عَطِر اللباس، ضارب بالسيف، طاعن بالرمح، لاعب بالنرد والشطرنج، ضارب بالعود والطنبور، يغني وينقر على أعدل وزن، لا يعيبه شيء إلا انحرافه، لا نقصًا لي منه، بل حَقْدًا لما رأيته عليه.

**الشيخ:** يا هذه، وكيف صبرك عنه؟

**الجارية:** حالي معه كحال القائل:

أَمَّا النهار فمُستهامٌ والهُ  
والليلَ قد أَرعى النجومُ مُفَكِّراً  
وجفون عيني ساجفاتُ تَدَمَعُ  
حتى الصباح ومقلتي لا تَهْجَعُ  
كيف اصطباري عن غزالٍ شادنٍ  
في لَحْظِ عَيْنِيهِ سهامُ تَصْرَعُ؟!

**الشيخ:** يا سيدتي، ما اسمه، وأين يكون؟

**الجارية:** تصنع به ماذا؟

**الشيخ:** أجهد في لقائه، وأتعرّف الفضل بينكما في الحال.

**الجارية:** على شريطة.

**الشيخ:** وما هي؟

**الجارية:** تلقانا إذا لقيته، وتحمل لنا إليه رقعة.

**الشيخ:** لا أكره ذاك.

**الجارية:** هو ضمرة بن المغيرة بن المهلب بن أبي صفرة، يُكنّى بأبي شجاع، وقصره

في المربد الأعلى، وهو أشهر من أن يخفى ... (تصيح في الدار) يا جَوَارِيَّ، دواةً وقرطاسًا.

**الشيخ:** يا سيدتي، وجب حقك عليّ، ولزمتك حرمتي لطول وقوفي عليك، وكنت قد

سألت شربة ماء.

**الجارية:** أَسْتَغْفِرُ الله! ما فهمنا عنك ... (تصيح في الدار) أخرجوا إلينا شرابًا من

ماء وغير ماء.

(تُقبِلُ وصيفتان تحملان الدواة والقرطاس، فَتُشَمِّرُ الجارية عن ساعدَيْنِ

كأنهما طومارًا فضيةً، ثم تحمل القلم وتكتب الرقعة، ثم تُقبِلُ ثلاثون وصيفةً

بأيديهن الكؤوس والجامات والأقداح مملوءةً ماءً وثلجًا وفُقَاعًا وشرابًا ...

فيشرب الشيخ).

**الشيخ:** يا سيدتي، مع قدرتك على هذا من استواء الحال وكثرة الخدم والعبيد

والجواري، فلمَ لا تأمرين إحدى الجواري أن تقف مراعيةً للغلام حتى إذا مرَّ أَعْلَمَتْكِ

فتخرجين إليه؟

**الجارية:** لا تغلط يا شيخ!

(الشيخ يفهم مرادها، ويطرق خجلًا من هفوته!)

## تحت المصباح الأخضر

انتهى المنظر. وكان في مقدوري أن أجعل منه فصلاً كبيراً، لكنني آثرت أن أبقىه على أصله؛ لأن المسألة عندي: هل نُظهر العناصر مع بقائها على شكلها، أو نتصرف فيها ونستعملها كما نشاء؟

## في جو الأدب العربي القديم

كنت أعيش في جو الأدب العربي القديم يوم دُعيت إلى الاشتراك في الاحتفال الذي أقامه الشعراء والأدباء المعاصرون بدار الأوبرا الملكية يوم ٢٤ يناير ١٩٣٨م ابتهاجًا بالزفاف الملكي. ولقد كان عليَّ يومئذٍ أن أضع مسرحية صغيرة تجعل إطارًا لما يُلَقَى من شعر ونثر، فكتبت هذه القطعة:

### مَجَالِي الشعر والأدب في عصر الرشيد

#### المنظر الأول

(يرتفع الستار الأول عن هارون الرشيد في بهوه وهو جالس وإلى جانبه وزيره جعفر البرمكي، وعند أقدامه المنجّم ابن نوبخت ... والشمع يُحْدِق به على قُضْب المَنَاور ... والخدم فوق فرشه وقوف.)

**الرشيد** (لمسرور الحاجب): من يَحْضُرُك من شعراء الكوفة؟

**مسرور**: مصعب والرقاشي وأبو نواس.

**الرشيد**: ادْعُ لنا أبا نواس.

**مسرور** (بالباب يهمس): أبا نواس! إنها ليلة نَثَرْتُ لك فيها السعادةَ الأرقَ بين أجفان أمير المؤمنين. إن يكتب الله لك الإحسان لديه، تَكُنْ ليلة تَعْرِسُ في صباحها بالغنى.

**أبو نواس** (همسًا): بِشَّرْكَ الله بالخير!

**مسرور** (يوجه الشاعر إلى الرشيد هامسًا في أذنه): سَلِّم.

**أبو نواس**: السلام عليك يا أمير المؤمنين.

الرشيد: وعليك السلام.

أبو نواس (بعد لحظة تردد): يا أمير المؤمنين، نور كرمك وبهاء مجدك مُجيران لمن  
نظر إليهما. تسألني فأجيب، أم أبتدئ فأصيب بئمن أمير المؤمنين وفضله؟  
جعفر (للرشيد همساً): والله يا أمير المؤمنين، إنني لأرجو الليلة أن يكون ممتعاً.  
الرشيد: أرجو ... ادنُ يا أبا نواس، أسمعني.  
أبو نواس (يُنشد):

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| وإلى أبي الأمناء هارون الذي | يحيا بصوب سمائه الإنسانُ  |
| ملكٌ تصوّر في القلوب مثاله  | فكأنما لم يخلُ منه مكانٌ  |
| ما تنطوي عنه القلوب بفجرة   | إلا يُكلّمه بها اللحظان   |
| فيظلّ لاستنباؤه وكأنه       | عينٌ على ما غيّب الكتمانُ |
| هارون أَلّفنا ائتلافَ مودةٍ | ماتت لها الأحقاد والأضغان |
| وأغر ينفرج الدجى عن وجهه    | عدل السياسة حبه إيمان     |

الرشيد (معجباً): الله درُ شعرائنا! ما أحكم صناعتهم! ... مسرور!

مسرور (بين يديه): لبيك مولاي!

الرشيد: أعطه ألف دينار.

أبو نواس (في دهش وفرح): ألف دينار! إنها لليلة السعد ورب الكعبة.

مسرور (وهو يلقي إليه بكيس الدنانير يهمس): ألم أبشرك بالخير؟!

أبو نواس (عند أقدام الرشيد): مولاي، ليس بمُستغرب أن يزدهر الشعر في عصرك  
وأنت على هذا الجود ... إنك لا تعطي شاعراً أنشد بضعة أبيات؛ إنما أنت تنثر الندى في  
حديقة الشعر لتُنبت أجمل الزهر ... وستذهب الدنانير ويذهب الشاعر ولكن آثار يدك  
هي الباقية.

جعفر (همساً): أحسنت يا أبا نواس!

أبو نواس: مولاي، إنك تجزل في العطاء للشعر لا للشاعر، وستذكر الأيام ما بقي  
على الأيام شعر.

هارون: حسبي مدحاً ... حسبي.

أبو نواس: لقد أجزلت في العطية فدعني أجزل في المدح.

الرشيد: أعطيك ذهباً فتعطيني كلاماً!

**أبو نواس:** وأيُّنا الراح يا أمير المؤمنين؟

**الرشيد:** من؟

**أبو نواس:** ذهبك هذا سيذهب. أما كلامي فيك فباقٍ.

**الرشيد:** صدقت، غير أنني أعجب كيف أن حديقة الشعر المُخلَّدة لا يرويها غير الذهب  
الذاهب!

**أبو نواس:** تلك حكمة المولى الخالد يا أمير المؤمنين. إن البقاء ممتزجٌ بالفناء كما  
تمتزج الروح بالجسد.

**الرشيد:** ما قولك يا جعفر؟ إن هؤلاء الشعراء يجدون دائماً لكل مسألة جواباً.  
**جعفر:** لا غرو يا أمير المؤمنين. إنهم هم البيان، وهم اللسان في كل دولة وكل زمان.

**الرشيد:** لسان يطول ويقصر كلما قصرت يد الملوك وطالت!  
**أبو نواس** (يهز كيس الدنانير): لسانٌ هو في عصرك الزاهر أطول ما يكون لساناً.  
**الرشيد:** أخبرني يا أبو نواس. أحقُّ أنكم معشر الشعراء والأدباء تمدحوننا طمعاً في  
المال والنوال؟

**أبو نواس:** معاذ الله! إنما نمتدحكم لوجه الله!

**الرشيد:** فلو بخلنا وغللنا أيدينا.

**أبو نواس** (ينظر إلى الكيس): كلا بحقك، لا تفعل يا أمير المؤمنين!

**الرشيد** (باسماً): أتقولون فينا مع ذلك عين القول؟

**أبو نواس** (يهز الكيس): لِمَ هذه الأسئلة يا أمير المؤمنين؟  
**الرشيد:** أجب.

**أبو نواس** (ناظراً إلى الكيس): إنك يا مولاي لتضعني موضع الحرج.

**الرشيد:** رأيت كيف أن النوال هو الذي ...

**أبو نواس:** أجل يا مولاي، هو الذي ... لكن ليس هو دائماً الذي ...

**الرشيد:** أوضح.

**أبو نواس:** إنكم معشر الملوك تستثيرون فينا أحياناً بأعمالكم وشمائلكم جميل  
الثناء؛ فأنتم لنا أحياناً في ذاتكم منبع وحي؛ نستلهمكم على الرغم منا، ونقول فيكم أجود  
الشعر دون أن تنتظر شكرًا ولا أجرًا.

**الرشيد:** وكيف لنا علم ذلك؟

**أبو نواس:** يا مولاي، الشعر الحق أبلج كالحق.

جعفر (همساً): مرحى، مرحى!

الرشيد: أتصدّق هذا الشاعر يا جعفر؟

جعفر: إن الشعراء قد يكذبون يا أمير المؤمنين، لكن الشعر ...

الرشيد: ماذا؟

جعفر: صدّق الشعر دائماً وإن كذب الشعراء.

الرشيد: إي والله يا جعفر.

أبو نواس: أجل ... دعكم منا يا أمير المؤمنين؛ فنحن فانون، فينا ضعف الفانين.

أما شعرنا ...

الرشيد: نعم، نعم ... لقد قلت كلمة يا أبا نواس أعطيك عليها ألف دينار أخرى.

أبو نواس (يمد يده سريعاً): أطل الله بقاء أمير المؤمنين ... (ثم يستدرك فيسحب

يده ويسأل) أية كلمة يا أمير المؤمنين؟

الرشيد (كالمُتأمل الحالم): إني إنما أنثر الندى في حديقة الشعر، وسيذهب المال

والشعراء. أما حديقة الشعر فباقية، لكنني أسائل نفسي: «أحقاً سوف تبقى حديقة شعرنا

على الدهور؟» من ذا يطالع لي الغيب فيخبرني ... (ينظر إلى مُنَجَّمه تحت قدميه) أين

مُنَجَّمي ابن نوبخت؟

المُنَجَّم: لبيك مولاي!

الرشيد: أنت نائم؟ أَرَقُّ أنا وأنت تنام؟!

المُنَجَّم: بضاعتي الغيب يا أمير المؤمنين ... والغيب نائم حتى توقظه الأيام.

الرشيد: ها أنا ذا أوقظك.

المُنَجَّم: وها أنا ذا أجيّب.

الرشيد: خبرني هل هذا الشعر الزاهر في عصري سيبقى على الدهر؟ أو أنه سيغور

كالنجم الأقل في كبد الأحقاب المظلمة؟

المُنَجَّم (يُطرق ملياً ثم يرفع بصره إلى السماء لحظة ثم يقول): سيبقى.

الرشيد: سيبقى؟

المُنَجَّم (يتأمّل السماء كمن يقرأ كتاباً): إنه حي.

الرشيد: أتراه؟

المُنَجَّم: إنه حي.

الرشيد: شعرنا؟ غرس أيدينا؟

**أبو نواس** (يهز أكياس الذهب): أرأيت يا مولاي ... دنانيرك لم تَضَع هباءً.  
**الرشيد**: ماذا ترى؟ خَبَرنا أيها المُنْجَم ماذا ترى؟  
**المُنْجَم**: أرى ... أرى شعراء في زي غريب، ينشدون شعراً عربياً مُبيناً كأجود ما يكون الشعر في عصرك الزاهر.  
**جعفر**: أيمكن أن يكون للشعر العربي دولة زاهرة كدولته في عصر أمير المؤمنين؟  
**المُنْجَم**: لقد غرسوا من غرسه، وبنوا على أسسه.  
**أبو نواس**: أَوَعندهم شعراء مثل أبي نواس؟  
**المُنْجَم**: عندهم شعراء فحول، وأدباء ذوو عقول.  
**الرشيد**: في أي مملكة يا ابن نوبخت ما ترى، وفي أي أرض؟  
**المُنْجَم**: يغلب على ظني أنها أرض مصر.  
**الرشيد** (كالمخاطب لنفسه): أرض مصر؟  
**المُنْجَم**: إني أرى الأهرام وأبا الهول.  
**الرشيد**: أوَمَا زالت من أعمالنا؟  
**المُنْجَم**: لست أراها من أعمال دولة من الدول، لكنها مملكة يحكمها ملك شاب من أهلها، يتكلم العربية ويكتبها ويحبُّه الناس. وإني أرى الليلة ...  
**الرشيد**: ماذا ترى؟  
**المُنْجَم** (يُطيل النظر إلى الأفق): أرى جمعاً حاشداً قام فيه أكابر شعرائهم وفطاحل أدبائهم يحتفلون بعرس مليكهم على فريدة من أهل البلاد، لا أشك في أنها فريدة عصرها.  
**الرشيد**: وَي، وَي! ... أَكُلُّ هذا تراه الساعة؟  
**المُنْجَم**: إني أقرأ الغيب كما يقرأ الناس الكتب.  
**الرشيد**: وكيف نعرف أنك حقاً ترى ما تقول؟  
**أبو نواس**: إن كان صادقاً يا أمير المؤمنين فليُنشد لنا بيتاً واحداً من شعر هؤلاء الفحول الذين يراهم الآن في العرس.  
**الرشيد**: نعم، أَسْمِعنا يا ابن نوبخت شيئاً من شعرهم إن كنت صادقاً.  
**المُنْجَم**: إني أفعل أكثر من هذا يا مولاي، إن أذنت لي.  
**الرشيد**: ماذا تفعل؟  
**المُنْجَم**: أريك ما أراه، وأُري كذلك — إن أذنت لي — هذا الشاعر المُتَشَكِّك حتى يُصَدِّق، وأُري كلَّ مَنْ حضر مجلسك الساعة.

**الرشيد** (في عجب يهتز في مقعده): أوتفعل؟  
**أبو نواس**: إن فعل، ورأيت شاعرًا واحدًا من شعرائهم رأي العين، وسمعت بيتًا واحدًا من شعرهم سَمِعَ الأذن، فله — إن أذنت يا أمير المؤمنين — ألف دينار من مالي هذا رزقًا حلالًا.

**الرشيد**: لقد أذنت، فافعل أيها المنجم.  
**المنجم** (يشير إلى الستار الخلفي): انظر يا أمير المؤمنين إلى هذا الستار وحدِّق فيه مليًا. وأنتم أيها الحاضرون، انظروا جميعًا، فإنه سينفرج عن غيب بعيد بعيد ... وسترون خلفه عالمًا سوف يأتي بعد قرون.

(يُرفَع الستار الخلفي عن المنظر الثاني.)

## المنظر الثاني

(يُرفَع الستار الخلفي عن الشعراء والخطباء الذين سيُلقون كلماتهم في الاحتفال.)

**الرشيد** (في همس): عجبًا، عجبًا! ما هؤلاء القوم؟ وما هذا الزي؟ أترى يا جعفر؟ لا أحسبهم من الروم ولا من الفرنجة ولا من الهند ولا من السند؛ فإني لم أرَ مثل هذا الشيء الأحمر فوق رءوس أناس من بقية الأمم والأجناس.  
**جعفر** (همسًا، مأخوذًا): نعم يا أمير المؤمنين ... إنه لعجب!  
**أبو نواس** (همسًا لنفسه): أهؤلاء شعراؤهم وأدباؤهم؟  
(كلمة وزير المعارف بهي الدين بركات باشا.)

**الرشيد** (للمنجم بعد فراغ كلمة الوزير): كلام عربي جميل. من هذا يا ابن نوبخت؟  
**المنجم**: هذا وزير من وزرائهم.  
**جعفر**: أوعندهم وزراء عديدون؟  
**المنجم**: عندهم لكل شأن من شئون الدولة وزير، وهذا وزير مختص بشئون العلم والأدب والفن.  
**أبو نواس**: أصبح للشعراء والأدباء وزير! لا بأس، لا بأس.

(يتقدَّم «الجارم» ويلقي قصيدته.)

**الرشيد** (يُصَفَّق مع المُصَفِّقين): إنه والله نظم جيد! لِمَ لا تُصَفَّق استحساناً يا أبا نواس؟

**أبو نواس**: فليُسمعنا شيئاً في الغزل.  
**جعفر**: أَوَتَحسبه واقفاً يُنشدنا نحن؟! ألا ترى الجمع الذي يصغي إليه؟!  
**أبو نواس**: تُرى، سيأْمرون له بكم دينار؟  
(يَتَقَدَّم «العقاد» ويلقي كلمته.)

**الرشيد** (يُصَفَّق مع المُصَفِّقين): هذا والله نثر صافٍ! ما رأيك يا أبا نواس؟  
**أبو نواس**: رأيي أن هذا كاتب جَبَّار (يشير بيده إلى طوله) لو تركوه على عشرة رجال لأكلهم.  
**الْمُنْجَم**: ومع ذلك فهو ليس بجَبَّار الصحة كما تظن؛ فهو إن جار يوماً في طعامه مَرِض، وإن خلص إليه هواء من ثقب الباب لَزِم الفراش، وإن لم يَنَمْ عقب الغداء تعرَّسَ الهضم، وإن نَسِيَ الدواء تعب الكبد.  
**أبو نواس**:

ترى الرجل الطويل تفرُّ منه وفي أثوابه حَمَل ضعيف

(يَتَقَدَّم «مطران» ويلقي قصيدته.)

**الرشيد** (يُصَفَّق): شعر رقيق!  
**أبو نواس**: أرق من جسمه النحيل. هذا الشاعر لو نفخ فيه نافخ لطار. أهو يأكل ويشرب مثل بقية الناس؟ أم يصوم الليل والنهار؟  
**الْمُنْجَم**: على النقيض ... ما من وليمة إلا وجدته فيها.  
**أبو نواس**: لله في خلقه شئون!

(يَتَقَدَّم «أحمد أمين» ويلقي كلمته.)

**الرشيد** (يُصَفَّق): ذهن مشرق كإشراق الشمس في ضحى النهار.  
**أبو نواس**: مثل هذا كثير في «ضحى الإسلام»!

(يَتَقَدَّم «الهراوي» ويلقي قصيدته.)

تحت المصباح الأخضر

الرشيد (يُصَفَّق): ما قولك في هذا الشاعر الفحل؟  
أبو نواس (يتأمل جسمه): حقيقة فحل!  
الرشيد: تعني في شعره؟

أبو نواس: سبحان الله! وهل عنيت شيئاً آخر؟! اللهم ادرأ عنا الزلل وسلّمنا من  
عثار اللسان!

(يتقدّم «المازني» ويلقي كلمته.)

الرشيد (يُصَفَّق): روح خفيف ... لو كان في عصري لأغريت به جارية ذات ظرف  
ودلّ، ونظرت إليهما يتداعبان ويتلاعبان، فتوقعه هي في شراك لحاظها.  
أبو نواس: ويوقعها هو في «خيوط العنكبوت».

(يتقدم «علي محمود طه» ويلقي قصيدته.)

الرشيد (يُصَفَّق): شعر رصين ممتلئ.  
أبو نواس (يشير بيديه): لشاعر ممتلئ.  
الرشيد: تعني في شعره؟  
أبو نواس: المعنى في بطن الشاعر.

(يتقدّم «البشري» ويلقي كلمته.)

الرشيد (يُصَفَّق): نثر جزل. يُخَيَّلُ إليّ أن هذا الكاتب قد اختطف من عصرنا اختطافاً  
ليُوضَعَ بين هؤلاء الناس في هذا الحفل.

أبو نواس: هي الحقيقة يا مولاي. انظر إلى هذا الشيء فوق رأسه؛ إنه أقرب إلى  
عمامتنا، وهذه الثياب على بدنه أشبه بثيابنا. ما يمنعنا إذن من أن نختطفه ونردّه إلى  
عصرنا؟! إن هو إلا بضاعتنا رُدّت إلينا.

المنجّم: لقد فرغ الخطباء يا مولاي، وسينفضّ الحفل عما قليل.

الرشيد: اللهم إنا قد رأينا الليلة عجباً. اللهم اشهد أن هذا العصر الذي نرى فيه من  
الشعراء والأدباء جهابذة وأعلاماً لا يقلّون في المرتبة عن شعرائنا وأدبائنا، وإن كره أبو  
نواس ... عجباً، أين أبو نواس؟!

المنجّم: هرب الخبيث بالدنانير حتى لا يؤدي إلى الرهان.

في جو الأدب العربي القديم

**الرشيد:** إني أؤديه عنه وأزيد عليه ... (يصغي) ما هذه الأصوات؟  
**المنجم:** تلك أصوات الشعب ترتفع هاتفةً بحياة مليكها المحبوب.

(يعلو الهتاف وينزل الستار.)



## التمثيل ومسئولية الدولة والأدباء

أحقيقةً تقع التبعة في خلو آدابنا من التمثيل على عاتق الأدباء والدولة؟ مسألة نظرت فيها عقب انتهائي من قراءة مقال للدكتور طه حسين عن الأدب العربي والتمثيل.<sup>١</sup> ومن الإنصاف أن أعتزف أولاً أنني فكّرت في هذه المسألة ثم كتبت هذا الرد بعد تناول القهوة في ختام الغداء والمعدة مليئة والحر شديد. وقد تركت نفسي تسبح في تأمل هادئ أشبه بإغفاءة الظهيرة؛ فهل يُعتمد على مثل تلك النفس الهائمة الحاملة إذا ارتدّت إليّ بعد قليل تهتف قائلة: لا مسؤولية على الدولة ولا مسؤولية على الأدباء؟

أما أن الأدباء لم يُقَصِّروا في إمداد المسرح بثمرات أفكارهم فهو دفاع من الأدباء مقبول، وحجتهم فيه بسيطة: أنه لا يوجد مسرح حتى يمدوه. وإني لأذكر أنني قرأت ذات يوم شيئاً معناه: أن المسرح هو الذي يخلق الرواية المسرحية، وأن الممثل هو الذي يُوجد المؤلف. عبارة خبرتها من في ذلك الحين فوجدتها تصدق في كل زمان ومكان قامت فيهما نهضة تمثيلية؛ فعند الإغريق وُلِدَ التمثيل قبل أن يوجد التأليف التمثيلي، وخرج هذا التمثيل من قلوب الآلهة، ودرج في أحضان الدين موسيقى وأغاني وأناشيد، وقبل أن يظهر المؤلفون التمثيليون العظام لم يُعرَف عن التأليف في اليونان إلا أنه كلام يلقيه الممثل من فوره عن طريق البديهة والارتجال. وفي الهند — يوم قامت على نهر «الجانج» المقدس نهضة تمثيلية رائعة قبل ميلاد المسيح بقرن فيما أذكر أو قرنين؛ إذ أوجد الدين أيضاً هذا الفن هناك، وجعله مظهرًا من مظاهر الاحتفال بذكرى الآلهة وميلاد الملوك — كان التأليف الارتجالي من أفواه الممثلين سابقًا كذلك فيما أعتقد، وممهّدًا لظهور شعراء الهند

<sup>١</sup> مقال ظهر في مجلة «المصور» أول يونيو ١٩٣٤م.

التمثيليين. وفي أوروبا أيضًا جرى الأمر على هذا النحو. وهل ظهر شكسبير وسكارون وموليير إلا في بيئة الممثلين؟! فوجود المسرح الزاهر يسبق دائمًا وجود المؤلف العظيم. ولو أن في مصر مسرحًا ثابت الدعائم، لانتقلب أكثر الشعراء والأدباء كِتَابًا مسرحيين. وهل شوقي كان يجهل القصة المسرحية؟! إنه عالجها في سن الشباب؛ فلماذا انقطع عنها؟ ولماذا واصل تأليفها في آخر أيامه إلا أن يكون ذلك لنسمة حياة هبَّت يومئذٍ على المسرح المصري الناشئ؟! فما الأدباء إذن بمُلمّين. ينبغي أن يشبَّ الأديب فيجد المسرح قائمًا على أقدامه فاتحًا له ذراعيه. هكذا شبَّ أشيل وسوفوك وإيروبيد فوجدوا «التياترون» الإغريقي، وشبَّ كاليداسا فوجد المسرح الهندي، وشبَّ شكسبير فوجد المسرح الإنجليزي، وشبَّ موليير في فرنسا وكالدرون ولوب في إسبانيا فوجدوا الكوميديا الإيطالية زاهرة في المدن والريف. ويشبَّ الأديب المصري فماذا يجد؟ لا شيء من كل هذا؛ فإن المسرح لم يدخل بعدُ في تقاليدنا، ولم يكن له شأنٌ بعدُ في حياة العامة ولا في معتقدات الشعب المصري الحديث، وإن كانت جذور التمثيل كفنٌ بشري ما نبتت إلا في أرض مصر. ولعل الاستكشاف الأثري يدعم هذا الزعم في القريب؛ فإنني مؤمن كل الإيمان أن مصدر التمثيل عند الإغريق وعند الهنود إنما هو في طقوس تلقين الموتى في مصر، وما كان يُتبادل فيها من حوارٍ يجري بين الكاهن وبين شخص يُمثّل الميت. ولعلمهم أيضًا كانوا يُمثّلون في الأعياد الدينية يوم البعث والحساب والعقاب والميزان بكلام مرتجل أو موضوع، ولم يكتفوا بتصوير هذه العقائد رسومًا على الحيطان. يُشجّعني على هذا الزعم عبارة وردت على لسان هيرودوت أنه رأى المصريين في الموالد يُمثّلون آلهتهم في الساحات في أشكال بعض الحيوانات الداجنة، ويجمعون بينها وبين بعض فتيات يُمثّلن الأرض والخصب. إذن ينبغي أن يوجد في مصر الحاضرة المسرح والممثلون أولًا، وقد يُسلم طه حسين

بهذا، لكنه قد يصيح قائلًا: «فليكن ذلك حقًا. فلماذا لم يوجد في مصر حتى الآن مسرح وممثلون خليقون أن يُظهروا المؤلفين العظام؟ من المسئول عن هذا النقص غير الدولة؟» عندئذٍ أجيب أن الدولة في رأيي لا يمكن أن تُسأل في هذا؛ فالدولة لا تستطيع أن تخلق الفن، كما أن الدولة لا تستطيع أن تقتل الفن؛ لأن الفن شيء ينبت بنفسه، لا يدري أحد كيف نبت، وما من قوة في الأرض تستطيع أن تمنعه من الظهور، ومع ذلك فهبَّ أن في مقدور الدولة أن تصنع شيئًا لخلق الفن، فما هو هذا الشيء على وجه التحقيق؟ فليطلب طه حسين إلى الدولة شيئًا بعينه ننظر فيه. وإذا شاء فليتمثلني أنا الدولة.

نعم، فأنا أرى أحيانًا رأي من يقول بأن صلاح هذه الإنسانية لن يكون إلا بتسليم رجال الأدب، لا رجال السياسة، زمام الأمور؛ فهم أصحاب قلب قبل كل شيء، وهم بهذا

أقدر على فهم الشقاء البشري، وأجدر بقيادة الإنسانية إلى عالم الحرية والإخاء والهناء. ولو أنني أخشى من جهة أخرى أن صاحب الأدب إذا انقلب صاحب دولة، طرح منظار الأدب ونظر بمنظار الدولة. أولم يبلغنا عن شاعر الألمان «جوته» أنه لما أصبح مستشاراً للدولة تقدّم إليه صديقه الموسيقي «بتهوفن» يلتمس الإعانة على رقة حاله، فأهمل المستشار ذلك الالتماس، ونسي أنه شاعر له قلب خرجت منه «إيجمون»؟!



## الدولة والفن

لقد قلت إن الدولة لا تستطيع أن تخلق الفن ولا أن تخنقه؛ لأن الفن ينبت في ضمير الشعب. وإن نوع الشعب هو الذي يُحدّد أحياناً ويُكيّف نوع الفن. وإن اهتمام شعب من الشعوب بفن من الفنون هو الذي يُرغم الملوك على الاحتفال به، والمُفكرين على الاتجاه إليه، وذكرت أن عناية الجمهور الإغريقي القديم بالمرح، ودخول المسرح في عاداته الاجتماعية، وحرص الملوك والفلاسفة والمثقفين على مشاهدة التمثيل في أخطر وأقدس المناسبات قد جعل التمثيل والتأليف في يد كبار الشعراء الخالدين.

كذلك في فرنسا، عندما دخل المسرح في تقاليد القصور الملكية وفي حياة أرسطراطية الفكر والدم، أصبحت ردهات المسارح ومقاصير دُور التمثيل هي الأمكنة التي تتم فيها المقابلات الرسمية الخطيرة بين الملوك والعظماء والسفراء. وأصبحت خيَّاطات باريس البارعات إنما يعشن على إخراج طريف ثياب السهرة للسيدات، يختلن بها في شرفات المسارح. ذلك اليوم الذي أصبح فيه للمسرح الفرنسي المكانة الاجتماعية التي كانت له، وما تزال، هو اليوم الذي ظهرت فيه النهضة الفرنسية المسرحية العظيمة ... ولقد قال يوماً أحد أساتذة السربون: «إذا نظرنا إلى روائتين تُمثَّلتان في بلاط لويس الرابع عشر، إحداهما مُذَيَّلة بإمضاء «راسين» والأخرى بإمضاء «برادون»، فإن الفرق بينهما، على أهميته، هو في المحل الثاني؛ فإن مناظر «فرساي» وجو المجتمع في ذلك العصر وحركة «المراوح» في أيدي المُصغيات الجميلات، واستحسان الدوق والكونت والمركز، كل هذا هو الذي حدد الشكل النهائي لأدب المسرح الفرنسي.»

فالجمهور هو الذي يوجّد المؤلف والمسرح.

والجمهور المحترم هو الذي يوجّد المؤلف المحترم والمسرح المحترم. وكل هؤلاء جميعاً القوة التي تدفع الملوك والقيصرة القابضين على زمام الشعوب إلى أن يمسكوا أيضاً بذلك

الحبل الذي يهزُّ مشاعر رعاياهم، وأن يجعلوه دائماً في أيديهم، وأن يشدوه عصباً ممدوداً يربط قلوب الجماهير بقلوبهم.

لقد كان نابليون شديد التحمُّس للمسرح، يراقب إدارة «الأوبرا» بنفسه، ويُشرف على اختيار رواياتها حتى وهو خارج فرنسا، لا تشغله عن ذلك حروبه الكثيرة ولا تنقلاته ومغامراته. وفيما يلي بعض رسائل وجهَّها إلى وزرائه في هذا الشأن، وهي منقولة عن كتاب «نابليون وعالم المسرح» لهنري لكونت.

(بولونيا، ٢٣ يونيو ١٨٠٥م)

إلى مسيو فوشيه

أرجو منك أن تخبرني ما هي قصة «دون جوان» التي يريدون تمثيلها على مسرح الأوبرا؟ فلقد طلبوا إليَّ أن أعتد نفقات إخراجها. أريد أن أعرف رأيك في هذه الرواية من حيث فائدتها لروح الجمهور.

نابليون

(برلين، ٢١ نوفمبر ١٨٠٦م)

إلى مسيو كمباسيرس

إذا كان الجيش يجهد على قدر ما يستطيع في سبيل شرف الأمة، فلا أخفي عنك أن رجال الأدب يصنعون كل شيء في سبيل إلحاق العار بالأمة. لقد اطلعت البارحة على ذلك الشعر الرديء الذي يُنشدونه على مسرح الأوبرا. بلَّغ مسيو دي لوسيه استنكاري لهذا الحال. وإن مسيو دي لوسيه ووزير الداخلية كان في مقدورهما تفادي ذلك لو أنهما عُنِيَا بإعداد الرواية قبل التمثيل بثلاثة شهور. الكل يقول إنه ليس لدينا الآن أدب. إن الذنب في ذلك واقع على عاتق وزير الداخلية. إن الشعر لا يُصنَّع في لحظة بمجرد الطلب كما يُصنَّع ثوب من الموسلين. لقد كان على وزير الداخلية أن يتأهَّب للأمر قبل العمل بوقت كافٍ؛ فإن لم يكن قد فعل شيئاً بعدُ لهذا العام فكلَّفه أن يستعد منذ الساعة للعام المقبل.

نابليون

(فارسوفيا في ١٦ يناير ١٨٠٧م)

إلى مسيو شامباني

مسيو شامباني، لقد قرأت بسرور كثير أناشيد الأوبرا، فبلغ المؤلف رضاي،  
ولقد أمرت أن تُقدّم إليه هدية من أجل قصته «جوزيف».  
فأخطرني بما تم في ذلك، على أي حال ينبغي أن يُكَافَأَ. واعلم أن خير  
وسيلة تُمَجِّدونني بها دائماً هي أن تقوموا بأعمال توحى بأسمى مشاعر  
البطولة إلى الأمة والشباب والجيش.

نابليون

ولقد صاح نابليون في مجلس الوزراء يوماً:

«امضوا، امضوا قدماً في سبيل الاستكشاف. لا أريد أن يشعر في عهدي رجل ذو  
موهبة أن فضله قد غُطِط. يا مسيو شامباني، إن الأدب في حاجة إلى التشجيع، وأنت الوزير  
المنوط به ذلك. اقترح عليّ وأشر بالوسائل التي تُحدث هزةً تبعث النشاط في مختلف فروع  
الأدب. هذه الآداب الجميلة هي التي كانت في كل زمان فخر الأمة وزينتها. إنني أتوق —  
مهما تكن الظروف — أن أُثيب وأكافئ قصة تمثيلية رائعة!»

فالأمر إذن قد انجلى عن هذه النتيجة: الشعب يخلق الفن، والدولة تكفل ازدهاره.  
الأرض تُنبت والبستاني يتعهّد بالري؛ فإذا قلنا إن فن التمثيل وُجد في مصر والشرق  
العربي ولكن الدولة وقفت منه موقف اللاهي عنه غير المكترث له، فإنها تكون قد تخلّت  
عن واجب من واجباتها العظمى، وأفلتت من يدها الزمام الذي تستطيع به أن تسير  
بالشعب إلى عالم السمو الروحي والخلقي.



## خطرات في الفن

الأمم تشعر في أطوار تاريخها كما يشعر الفرد في أطوار حياته، ومظهر شعورها هو ما نسميه «الفن». ويدلُّنا تاريخ الفن على أن شعور الأمم خاضع لعين الناموس الذي يخضع له الفرد: ناموس السن والزمن؛ فكما أن للشباب إحساسه المتجه غالباً إلى الطموح والأمل والتفاؤل بالحياة، كذلك الأمم في عهود شبابها؛ يتجه فنّها إلى «المثل الأعلى».

ثم يولي الشباب فيغرب نجم «المثل الأعلى»، وتمحو الحياة بواقعها رائع الأحلام، وتحلُّ القناعة محل الطموح، ويتجه الإحساس إلى الواقع، ويكتفي بالكائن الموجود. في هذا الطور ظهرت «المذاهب الواقعية» في الفن. هذا الناموس يبدو أثره في تاريخ كل إحساس إنساني على الإطلاق: «المثل الأعلى» أولاً، ثم «الواقع» ... «المسيح» قبل «محمد». نعم، المسيح رمز المثل الأعلى للمشاعر الإنسانية، ومحمد رمز الواقع والحياة والمنطق البشري. حتى الأديان تخضع لهذا القانون. إني مخطئ إذ أقول «حتى الأديان». أوليست الأديان قبل كل شيء تعبيراً آخر عميقاً عما في نفس الإنسانية؟!

إذا اعتبرنا مصر الحديثة اليوم في طور شباب، له آمال وأحلام، فأين الفن المصاحب لهذا الطور، المعبر عما يختلج فيه من إحساس؟! هل يجوز للفن أن يتخطى هذا الطور؟ من لم تكن له أحلام زمن الشباب يمر بالحقيقة بعد ذلك ولا يفهم عنها شيئاً ... ومن لم يكن له مثلاً أعلى أيام الصبا فهو ناقص التكوين الذي لا رجاء منه في الحياة. إنما «الواقع» لا يُفهم إلا «بالخيال» ... ولا حقيقة بلا حلم. وينبغي أن يكون هناك حلم كي تكون هناك حقيقة ... ويجب أن نعرف المثل الأعلى أولاً إذا أردنا أن نعرف الحياة.

لكن ... من أين ينبع حلمنا ومثلنا الأعلى؟ من قلب أرضنا. لا شعور ولا تفكير إلا مصدرهما الأرض. لقد قلت ذات مرة: كما ينتسب الولد للفراش، كذلك الفن للأرض. لقد قلت كذلك في فصل عن منابع الفن المصري<sup>١</sup> إن مصر هي «البعث»، وإن كل شعور مصر منذ فجر التواريخ قائم على هذه الكلمة: «البعث». لماذا؟ لأن أرض مصر التي لم يتغيّر جمالها على الزمن، تلك التي ترى نيلها وجوهاً، وكل شيء فيها يسير على نظام لا ينحرف منذ الأزل، قد غرست في نفوس أهلها الإيمان بها. مصر لن تموت، ولن تموت فيها دجاجة أو بطة أو إوزة ... كل شيء يُبعث ليستأنف على هذه الأرض الخصبة الخالدة حياته الوادعة الهادئة التي لن تروى. موت وبعث ... وبعث وموت ... هكذا دواليك مثل ساقية النيل ذات الجرّات الحمراء.

هلاً تكون في أعماقنا اليوم عقيدة كهذه العقيدة، فنأمل لكل موت في نفوسنا ببعث قريب؟

«إيزيس» المرأة والإلهة هي التي بعثت زوجها «أوزيريس» بعد موته، وأعادت إليه الحياة. تلك أسطورة مصر الخالدة.

و«شهرزاد» المرأة والإلهة (في نظري) هي التي بعثت زوجها «شهریار» بعد موت نفسه، وأعادت إلى «إنسانيته» الحياة.

الملك الوحشي الذي كانت تُقدّم إليه في كل ليلة امرأة ليقتلها في الصباح، من حديث شهرزاد تعلّم، وفي قصصها تثقّف، وعادت له نفس. شهرزاد هي استمرار شخصية إيزيس؛ لهذا كان شعوري دائماً أن كتاب «ألف ليلة وليلة» هو في جوهره مصري عريق.

«بوذا» الرجل والإله خلا إلى نفسه أربعين يوماً تحت الشجرة المقدسة، ليُخرج للناس الحكمة، فيُريهم النور.

و«بيدبا» الرجل والإله (في نظري) خلا إلى نفسه زمناً ليُخرج كتاب الحكمة لدبشليم الملك الوحشي «فيّريه النور».

<sup>١</sup> راجع كتاب «تحت شمس الفكر».

في مصر هي المرأة، وفي الهند هو الرجل ... في مصر البعث على يد المرأة.

تحت تأثير هذه الخواطر كتبت رواياتي «شهرزاد» و«أهل الكهف» و«الملهمة» أو «الخروج من الجنة».

وتحت تأثير افتتاحي بإيزيس، رسمت أشخاص بطلاتي: «شهر زاد» و«بريسكا» و«عنان». كل واحدة منهن ليست سوى «إيزيس» في رداء جديد!



## الجمال العاري

سألتني إحدى الصحف عن رأيي في «الجمال» المصري بمناسبة الصيف فترددت؛ لأن الصلة بين «الصيف» و«الجمال» تُذكر في الحال بالأجسام العارية من تماثيل الرخام الحية التي تخطر فوق الرمال كأنها عرائس البحر الخرافية، التي تقول الأساطير إنها كانت تُغري بسحرها النوتية فيقتفون آثارها إلى حيث تُعانقهم الأمواج وتجذبهم الهاوية! على أن الحديث عن الجمال في ذاته يُغريني دائماً وإن كنت — والله الحمد — لست من صرعاة. وأقصد بالجمال هنا «الجمال الحي»؛ ذلك أن «الجمال الفني» هو وحده الذي يستطيع أن يصرعني، فلا بأس إذن من أن أتكلّم بغير خوف ولا حذر.

تسألونني عن «الجمال في مصر» فاسمحوا لي أن أقول إنني لم أره؛ فالجمال الذي يُعرض عارياً على الشواطئ للأعين العابرة لا يُسمّى في عرفي جمالاً. إنني لا أستطيع أن أفصل الجمال الخارجي عن الجمال الداخلي؛ فالجمال عندي وحدة لا تتجزأ، قوامها الجسم والروح معاً، كالضوء في الكوكب، والعطر في الزهرة. وأظن هذا هو الرأي عند أكثر رجال الفن؛ فإن المصورين والمثّالين والشعراء عندما أرادوا أن يُخلّدوا «جمال المرأة» في لوحاتهم وأحجارهم وأشعارهم، لم يلتفتوا إلى الجسم الظاهر وحده، ولكنهم سجّلوا الجمال الداخلي للمرأة أيضاً. هذا ما يُفسّر لنا تزامم المصوّرين الخالدين من أمثال «بيروجيني» و«رفاييل» و«أندريا دلسارتو» على شخصية مريم البتول «المادونا» عندما أرادوا تسجيل جمال العذراء. كذلك فعل صانعو تماثيل إلهة الجمال «فينوس»؛ فقد حرص صانعو تماثيل «فينوس دي مديتشي» على أن يظهر لا جمال الجسم وحده، بل جمال الروح أيضاً في ذلك الحَقَر والحياء وروح الفضيلة المتجلية في حركة اليد لذلك التمثال الخالد، كما عُني الفنان الذي صنع تماثيل «فينوس دي ميلو» بإظهار جمالها الداخلي في تلك الوقفة التي تدل على الترفُّع والجلال والنبيل والسمو الروحي. كذلك الشعراء،

مثل «دانتي» و«بترارك» في إشادتهما بالجمال الحق: جمال الفضيلة والطهر للمرأة التي ألهمتاهما أنبل الإحساسات وأرفع المشاعر، وهما: «بياتريس» و«لورادي نوفيس». فالفضيلة كما ترى شرط أساسي عندي لـ «جمال» المرأة. وإنني لا أصدق مطلقاً هذا الهراء الذي يتحدث به اليوم كثيرٌ من الحمقى عن صفات «الإغراء» في المرأة واعتبارها من مزايا جمالها الداخلي. كلمة «الإغراء» والـ «سكس آبيل» و«اليومف» وكل هذا السخف ليس إلا مظهرًا من مظاهر الانحطاط الصارخ في مستوى الفن الحقيقي، ودليلاً من أدلة الانهيار المخجل للقوى الروحية في عصرنا الحاضر. وإذا استمر الحال زمناً آخر على نزع الجمال الروحي النبيل هكذا، والإلقاء به في إهمال مهين بعيداً عن جمال الجسد الرخامي البارد، فقولوا على كل فنٍّ عظيمٍ وكل ذوقٍ سليمٍ.

إنني واثق أنه لا يوجد فنان واحد حق يرى جمالاً في ذلك الصف الطويل من اللحم العاري الذي يُعرض على الشواطئ أو على المسارح في شكل سابحات أو راقصات. إن الجمال أيها الناس ليس مجرد لحم أو رخام؛ إنما هو شيء آخر داخل ذلك الإطار الأعم ... هو شيء نوراني يضيء ذلك الهيكل الخارجي. إن الجسد العاري وحده جثة بلا روح، ومعبد بغير إله.

أما الجانب الآخر من السؤال، وهو جمال المرأة في مصر، فلست أدري ماذا أجيب عنه؛ فهو فضلاً عن دقته، مما لا ينبغي أن يُؤخذ فيه رأيي؛ فأنا لست من رواد الشواطئ ولا المسارح ولا حتى المجتمعات البريئة التي تقع فيها الأعين على الوجوه الوضيئة. إنما أستطيع على كل حال أن أقول فيما يتعلق بي إن عيني لم تقع في مصر على جمال كامل؛ فالمرأة التي تأنس في صورتها شيئاً من الملاحظة تحسب أنها قد ظفرت بكل شيء فتتبه دلالاً وتنسى أن جمال الصورة وحده لا يكفي، وأن لا بد له من الشطر الآخر: جمال النفس، وأنها ما زالت ناقصة عليها أن تزين نفسها بالثقيف، وأن تُحلي روحها بالفضائل. لقد كانت «مدام ريكاميه» أجمل نساء عصرها، وأعظمهن معرفة وثقافة، وكذلك كانت كثيرات من نساء صدر الإسلام، لا يغرن ولا يخدعن الجمال الخارجي عن الجمال الداخلي.

فإين اليوم المصرية التي وهبها الله جمال الصورة فقرنت به جمال الروح والعقل والأخلاق؟! إن أكثرهن دُمى من الجبس مصبوغة، وعرائس من الخشب مطليّة. أشكال قد تسرّ الأنظار دقيقة أو دقيقتين، ولكن العيان بالله إذا حكم عليك بالجلوس إليهن ساعة أو ساعتين. وماذا تنتظر أن تجد خلف هذه القشرة وهذا الطلاء؟!

أيتها النساء والفتيات، اسمعن مني نصيحة خالصة لوجه الله: انظرن ساعة في المرأة وساعتين في الكتاب النافع الذي يُجِلِّي لَكُنَّ كنوز نفوسكن وفضائلكن. اجعلي ساعة لمرأة الوجه وساعتين لمرأة النفس إذا أردتن الجمال الذي يدوم.

إني لوائق من النتيجة لو سمعت نساؤنا النصيحة: نتيجة كأنها من فعل السحر والسَّحَرَة؛ فإن الدُّمَى المطلية سَتُضَيء من الداخل بنور جميل، والعرائس الخشبية ستتحرك في حياة خصبة منتجة، ناشرة حولها الخير والسعادة. أما من آنست في صورتها نقصاً في الجمال فهي عادةً تلك التي تتوفر على تثقيف نفسها وتحلية روحها بالفضائل لتعوض بجمالها الداخلي ما فقدته من الجمال الخارجي. هذه المرأة أيضاً تحسب أنها بهذا الجمال الداخلي وحده تستطيع أن تظفر بكل شيء، فتراها تهمل جسمها حتى يصبح منظرها يُزهد الناس حتى في الدنو منها لاستكشاف كنوزها الخفية. إلى هذه أيضاً أوجه النصيحة: لا تهمل جسمك، بل تعهديه بالألعاب الرياضية وبكل ما يُظهره في أحسن هيئة؛ فإن فعلت ذلك استطاعت وضاءه نفسك أن تضي عليه نوراً يُظهره جميلاً، وإن لم يكن بالجمال الموهوب.

ليس في مصر جميلات بالمعنى الكامل الشامل لهذه الكلمة؛ لأن الجمال الخارجي منفصل عندنا عن الجمال الداخلي. ومن أُعْطِيَتْ أحدهما لا تريد أن تكمله بالحصول على الآخر.

تلك مسألة فهم وإرادة، وهما خلَّتَان ينبغي أيضاً أن تتوافرا في المرأة المصرية.



## الإلهام النفسي

يحدث أحياناً أن يفوه الإنسان بأشياء لا يدرك خطرها إلا في المستقبل ... وهذا ما حدث لي. لقد نشرت، فيما يظهر، أشياء منذ سنوات ثلاث لم ينبّهني إلى أهميتها إلا الهر هتلر منذ شهرين؛ فقد أذاع نداءً دوى صداه في أرجاء أوروبا يستنهض به شعوبها إلى ما سماه «الحروب الصليبية» ضد «الماركسية أو البلشفية»، ثم عباً الملايين من البشر للزحف على روسيا التي استقبلته هي الأخرى بملايين من البشر. كانت تلك أول مرة في نظر صحف العالم أطلقت فيها اسم «الحروب الصليبية» على هذه الملحمة الإنسانية الكبرى. هنا تذكرت أنني أنا توفيق الحكيم الكاتب المصري كنت، ولا فخر، أول من أطلق هذا الاسم على هذه المعركة التي تنبأت بها قبل وقوعها بسنوات ثلاث. وهرعت إلى كتابي «عصفور من الشرق» الذي نشر عام ١٩٢٨م، وفتحت صفحة ١٠٢ في آخر الفصل الثاني فإذا به هذه الكلمات: «... وإني لأتنبأ لك منذ الآن بوقوع نوع من «الحروب الصليبية» بين «الماركسية» و«الفاشستية»، تُحشد فيها الدهماء ضد الدهماء، وتتناثر فيها الجثث وتتطاير الأشلء ... إلخ.»

عجباً من العجب! لو كان هذا الكتاب مترجماً إلى الألمانية لقلت إن هتلر اقتبس هذه العبارة على عادته في اقتباس آراء الأدباء والمفكرين. ولكن الكتاب لم يُترجم إلا إلى الفرنسية. وفي الحق أنه ما كاد يُنشر في هذه اللغة حتى فطن بعض أذكى النقاد إلى ما فيه من تنبؤات. أما أنا فكنت آخر من فطن إلى مواهبي كمنجم! اليوم فقط أتأمل هذه الظاهرة بشيء من الاهتمام وأقول في نفسي: أهي قوة ملاحظة ودقة استنتاج لما يحدث حولي من أحداث العالم؟ أم هو بُعد نظر سياسي وحسن استقراء لما وراء الآفاق؟ من المبالغة أن أزعّم أن لديّ هذه الصفات. إني حقيقة أرى في نفسي أحياناً قدرة فطرية على استخراج أشياء كثيرة من مجرد النظرة الواحدة واللحمة العابرة، سواء كان ذلك فيما أقرأ

في الكتب والأخبار أو فيما ألحظ من مشاهد الحياة والأحداث، ولكني أكثر ميلاً إلى الاعتقاد فيما يسمونه الإلهام. نعم ... وإني لأتذكر الآن حوادث كثيرة في طفولتي كان يدهش لها من حولي. أذكر الآن منها حادثة أو حادثتين، وكانت سني لا تتجاوز السادسة فيما أظن: كنا يوماً جلوساً، وإذا ببرقية جاءت تنعى عمّاً لي كان اسمه «محمود» ... برقية ما كاد يفضُّها الحاضرون ويقرءون نصها «محمود توفي اليوم» حتى بكوا وهاجوا وماجوا وقاموا إلى ثياب الحداد يرتدونها، فسألتهم: ما الخبر؟ فقالوا لي: «عمك مات»، فقلت: «إنه لم يمُت»، فنعفوني، فأصررتُ وصحّت بهم: «لم يمُت ... لم يمُت ... أنا أقول لكم إنه لم يمُت ... وسترون»، فعجبوا قليلاً لي، ولكنهم أخذوا قولي على أنه عبث أطفال، وعادوا إلى بكائهم. وجاء العصر وإذا بالميت يحضر ومعه سلة فيها خوخ وأخرى فيها كعك، فنظروا إليه واجمين، ونظر إليهم دهشاً، ورأى حدادهم فقال هامساً: «من الذي مات عندكم؟» فأراد أحدهم أن يقول له: «أنت»، ولكنني قاطعته عند ذاك بصيحة الظفر والانتصار: «ألم أقل لكم إنه لم يمُت؟!» وانجلت حقيقة الأمر أخيراً عن غلط عامل التلغراف الذي استبدل كلمة «تُوجّه» بكلمة «تُوفّي»، ومر الحادث بسلام، ولكن الجميع اعتقدوا فيّ الولاية.

وحدث مرةً أخرى أن كنت أطل من نافذة تُشرف على الخط الحديدي، فدخل قطارُ المحطة، فقلت: «في هذا القطار جدتي قادمة من الإسكندرية». فسخر مني أهلي؛ لأن جدتي قد طال عليها العهد دون أن تسافر أو تترك بلدها، وأن مجيئها ينبغي، على الأقل، أن تسبقه برقية، ولكن دهشة الجميع بلغت غايتها عندما رأوا عربة تقف بباب البيت بعد نصف ساعة من كلامي، وإذا هي جدتي تدخل علينا بحقائبها.

وكرّرت أمثال هذه الحوادث مني، حتى أصبحتُ في نظر المحيطين بي وليّاً من أولياء الله. ذلك جانب من طفولتي كدت أنساه، ويحسن بي أن أرجع إليه يوماً لأدوّنهُ؛ فطفولتي مملوءة بالغرائب منذ وُلدت. وحتى ساعة وُلدتُ قيل إنني لم أبك مثل سائر الأطفال، فحسبوني نزلت ميتاً، وكان الوقت ليلاً، فنبذوني للاعتناء بالأُم المريضة، فلما عادوا إليّ وجدوني في أتمّ صحة، ساكناً صامتاً أنظر في عجب وسرور إلى نور المصباح. أتراني أحببت «النور» منذ النظرة الأولى؟! ينبغي أن أنفذ إلى طبقات الحكمة العليا، أو على الأقل أنتظر آخر أيام الشيخوخة حتى أكون خليفاً بالكتابة عن أسرار الطفولة!

هناك إذن ما يدل على أنني خُلقتُ لأكون «وليّاً». ولكن الحياة «المودرن»، وما فيها من أساليب التعليم العصري والثقافة النفعية تعرف كل الأعمال، وفيها متسع لكل الوظائف من المهندس والضابط والطبيب والمحامي وحتى السياسي والصحافي والممثل والحرامي،

ولكنها لا تتسع لوظيفة «ولي». لم يُعد لـ «الولي» مكانٌ في مجتمعنا الحديث كما كان له في المجتمع القديم. فماذا إذن كان يصبح مصري؟!

هكذا انطفأت في نفسي تلك الموهبة السماوية، وأسدلت بيني وبين الغيب الحُجُب، ثم اختار لي القدر حرفةً لعلها أقرب الحرف إلى تلك الطبيعة الغريبة؛ هي حرفة القلم، والله قد ﴿... عَلَّمَ بِالْقَلَمِ \* عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾، به على الأقل أستطيع أن أنفذ ببصيرتي أحياناً خلال حُجُب النفس البشرية. شكراً للقدر إذن على إنقاذه إياي من مهنة «الولي» في هذا الزمان. إن الاضطلاع بها اليوم يحتاج إلى صفات عملية. والقدر يعلم أنني رجل غير عملي؛ فأنا لن أعرف كيف أستغل مواهب السماء استغلالاً عصرياً. وما كان يخطر لي على بال أن أستخدم الولاية في «التنجيم» فيصدر لي في كل عام «تقويم»!

لقد خشي القدر عليّ الموت جوعاً إذا جعلني «ولياً» في هذا المجتمع المادي، فدفعتني إلى القلم وقال لي: ما دمت أعرف أنك لن تُخرج «تقويم الحكيم»، فاكتب على الأقل كتاباً مثل «حمار الحكيم»، وسأهمس من آنٍ لآن بين سطورك البسيطة الأسلوب، وبين كلماتك الواضحة كماء الغدير، بأشياء بعيدة التفسير، لن يراها غير القارئ العميق، بل لن تراها أنت نفسك في كل الأحيان. والحق أنني لحظت أخيراً في بعض كتبي أنني تنبأت، دون أن أشعر، بشيء من تصرّفاتني في المستقبل، وأني خططت بقلمتي، بغير أن أدري، خطوطاً في لوح قدرتي. إن أكثر الكتّاب يعيشون حياتهم أولاً ثم يكتبونها بعد ذلك. أما أنا فأكتب أحياناً حياتي أولاً ثم أعيشها بعد ذلك. يا له من شيء مخيف أن يُصدر الإنسان حكماً على نفسه وعلى حياته ومستقبل أيامه بالقلم الذي تعبت به أصابعه! اللهم ارحمني من نفسي ومن قلمي!

على أنه قد يسألني سائل فطن: إذا كنتُ لم أستطع أن أكون ولياً ولا مُنَجِّماً، فلماذا لا أكون دبلوماسياً؟ إن هؤلاء الثلاثة يشتركون، من غير شك، في عين الهبة، وهي النظرة البعيدة المرمى. هذا صحيح ... إن الولي والمُنَجِّم والدبلوماسي من فصيلة واحدة، والفرق بينهم هو أن الولي لا يريد أن ينظر إلى غير السماء، والمُنَجِّم لا مانع لديه من أن ينظر أيضاً إلى جيوب الناس ممن يبيعهم بـ «القطّاعي» بُعدَ نظره! أما الدبلوماسي فهو ينظر إلى السماء وإلى الجحيم وإلى الجيوب وإلى كل جهة يستطيع بُعدَ نظره أن يُريه فيها مطمئناً من مطامعه الكبيرة. هنا أصرح بأن عندي ألف دليل على أنني لا أستطيع أيضاً أن أكون هذا النوع الثالث لو سلّمنا جدلاً بزعمي أو وهمي أنني أملك أحياناً بُعدَ النظر؛ ذلك أن نظري لا يستطيع أن يتجه أبداً إلى الجحيم ولا إلى الجيوب، وإلا لكان لي اليوم شأن

وأبي شأن في عالم الجاه والمال والسلطان. إن نظري أنا أيضًا لا يريد أن يتجه إلى غير السماء، ولكن لا في إيمان الولي الساذج الجميل الذي لا يسأل ولا يستطلع ولا يماري، بل إيمان تشوبه أحياناً علامة الاستفهام عن حقيقة «النور». إنها ثقافتنا الحديثة قد سلبتنا أيضًا صفاء الإيمان الفطري، فهبطت بنا عن الولاية درجات بغير داع ولا مبرر ولا مقابل. اللهم العن هذا العصر الذي لم يعد فيه مكان إلا لمن يستطيع أن يعيش في الطين والتراب!



