

Amly

<http://arabicivilization2.blogspot.com>



# فنون

عبد الرحمن الخنيسي

فنون



كتب للجميع

شهر يناير سنة ١٩٦٠

# مناخوليا

بقلم: عبد الرحمن النحمي



القسم الاول

(( محاورات ))



## المناخلوليا

**الاول** - شفت حسن ؟

**الثاني** - شفته ..

**الاول** - مناخوليا ..

**الثاني** - من ؟

**الاول** - حسن .. صورة المناخوليا المجسمة .. كل أهالي الحى يصفونه بهذا الوصف .. وقد أصبحوا يتلذذون بمراقبه تصرفاته الشاذة ، وسلوكه الغريب !

**الثاني** - أعطنى أمثلة من ذلك .

**الاول** - يقولون انه يدخل الى مجلس يضم بعض الاصدقاء ، فيقعد معهم ويتحدث اليهم ، ثم يقطع حديثه فجأة ، وتقيم عيناه ، ويبدو كالفأب عن الوعي ، وما يلبث أن يهب من جلسته ، وقد تبدلت سحنته ، ويغادر المكان دون أن يلقي التحية على الحاضرين ، ويمضى فى طريقه مندفعاً الى حيث لا يعلم احد !

**الثاني** - أعطنى مثلاً آخر ..

**الاول** - الناس يرون حسن فى الحارة ، وهو يمشى فى النهار أو الليل ، ويكلم نفسه بصوت كالغمغمة ، ويلوح بيديه خلال سيره ، ويحملك فى الهواء ! ولا يدري أحد ماذا يقول لنفسه ؟! ويذهب بعضهم ، الى أن حسن يكلم الهواء والظلام ، وأن الهواء والظلام يتحدثان اليه ، ولكن هذا البعض لا يعرف بالتحديد على أى شىء تنطوى تلك الاحاديث ؟

**الثاني** - وغير ذلك .. ؟

**الاول** - غير ذلك كثير ، فهو على سبيل المثال أيضا ، يسهر طول الليل ، وينام أغلب النهار ، والشمس تكاد تلتهم الحجرة التى يقيم فيها فوق سطح البيت !

**الثانى** - اذن فهو يسكن حجرة فوق سطح أحد المنازل بالحارة ؟

**الأول** - وهو فى أغلب الاحيان ، يبدو قليل الكلام .. فقط يحب مداعبة الاطفال ، كما يقال ، ويوزع عليهم الحلوى التى قد تدفع ثمنها قروش طعامه

**الثانى** - والاطفال ؟ هل هم يحبونه ؟

**الأول** - جدا .. بل ويتعلقون بشيابه ، عندما يتهلل وجهه فى عيونهم البراقة الصغيرة .. ومن الغريب ، أن أولئك الاطفال ، حين يجدونه منصرفاً عن نفسه يكلم الهواء ، يحترمون المناخوليا ، ويتركونه لحاله !

**الثانى** - وماذا يصنع حسن هذا ؟ ما هو عمله ؟

**الأول** - انه شاعر .. ينظم القصائد ..

**الثانى** - وهل طالعت أنت قصائد ..

**الأول** - مرة واحدة !

**الثانى** - وما رأيك فى شعره ؟

**الأول** - الحق .. لقد هزت نفسى القصيدة التى قرأتها له ..

**الثانى** - ومنع ذلك ، أنت تصفه بأنه صورة المناخوليا

المجسمة !

**الأول** - لأن الشاعر ليس ضرورياً أن يكون مجنوناً مثل

حسن !

**الثانى** - وهل تعرف آخرين غيره ؟

**الأول** - أعرف كثيراً من الشعراء والادباء ، وقد اتصلت

بهم ، وتحدثت معهم ، واستمعت اليهم ، ورأيتهم ناساً يتصفون

بالاتزان والعقل ...

**الثانى** - كيف ؟

**الأول** - أعنى انه يمكن لك أن تتحدث معهم ، وأن تصنعى

اليهم ، أعنى أن تصرفاتهم ليست شاذة مثل تصرفات حسن ،

وسلوكلهم ليس غريباً مثل سلوكه .. انهم قوم عاديون ،

يحترمون مظاهرهم ، ويتكلمون فى أصوات متثددة ، ويحرصون أن



يتساقط سلوكهم مع الحياة ، ولا ترتطم تصرفاتهم بما ألف الناس وتعودوا . . انهم على الاقل لا يكلمون انفسهم ، ولا يكلمون الهواء والظلام !

**الثاني -** وغير ذلك ؟

**الاول -** وهم اذا تكلموا ، تدفقوا . ليسوا مثل صاحبنا الذي لا يتكلم مع أحد ، الا مرة كل شهر ، كلمات مقتضبة ، كأنه يقطعها من لحمه !

**الثاني -** تريد أن تقول أنهم يفكرون بأصواتهم !

**الاول -** وهل يفكر الانسان بصوته ؟

**الثاني -** الأدياء والشعراء نوعان . . النوع الاول ، وهو الذي يمثله حسن ، تجيش أعماقه بالعواطف الصادقة فيسلم اليها قيادته ، تجلسه مع الناس ، ثم تقوم به من الجلسة ، ثم تنطلق به في الطرق ، لا يفرغ لشيء سواها ، ثم تخرج من قلبه الى فمه ، غمغمات كأنها بخار غليان باطنى ، ثم يسهده نظمها طول الليل ، فينكفى مرهقا على الأرض أغلب النهار .

**الاول -** والنوع الآخر ؟

**الثاني -** هو الذى تحدثت عنه . النوع الذى يفكر بصوته ، فيطرق ، ويقرقع ويشن ، ويرن ، الفاظا جوفاء ، وكلمات طنانة ، وهديرا مثل هدير ماكينة الطاحونة ، يسبب الصداع ، ولا يغنم السامع منه معنى ولا فكرة ! ان حسن هذا ، فنان أصيل ، يعيش عواطفه ، ويستغرقه تفكيره ، فلا يلتفت الى شيء عداه . . ولا بأس أن تطول لحيته ، لا بأس أن يغفل تحية العجالسين أو المارين في الحارة ، لا بأس أن تطول ياقة قميصه ، وأن تنحرف ربطة عنقه من موضعها ، ما دام مشغولا عن ذلك جميعا ، باستبطان شعور ، ومخاطبة فكرة ، ومحاورة معنى من المعانى التى تدور فى عقله !

حسن هذا ، فنان يعيش فنه .

أما النوع الآخر ، فهو الفنان الذى يفكر بصوته ، فيبدو لك كأنه انسان مصنوع من الورق المقوى ، يخطو بمقدار وبهيئة

معينة ، ويشعل سيجارته فى دقة واحكام ، ويبتسم بطريقة مرسومة ، ويتحدث فى لهجة مجوفة أو مرقة ، ممددة أو مختطفة ! النوع الآخر هو الفنان الذى يشغله المظهر ، ويشتبك بسطح النفس ، ويغلف الأشياء بأوراق كرنفالية الالوان ...

النوع الآخر هم الفنانون الذين يفكرون بأصواتهم كما قلت لك !

**الاول** - طيب .. أريد أن أفهم أكثر ، كيف يفكرون بأصواتهم ؟

**الثانى** - أقصد أنهم ينشغلون بطرفه الكلمات وقرقتها برنينها وطنينها ، ويفكرون فى اجادة تلك الطرقة والقرقة وذلك الطنين والرنين أكثر مما يفكرون فى سيال العواطف ، وأمواج المشاعر ، وأضواء المعانى والأفكار .

وهذا النوع من الفنانين ، أنت تجدهم يتقنون ارتياد الحفلات ويبرعون فى الجاملات ويتفننون فى الظهور متأنقين كالدمى خلف واجهات المحلات ، وأبوك السقامات !

**الاول** - ايه ؟ ماذا تقول ؟ هل تستمند

**الثانى** - لا ياسيدى ، ...

**الاول** - ألم تقل لى « أبوك السقامات » .. ؟

**الثانى** - قلت هذا بالفعل ، ولكننى لا أقصد أن أشتك بهذا القول ...

**الاول** - فماذا تقصد ؟

**الثانى** - أردت أن أوضح لك نوع الفنانين الذين يعدرون بأصواتهم ، وبربطات أعناقهم ، ويتكلف ابتساماتهم ، وبقرقة ألفاظهم وكلماتهم !

**الاول** - وكيف توضح لى نوع أولئك الفنانين بقولك « أبوك السقامات » ؟

**الثانى** - أعنى أنهم ينتجون فنههم بطريقة التريديد البيغاوية ! أنت حين تلقن البيغاء قولك له « أبوك السقامات » ، ما تلبت أن تسمع البيغاء يردد قولك « أبوك السقامات » !

الاول - هذا يحدث بالفعل .

الثاني - كذلك يحدث مع أولئك الفنانين الذين يفكرون بأصواتهم وبأحذيتهم اللماعة . . . انهم فى الغالب يكتبون أدبهم وينظمون شعرهم ، على طريقة التردد . . . انهم يستعيرون أصوات الكلمات ، ثم يرددها بنبرات ببغاوية ، فارغة من ادراكهم ، خالية من مشاعرهم !

الاول - والمناخوليا !؟

الثاني - المناخوليا يعيش احساساته ، ويخلص الوفاء للتعبير عنها ، ويهب ذلك حياته جميعا ، فتقول عنه حضرتك انه صورة المناخوليا المحسمة .

الاول - لست وحدى ، الذى اصفه بذلك ، بل أغلب أهالى الحى . . .

الثاني - هل يمكن أن تصف لى خلقه حسن هذا ؟

الاول - أنا لم تقع عليه عيناي أبدا .

الثاني - أبدا ؟ وكيف عرفت عنه ما حدثتى به ؟

الاول - من الناس . . .

الثاني - طيب . . . أبوك السقامات .

الاول - مرة ثانية ؟

الثاني - ولكنى هذه المرة اعنيها . . .

الاول - تشتمنى ؟

الثاني - بل أشاكسك . . .

الاول - لماذا ؟

الثاني - لأنى أنا المناخوليا . . . أنا حسن الذى كلمتنى عنه وكلمك عنه الناس .

الاول - يا للمصيبة ! معذرة لا تؤاخذنى يا سى حسن !

الثاني - العفو !

## بست : الرابط بينى وبينك !!

ع - هي ثلاثة حروف تنطقها فى جميع اللغات ، ويفهمها جميع الناس ، فى جميع البلدان .. بست ، بكسر الباء ، وبسكين السين ، وبسكين التاء . انطق بها اذن ..

م - بست . . . !

ع - ومع ذلك ، قأنت تنطقها فتتخفق فيها منك السخرية ! أنت تعصاها ، وأنا أليها ، وأمارسها ، ويعيش فى منهجى فى الحياة ..

م - عن أى شىء تتكلم ؟

ع - عن « بست » .. انها الرابط بينى وبينك ، وهى أيضا الفارق بينى وبينك أنت بالذات !

م - وكيف يكون الشىء الذى يربط بينى وبينك ، هو نفس الشىء الذى يفرق بينى وبينك !؟

ع - لأن « بست » نقطة لقاء بين نفس ونفس ، نقطة لقاء بين عقل وعقل ، وأنا أومن بها ، وأنت لا تؤمن بها .. أنا اذا سمعتها أو قلتها . اندفعت من نفسى موجة استجابة لها ، أو شحنة دعاء بها .. وأنت اذا سمعتها أو قلتها ، تلاطمت فى نفسك موجة رفض لها ، أو سخرية بها .. « بست » مخلوطة فى قلبى بالايمان ، ومخلوطة فى قلبك بالكفر !

م - أنا أريد أن أعرف قبل كل شىء ما هى « بست » هذه ؟

ع - ان « بست » خفقة دعاء ، خفقة نداء ، يقولها الانسان رغم اختلاف اللغة ، فى أى مكان ، فيفهمها أى انسان ! ذلك ، لأن « بست » لا تتعمم ، ولا تتطربش ، ولا تتبرنط ، ولا ترتدى

طاقية ، ولا طرطورا ٠٠٠ ! انها لا تعترف باختلاف اللغات كما قدمت ، لانها هي موضع لقاء ، لا موضع خلاف ! فأنت اذا مشيت فى أحد شوارع القاهرة أو أديس أبابا ، بومباى أو لندن ، بكين أو نيويورك ، موسكو أو باريس ، مدغشقر أو طوكيو ، وناديت أى انسان بسيط فى هذه المدن المختلفة ، بقولك له « بست » ، فانه حتما سيلتفت الى مصدر الصوت ، ويراك ، ويتقدم اليك ، ويسألك عما تطلب ؟

وكما أن قواعد اللغة العربية ، تذكر لنا : ان وأخواتها ، وكان وأخواتها ، فكذلك توجد لـ « بست » فى قاموس الانسانية أخوات أيضا ، مثل ها ، وهاي ، وهيه ، وبس « بكسر الباء وتسكين السين » ، وغيرها !

وتعتبر « بست » وأخواتها ، من أوائل وأقدم الكلمات التى نطق بها الانسان ، واستخدمها ، حين كان يزوم ، ويهمهم ، ولا يتكلم ٠٠ وهى من أجل ذلك ، من أعرق الكلمات ارتباطا بجوهر النفس البشرية ، « ومعدرة لمجمع اللغة العربية الشيخ ، صاحب اللحية الرمادية ، والظهر المقوس ، والمناقشات البيزنطية »

م - والله لا يوجد مثلك أحد هوايته المناقشات البيزنطية !

ع - هذا رأيك ٠٠ ولا غرابة فى أن تعتقده !

م - ولماذا ؟

ع - لأنك اذا سرت فى طريق ، وسمعت انسانا يناديك بقوله « بست » ، فانك سوف تنتصر على رغبتك فى الالتفات الى مصدر الصوت ، وتدوس بذلك الانتصار المهزوم ، روح الاستجابة الانسانية داخل نفسك ، وتمضى فى سبيلك أنانيا ، تنتفش فى مشيتك مثل الديك الرومى ! أنت موضوع فى « خانتك » فقط ، تفصل بارادتك بينك وبين الآهة أو الابتسامة ، اذا جاءت اليك من انسان لا تعرفه !

م - وانت ؟

ع - أنا أستجيب الى « بست » وأخواتها ، صادرة من أى

ركن ، وأقتجم اليها أى عقبة أو حائل .. ان « بسبت » وأخواتها تجعلنى أندمج فى الناس ، وتجعلك تبتعد عن الناس ، تجعلنى أبسط ذراعى للنجدة ، وتجعلك تقبض يدك عن العون .

م - لأنك صعلوك لا تحترم نفسك .

ع - كل منا يفهم احترام النفس من زاوية مختلفة ، فأنى ترى احترام النفس ، فى أن تلتزم « الخانة » التى وضعتك فيها الظروف ، أنت فى مربع « أربعة فى أربعة » ، وانتهى الأمر !

م - وأنت ؟

ع - أنا لا أقيم فى هذا المربع وأسدل على قلبى الستائر . انى أخرج من المربع ، وأتقلب فى الحياة ، وأثرثر هنا ، وأصغى هناك ، ويبق قلبى فيما أقول ، وفيما أسمع ! وبذلك ، ارى احترام النفس فى ممارسة وتنمية استجابتها للأخريين ، فى مشاركتها الغير فيما يفعلون .. انى أفضل الموت فى صفوف جيش يقاتل دفاعا عن الحرية ، عن العيش فى مربع « مائة فى مائة » ، لا « أربعة فى أربعة » ، ولو كان ذلك المربع قصرا منيفا يعج بالملذات !

ومع ذلك ، فانا بمقياسك صعلوك !

احترام النفس عندى ، هو احترام انسانية الاخرين .. علامة ذلك ، هى الاستجابة الى « بسبت » وأخواتها ..

م - طيب .. وكيف أكون مثلك ؟ ما هو العلاج ؟

ع - العلاج هو أن تنتقل من المستوى العاطفى الخالص الى المستوى العاطفى العام ..

م - وكيف ؟

ع - لا يغير الله ما يقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم .

م - طيب .. ماذا أصنع ؟ قل لى .

ع - جاول أن تفهم « بسبت » وأخواتها ، وإن تحبها !

م - وعندئذ ؟

ع - وعندئذ ، سوف تبدأ مرحلة الانتقال من المستوى العاطفي الخاص الى المستوى العاطفي العام . أنت الآن ، تنظر الى الاشياء ، وتحكم عليها من خلال ذاتك فقط . وهذا في رأيي خطأ !

م - هل تريد أن تلغى ذاتي ؟

ع - وهل قال لك أحد عنى أنني رجل مجنون ، حتى أطلبك بأن تلغى ذاتك ! مستحيل طبعاً أن أفكر في هذا ! انى أطلبك بأن تستفيد ، وأن تقيّد الغير ، من ذاتك المصونة هذه !

م - أعود فأطلب المزيد من التوضيح !

ع - وأنا أحب الثرثرة ، وسوف أوضح لك ما تريد . . .

م - تفضل ياسيدي !

ع - اذا أنت فهمت « بست » وأخواتها ، فانك ستجد نفسك نلتقى مع الغير في مواضع لقاء انساني خصيل . . سوف تبدأ نفسك في الالتقاء بأحلام الناس وبأشجانهم وبأفراحهم . . سوف تجد نفسك ناساً كثيرين ، صغاراً وكباراً وأطفالاً ورجلاً ونساءً وشباباً ، بدلاً من كونك الآن ، شخصاً واحداً مغلقاً على قلبك وعقلك ووجودك ، حدود مربعك « الاربعة في أربعة » ! . . سوف تخرج من مربعك ، الى هواء الناس الطلق ، وتحس ريح الإحزان عندهم ، كما تحس أنسام الأفراح ! بل ، سوف يطول عمرك فيبلغ آلاف السنين !

م - يطول عمري ؟

ع - نعم . . لأنك اذا انتقلت من مستواك العاطفي الخاص الى المستوى العاطفي العام ، سوف تحب الامتزاج بالانسان في كل مكان ، وبعدها سوف تشعر بتاريخ الانسان يصحو داخلك ، فتمتلئ شعوراً بجذورك في أعماق الماضي ، بجذور أجسادك وأجدادهم ضاربة في عمر الحياة .

وعند ذلك ، سوف تشعر بأن عمرك هو عمر الانسان منذ كان ، حتى هذا الأوان !

م - الحق أنه شعور جميل وجميل .

ع - لأنه يضع الانسان أمام قيمته كأثمن شيء في الحياة ، كما يضعه أمام مسؤوليته أيضا !

م - وما هي تلك المسؤولية ؟

ع - لن تعرف حدود هذه المسؤولية ولا مداها ، لن تذوق حلاوة طعمها الا بعد أن تستجيب الى « بست » وأخواتها .

لا تنتفش في مشيتك مثل الديك الرومي ، اذا سمعت « بست » صادرة من أى مكان ، بل اقتحم اليها كل العقبات والحوائث ، وسوف تجد في نفوس الناس كنوزا من العواطف الجميلة .

م - وذاتي ؟ عواطفى الخاصة ؟

ع - لن تفقدها ، ولا أطالبك بتضييعها .. بل ، انك بهذا المنهج الذى أقترح عليك أن تجربه ، سوف تجد ذاتك أكثر نموا ، وانسانية ، وجمالا .. هل فهمت ؟

م - فهمت !



## اهرب بجلدك يا مسكين !

الاول - ألا تراه ؟

الثاني - لا يراه أحد ..

الاول - يا للخسارة .. ! كان يملا الدنيا بوجوده الانساني .. كانت أعماله الفنية عطايا من وجدانه المرهف بمحبة الناس .. وتجسيمة لأحلام بنى وطنه ، كان عملا انسانيا خالدا .. فأين راح ؟

الثاني - اختفى ..

الاول - حتى عنا نحن أصحابه ؟

الثاني - لقد اختفى حتى عن أمه وأبيه !

الاول - ألا تعرف أين اختفى ؟

الثاني - كان قد ذاب .. تلاشى تماما .. ألم تشهد كيف يذوب الملح فى الماء ؟ كان مثل الملح ، وهى الماء ..

الاول - من هى ؟

الثاني - حبيبته ..

الاول - هل حبيبته هى التى أذابتها ؟

الثاني - وجعلته يتلاشى فى حبها .. كانت دائما هذه غايتها ..

الاول - وهل هى تحبه ؟

الثاني - أكثر أنواع الحب ضراوة وعنا ..

**الأول** - وكيف تصرفه عن حياته العامة هكذا؟ كيف تختطفه من عمله الفني، وتبقيه لها وحدها، وكان لجميع الناس؟

**الثاني** - لأنها تحبه ..

**الأول** - ياله من حب غريب!

**الثاني** - ان الصراع بينها من ناحية، وبين كل ما يحيط به من ناحية أخرى، صراع مستعز لا يهدأ أبداً .. انها تغار عليه من اهتماماته الاجتماعية والانسانية، لأن تلك الاهتمامات تتحول في قلبه وعقله الى مشاريع أعمال فنية، فتشغل نفسه ووقته، حتى تخرج انتاجاً فنياً للناس .. وهى لا تريد أن يشغل قلبه وتفكيره شيء سواها ..

**الأول** - الحب الصافى يعطى أكثر مما يأخذ .. ولكنها على هذه الصورة، تأخذ أكثر مما تعطى ..

**الثاني** - لأن حبها له حب وحشى .. انها تحب فيه نفسها فقط .. وكان الأفضل لها، وله، ولعشاق فنه، أن تحب فيه نفسها، وأن تحب فيه أيضاً، قدرته الخلاقة على أن يمنح الحياة أعماله الفنية الخالدة .. لو كان حدث هذا، لتبدل الوضع ..

**الأول** - انها بالتأكيد لن تفهمه، ولا يمكن أن ترى أعماقه وهى بالتأكيد أيضاً قد أحبتة انساناً، لا انساناً فناً ..

**الثاني** - انها تبخل بأحلامه وأوهامه على أعماله الفنية، وتشرب وحدها تلك الأحلام والأوهام، لا كى ترتوى، ولكن كى تظماً، فتعود من جديد، تحتسى حيرته العذبة، وأشواقه المجهولة، وتتمل بحياته معها، فتأكل زمنه ونشاطه، ولا تشبع، لا تشبع!

**الأول** - ولكن كيف يرضى صاحبنا بهذا الوضع، وهو فنان أصيل؟

**الثاني** - لا أفهم ما تعنيه ..

**الأول** - أقصد أن الفنان الأصيل، يضحى بكل شيء لديه من أجل تفرغه لفننه ..

**الثاني** - هل يمكن أن نطالب موهوبا ، بأن ينظم قصيدة في روعة السماء ، وهو جائع ؟

**الاول** - لا يمكن بالطبع .. ولكنني في تلك الحالة أنتظر منه أن ينظم قصيدة يصور فيها شعوره بالجوع !

**الثاني** - وستكون قصيدة واحدة لا تتكرر .. ولكنه إذا أنفق أيامه يجرى ليخطف خبزه ولا يستطيع ، لن يجد لديه الطاقة المتبقية التي يمكن توجيهها واستغلالها في الابداع الفني .. فالخبز ضروري ، لعكوف الفنان على عمله .. وإذا كان خبز الأجسام ضروريا هكذا ، فان خبز القلوب أيضا ، له نفس الضرورة .

**الاول** - أنت لم تجب حتى الآن على سؤالى : كيف يقبل الفنان الاصيل ، أن تسحبه من مجال عمله ، ساحرة متوحشة اله اطف مثل صاحبتنا ؟

**الثاني** - الحب بالنسبة اليه هو خبز القلب ، ضرورة الفنان وقد تبادل معها الحب أول الأمر ، بدافع من احتياج قلبه

**الاول** - الحب للفنان ضرورة يجب أن يحذرنا !

**الثاني** - كيف ذلك ؟

**الاول** - بمعنى أن الفنان حقا في حاجة الى أن يحب ، ولكنه أيضا ، في حاجة الى أن يحمي نفسه من أن يبتلع الحب ! فأكمل ماذا جرى له معها ؟

**الثاني** - انهما تقاسما ذلك الحب ، فشغل بها عن كل شيء في الدنيا .. كانت تملأ قلبه وعقله ، ولا تترك فيهما مكانا خاليا لفكرة أو موضوع فني .. لقد ذاب ، كما يذوب الملح في الماء .. ولكن جنيته كفنان الى عمله ، ما لبث بعد فترة أن صيحا داخل نفسه ، وسلط لهيبه على تلك العلاقة ، فتبخر ماؤها ، وتبلور ملحها .. وتجمع البخار من جديد ، فصار ماء .. وبدأ الصراع ..

**الاول** - أى ص ٦١ ؟

**الثانى** - كان ماضيه كفنان خالق يجذبه الى عمله جذبا .. وكان الطرف الآخر من الحبل فى يدها هي .. حرصه على استمراره الفنى كان يشده اليه ، وهى من الناحية الاخرى تشده اليها .

**الاول** - وهو .. ؟ أين ارادته ؟

**الثانى** - كان موزع القلب بين الاستجابة الى صوت استمراره الفنى ، وبين الاستجابة الى دموعها وبسماتها .. وكان حين ينتصر لضرورة استمراره كفنان ، يشفق أن يمزق شرايين سعادتها ! ذلك ، لأن استمراره الفنى كان يوجب القطيعة بينه وبينها ، ولا غير ذلك .

**الاول** - وهل لا يمكن أن يوفق بين استمراره الفنى وبين علاقته بها ؟

**الثانى** - لقد أصبحت علاقته بها مثل الدوامة .. فمئذ نشب ذلك الصراع بينها وبين فنه ، وهو يدور فى الدوامة من نقطة محددة ، ما يلبث أن يعود اليها ، يعد ما يتم الدورة ، ليستأنف ذات الدورة ..

**الاول** - كيف ذلك ؟

**الثانى** - هى لا تتيح له أن يحلم ، أن يفكر ، أن يبذل ، أن يتفرغ لفنه !

**الاول** - فماذا تصنع ؟

**الثانى** - لا تحترم استغراقه فى أحلامه الفنية ، وتقتحم أوهامه وأفكاره ، واسترساله ، وتصدمه خلال انشغاله الفنى ، بمسرات وأحزان ومشاكل ، وتربطه الى تفاصيل التوافه من الأمور ، وهو مشغول بعمله ، كما تربط الحمار الى الساقية ، وتطلب اليه أن يدور ! انها تجهل طبيعة عمله ، وكيفية الحياة الصحيحة معه ، وهى بذلك تشقيه ، وتشقى نفسها أيضا ..

**الاول** - وهو ؟

**الثانى** - وهو استيقظ على نداء فنه له ، وتشبثه به ، يريد

أن يعمل ويبدع .. وقد رأيتُه مرة واحدة خلال فترة اختفائه  
عنا ، رأيتُه وهو يجرى مضطرباً في الطريق ، ويكلم نفسه بصوت  
مسموع قائلاً : « اهرب بجلدك يامسكين ... اهرب بجلدك .. »  
وليلتها ، سألتُه عن أحواله ؟ ولماذا توقف عن الانتاج الفنى ؟  
.. فبكى .. نعم .. بكى بدموع حارة ، وسرد لى القصة ..  
**الاول - فماذا قال ؟**

**الثانى -** كانت هى بعد كل مرة يتخذ فيها قرار القطيعة بينه  
وبينها ، تلاحقه وتقتحم وحدته الفنية ، وتدوسها بأقدام غير  
منظورة ... وهو قد صور لى وقع ذلك فى نفسه ، وتوزعه بين  
الاستجابة له وضيقة به ... صور لى ذلك جميعا ، بوقع الوجود  
الانسانى للعشاق الذين يخطرون للوداع فى بستان فائح  
الزهور ، ويدوسون فى شجن مرير أوراق الشجر المتساقطة على  
حصى الحديقة وقت الغروب ! كان حين يراها وجودا انسانيا  
حزينا باكيا ، ترن أوتار الانعطاف والرحمة داخل قلبه ، ويخرج  
من وحدته الفنية ، ويخرج من بستان أفكاره وأحلامه الى مسح  
دموعها وأحزانها ..

**الاول -** وهو لا يطيق أن يتعذب أمامه أى انسان .. وقد  
كانت أعماله الفنية على تنوعها ، واختلاف مستوياتها ، ومراحل  
تأليفها ، تعبيرات انسانية صادقة عن حبه للانسان ، ولخيره ،  
ولسعادته ، تعبيرات رائعة عن عمله على اخلاء طريق الانسان من  
كل الهموم ..

**الثانى -** وهى قد استطاعت أن تستغل دائما هذه النزعة الطيبة  
الأصيلة فيه كإنسان طاهر القلب .. فكان كل مرة بعد القطيعة ،  
يخرج من وحدته الفنية ، الى مسح دموعها وأحزانها ، راجيا أن  
يتمكن من الجمع بينها وبين استمراره الفنى .. ولكنه بعد قليل  
من استئنافه حياته معها ، يرتطم بالصراع بينها وبين فنه من  
جديد ، فيتخذ قرار القطيعة مرة أخرى ، وينفذه .. فتأتى اليه  
تستغفره بدموعها وأشجانها ، فيعود .. وهكذا .. هذه هى  
الدوامة التى يعيش فيها صاحبنا مختفيا عن الحياة !

**الاول -** وهو بذلك ، لا يعيش لها ، ولا يعيش لفنه ! انما  
يعيش لحيرته وتوزعه وتشتت نفسه !

**الثانى** - ومن أجل هذا ، لا ينتج فنا ! ولهذا أيضا ، شهادته  
يجرى فى الطريق مضطربا ويقول لنفسه : « اهرب بجلدك  
يا مسكين ٠٠ »

**الاول** - انه يريد أن يعمل ٠٠

**الثانى** - ولكنى لم أره بعد تلك المرة ٠٠ ترى ، هل يستطيع  
فعلا أن يعمل كما يريد ؟

**الاول** - سوف تقون كلمتها فى ذلك ، الايام المقبلة ، فان  
الصراع ما زال دائرا ومستعرا ٠٠٠ !

## الذين يفكرون بأصواتهم

الاول - أنت منهم

الثاني - ممن ؟

الاول - من أولئك الذين كأنما هم يمشون على أيديهم .

الثاني - لا أفهم . .

الاول - (مكملا) من أولئك الذين كأنما هم يحاولون أن

بأكلوا بأسماعهم . .

الثاني - لا أفهم أيضا . .

الاول - طيب من أولئك الذين كأنما هم يحاولون أن

بأضراسهم . .

الثاني - ما زلت لا أفهم . .

الاول - وليس غريبا ألا تفهم ، فانت منهم ، من أولئك الذين

قلما يستعملون عقولهم . . ومن أجل هذا ، تتبدل أفهامهم ، مثلما  
تتبدل الخنازير ! . . . !

الثاني - اليس من حقى أن « أفهم » ما تريد قوله ؟

الاول - نعم . . من حقا . .

الثاني - فماذا تعنى ؟ أنت تقول ألغازا ، وتتكلم بالطلاسم

الاول - بل ان قصدى واضح كل الوضوح . . فهل يمكن أن

نمشى على يديك ، بدلا من أن نسير على قدميك ؟

الثاني - يمكن . .

الاول - كيف . . ؟

**الثاني** - اذا كنت أنا بهلوانا ، استطعت أن أسير على يدي ٠٠

**الاول** - وهل يمشى البهلوان فى الشارع على يديه ؟

**الثاني** - لا ٠٠ فى السيرك فقط ٠٠ حتى اذا انتهى عمله ، مارس حياته مثل كافة البشر ٠٠

**الاول** - سوف تقترب من فهم وصدى

**الثاني** - وبعد ٠٠ ؟

**الاول** - وهل يمكن أن تستعمل أذنيك فى أكل الطعام ، بدلا من فمك ، وأن تستعمل أضراسك فى سماع الاصوات ، بدلا من أذنيك ؟

**الثاني** - هذا مستحيل ٠٠

**الاول** - لماذا ؟

**الثاني** - لأن لكل شىء عملا خلق لتأديته ٠٠

**الاول** - ومن أجل هذا ، لا يمكن استعمال عضو من أعضاء الجسم فى القيام بعمل عضو آخر ٠٠

**الثاني** - هذا كلام صحيح ٠٠

**الاول** - فاذا حاول انسان أن يستعمل يديه فى السير ٠٠ ؟

**الثاني** - انقلب على رأسه ٠٠ !

**الاول** - واذا حاول أن يستخدم أذنيه فى الطعام ؟

**الثاني** - لم ينفذ الطعام فى أذنيه بالطبع ، وصار الانسان أحدى الناس ومرشحا لارتداء قميص المجانين !

**الاول** - واذا سد أذنيه ، وحاول أن يصفى الى الاصوات بأضراسه ؟!

**الثاني** - كان مثل الأصم ٠٠ !

**الاول** - فما رأيك أنك أنت كالذى يفعل هذا ؟

**الثاني** - أنا ؟



**الاول -** نعم ٠٠ وانت فى ذلك نموذج لجماعة تتبّع نفس منهجك ٠٠

**الثانى -** كيف يكون ذلك ؟

**الاول -** أنت ، ممن يكتبون للناس ، وغيرك ، ممن يصفون أنفسهم بأنهم فنانون ، فى مختلف ميادين الفنون ، تسرى عليكم الصور السالفة التى ذكرتها ٠٠

**الثانى -** وكيف يمكن أن يسكت الناس عنا ، اذا كنا حقا مثلما ذكرت أنت ؟

**الاول -** لأن صور الذين يحاولون السير على أيديهم ، والاكل بأذنانهم ، والاصغاء بأضراسهم ، هى صور صارخة تصدم النظر، وتشير الدهشة على الفور !

**الثانى -** ونحن ؟

**الاول -** أنتم تقومون بمثل تلك المحاولات تماما ، ولكن فى الميادين الفنية والفكرية ، ومن أجل هذا ، لا تشيرون دهشة الأّبصار ، وانما يحس الناس أمام أعمالكم الفنية والفكرية ، بانصراف مشاعرهم وعقولهم عن حضراتكم يا حضرات الأفاضل !

**الثانى -** وكيف تصفنا بأننا نقوم بمثل تلك المحاولات ؟ ولماذا ؟

**الاول -** لأنكم تفكرون بأصواتكم !

**الثانى -** نفكر بأصواتنا ؟

**الاول -** يا للعجب ! كيف تستغرب قولى هذا ؟

**الثانى -** لأنه لا يوجد انسان يفكر بصوته ٠٠ ان الشئ الذى يستخدمه الانسان فى التفكير هو العقل ٠٠

**الاول -** ولكن هناك ظاهرة فى الأوساط الفنية تشير الى أنه توجد فئة بين الفنانين تفكر بأصواتها

**الثانى -** وأنا منهم ؟

**الأول** - بالطبع .. بل أنت فى طبيعتهم ..

**الثانى** - طيب .. هل يمكن أن تشرح لى ذلك ؟

**الأول** - هذا واجبى ..

**الثانى** - تفضل .. كلى آذان صاغية ..

**الأول** - لو كنت مخلصا لمنهك لقلت لى : « كلى أضراس صاغية .. » ! وهذا يثبت لك أن منهك زائف !

**الثانى** - انى أريد قبل كل شىء أن أعرف كيف ترى انت منهجى ؟

**الأول** - أحدثك عن الظاهرة العامة التى تسرى على فئة من الفنانين ، تمثل أنت اتجاههم ، ويتبلور فى أعمالك منهجهم .. ان هذه الظاهرة تبدو فى ميادين الموسيقى والشعر والقصة والرسم وغيرها من ميادين الفنون المختلفة .. ولتأخذ مثلا لهذه الظاهرة ، كتابك الأخير ..

**الثانى** - يافتاح ياعليم ..

**الأول** - أن الذى يطالع ذلك الكتاب ، يحس انك تثرثر والفن ليس ثرثرة ، ليس مجرد شهوة للكلام وممارسة هذه الشهوة !

**الثانى** - بأى معنى ؟

**الأول** - بمعنى انه ليس كل الكلام فنا .. فأنت ترى العجائز أكثر الناس ثرثرة .. ومع ذلك ، فلا يمكن أن نصف ثرثرة العجائز بأنها فن ! ولعل انسانا يعوزه التعبير عما فى داخل نفسه ، يستعمل كلاما كثيرا ، كى يحاول به أن يفصح عن طوياه .. وعلى العكس من ذلك ، نحن نرى الانسان القادر على التعبير ، يحسن « اختيار » الكلمات التى يريد بها أن يقوم بتوصيل ما يريد توصيله من الافكار الى أذهان الغير .. مفهوم ؟

**الثانى** - هذا كلام سليم ..

**الأول** - ومن هنا ، يمكن القول بأن رغبتك في أن تملأ صفحات الكتاب ، هي التي تسيطر على كتابتك ، فيأتي موضوعك ( تحابيش ) فقط !

**الثاني** - أى يأتي موضوعى بدون موضوع !

**الأول** - هو كذلك .. بالضبط ! انك تلف وتدور ، وتشن ورن ، وتفرقع وتفرقع ، فأحس أن كلامك يشبه صوت مآكينة ( يتكتك ) ، ويحدث دويًا وصغيرًا بلا معنى !

وكتابك الأخير هو انصع دليل على ما أقول ..

**الثاني** - تريد أن تقول أن اهتمامى باللفاظ أكثر من اهتمامى بجوهر الموضوع ..

**الأول** - أنت تدوى وتصفر ، وهذا بدوره ، يحمل الى عقل القارئ ، تأكيدًا بأنك لا تتعمق ( الحالات ) التي تتصدى لتصويرها ، سواء كانت نفسية او عقلية او اجتماعية .. المهم . انك مصمم على أن تضع كتابًا ، ومصمم على أن يظهر الكتاب في خمسمائة صفحة ! أنت لا تتعمق (الحالات) التي تكتب عنها ولو انك فعلت ، لازدهرت كلماتك ، وفاحت بعبير المشاعر ، والافكار .. وأنت في ذلك ، كالذى يمس سطح البحر ، ولا يجسر على أن يغوص فى أغواره .. واللؤلؤ المكنون لا يمكن أن يكون عائماً على سطح البحر .. ان اللؤلؤ يستقر دائماً فى الاعماق ، وعلى الذين يريدون أن يستخرجوه أن يغوصوا اليه ، وأن يلتقطوه ، وأن يكابدوا مشقة السباحة به من القيعان الى السطوح ! وخبأيا النفوس والعقول لؤلؤ مكنون .. وانت يا صاحبي لا تجهد نفسك فى استخراج اللؤلؤ .. ان كلماتك تلتطم على سطح البحر ، و ( توش ) وتشن ، وترن ، وكفى ! ومن اتجاهك الى الشرثرة ، واغراقك فيها واهتمامك بجلجلة الكلمات وشخللتها ، وهروبك من الغوص الى الاعماق واكتفائك بنلاطم صياغتك الفنية فوق السطح ، وصفتك ، كما وصفت الفئة التي تنحو أنت نحوها ، وتتبع منهجها ، بأنكم تفكرون بأصواتكم ، لا بعقولكم . ان مياه البحر وفيرة ، ولكن البترول قليل ، وماء البحر سائل ، والبترول

سائل أيضا .. والثرثرة كلام ، والفن الادبي كلام أيضا .. ولكن  
الفرق بينهما كالفرق بين كتابك الاخير ، وبين عمل فنى سليم !  
والذى ينطبق عليك ، يسرى على الذين مثلك ..

**الثانى - أنت حقود ..**

**الاول - بل انى كاشف .. والخفافيش دائما تخشى الأنوار  
الكاشفة !**

## المصباح .. والخنجر ..

الاول - حاسب ..

الثاني - حاسب أنت ..

الاول - كيف تعترض طريقى هكذا ؟

الثاني - أنا لم أعترض طريق أحد ..

الاول - كان من واجبك ، أن تخلى الطريق أمامى ، وأنت ترانى مندفعاً ..

الثاني - ولماذا ترفسنى لهجتك فى الكلام هكذا ؟ لماذا لا تمشى على مهل ؟ هل هذا الطريق من ممتلكاتك

الاول - وهل هو من ممتلكاتك أنت !؟

الثاني - أنا لم أقل ذلك .. ولكنى أعجب كيف تدوس قدمى ، ثم تؤنبنى ، كأنى أنا المسئول !

الاول - ألا تعرف من أنا ؟

الثاني - لم أشرف بذلك .. ولكنى أطالبك بعدم الاعتداء على الناس ..

الاول - انى لا أعتدى إلا على أمثالك من المتوقحين !

الثاني - بل قل انك لا تعتدى الا على أمثالى من المسالمين .. ولهذا ، أود أن أعرف من تكون حضرتك ؟

الاول - أنا كاتب ..

الثاني - مستحيل ..

**الاول - مستحيل ؟ لماذا ؟**

**الثانى -** لأن الكاتب الحقيقى لا يمكن أن تسكنه نفسية معتد أثيم ٠٠ !

**الاول -** اخرس ٠٠٠

**الثانى -** لا ٠٠ لن اخرس ٠٠ بل سبأجعلك ترى نفسك على حقيقتها !

**الاول -** أرى نفسى ؟ كيف ؟

**الثانى -** معى مرآة سحرية عجيبة ٠٠

**الاول -** ومن أخبرك انى أريد أن أنظر فى مرآتك ؟

**الثانى -** انها ليست من نوع المرايا المعروفة ، فانت لا تستطيع أن تشهد فيها ملامح وجهك ٠٠

**الاول -** واذن ٠٠ فأى نوع من المرايا تكون ؟

**الثانى -** انها مرآة للنفس والضمير ، وهى ليست فى جيبى ، ولا فى يدي كما ترى ٠

**الاول -** وأين هى اذن ؟

**الثانى -** انها فى عقلى ٠٠

**الاول -** يا للمعتوه ٠٠ قدرت من أول الامر أنك معتوه ٠٠ هل يمكن أن يحمل انسان مرآة فى عقله ؟!

**الثانى -** يمكن ذلك ٠٠

**الاول -** كيف ؟

**الثانى -** ان الانسان يتلقى الانطباعات والانعكاسات من الحياة ، على وجه تلك المرآة الانسانية غير المنظورة ، وغير المصنوعة من البللور طبعاً !

**الاول -** وكيف أستطيع ان أرى نفسى فيها ؟

**الثانى -** انى أعكس لك ملامح نفسك ، وجوهر تفكيرك ، كما

أتلقهما على وجه تلك المرأة .. أصور لك صورتك كما أحسبها وأفهمها .. وبذلك ، تستطيع أن ترى نفسك !

**الأول** - ولكن .. من أين لك أن تحسنى وأن تفهمنى وأنت لم تسبق لك معرفة بى ؟ ان اسمى « ..... » !

**الثانى** - يستطيع الانسان ان يستشف الانسان من ومضة نظرة ، أو من ايماءة يد .. فما بالك وأنت دستنى ، وتناولت سيرى فى الطريق ، كأنه جريمة من الجرائم ؟ وما ذمت قد ذكرت لى اسمك ، فانى طالعت أغلب كتبك .

**الأول** - واذن فأنت تحكم ضدى ..

**الثانى** - بل انى معك !

**الأول** - كيف ؟!

**الثانى** - بمعنى أنى سأجعلك ترى نفسك على حقيقتها ، من أجل تقويمك ، اذا أنت أردت أن تتغير .. ألا ترى أنى معك اذن ؟

**الأول** - طيب .. ماذا تريد أن تقول ؟ اود أن اشهد نفسى فى كلماتك ..

**الثانى** - ذكرت لك أنك معتد ائيم .. !

**الأول** - بل انى كاتب ..

**الثانى** - تحمل عقلية المعتدى ومنهجه ..

**الأول** - كيف ؟

**الثانى** - أنت مما لا يشك فيه تتناول الامور بمخالب جادة كالنمر المفترس ، وتنظر الى الاشياء من خلال رغبتك فى التحرش بها .. ان الكاتب الحقيقى ينظر الى الاشياء من خلال رغبته فى تفهمها ، وبروح المحبة لها ، وبالعامل على وزنها وتقييمها ..

**الأول** - المزيد من التوضيح ..

**الثانى** - أحس بعدما أفرغ من مطالعة عمل لك ، أن علاقتك

بالحياة ، وهى مادة عملك ، هى علاقة الافتراس ، وانسحاب  
الاطافر ، والتسلق ! وأنت فى الحق مسلح لهذه المهنة ،  
فصياغتك اللغوية جارحة ، وكلماتك مسنونة كالحراب !

**الاول -** هذا كلام فظيع !

**الثانى -** ولكنه الحق .. ان القلم فى يدك خنجر مسلول !

**الاول -** وهل تريد الكاتب ان يكون سلبيا يتعامل مع  
المشاكل مكتوف اليدين !؟

**الثانى -** أنت تحب أن تفهم الايجابية بالصورة التى تسن  
أنيابك وأظافرك وأسلوبك فى التوحش ! الايجابية بناء ...

**الاول -** وهدم أيضا ..

**الثانى -** هدم السيئات لبناء الصالحات .. من السهل أن  
تهدم ، ولكنك من الصعب أن تبني .. أنت تحب الهدم فقط على  
طول الخط .. انك لا تحمل المصباح ، بل تحمل الخنجر ..

**الاول -** وما تقصد بالمصباح ؟

**الثانى -** اعرف كاتبا انت جرحته بدون وجه حق .. وهو  
يحمل المصباح ..

**الاول -** كيف ؟

**الثانى -** لقد أصبح الحب فى صدره حزينا ، مصباحه تغشاه  
ضباب .. ان جرحه غائر ، ودمه سال على صدره ، وعينيه  
غائمتان بالأسف والمرارة ..

**الاول -** آ .. فهت من تقصد !

**الثانى -** والناس كلهم يفهمون .. أنت تقبل على الامور  
بتناول وجشى كما قلت لك ، وتحسب ان تلك الطريقة تفسح لك  
السييل ! والكتاب نوعان .. نافع ، وضار .. النوع الاول هو  
الكاتب الذى يرى عمله مصباحا يضىء به الطريق ، مصباحا يحمله  
فى يده ، ويمضى فى الظلام ، فيكشف السبيل ، ويمشى على



الشوك و سنان الصخور ، ويتقدم ويتقدم ، ويهتف بالناس من قلبه : « هذا هو الطريق .. فهلما .. هلموا » . ان هذا الكاتب يغالب الريح والظلام .. تلقيه الزعازع على الارض الشائكة ولكنه ما يلبث ان يهب من جديد ، ليواصل استكشافاته التى تثرى وجدان الانسانية . وعقله .. انه رائد يعبد طريق المستقبل ويبلور غابات الغد !

**الاول - والنوع الآخر ؟**

**الثانى -** هو انت .. هو الادعاء الوقح ، والبطلان الصفيق .. أنت لا تكتب كى تفيد الناس ، ولكنك تكتب كى تمتطى الناس !

**الاول -** الحمير من امثالك ..

**الثانى -** ومع ذلك ، فليست أذناى طويلتين كما ترى !

**الاول -** وبالرغم من هذا ، أنت حمار ..

**الثانى -** وانت قاتل .. رسالة الكاتب عندك خنجر مسلول ، يطعن به الصدور ، ويمزق الاحشاء .. انظر الى يدك !

**الاول -** ما هما ..

**الثانى -** ألا ترى الدم ؟

**الاول -** انت معتوه ..

**الثانى -** فى نظرك فقط ، لانى أومن بالمصباح ، وأنت تؤمن بالخنجر .. وكان الأجدرك بك أن تعمل قاطع طريق ..

**الاول -** قاطع طريق ؟ يا للمجرم ..

**الثانى -** لا تنفخ عضلات صدرك فانها كاذبة ، وقف فى سهولة كما يقف الناس .

**الاول -** واذا لم أفعل ؟

**الثانى -** بخ !

وما كاد الرجل الاول يسمع الثانى يقول له « بخ » حتى  
تهدلت عضلاته الكاذبة ، واصفر وجهه ، وزاغت نظرات عينيه  
ذعرا . فقال له الرجل الثانى : رأيت أنك جبان ايضا . ان  
القاتل جبان دائما مثلك ! أنت تذكرنى برجل ادعى البطولة ،  
فوقف على قمة تل ، وشهر مسدسين فى وجوه بعض الذين  
يكرههم ، فهاجموه واكتشفوا ان المسدسات التى يحملها  
مصنوعة من الخشب ! . بخ . بخ . واذهب من الطريق ، فأصبح  
المصابيح يحملونها ويمضون بها يبددون الظلام ، ويغالبون الريح ،  
ويشيرون الى أهداف الغد فى حياة البشر !

**الاول** - أنا لن أتزحزح من الطريق . . .

**الثانى** - طيب . . بخ مرة أخرى .

وجرى الرجل الأول ، فتدحرج فوق الحصى والشوك ، الى  
هوة سحيقة كانت تقع الى جانب الطريق ، فى ألف داهية  
وداهية !

## أخرجوا من هدمكم أيها الفنانون

الاول - أنت مجنون ..

الثاني - وانت عاقل جدا وكذاب ..

الاول - وما هي الصلة بين العقل والكذب ؟

الثاني - ان عقلك الصارم يكذب دائما على عواطفك ، ويخفض أصواتها ، فلا ترن احساساتك فى أنغامك الا بمقدار يسير ، الا بمقدار ما يسمح عقلك المتزمت ! ألم أقل لك أن لعقلك لحية رجعية !!

الاول - (يضحك) وماذا تريدنى ان اصنع يامجنون ؟

الثاني - أنت تضحك على خبيتك الثقيلة ..

الاول - أنا لا أرى لى خيبة ، لا خفيفة ، ولا ثقيلة !

الثاني - وانت لهذا العمى الوجدانى ، مستمر فى وضع الحائك المهندسة ، المهندسة بفتح الدال من فضلك !

الاول - طيب .. ولماذا تسمى الحانى مهندسة ، بفتح الدال ياسيدى ؟

الثاني - الحائك متناسقة البناء سليمة التركيب ، غير أنها مثل الهيكل العظمى العارى من اللحم والدم والحياة ! انها مثل تصميم هندسى لبيت مرسوم على الورق ، لم يشيده انسان ، ولم يسكنه ناس ، ولم تحقق فيه حياة بشرية .

الاول : وهل تريد أن تجرد اللحن - كعمل فنى - من التصميم المتناسق ؟

الثانى - لا .. بل اريد الا تطغى هندسة التصميم على روح العمل .

الاول - وكيف ؟

الثانى - اسمع .. انا احب بورسعيد جدا ، واقتضى فيها اجازاتى كلها ..

الاول - وما دخل بورسعيد فى الموضوع ؟

الثانى - سأشرح لك .. ابلغ ريقك ودعنى اتكلم .. انفتحت ليلة فى فندق اسمه « البيت الحديد » بمدينة بورسعيد .. وقد شعرت ليلتها ، انى أكاد أختنق فى ذلك الفندق .. والسبب هو طريقة بنائه وتأثيره . ان ممراته متوازية ومستطيلة ومتشابهة ، وحجراته ذات أحجام متساوية ، والأبسطة المفروشة فى الممرات ، متماثلة الألوان والأحجام والأنواع ، وردة الموسيقى فيه طويلة ، والمناضد والكراسى داخل الردهة متراصة فى صفوف مستقيمة متلاحقة ، وبين كل صف وآخر تنفسح نفس المسافة المحددة ، وجوقة الموسيقى تحتل صدر الردهة ، كأنها فرقة مسرحية تقدم احدى رواياتها لجمهور مسرح ! والنظام فى الفندق صارم ، فانت تضغط الجرس فى أى حجرة ، فيلبى نداءك خادم يشبه أى خادم آخر فى نفس الفندق .. نفس الزى .. نفس الطريقة فى الكلام .. نفس السرعة فى تحقيق طلباتك .. ومع هذا جميعه ، بل لهذا جميعه ، شعرت بانى أكاد أختنق !

الاول - كيف ذلك ؟ انا لا أفهمك !

الثانى - ابلغ ريقك حتى أنتهى من حديثى .. وسوف تفهم بعد ذلك ما أعنيه . ( مواصلا كلامه ) وذهبت فى اليوم التالى أبحث عن فندق آخر ، حتى اهتديت اليه . وطفت بممراته ، بردهة الموسيقى فيه ، بحجراته ، كما أمعنت النظر فى وجوه الخدم المشتغلين فيه ، اثم قررت الاقامة به . كانت ممراته وأبسطته وحجراته وردهاته غير متماثلة ، فهذا ممر طويل ضيق ، والثانى ممر قصير متسع ، وتلك حجرة واسعة ، تجاورها حجرة متوسطة السعة ، وردهة الموسيقى تتناثر فيها المناضد

والكراسى بصور طبيعية غير صارمة الصفوف ، ولا فاقعة النظام ،  
والخدم مختلفون فى سجنهم وأشكالهم وأحجامهم وطريقة  
حديثهم . شعرت بأنى أقيم فى بنجوحة ، وأتنفس فى بساطة ،  
وأحسست كالذى تحيط بعنقه ياقة قميص مريحة ، وكنت فى  
فندق ، البيت الحديدى - بالرغم من أن ياقة عنقى طرية - اشعر  
بأنى أرتدى قميصا من الورق المقوى ، تضغط ياقته المقسوة  
الضيقة على عروق رقبتى !!

كانت الهندسة فى الفندق الاول مسطرية برجلية فاقعة . .  
وكان لها تأثير بالغ على طريقة تأييد الفندق ، وعلى كيفية تنظيم  
قاعاته . . وقد اتضح هذا فى قاعة الموسيقى ومناضدها التى  
تنتظمها صفوف متوازية صارمة الاستقامة !

أما الهندسة فى الفندق الثانى ، فكانت غير متوازية ،  
عندما أجيل نظرى فى الفندق ، وفى ممراته وردهاته ، فلا تشعرنى  
بالمسطرة والبرجل ، وإنما تملؤنى احساسا بأن مهمة التصميم  
هى تجميل الطبيعة . . وخذ ياسيدى مثلا أقرب . . الهندسة  
بمعنى التصميم المنسق ، تخدم جمال الطبيعة فى الحداثى . .  
ولكنك اذا بالغت فى هندسة حديقة من الحداثى ، فانك انما تغتال  
روح الطبيعة فى تلك الحديقة . وحضرتك فى الحقيقة تغتال  
عواطفك عندما تضع الالحن ، فتخرج مثل « البيت الحديدى » ،  
واشعر ، وأنا أسمعها ، كان ياقتى مقواة وضيقة ، وتضغط على  
عروق عنقى ! فاعمل معروفا . . اعمل معروفا . . (يسكت)

**الاول** - اعود فأسألك عما تريدنى أن اصنع كى ترضى ؟

**الثانى** - أنا لا يرضينى منك غير أن تكسو الهياكل العظمية  
بالمحرم والدم ، فتخفق فيها الحياة .

**الاول** - وكيف استطيع ذلك ؟

**الثانى** - اخرج من هدومك !

**الاول** - انت دائما تحب الالغاز ، وتعتمد اليها .

**الثانى** - بل أتكلم بما اعتقد ، وأقول لك ولا مثالك ، اخرجوا  
من هدومكم أيها الفنانون !

**الاول - (متهكما) فانت تريدى أن أمشى عاريا ؟**

**الثانى -** بل أريدك أن تبدع ، فلم يخلق لنا سيد درويش روائعه الخالدة ، الا لأنه خرج من هدومه .

**الاول -** ما زلت لا أفهم ..

**الثانى -** أنت يا أستاذ تسجن نفسك بيدك فى بدلة من الحرير ، وتحسبن كثيرا ، وتفكر طويلا ، فلا تنهمر الا نادرا ، والزرع لا ينمو بلا مطر !

**الاول -** طيب .. قل لى ، كيف خرج سيد درويش من هدومه ؟

**الثانى -** خرج من هدومه بمعنى أنه حطم قيوده ، وهب حياته لفنه ، ولم ينشغل بعقله كثيرا ، مثل حضرتك ، وانما راح يشرب الحياة فى شغف وحب وعمق ، ويصورها ألقانا واقعية ترن فيها ايقاعات تراثنا وأحلامنا وأحزاننا ! وأفراحنا وآمالنا .. حكى لى نجيب الريحانى أنه كان يجلس مع سيد درويش فى أحد المقاهى ، فمر من بعيد بأفع لبن زبادى يردد فى صوت رخيم وبنغم شعبي : يالبن زبادى قشطة ! وسمع سيد درويش صوت البائع ، فقطع حديثا هاما مع الريحانى ، وهب من جلسته يجرى خلف بائع اللبن ، دون أن يشعره بأنه يلاحقه .. وظل سائرا خلف بائع اللبن من شارع الى شارع ، ومن حارة الى حارة ، حتى شرب اللبن وشم به ، ثم عاد !

وكان سيد درويش يريد أن يضع لحن الشياطين ، فسهر حتى مطلع الفجر ثم ذهب الى الشاطيء ، فشهد هناك الشياطين وسمع ألقانهم التى يرددونها وهم يحملون الأحمال ، من السفن الى الشاطيء ومن الشاطيء الى السفن ، ولم يكن سيد درويش ليبتها مشغولا بالخوف على بدلته المكوية من البهدلة ، ولا مشغولا بالحرص على صحته التى قد يرهقها السهر الى الصباح .. لم يكن عقله يسيطر عليه كحضرتك ، بل لقد خرج الفنان من هدومه ، ونسى نفسه ، فلم يشعر بارهاق السهر ، لأنه لبي نداء خفيا منبعثا من قلبه ، واستجاب الى الرنين الخلاق الذى يملأ جوانحه ، ملحا عليه أن يطوف بمعالم الليل ، وأن يعرج على شاطيء الفجر ،

وأن يخالط الشيبالين ، لا كما كان السائح الغريب فيما مضى  
يخالط أبناء شعبنا الذين يسميهم بالغوغاء ، وإنما كما يخالط  
الصيديق الصيديق ٠٠ ولذلك ، وضع سييد درويش لحن  
الشيبالين كما وضع غيره من ألحانه الخالدة ٠٠ انه كان  
يعيش بعواطفه كلها مع أبناء الشعب ، ويندمج فى حياة المواطنين ،  
متغلغلا بروحه الى خوافى المشاعر ، مكابدا ما يكابده الناس ،  
لم يكن سيد درويش مثل حضرتك ٠٠ هو خرج من هدومه ، فحطم  
نطاقه المحدود ، وانصهر فى الناس ، وشرب روح شعبه ،  
وصاغها روائع باقية ٠٠ وأنت سجين بدلتك ، ترى الناس من  
خلف زجاج الشرفة فى بيتك ، فلا تدب حياتهم فى مشاعرك ٠٠  
ولهذا السيب ، أنت تصنع ألحانا متناسقة التصميم ، ولكنها مثل  
الاطار الجميل الفارغ من اللوحة النابضة !

**الاول** - ياسيدى أنا متشكر ٠٠

**الثانى** - لا شكر على واجب ٠٠٠ ولكنى أرجو ألا  
تغضب ٠٠ أو فإغضب ٠٠ لعلك تخرج من هدومك ، فتودع حياتك  
التي كالساعة نظاما واحتراما ٠٠٠ اغضب لعلك تنخرط فى حياة  
الناس وتنسى مواعيد المقابلات ، ونظام الحفلات ، وأسعار  
الدعوات ٠٠ تحرر يابنى آدم من بدلتك ٠٠ تحرر فمن المستحيل  
أن تخلق شيئا ، ويداك مشغولتان دائما فى احكام ربطة عنقك ،  
وحنيفة منديل سترتك !

**الاول** - أنت مجنون ٠٠

**الثانى** - وأنت عاقل جدا وكذاب .

**الاول** - متشكر ٠٠

**الثانى** - العفو ياأخى ٠٠ أى خدمة ٠٠

## لا تنطحني • • فأنت انسان !

الاول - لا تحرك الثور الذي يسكنك ••

الثاني - وهل ترى أن ثورا يسكنني ؟

الاول - وأرى قرنيه مصبوغين بدماء المنطوحين

الثاني - هذا تخيل عجيب !

الاول - بل هو انعكاس للواقع ••

الثاني - هل أنت مصمم على أن تصيبني بجنون ؟!

الاول - بل اني مصمم على تخليصك من سطوة الثور الذي يسكنك •• ان ذلك الثور ، وهو ينطلق في تصرفاتك ونفرتك ، وينطح المشاعر والعواطف والافكار لدى غيرك ، فيجرحها ، انما يمزق بهيابه ونزواته ، تعليمك وثقافتك وانسانيتك أيضا •

الثاني - هذه أول مرة أسمع فيها أن ثورا يسكن انسانا !

الاول - (مكملا) ويتحكم في قياده ، ويركض على قيم حياته وعلى شعائر الآخرين •

الثاني - كيف ذلك ؟

الاول - أشرح لك •• ولا تغضب ••

الثاني - أرجوك أن تسعفني بذلك الشرح •• انه أشبه بالبرشامة المسكنة •• وقد أصابت كلماتك نفسي ، فسببت لي ألما شديدا •• أرجوك أن تسعفني ببرشامة الشرح ••

الاول - وما هو سر ألمك الذي تتحدث عنه ؟ هل هي كلماتي حقا ؟



## الثانى - بالطبع انها كلماتك ..

**الاول -** بل انه خوفك من مواجهة الحقيقة .. انه خوفك من أن تنظر فى المرأة ، فتلقى ملامح تصرفاتك منعكسة عن واقعك .. انه خوفك من أن تضع يدك على بشاعة المستوى الذى تصدر عنه تصرفاتك وتعاملك مع الناس والحياة والأشياء .

**الثانى -** ماذا تقول أيها المخبول ؟ هل نسيت أنى رجل فنان ؟

**الاول -** لا .. بل إن هذه الحقيقة وحدها هي التى دفعتنى الى مواجهتك ، بأن ثورا يسكنك ، ويسير بزمامك ، فينطح الناس فى حياتك الخاصة ، كما ينطح أولئك الذين يرتطم بهم عملك الفنى .

**الثانى -** اذن فهى مسألة فنية ؟

**الاول -** نعم .. ولا يمكن أن نفصل بين الفن ومصادره .. ان الذين يمتاحون الماء من البئر ، يعرفون أن الماء يحمل طعم الارض التى ينبثق منها ..

**الثانى -** فماذا تريد أن تقول ؟

**الاول -** هناك مستويات مختلفة يتعامل منها الانسان مع الحياة والأحياء .. ويمكن أن نسمى أحدها بالتعامل الغريزى ، والثانى بالتعامل الاجتماعى ، والثالث بالتعامل الانسانى .

**الثانى -** هل لى أن أطالبك بأمثلة لتلك الانواع الثلاثة من التعامل ؟

**الاول -** لا تتعجل .. فانى سأقدم لك الأمثلة بالطبع .. فلنأخذ حادثة واحدة ، ونشهد أمامها الألوان الثلاثة من التعامل .. وعندئذ ، يمكن أن يتضح لك كل شىء ..

**الثانى -** طيب .. تفضل ..

**الاول -** لنفترض أن رجلا مات فى حى من الأحياء ، وأن عائلته ذلك الرجل ، كانت مرتبطة بعلاقات مودة مع ثلاثة أشخاص .. أول أولئك الأشخاص سمع بموت الرجل ، ولكنه لم يذهب

الى عائلته ليقدم لها العزاء .. فقد كان منظر السرادق الذي يقام في مثل تلك المناسبات ، يملأ خياله بصور الموت ، ويوقظ في داخله بشكل مبالغ فيه ، غريزة البقاء . لقد تعامل اول أولئك الاشخاص مع تلك العائلة تعاملًا غريزيًا ، وضرب عرض الحائط ، بالعلاقات الاجتماعية والانسانية التي كانت تربطه بتلك الأسرة .. انه لا يولى تلك العلاقات الاجتماعية والانسانية اقل اهتمام ، لانها لا تنبع من يقينه .. انه فقط يتعامل مع الناس والحياة تعاملًا غريزيًا واضحًا .. اما ثاني أولئك الاشخاص ، فقد سمع بموت الرجل ، فتوجه الى الحلاق ، وحلق ذنقه ، وهندس شاربه ، ثم ارتدى بدلة سوداء وكرافتة سوداء ايضا ، وانتقى القميص الابيض ، والحذاء الاسود .. وذهب بعد ذلك الى عائلة المرحوم ، فقدم اليها تعزيتته ، وهو يصافح أفراد العائلة فردًا فردًا ، بطريقة لبقة .. وكان وهو يقدم عزاءه ، لا يفكر في الرجل الذي مات ، ولا يفكر في النتائج التي سوف تترتب على موته بالنسبة لأفراد الأسرة ، ولا يفكر في الدموع الصادقة التي تنهمر من عيون الناس حزنا على فقد الفقيد .. كان لا يفكر في شيء مما تقدم ، ولا يحس عواطف الغير ، ولا يشارك بقلبه في ذلك العزاء .. كان فقط ، يتصور نفسه وهو يصافح أفراد العائلة ، ويقبس انحناءته وهو يعزى ، ويتصور انفراج فمه ، وهل هو مناسب للظرف ، حين يدلى بكلمات العزاء ، مثل قوالب الاحذية فارغة من أى معنى ومن أى احساس انساني؟! هذا الرجل الثانى يتعامل تعاملًا اجتماعيًا كاذبًا مع الناس والحياة والاشياء .. اما ثالث الاشخاص ، فقد سمع بموت الرجل فحزن حزنا صادقًا، وجعل يتخيل كيف أن الشجن سوف يخيم على اولاد الفقيد وبناته وزوجته ، وكيف أنهم سيصبحون بلا ولى يعولهم ويقودهم ويحميهم .. لقد امتلأت نفس ذلك الشخص الثالث بالأسى العميق، وتمنى مخلصًا فى شعوره لو كان باستطاعته أن يمسح أحزان تلك العائلة ، وراح يفكر فى طريقة يمكن بها أن يعاون الأسرة فى تفريج أزمتهما ، بأن يجاهد كى يلحق أكبر أبنائها بعمل يكسب من ورائه .. الى آخر ما يمكن أن يؤدي اليه ذلك الاتجاه .. ولقد ذهب الى دار العائلة ، فمشى فى جنازة الفقيد ، وتقدم بعزائه الصادق عن وجدانه حقًا .. هذا الشخص الثالث تعامل مع تلك

العائلة تعاملنا انسانيا ، وكان ذلك التعامل مشاركة عاطفية  
انسانية صادقة بحق ٠٠ هل فهمت الآن الالاتواع الثلاثة من التعامل  
بأبيها الفنان الذى يتعامل بغرائزه فقط ؟

**الثانى** - وكيف يحق لك أن تصف تعاملى بأنه غريزى ؟

**الاول** - لأن المصدر الذى تصدر عنه أعمالك الفنية هو الاتجاه  
الغريزى الصارخ ! أنا لا أطلبك بأن تسكت نبض الغرائز فيما  
تصوره من الأعمال ، بل أريدك ألا تجعل الغرائز تصرخ صراخا  
فيما تقدمه الى الناس ٠٠ انى اشعر ، وأنا أتلقي عملا من أعمالك ،  
أننى أعيش فى غابة عارية مليئة بالهمجيين والوحوش ، تسود  
فيها لغة الغرائز ، ويسيطر على سكانها التعامل الغريزى مع  
الغير ، مع الهمجيين ، ومع الوحوش ، ومع كل الاشياء !

**الثانى** - ولماذا تشعر بأنك تعيش فى هذه الصور ، وأنت  
تطالع لى ؟

**الاول** - لأن اهتماماتك غريزية ، وعدساتك الفنية غريزية ،  
ولقطاتك هى بالتالى غريزية ٠٠ أنت تعمل بلا منهج فكري ،  
يسيطر على انتاجك ، بلا نور نفسانى ، بلا ثقة ، بلا فهم لما يجب  
أن تمضى اليه الحياة ٠٠ ومن أجل هذا ، نكاد نسمع ونلمس ،  
صراخ الغرائز وتلبدها فيما تنتج ! أنت فى حاجة الى أن تحاول  
الارتقاء ٠٠

**الثانى** - أى ارتقاء ؟

**الاول** - حاول أن ترتقى ، أن تصعد من المستوى الغريزى الذى  
تعيش فيه ، وتفكر بوحيه ، وتعمل بدوافعه ٠٠٠ الى المستوى  
الاجتماعى ، ثم الى المستوى الانسانى الفاهم الذى يقدر أن الفن  
يجب أن يتسلح بمنهج يخدم الانسان ٠٠ ومما لا ريت فيه أنك  
فنان موهوب ، ولكنك تفضل الطريق النافع ٠ وانى بعد الفراغ من  
الاستغراق فى عمل من أعمالك الفنية ، أكاد أهتف بك : لا تنطحنى  
فانت انسان !

**الثانى** - وكيف أنطحك ؟

**الاول -** احس أن تصويرك للغرائز الصارخة ، عار ، صارخ ، يخيل لي معه ، أن ثورا ينطح مشاعري .. فأضرب كفا على كف ، وأستغرب كيف تسلم قيادك الى الغريزة بهذه الصورة ، فتنتقل كالوحش يدمر المشاعر ، ويدوس الأفكار ، ويحطم الاحساسات المتحضرة في النفوس !

**الثانى -** فانت اذن تعترف بقدرتى !

**الاول -** بالطبع .. ولكن أى نوع من انواع القدرة ؟ هذا هو السؤال ..

**الثانى -** انها قدرة فنية على اية حال ..

**الاول -** غير انها تخدم اتجاهات ضارة فى الحياة ؟

**الثانى -** لا أفهم كيف يمكن أن تكون الغرائز ضارة ؟

**الاول -** لست أقصد أن الغرائز ضارة ، ولكن التفرغ لها ، والعيش بها وحدها ، ومحاولة ايقاظها بالشكل المبالغ فيه الذى تتقنه أنت .. كل هذه الاشياء ضارة بالفعل . وكل ما أتمناه ، هو أن تسمع ندائى ..

**الثانى -** فما هو نداؤك ؟

**الاول -** لا تنطحنى .. فانت انسان .. لا تنطحنى بأعمالك الفنية التى تقتحم النفوس فتحطم مشاهيرما الانسانية ، وتهبط بها الى الوحل .. فانت انسان .. وحاول أن تبحث عن انسانيتك وسوف تجدها ، وتستجيب لها ، وتعمل بوحيتها .. وعندئذ فقط ، سوف نكسب فنانا قادرا متمكنا ..

**الثانى -** وكيف يسكننى ثور وانسان فى نفس الوقت ؟

**الاول -** وكل انسان مثلك ، تعيش فيه الغريزة والقلب والعقل .. واعدو فأخاطب فيك الانسان المتحضر ، فأرجوك ألا تنطحنا .. فانت انسان .

الثانى - سأحاول من الآن ..

الاول - فماذا ستفعل ؟

الثانى - سأضع اللجام على فم الثور ، وأترك الانسان يقود  
الوحش ، ويخفق قلبه بمشاعر الغير ..

الاول - واذن .. فان المناقشة كانت مجدية .. ولكن ..  
لماذا تخرج لسانك ساخرا .. هل هذا هو الاتفاق ؟

الثانى - انى أخرج لسانى سخريه بالثور ، فقد وضعت على  
فمه اللجام !



## عين العفريت هي نور الامل

**الاول** - صدقنى ٠٠ انه مجنون ٠٠

**الثانى** - كيف أصدقك ، وأكذب عقلى ؟

**الاول** - انى رأيته بعينى ، وهو واقف أمام المرأة ، يلعب حاجبيه ، ثم يخرج لسانه لنفسه ، ثم يضحك بصوت مرتفع ، ثم يضرب كفا على كف ، ثم يرتدى على الارض .

**الثانى** - وهل شهدك وأنت تراقبه ؟

**الاول** - لا ٠٠ لقد كان وحده فى الحجرة ٠٠ ولكنى اختلست النظر اليه ، وهو يقوم بهذه الحركات المضحكة !

**الثانى** - تعنى أنك سرقته !

**الاول** - وهل أنا لص ؟!

**الثانى** - أنت سرقت ما هو أخطر من الشيء المادى ٠٠ أنت سرقت موجة حرة من أمواج نفسه ، دون أن يعرف !

**الاول** - كيف ؟

**الثانى** - ماذا تفعل ، لو اختلس النظر اليك انسان ، وأنت عار فى الحمام ؟!

**الاول** - أغضب أشد الغضب !

**الثانى** - ولماذا تغضب ؟!

**الاول** - لأن عمله عيب صارخ !

**الثانى** - وهكذا قضت التقاليد ٠٠ أليس كذلك ؟

## الاول - فعلا ...

**الثاني** - قضى العرف أن يرتدى الانسان المتحضر ثوبا يستر به « عورته » ، ثم تطور الامر عند الانسان المتحضر ، فأصبح انتخاب الثوب وصناعته ، فنا من فنون التجميل .

**الاول** - فماذا تريد أن تقول ؟

**الثاني** - لقد ألف الانسان أن يظهر فى المجتمع كاسيا ، مغطيا جسمه بثوب يرتديه . وقد ألف أيضا أن يتعامل مع المجتمع ، وهو مقنع النفس والخواطر والهواجس .

**الاول** - فماذا تعنى ؟

**الثاني** - أعنى أنه ربما قابلك انسان وناقشك ، ثم قامت فى نفسه رغبة أن يلعن أباك !

**الاول** - لا .. لا .. أنا لا أسمح لك بذلك !

**الثاني** - لماذا تغضب ؟ نحن نتناقش .. وانى أضرب لك مثلا .. ! مثلا .. !

**الاول** - آ .. ما دام الأمر على سبيل المثال ، ففضل ...

**الثاني** - (مكملا) غير أن ذلك الانسان الراغب فى أن يلعن أباك ، لا يحقق رغبته تأديبا ، واحتراما لأصول التعامل مع الغير .. ان ذلك الانسان ، يلعن أباك فى داخله ، فى عالمه الباطنى الخاص ، ولكنه حين يخرج من ذلك الداخل ، حين يخرج من العالم الباطنى الخاص ، ويتعامل مع الخارج ، يتعامل مع الغير ، مع حضرتك مثلا ، يجد من الضرورى لنفسه أن يرتدى ثوبا يسترها ، وهو يسمى هذا الثوب « الرداء الاجتماعى » ، فلا يشتبك ولكن يكتم عنك ، أنه يراك سافلا وابن سافل !

**الاول** - أنت تنتهز الفرصة فتشتمنى بطريقة غير مباشرة .. أنا لا أسمح لك بذلك !

**الثاني** - صدقنى .. انى أضرب لك مثلا ، كى أقرب الموضوع الى ذهنك .

**الأول - آ ٠٠** ما دام الأمر على سبيل المثال ، ففضل .

**الثاني -** مما سلف ، يمكن القول ، بأن الإنسان منفردا مع نفسه ، غير الإنسان مجتمعا بالغير . . . تماما مثل الإنسان وهو عار في الحمام ، والإنسان وهو يتخطى بالبدلة في الشارع . .

**الأول -** وبعد ؟

**الثاني -** فأنت حين رأيت صاحبنا واقفا أمام المرأة ، يلعب حاجبيه ، ويخرج لسانه لنفسه ، كأنما شهدته عاريا في الحمام . . وهذا عالمه الخاص ، وأنت نفسك كثيرا ما تخرج لسانك لنفسك !

**الأول -** أنا !؟

**الثاني -** لا تكذب على نفسك . . كل منا ، كثيرا ما تساوره الرغبة في أن يقوم بعمل يكسر به الطوق الذي يكبل غرائزه . . وللغرائز كما للصدر رئة تتنفس بها ، وإذا أنت حاولت أن تكتم انفسها ، لم تستطع . .

**الأول -** فأنت اذن ضد تهذيب الغرائز !

**الثاني -** كيف تفهم هذا ؟

**الأول -** مما تقول . .

**الثاني -** أنا لم أقل ذلك . . وفرق بين كتم الغريزة ، وبين تهذيبها . . ان تهذيب الغريزة لا يمنع ضرورة تنفسها !

**الأول -** ولكنك بعدت بنا عن الموضوع الاصلى . .

**الثاني -** أى موضوع ؟

**الأول -** موضوع صاحبنا المجنون . .

**الثاني -** أما زلت مصرا على أنه مجنون ؟

**الأول -** كل الناس تقطع بذلك . .

**الثاني -** بل انه عبقرى من العباقرة .



**الأول** - اذن .. فلا بد أن تكون هناك صلة بين العبقرية  
والجنون .. ما رأيك ؟

**الثاني** - يمكن القول بأن الجنون هو الخروج عن المألوف ،  
الخروج على شكل المجتمع .. بمعنى أن الانسان العادى يحترم  
المألوف ، يحترم التقليد الاجتماعى فلا يجسر مثلا على أن يضع  
فوق راسه طرطورا ، وهو يمشى فى الطريق العام !

ولكن المجنون ، يمكن أن يفعل ذلك ، ضاربا عرض الحائط  
بنظرة الناس الى ذلك العمل ، غير مكترث بما يعلقون به عليه ،  
وهو فى تلك الحال !

ان الجنون هو انفصال العقل من كل ارتباط بحياة المجتمع ،  
فلا ذلك العقل يتفاعل مع الحياة الاجتماعية ، ولا يتأثر بها ، ولا  
يأخذ عنها .

ان المجنون يقيم عالمه الخاص غير المرتبط بعالم الناس ،  
ويعيش فى ذلك العالم الخاص ، ولا يخرج منه ، ويشاهد  
المريثات ، ويسمع الاصوات ، من خلال ذلك العالم الخاص ، وليس  
من خلال ارتباط عالمه الخاص بالعالم العام ، ولا من خلال تشابك  
هذا بذلك ، وتأثر كل منهما بالآخر ..

وفى هذا العالم الخاص ، يرى المجنون مثلا ، نجمة فى السماء ،  
فيقول انها « عين العفريت » ..

ذلك ، لأن عقله المنسلخ عن الحياة ، لا يربط بين النجمة ،  
وبين السماء ، وبين الارض ..

ومن هنا ، تأتي الصور التى يرسم بها المرائى من جوله ،  
صورا شاذة وغير متساوقة فى ارتباطها ! انها صور فاقدة  
الارتباط ، بما تعارف عليه الناس من أصول التعبير ! انها صور  
مرسومة بمداد عقل مهتز فاقد الصلة بكل ما حوله !

**الأول** - والعبقرى ؟

**الثاني** - هناك صلة بلا شك بين المجنون والعبقرى .. انها  
صلة قائمة فى نظر البعض اليهما ، وفى منحاهما ازاء المرائى ،  
وأمام صور التعبير ..

**الاول - كيف ؟**

**الثانى -** تلتقى العبقرية والجنون ، فى أن كلا منهما ، خروج على المؤلف .. فليس كل الناس عباقره بالطبع ، وهذا بغض النظر عن طبيعة الخروج على المؤلف لدى العبقرى ، وطبيعة الخروج على المؤلف لدى المجنون !

**الاول -** هذا أول شيء ..

**الثانى -** وتتضح نقطة الخروج على المؤلف تلك ، فى وسائل التعبير والصور التى يرسمها كل منهما للمرائى التى حوله ..

**الاول -** كيف ؟

**الثانى -** ان المجنون كما ذكرت لك سلفا ، ينظر الى نجمة فى السماء ، فيقول انها « عين العفریت » فهل هى حقا « عين العفریت » ؟

**الاول -** لا طبعا ..

**الثانى -** والعبقرى اذا كان شاعرا مثلا ، ينظر الى النجمة فى السماء فينظم قصيدة يقول فيها عن تلك النجمة ، أنها نور الامل .. فهل هى حقا نور الامل ؟

**الاول -** لا طبعا ..

**الثانى -** العلاقة هنا ، بين المجنون والعبقرى ، أن كلا منهما يخلع على النجمة صورة ليست فيها ، ولا تمثل حقيقتها .. المجنون يخلع على النجمة ، صورة شاذة منسلخة عما عداها .. أما العبقرى فيصور النجمة بأنها « نور الامل » فى قصيدة متواكبة الصور ، تؤدى فى جملتها ، تعبيراً وجدانياً مترابطاً يهز القلب الانسانى ..

**الاول -** هذا ثانى شيء ..

**الثانى -** ولكن لا تحسب أن العبقرى مجنون ؟

**الاول -** كيف ؟

**الثانى** - هناك صلوات بين العبقرية والجنون ، ولكن هذا لا  
يعنى أن العبقري مجنون ، أو أن المجنون عبقري ..

**الاول** - كيف ذلك ؟ أنا لا أفهم ..

**الثانى** - لو كان المجنون عبقريا ، لكنت أنت فى طليعنة  
العباقرة !

**الاول** - دمك بارد ..

**الثانى** - الله .. الله .. هذا أنت تخرج لسانك .. يا للعجب  
الم أقل لك أنت هو المجنون ؟

**الاول** - بل أنا العبقري ..

**الثانى** - يا ولد ... !!

## معذرة يا سوق الروباييكيا

**الاول** - ما رأيك فى كتابه الاخير ؟

**الثانى** - لا بد أن يكون استعراضا لمجموعة جديدة من أكاذيبه الفنية !

**الاول** - هل أنت طالعه ؟

**الثانى** - طالعه ولم أطلعه !

**الاول** - كيف يمكن ذلك ؟

**الثانى** - كيف يمكن القول بأنى طالعت كتابه الاخير ولم أطلعه ؟ انى قرأت له كتبا عديدة من قبل ، تذوقت بها طعمه ، وعرفت منها مدى الاعماق والابعاد التى يستطيع أن يصل اليها فى النفس البشرية وفى الحياة

**الاول** - طيب .. وبعد ؟

**الثانى** - لقد عرفته من مطالعتى لكتبه ، معرفة كاشفة وازنة ، جعلت باستطاعتى أن أحدد لك اتجاهه ، وأن أبلور لك وجهات نظره ، وأن أعين لك كذبه الفنى ، بعد كذبه الانسانى

**الاول** - وبعد ؟

**الثانى** - أقصد أن عندى فكرة حقيقية عنه ككاتب .. وهذه الفكرة مستقاة من مطالعتى لكتاباتة العديدة .. وبهذه الفكرة ، أستطيع أن أحدد لك امكانياته فى التعبير وفى التصوير كما يمكن أن تكون فى كتابه الاخير .. هل فهمت ؟

**الاول** - فهمت أن درايتك بكتاباتة ، تجعلك قادرا على أن تستشف اتجاهاته وطرائق تعبيره ، وتصويره لشخصيات

روايته الجديدة التي يتضمنها كتابه الاخير .. وانت بذلك  
تكون قد طالعت كتابه ذلك، وانت لم تطالعه !

**الثاني - برافو ..** ثم أنى رأيت غلاف كتابه الاخير  
وأعجبت بورقه المصقول .

**الاول - أنت رأيت الغلاف فقط ..**

**الثاني - واصلت التوبة !**

**الاول - أية توبة !؟**

**الثاني - تبت عن حشو رأسي بالروبايكيا !**

**الاول - اية روبايكيا !؟ لا أفهم ماذا تعنى ؟**

**الثاني -** كنت فيما مضى أطالع أى كتاب تقع عليه عيناى ،  
وأقرأ لاي مؤلف مبتدئ أو متمكن ، وفى أى فرع من فروع الفن  
أو العلم أو الثقافة .. كنت دائماً جائعاً الى المطالعة ، لا أستهل  
قراءة كتاب حتى أعكف على الانتهاء من قراءته .. أما اليوم ، فقد  
تغير الوضع !

**الاول - كيف ؟**

**الثاني -** تربى لى خلال السنين الماضية ذوق أدبى ، جعل  
بإستطاعتى أن أختار ما أقرأ .. وقد حدث ذات يوم أن رحلت  
أناقش بينى وبين نفسى ما طالعت فى ثلاثة شهور ماضية ،  
وأعابن ما تركته فى رأسي تلك المطالعات ..

**الاول - ماذا ؟**

**الثاني -** وجدت داخل رأسي ، رجل أزيكة قديمة ملقاة الى  
جانب تمثال مهشم من الجير اقامه ناشئ ثم حطمه .. كما وجدت  
اشعاع ماسة أصيلة الى جوار لمعان قطعة رخيصة من الزجاج ..  
كان رأسي مثل سوق الروبايكيا .. يزعق فيه كل متجول بما  
جمعه من الاشياء الممزقة والناقصة .. وكان فى السوق آخرون لا  
يزعقون ، يقفون صامتين ، وأعينهم تومض بالثقة ، وهم يحملون  
الجواهر واللآلىء ، وأمامهم الموازين الدقيقة الرقيقة ! وجدت أنى

طلعت أعمالاً ممزقة التكوين وناقصة البناء وشائبة الخلق ، كما قرأت أعمالاً أخرى ذات قيمة في المضمون والشكل ٠٠ ويومها تساءلت - لماذا أضيع وقتي في مطالعة تلك الاعمال الممزقة التكوين الناقصة البناء الشائبة الخلق ؟

**الاول -** ولعلك بعد ذلك اليوم اتخذت قراراً بأن تطالع فقط الاعمال الادبية الكبرى .

**الثاني -** أنا لا أهتم كثيراً بشهرة الاديب أو عدم شهرته ٠٠ المهم أن يكون العمل الادبي كاملاً من ناحيتيه الانسانية والفنية ٠٠ لقد نظرت يومها الى الحشو الكثير الذي كنت أملاً به رأسى ، وقلت : « معدرة ياسوق الروباييكيا ! »

**الاول -** وبعدها لم تعد تطالع لصاحبنا . اليس كذلك ؟

**الثاني -** هذا ما حدث بالفعل .

**الاول -** ولكن كتبه كما تقرر أنت حسنة الاخراج فانتة الاثواب ٠٠

**الثاني -** (مكملاً) زاهية الالوان ، مصقولة الورق ، مسرفة الاناقة في مظهرها ٠٠

**الاول -** فكيف تصفها بأنها روباييكيا ؟

**الثاني -** العملة الفضية الزائفة أكثر لمعانا من العملة الفضية الحقيقية ٠٠ العملة الزائفة تبرق ، لتكذب ، وتخدع ، وهي مصنوعة من غير الفضة ٠٠ أما العملة الحقيقية فهي ليست زائفة البريق لانها قيمة حقيقية لا تحتاج الى الكذب ، لا تحتاج الى الخديعة ٠٠ انها محتفظة دائماً بقيمتها الشرائية . ومن عجب أن القانون يطارد عصابات تزيف النقود ، أما عصابات تزيف العواطف والأفكار والتجارة بهواجس الناس وبأحلامهم ، فهي تعمل جهاراً دون أن تمتد اليها يد القانون ٠٠

**الاول -** فأنت تصف صاحبنا بأنه مزيف ؟

**الثاني -** وللأسف الشديد ، أنه منتشر مثل اللبن .

**الاول -** لماذا اخترت تشبيهه باللبان ؟

**الثانى -** لان اللبان ليست له قيمة غذائية .. انه يشغل القم ، وتعمل فيه الاسنان والاضراس دون فائدة للجسم ، وله طرقة هينة لينة فاقدة الدلالة ، فاقدة المعنى .. انها مجرد تشديق عضلى ، لا قال كلاما ، ولا سلاما !

**الاول -** أنت تحدثت بشكل عام عن فئة من الكتاب الزائفين المزيفين ، ولكنك لم تقل بالتحديد ، لماذا هم زائفون ومزيفون وعلى رأسهم صاحبنا ؟!

**الثانى -** انى على استعداد لتعليل زيفه ، ولكن أمر هذا يطول ..

**الاول -** أنت تريد أن تهرب ..

**الثانى -** لا ياسيدى .. ما أنا بهارب ! ولكن وقتى قصير ..

**الاول -** ولسانك طويل والحمد لله .

**الثانى -** طيب .. ما دمت تريدنى ان احسدك لك بعض خصائص الزيف الفنى التى تتجمع فى أعمال هذه الفئة ، فانى أقصر كلامى على صاحبنا الذى ترفل رواياته فى التحرير من الاثواب ، والزاهى من الرسوم والألوان !

**الاول -** تفضل ..

**الثانى -** أساس الزيف عند صاحبنا انه يكتب دون أن يجرب .. وأنت تعلم أن التجربة شرط جوهري للانتاج الفنى .. كيف يمكن أن يصف الكاتب جوا ، أو بيئة ، أو حالة ، لم يجربها ؟ هل تستطيع أنت أن تضيف لى الحياة فى القمر هذه الايام ؟

**الاول -** نعم .. أستطيع ..

**الثانى -** كيف ؟

**الاول -** بأن أتخيل تلك الحياة ..

**الثانى -** التخيل شيء ، والحقيقة شيء آخر .. وأنت ، عندما

يصل الانسان الى القمر ، ويمكن له أن يعيش فوق سطحه ،  
سوف يكون في وسعك أن ترحل الى هناك ، وأن تحتك بالحياة  
فوق ذلك الكوكب ، وأن تكتب من تجربتك عن تلك الحياة !

### الاول - وبعد ؟

**الثاني** - ان صاحبنا يقبل على الكتابة ويمارسها ، كما يقبل  
هاوى الاناقة على كرافتة صداحة الالوان فى واجهة محل أنيق !  
وانى أحس عندما اطالع له ، أنه جالس خلف شرفة ملونة الزجاج ،  
ومطل على الحياة والاشخاص من وراء ألوان ذلك الزجاج ، ويده  
قلم ذهبى باهظ الثمن ، وأمامه ورق أزرق فائح بالعطر ، وهو  
يكتب بقلمه الذهبى على ورقه المعطر ، حكاية يقص فيها أشواق  
محروم الى الدنيا !

### الاول - فماذا تطلب منه ؟

**الثاني** - ان يكتب تجاربه فقط ، وألا يستعير حياة الآخرين  
الذين لم يخالفهم ولم يتذوق مشاعرهم ، لانه يستعيرها عن طريق  
تصوره لها فقط لا غير ! اذكر أنى طالعت له قصة قصيرة .  
فأحسست أن شخصياتها مصنوعة من الزجاج الملون !! شعرت  
أن الشقاء فى نفوس أبطالها معطر ملفوف بالحريير ، وأن السعادة  
فى أفئدة شخصياتها سعادة من الكاريكاتير . ان أولئك الذين  
لا يجربون ويصرون على أن يكونوا كاتبين ، انما يصممون ولا  
يخفقون !

### الاول - كيف ذلك ؟

**الثاني** - أى أنهم يضعون التصميمات الفنية للأشخاص  
والوقائع فى رواياتهم وأعمالهم الادبية ، ولكنهم لا يخفقون بأرواح  
الابطال وقلوبهم الحقيقية ، انهم يقدمون فى أعمالهم الدمية  
الخرساء ، ولا يقدمون الانسان الناطق الخافق !

### الاول - وما سبب تلك الوفرة فى انتاجه ؟

**الثاني** - ليس السبب هو عبقريته على أى حال . ان السبب  
هو عدم معاناته ما يكتب !



**الاول -** فانت اذن تدين وفرة الانتاج ؟

**الثاني -** فى حالة صاحبنا وامثاله ، لانها وفرة تشبه الاسهال العقلى ! انا متأسف .. لست اجد صورة أحسن !

**الاول -** وما هى الواجه الاخرى لتعليل انصرافك عن مطالعة كتابته ؟

**الثاني -** كفى اليوم حديثى عن إنعدام التجربة لديه .. ومعدرة ياسوق الروبائيكيا مرة أخرى ! معذرة !

**الاول -** ولكن .. كيف تهرب من سوق الروبائيكيا ، وانا اعرف انك كثيرا ما تشتري الاشياء من سوق الروبائيكيا .

**الثاني -** تقصد أن بدلتى هذه من سوق الروبائيكيا .. هذا حق .. ولا يضيرنى أن تكون بدلتى خشنة المظهر شاحبة اللون ، ما دامت تعبق فى قلبى زهور ، ويلمع فى ذهنى كل يوم فجر جديد !! المهم عندي أن احصن عقلى وقلبى ضد تقبل الافكار المهلهلة والعواطف الشائثة الزائفة التى يلفها صاحبنا فى ورق انيق وعطر رقيق ، وثلاثة مضروبة فى اربعة تساوى عشرين !

**الاول -** أنت مخطيء فى الحساب .

**الثاني -** صاحبنا هو المخطيء .. هو الذى يقول انها تساوى عشرين ، ويبالغ هذه المبالغة ..

**الاول -** كيف ؟

**الثاني -** كتاباته مثل الحسابات غير الصحيحة ! أى أن عرضه للأشخاص ، رواياته وتحليلاته لعواطفهم ، مبالغ فيه ، زيادة او نقصانا .. هذه مسألة حسب مزاجه ، الذى يشبه الهراء ، ويخبط خبط عشواء ، مرة فى الهواء ، ومرة فى الماء ، وما هو بقادر على تصوير وقائع الاشياء ، والسلام عليكم يا أعز الاصدقاء ..



## الانسان والثعبان

لم أذكر أنى شهدت له تصرفا شاذا ينم عن جنونه كما ادعى البعض . . غير أن أهل القرية يذكرون دائما تلك الليلة القمراء التى وقف فيها صاحبنا فوق قمة التل ، وتعرى من ملابسه الا ما يستر عورته ، وجعل ينادى الناس الرائحين والغادين ، فازدحم حوله جمع منهم ، وأخذ هو يقول لهم « اخلعوا أحقادكم فما الانسان الذى يسكن كلامكم بحقوق . . ولا تكرهوا غير أعداء الخير والحق والمعتدين . وتدرّبوا على المحبة تهزّموا بها أصحاب البغضاء . . واعلموا أن تدريب أنفسكم على الحب عمل شاق ، كثيرا ما تكل منه نفوس ، وتهرب نفوس . . »

يروى أهل القرية حديثه فى تلك الليلة القمراء ، ويعلقون على كلامه تعليقات مختلفة ، وينقسمون أمامه فرقا . . فمن قائل انه مجنون . . ومن قائل انه حكيم . . وهو يقول عن نفسه « انى فقط انسان . . مجرد انسان أكتشف الكنز فى صدره ! » .

ومع ذلك فان الجميع كانوا يشعرون نحوه بمزيج من الاستغراب والتقديس والسخرية فى بعض الاحايين .

والى هذه اللحظة ، ما زلت أذكره ، كلما شهدت انسانا كارها يتخذ من البغضاء سلاحا فى حياته ، وكلما رأيت انسانا محبا يؤمن بأن الحب يستطيع أن يهزم كل قوة يمكن أن تنصدى له ، وتعتمد الى التنكيل به . .

ما زلت أذكره فى حرب الكراهية التى يشنها انسان على انسان ، ويتبادل فيها المتخاصمان أشد الاسلحة سما ، فيتدنى المقاتلون الكارهون ، ويهبطون بمستوى الانسان من الصحو النفسانى الى التلبذ الغريزى ، ويسحبون الضمير البشرى من رحبات النور الى كهوف الظلام !

ما زلت أذكر عينيهِ الصافيتين اللتين كانتا تشعان بالمحبة ،  
وتتحدثان وهما لا تتحدثان .. فقد كانت نظراته كأنما ترتل أروع  
قصائد الحب للانسان والحياة .

ولقد سأله ناس من أهالى القرية عن الكنز الذى اكتشفه  
فى صدره ؟ فقال لهم « انه الحب » .

ثم أردف « والحب يجعل الحياة فى نظر الانسان ترتدى أجمل  
اثوابها ويظهر الكوامن الحلوة المتوارية فى بواطن الاشياء .. كما  
انه يوسع النفس ، ويصقل جوهرها ، ويرهف مشاعرها ،  
ويبنى .. يبنى بالامل ، اليوم والغد ، أعشاشا لأحلام القلوب  
والسعادة والضماير .. » وعاد ناس من أهل القرية يسألونه :  
« وكيف يمكن لنا أن نحب هذا الحب ؟ » .

فقال لهم : « الحب قدرة .. وعلى كل منكم ، أن يفتش عن نواة  
تلك القدرة داخل نفسه ، حتى اذا وجدها ، راح يدربها على النمو ،  
بالعمل .. انكم لو لجأتم الى هذه القدرة ، فسوف ينكشف لكم  
عن الخبايا الساحرة غطاء الكنز فى صدر كل منكم .. »

ويتناقل أهالى القرى تلك الحكاية العجيبة التى وقعت  
لصاحبنا ، والتى رواها لى ذات ليلة ، فقال :

انى أقيم فى حجرة واحدة ، بها نافذة قريبة من السقف ،  
ولها باب واحد ، يفتح على الحقل .. وليس فى حجرتى هذه غير  
فراشى ..

وقد نمت ذات ليلة ، بعد نهار متعب ، فاستغرقت فى النوم  
استغراقا .. غير أن شيئاً ما ، هو أقرب الى الاحساس الباطنى  
من أى شىء ، أيقظنى فى غير رفق ! فقد شعرت بسيال أشبه  
ما يكون بسيال الكهرباء ، يتدفق فى صدرى ، ويسرى فى  
اعصابى ، فيهزنى فى فراشى .. فقممت فزع النفس ، مذعور  
القلب !

ولم استطع أول الامر ، أن أعرف السر الذى أيقظنى على هذه  
الصورة الغريبة من سباتى العميق .. كما أنى لم أعرف أول

الامر ايضا ، لماذا قمت الى المصباح في حركة غير ارادية ، فأوقدته .. وجعلت أنظر على ضوءه فى نواحي الغرفة ..

ووقع نظرى عند باب الغرفة المغلق على ثعبان كبير الحجم .. وهنا ، تراجعت الى الورا ، والخوف يسرى فى جسمى بالبرودة ، وحبات العرق تنضح على جبينى !

كان الثعبان مقبلا نحوى ، وهو يرفع رأسه بين اللحظة والأخرى ، ويهز ذلك الرأس هزة المتحقق بعينيه المشتعلتين شررا ، طريق زحفه ووجهته !

وظللت أترجع الى الورا ، حتى اصطدم ظهري بحائط الغرفة ، والتصق به .. والثعبان يواصل زحفه فى اصرار ويلهث وهو يرفع رأسه بين اللحظة والأخرى ويفتح فمه ، وأسمع لهذه الحركة فحيحا ، كأنما هو صوت السم الذى يقفل فى تجاويف أنيابه !

وحاولت ان أجد طريقا الى الباب ، أندفع منه هاربا من ذلك الثعبان غير أنى نظرت ، فلقيت ذلك الثعبان يقطع كل طريق ، وأيقنت أنى لو حاولت الفرار بهذه الصورة ، فانى بالحتم ، مرتطم بالثعبان ، وهو بالحتم ، سوف ينالنى على أية صورة ، فيعمل فى قدمى أنيابه ، ويفرغ سمها فى جسدى ، ويقضى على حياتى !

ونظرت الى النافذة ، وقلت ، لعلى أستطيع الهروب منها ، وزحّت أتخيلنى وأنا أقفز نحوها من الارض ، وأتعلق بها وأسحب جسمى إليها ، ثم انط الى الطريق .

ولكن النافذة كانت مرتفعة عن الارض ، ثم أن سعتها لا يمكن أن تسمح اجسمى بالافلات منها ، لو أنى كان بوسعى أن أتشبث بها فى قفزة واحدة نحوها ، فقد كان من المحتمل أن أحاول القفز اليها مرة ولا أفلح ، فأسقط على الارض ، لأحاول القفز اليها مرة ثانية .. وكان من المحتمل فى تلك الحالة ، أن ينهش الثعبان جسدى ، حين أسقط الى الارض ، من القفزة الاولى ، لأحاول الثانية !

طاقت بذهنى كل تلك المحاولات للهرب ، والثعبان يواصل

زحفه نحوى ويرفع رأسه بين اللحظة والاخرى ، وتقدح عيناه بالشرر ، ويفتح ، ويفتح فمه عن انيابه السامة ، ويحرك لسانه !

وجاهدت بعد ذلك ، فى طرد الخوف عن نفسى من نفسى .. نعم ، ظلمت أقاوم ذعري ، فيتقلص ، وأقاومه ، فيتقلص داخل نفسى ، ويذوب شيئاً فشيئاً !

وكانت هذه ، أولى خطوات المعركة النفسية التى اقتحمتها بيني وبين نفسى ..

كان خوفى يعكس على الشعبان ، استعدادى لقمع اعتدائه على شخصى ، قبل أن يقع ذلك الاعتداء .

ولعل هذا كان يؤجج رغبة الشعبان فى الاقدام على الاعتداء !

فلما سلطت ارادتي على خوفى ، فأذابتة لم تعد تنعكس من نفسى على الشعبان ، اشعاعات رغبتي فى قمع رأسه .. فتمهل الشعبان فى زحفه ، ولم يعد يرفع رأسه بين اللحظة والاخرى ، ولا يحرك لسانه ، ولا يواصل فحيحه بالصورة السابقة ! لقد هدأت ضراوة الشعبان قليلاً ..

وهنا ، شعرت كأنما الماء انسكب على لهب داخل نفسى .. وأحسنست بصفاء مثل صفاء السماء يملأ قلبى ، ونظرت الى الشعبان ، نظرات ضارعة بصفو نفسييتى ، وبنقاء صدرى من أية رغبة فى الاعتداء عليه ، وقلت له بنظراتى تلك :

— أرجوك أيها الشعبان أن تنصرف عنى ! انى لا احمل أية رغبة فى ايذائك .. فلماذا ترغب فى ايذائى ؟

... وهنا ، تزايد هدوء الشعبان واطمئنانه ، فتمهل فى زحفه أكثر من ذى قبل !

وعدت أقول له بنظراتى التى تحمل شعاع قلبى :

— أنا لم أعد أخشاك .. لم أعد أكرهك .. لم أعد أتأهب لك .. فانصرف عنى ..

وراحت نظراتي تردد للشعبان متوسله بجميع طاقات المودة  
التي يحملها قلبي :

- أرجوك أن تنصرف عني • أرجوك أن تنصرف عني •

وعندئذ ، أذار الشعبان رأسه نحو الباب ، وجعل يزحف في  
الاتجاه الآخر ونظراتي تلاحقه برجاء قلبي الخالص من كل رغبة  
في ايذائه ، أن يواصل زحفه حتى يغادر غرفتي !

وأحسست والشعبان يغادر عتبة بابي الى الحقل ، بأن الانسان  
يستطيع أن يتجنب الشعبان ، ما دامت نفسه طاهرة من الرغبة  
في الايذاء !

••• وسكت الرجل ، ثم غمغم « الحب قدرة •• والتسامح  
قدرة •• ومقاومة الرغبة في الاعتداء قدرة •• »

وانقضت أعوام وأعوام ، لم أقابل فيها ذلك الرجل ، ولكني  
ما زلت أذكره حتى اليوم ، صورة رائعة للانسان الذي يحب لكل  
انسان أن يعيش بالحب وبالتسامح وبالسلام !

## انه يرى بأذنيه . . !

**الاول** - دوخنى هذا الولد !

**الثانى** - لماذا ؟

**الاول** - كم مرة ناديتته أمامك فلم يحضر ؟!

**الثانى** - انه لم يسمعك !

**الاول** - هل هو أصم ؟

**الثانى** - على العكس . .

**الاول** - فكيف لم يسمعنى ؟

**الثانى** - لأنه ليس هنا . .

**الاول** - كيف أستطيع أن أجعله هنا ؟ انه كثيرا ما يخرج من هذه الغرفة الى غرفة أخرى فى البيت ، فلا يرى الأشياء التى امامه ، ويرتطم فى طريقه بكرسى مثلا ، أو بأى شىء آخر !

**الثانى** - معذور . . . انه يرى بأذنيه !

**الاول** - يرى بأذنيه ؟ هل أنت مجنون ؟

**الثانى** - بل ويسمع بعينه أيضا !

**الاول** - كيف ذلك ؟

**الثانى** - كما أقول لك !

**الاول** - طيب . . لماذا يحدث أنه لا يسمع ندائى بعينه اللتين تسمعان كما تقول ؟ ولماذا يحدث أنه لا يرى طريقه بأذنيه اللتين تريان كما تذكر ؟

**الثانى** - لأنه بالحتم كان مشغولاً بأنغام تجيش داخل قلبه، كان ملتقياً بصره وسمعه الى عملية باطنية دقيقة التركيب ، مأخوذ الوعى اليها ، فلا يرى سوى بنائها الذى يقيمه ، ولا يسمع غير أصواتها الرنانة داخل نفسه .

**الاول** - وما هى تلك العملية الباطنية التى تتحدث عنها ؟

**الثانى** - انها عملية التأليف . وفى مثل هذه الحالات من التأليف الفنى ، تطفو الاحساسات لدى الفنان من اللاوعى الى الوعى ، مجسمة فى صور فنية مخلوقة !

**الاول** - وكيف تطفو تلك الاحساسات ؟

**الثانى** - قدرة الفنان الخالقة هى التى تنقل الاحساسات من وضعها مبهم فى اللاوعى الى مكانها مجسمة فى الوعى ، تحت الأنوار والظلال . قدرة الفنان الخالقة هى التى تنقل تلك الاحساسات ، وتصقلها ، وتفصلها ، وترسم بها الصور الفنية ثم تقوم بتلوين تلك الصور ، وبتوزيع الظلال والأضواء فيها ، حتى تخرج الصور فى النهاية ، وهى مرسومة من مادة الوجدان ، مارياً لتلك الاحساسات التى اعتلجت بها مهجة الفنان . ان ولدك فنان وأنت لا تدرى !

**الاول** - وهل لا بد للفنان أن يسمع بعينه كما تقول ، وأن يرى بأذنيه ؟ لو كان الأمر كذلك ، فانى سوف اذهب به الى أحد الاطباء بأسرع ما يمكن !

**الثانى** - لماذا ؟

**الاول** - كى ينقل أذنيه فى عينيه ، وينقل عينيه فى أذنيه ، حتى تستقيم الأمور !

**الثانى** - أنت مخطيء فى تصورك !

**الاول** - وهل الصواب ، أن أتركه لا يسمعنى اذا ناديت ، ولا يرى الأشياء فى طريقه من غرفة الى غرفة داخل البيت ؟

**الثانى** - انه سوف يختنق اذا أنت حاولت تغييره . . .



الاول - يختنق ! ولماذا !؟

الثانى - لانك سوف تحاول أن تحرمه من التنفس !

الاول - كيف ؟

الثانى - ان ولدك انسان وفنان .. انه شخصان مترابطان لا شخص واحد .. الاول شخص يتحرك ، ويأكل ، وينام ، ويقوم ويمشى .. الاول هو الشخص الذى نراه ، ونكلمه ، ونجلس معه .

الاول - والآخ ؟

الثانى - الشخص الآخر هو الفنان الذى يسكن أعماقه .. الشخص الأول يرى ويسمع ويتأثر ، ولكنه يسلم للشخص الثانى وقع ما يرى ويسمع ، يسلم له الانطباعات والتأثرات .. ومنذ اللحظة التى يبدأ فيها عمله ذلك الشخص الثانى الفنان ، يستولى على جميع طاقات القلب والعقل ويضع كل قدرات الشخص الأول ومنهجه وخبراته وامكانياته فى خدمة العمل الفنى الذى شرع فى وضعه ! وفى مثل تلك الحالة ، أنت تنادى ولدك فلا يسمعك ، وهو يمشى من حجرة الى حجرة ، فيرتطم بالأشياء ، لانه لا يراها ! انه فى مثل تلك الحالة ، يكون مستغرقا فى خلق فنى ..

الاول - طيب .. وهل للشخص الأول اتجاه ومنهج وخبرات وامكانيات غير التى للشخص الثانى ؟

الثانى - ان الشخصين يسكنان بدنا واحدا كما ذكرت لك .. ومنهج الشخص الأول وطريقة تفكيره ، والزاوية التى ينظر منها الى الحياة والأشياء ، وخبراته كل هذا ، يرسب فى عقيدة الشخص الثانى ، ويتبلور فى عمق اعماقه ، ويكيف وجهة نظره ، وتصرفه الفنى ، وسلوكه الإبداعى وصياغته للعمل .. ليس بين الشخصين ذلك الفصل الآلى كما تتصور ، ولكن بينهما التجاوب والتأثير ، كل منهما فى الآخر ، وللآخر ..

الاول - طيب .. ولكنك لم تحدثنى عن الاختناق الذى ذكرته .

**الثانى** - نعم .. اذا أنت حاولت تغيير ولدك ، فأنت ستعمل على أن تناديه فيسمع دائما ، وتطالبه بأن يرى دائما .. أى أنك سوف تحرمه من أن يضع شخصه العادى فى خدمة شخصه الخالق الفنان .. وكأنما أنت حكمت عليه بالأ يستجيب الى شخصه الخالق الفنان ، أى حكمت عليه بالأ يمارس الفنان داخله عمله ، فلا يتنفس ، ويختنق ! فى قلب ولدك أنغام تطوف ، وهو كما رأيت وسمعت ، يعزف عزفا حارا صادقا على الكمنجة ، كما يقطع خطى رائعة فى التأليف الموسيقى ..

**الاول** - وبعد ؟

**الثانى** - وهو لهذا السبب ، عندما تستغرقه حالة من حالات الحضانة الفنية ، أو التأليف الموسيقى ، يرى بأذنيه ، ويسمع بعينه كما قلت لك ، بمعنى أنه يتخذ حاسة السمع ، وسيلة لرؤية الأصوات والألحان ، ويتخذ حاسة الرؤية وسيلة لسم حفيف الأشكال والمرائى ، أى أنه يحول حواسه كلها ، الى آذا تصغى ، فتسمع الألحان المتصاعدة من الخارج أو من داخل نفسه ..

**الاول** - وما هى حالة الحضانة الفنية التى تكلمت عنها

وهل هى تختلف عن حالة التأليف الموسيقى ؟

**الثانى** - بلا شك .. الحضانة الفنية هى عملية الحمل ،

أما التأليف فهو حالة الولادة .

**الاول** - وما هى أهم العناصر التى يجب أن تتوفر للحضانة

الفنية كى تتم ؟

**الثانى** - المؤثر الخارجى ، وتهيؤ نفس الفنان للحمل .. هذا

باختصار .. مفهوم ؟

**الاول** - مفهوم ، ولكن ولدى ما زال صغير العمر .

**الثانى** - ان الموهبة لا تستأذن العمر ولا تأتى بميعاد .. كان

موتسارت يؤلف وهو طفل .. وفاجنر بدأ يتعلم وهو فى الثلاثين ،

الموهبة كالزرع ، المهم فيها أن تكتمل .. ومن الزرع ما يكتمل

سوءه فى شهر ، ومنه ما يتطلب نضجه السنين .  
الاول - وما هو السبب ؟

**الثانى** - بل هى اسباب عديدة منها : اختلاف التربة ، وظروف الرعاية وتباين أنواع الزرع . . وكل سبب يتأثر بالآخر ، ويؤثر فيه . . هل يمكن مثلا أن تزرع جوز الهند فى القطب المتجمد بدلا من أن تزرعه فى المناطق شديدة الحرارة ؟

الاول - لا .

**الثانى** - هذه هى التربة ، وهى مرتبطة بالزرع واحتياجاته . . وكل منهما يتأثر ، ويؤثر فى الآخر . .

الاول - معقول .

**الثانى** - طيب . . هل يمكن ان تنبت زرعاً دون أن تواليه بالماء ، ودون أن تكفل له الهواء والشمس ؟

الاول - لا . . ولو أن ضرورة الشمس نسبية فى انماء الانواع المختلفة من الزرع .

**الثانى** - فعلا . . وهذه هى ظروف الرعاية ، وهى تتأثر وتؤثر فى السببين المتقدمين ، فيلحق بها تباين أنواع الزرع وخصائص الوراثة ، وغير ذلك . . ومن هنا يأتى تقسيم الانواع واختلاف الاحتياجات التى يتطلبها للنماء ، كل قسم من تلك الأقسام .

الاول - واذن . . فبأى شىء تنصح لى مع هذا الولد ؟

**الثانى** - بأن تدع ولدك يسلم الانسان العادى فيه الى الفنان الذى يسكنه . وواضح أن سيطرة الفنان عليه ، لم تزعزعها الهزات المنزلية التى تحاول حضرتك أن تؤثر بها على مخه ! فواجبك أن تتركه يغنى ، وينهمر الحانا ، ولا تسأله أين قلة الماء ، ولا تشغله بأن يبحث لك مثلا عن القبقاب !



القسم الثانى  
« نظرات فى الفن »



## تطور الاساليب الفنية في معارك الحرية

كنا أربعة .. الرسام المكسيكى العالمى « ألفارو سيكيروس »  
ومدام سيكيروس والموسيقيار محمد عبد الوهاب وكاتب هذه  
السطور ..

وكانت سهرتنا فى منزل محمد عبد الوهاب ، امتدت من  
التاسعة حتى الواحدة صباحا . وقد استمع ألفارو سيكيروس  
الى بعض ألوان من موسيقى عبد الوهاب ، استمع الى مقطوعات  
( عزيزة ، وزينة والله ، وموكب النور ) وقالت زوجته : لقد  
استمعنا الى هذه المقطوعات فى بلادنا المكسيك ، فلنا صديق  
يهوى جمع الانتاج الموسيقى العربى ، ويشترى اسطوانات عبد  
الوهاب دائما .

ثم انتقلنا الى شرفة تطل من منزل عبد الوهاب على النيل ،  
وسأل المطرب المصرى ، الفنان المكسيكى عن سبب زيارته لمصر ؟  
هل هى للنزهة أو هناك عمل ؟

قال سيكيروس : انى مدعو من بعض الحكومات الى القاء  
بعض محاضرات عن الفن ومدارسه وتاريخه .

وقد صادف وقت وصولى الى أوروبا أن كانت مسألة قنساء  
السويس هى شغل الراى العام الشاغل ، وكذلك هى أيضا فى  
أمريكا اللاتينية بوجه عام ، وفى المكسيك بوجه خاص . ورأيت  
من واجبي كفنان ، أن أحضر الى مصر ، لأرى ، وأسمع ، وألمس .

قال عبد الوهاب : وهل هذه هى المرة الأولى التى تجيء فيها  
الى مصر ؟

قال سيكيروس : نعم .. هي المرة الأولى .. ولكنى أرجو  
أن أحضر الى هنا مرة ثانية .. ان مصر بلد عظيمة ، وموقف  
رئيسكم حين أمم القنال موقف بطل عظيم .

قال عبد الوهاب : وأى مدرسة فى الرسم هى مدرستك ؟  
انك رسام عالمى ، ونحب أن نلم بشئ عن الأسس التى تقوم  
عليها أعمالك الفنية ..

قال سيكيروس : أحب أن أذكر للموسيقار شيئا عن تاريخنا  
الفنى فى المكسيك .

فى عام ١٩١١ ، أعلن طلبة الفنون الجميلة العليا الاضراب ،  
وقد شمل كل المعاهد العليا فى البلد ، وكل كليات الجامعة .  
وقد كان شعار الاضراب « تغيير برامج الدراسة ، وتأميم  
السكك الحديدية » .

وقد تعجب كثيرون فى ذلك الوقت من ربط تعديل البرامج ،  
بتأميم السكك الحديدية ، ولكنهم ما لبثوا أمام الحقيقة الرائعة  
التي تضمنتها المطالبة بتأميم السكك الحديدية ، أن صفقوا لنا ،  
وانضموا الينا ، وفتحوا معنا أبوابا للنشاط الاجتماعى ،  
والنضال الوطنى .

وقد أعطانا هذا العمل مشاعر جديدة ، أعطانا أفكارا جديدة  
عن الفن ورسالته وأشكاله ، وعن الدم الحار الذى ينبغى أن  
يسرى فى عروق العمل الفنى حتى يكتسب الحياة ..

وكانت هذه بداية تحول رائع فى أفكارنا ، وطرائق عملنا ،  
وأساليب تعبيرنا ، بداية القضاء على الفن البوهيمى ، وبداية  
الميلاد للفن القومى الوطنى .

وفى عام ١٩١٣ ، وقع انقلاب على أول حكومة ديموقراطية فى  
بلادنا . وقد اغتيل الرئيس فى المعركة الأولى التى دارت بين  
أصحاب الانقلاب من ناحية ، وبين الحكومة الوطنية من جهة  
أخرى . وكان موقع المعركة ... مدينتنا « مكسيكو سيتى » .

بعد ذلك ، هبت بلادنا كلها ، رجالا ونساء ، صغارا وكبارا ،



عمالا وفلاحين ، طلبة وتجارا ٠٠٠ هب جميع أبناء وطننا ،  
ليقفوا أمام الذين يحترفون القوة والغدر ، وجها لوجه .

وكان علينا نحن طلبة الفنون ، أن نتخذ الموقف الوطنى  
الشجاع ، فانضمامنا متطوعين الى جيش الشعب ، وكان يشتمل  
على أكثر من مليون جندى .

وقد استمر القتال بين الجيشين فى الوديان والجبال ،  
والقرى والمدن ، أكثر من خمسة أعوام ، طرحت فيها ريشتى  
جانبا ، وحملت البندقية ، وتركت مضجعى الوثير ، لأنام فوق  
حصى التلال ، وفى كهوف الجبال ، مع غيرى من المتطوعين .

وقد علمنا اشتراكنا فى ذلك القتال ضد أعداء وطننا ،  
جغرافية بلادنا ، وتضاريس أرضنا ، ووضع أيدينا على تقاليد  
شعبنا العظيم ، وأتاح لنا الوقوف على التفاصيل اليومية ، فى  
حياة العمال والفلاحين وذوى الدم الهندى ، وكافة أبناء الشعب ،  
وذلك من خلال ارتباطنا بهم ، ومعاشرتنا لهم ، وتعاوننا معهم .

أمدنا كل هذا بمواضيع فى الفن لا تنفذ ، وطور أساليبنا ،  
كما بدل الأشكال والقوالب الفنية تبعا لذلك ، وأعطانا شحنات  
من الايمان والعاطفة والفكر ، لم تكن تزخر بها قلوبنا وعقولنا  
من قبل .

ويمكن أن أقول فى كلمة موجزة ، ان انخراطنا فى جيش  
الشعب للقتال ضد أعدائنا ، أتاح لنا الحصول على الوعى الوطنى  
فى الفن .

وكنا قبل مساهمتنا فى هذه المعركة الجليلة ، مثال الفنانين  
الذين يرسلون لحاهم ، ويطيرون شعور رؤوسهم ، ويتباهون  
بفقرهم المدقع ، ويفكرون - وهم مكسيكيون - فى باريس ، وفى  
أرصفتها الباردة ، وأحلامها البوهيمية ٠٠٠ !

وقد كرهنا هذه الروح الحالكة اليائسة ، كرهنا هذه الروح  
المستهتررة الفقيرة السادرة . وحكمتنا على الفن البوهيمى  
بالموت ، وبعثنا فن الحياة ، فن المسئولية ، فن الشعب .

وفى عام ١٩١٨ ، عقدنا مؤتمر الجنود الفنانين • وقد وصلنا الى مكان الاجتماع بشيابنا العسكرية •  
وكننا فى درجات عسكرية مختلفة ، منا الملازم واليوزباشى والصاغ ...

وبحثنا فى هذا المؤتمر ما سوف نصنعه كفنانين فى المستقبل • وكان واضحا لنا ، أنه من المستحيل علينا ، أن نكون بعد اليوم ، كما كنا من قبل ، فنانين بوهيميين ، يتفخرون بالجوع ، ويرسلون لحاهم ، ويطلقون شعور رؤوسهم ، ويفكرون فى باريس وهم مكسيكيون !

وفى سنة ١٩٢١ ، بدأت فى المكسيك حركة فى الرسم حائضية ، بمعنى أنها تتخذ الجدران والسقوف قماشاً للرسم ، وكان هذا أساساً من أسس حركتنا الفنية •

كنا نريد أن نخرج العمل الفنى من سجنه فى الاطار الصغير داخل صالون ، الى حريته الواسعة ، وامتداده على الجدران الكبيرة •

كنا نريد أن نتيح الفن وتذوقه والتأثر به ، لكل الناس • لقد فتحنا بهذه الحركة الجديدة أبواب الفن الجماهيرى ، وأصبحت لعملنا شهرة ذائعة •

حدث هذا ، فى الوقت الذى قرر فيه الفنانون فى أوروبا ، أنه لا يوجد للرسم عمل يمكن أن يؤديه بين الجماهير ، وأن الرسم كفن ، شئ أرسقراطى يتطلب لتذوقه وفهمه مزاجاً ( خاصاً ) وعقلية ( مركبة ) !

وقد قلنا نحن عكس ذلك •

كانت مواضيع الفن لديهم هى وجوه النساء والمناساظر الطبيعية ، وصور الزهور ، والأعمال الزخرفية • وقد ساروا على هذا الدرب ، حتى وصلوا شيئاً فشيئاً الى أن يصبحوا تجريديين ••• وطرردوا من الفن ، حتى الملامح البشرية ! وأصبحت أعمالهم الفنية مجرد نقط ملونة ، مجرد خطوط عارية !

أما نحن ، فقد أصبح فننا بطوليا وثوريا ، ورحنا نستقى

مواضيعه من تراثنا ، من تاريخ بلادنا ، من مشاكل شعبنا ..  
كما اتخذنا مادة أعمالنا من المسائل المتصلة بعمالنا وفلاحينا ومن  
حياة مواطنينا ذوى الدم الهندى ...

وبكل المقومات المتقدمة ، وصلنا الى ايجاد فن ضخم ،  
واكتشفنا من خلال هذا ، وسائل حديثة فى التعبير ، وطرائق  
أكثر تقدما فى التأليف الفنى .

عند ذلك ، قال محمد عبد الوهاب : هل وجدتم لدى الشعب  
صعوبة فى تقبل ذلك التطور الفنى ؟ أم كافحتم لاقناع الشعب  
به ؟

قال سيكيروس : لقد حصلنا على تأييد كل مواطن يريد أن  
تتحول المكسيك الى بلد أكثر تقدما ورفاهية ... ولقينا مناهضة  
الذين يحبون أن يضعوا بلادنا فى ظروف متأخرة .

وقد سلط أصحاب المدارس الرجعية ضد حركتنا الفنية  
جميع الطلبة المتعصبين الخياليين الذين يحبون ارسال لحاهم  
واطلاق شعور رؤوسهم ، والتفكير فى أحلام باريس الفقيرة !  
واندفع أولئك المتعصبون الخياليون الى تحطيم أعمالنا الفنية  
وتمزيقها .

ولكن هذا لم يجعلنا نستسلم ، لأننا كنا نؤمن بما نصنع ،  
فعاودنا الكرة ، ورحنا نرسم من جديد ، بنفس الأشكال الفنية ،  
بنفس المواضيع ، وبنفس الأساليب .

وتزايدت بعد ذلك أخطار تهديدنا ، فقرر اتحاد نقابات العمال  
حماية أعمالنا من أيدي الرجعيين .

وبذلك ، انتقلت مناقشات الفن ، من حجرات الجامعة ، الى  
الشوارع والحياة ، وخلعت تلك المناقشات ثياب الخصوصية  
لترتدى الثياب الشعبية العامة .

« أى الطرائق فى الرسم أنفع للناس ؟ وأى الأساليب ؟ وأى  
المواضيع ؟ »

كان الناس .. كل الناس يتحدثون في هذا ويستمعون الى الآراء المختلفة ويبدون وجهات النظر .

وكان علينا ، أن نختلط بكل الناس ، وأن نناقش معهم هذه المسائل ، وأن نحاول اقناعهم بمدرستنا في التفكير ، وبمناهجنا وبأساليبنا الفنية وبأشكالها الجديدة في الرسم .

وكان في هذا العمل ، ربط جديد لنا بالشعب ، واصرار عنيد على أن نواصل طريقنا ...

وقد كسانا هذا الكفاح ، أردية البطولة في نظر الناس ، فتوثقت عرانا بهم ، وتعاطف شعورنا بالمسئولية ... ومضينا لا نلوى على شيء ، الا أن نخدم المستقبل ، والا أن نجاهد مع وطننا ..

وانى أذكر بالفخار والحنين والتقدير ، تلك الأيام التي كنا نناقش فيها الناس ابان الحملة علينا ، ونشرح لهم أهمية حركتنا الفنية وجمالها ... نشرح لهم أننا نريد الفن لغالبية الناس ، أننا نريد أن نرسم تقاليدنا الوطنية ، وتاريخنا القومي ، وأن نجسم الفولكلور ، وأن نصور بنى وطننا في ملامحهم وطبائعهم الخاصة بهم ، وأن نعالج المشاكل الاجتماعية المحددة في المرحلة التاريخية بعينها .

وبعد .. لقد كان حديث هذا الفنان هو صوت الحياة الجديدة في الأمم المناضلة ، هو صوت الكفاح ، صوت المستقبل .

## مسكين المايسترو !!

النور الذى يسطع ثم يخبو ، لا يذهب أثره من النفس ،  
وانما يغيب هذا النور عن العين ، وتبقى صورته فى مخيلة  
الانسان ، بحيث يستطيع أن يتمثله فى ساعات الحنين اليه .

والعطر الذى يعبق ، ثم تتخاطفه أجنحة النسيم بعيدا ،  
يستقر فى طوايا النفس أثره ، ويستطيع المرء أن يستعيد شذاه  
فى وهمه بين الحين والحين .

وهكذا حال الانسان مع كل شئ جميل ، مع النغم الرائع ،  
مع الرقصة الملهمة ، مع اللوحة الباهرة ، مع التمثال المتقن ، مع  
القصيد ذات الأحاسيس .

وهكذا لا تزول آثار الفنون الجميلة من النفس البشرية ،  
وانما تصاحبها فترهفها وتخصبها ، وتحتفر مسالكها فى الوجدان  
الانسانى ، فتفتح له من آفاق المشاعر الدقيقة ما كان مجهولا .

طافت بذهنى المعانى المتقدمة ، وأنا أتذكر « فرقة باليه مونت  
كارلو » التى جاءت الى القاهرة ، وعرضت من فنونها السحر على  
جمهور الأوبرا فبهرت الألباب ، وارتفعت بالنفوس الى مراتب  
تفديس الجمال ، جمال الفن . ثم سافرت من حيث أنت لتقوم  
بجولاتها فى بعض البلاد الأوربية .

وأحسب الذين شاهدوا للمرة الأولى ، بعض ما قدمته الفرقة  
على مسرح الأوبرا بالقاهرة ، أو على المسرح الذى عملت به فى  
الاسكندرية ، قد آمنوا بأن الرقص شئ آخر يتباين عما ألفوا  
مشاهدته فى مصر ، ويختلف كل الاختلاف عما تعرضه  
الراقصات هنا ، من هز البطون فقط . . .

أحسب أنهم أيقنوا بعد ذلك ، أن الرقص فن رفيع يتعد  
عن صراخ الغرائز ولهيبها ، ليخاطب أعماق النفس ، وليجلو المشاعر  
ويسقيها من رحيق الجمال ، أى رحيق .

ان الرقص أداء أمين لفكرة فنية ابتدعها فنان ، وعكف على  
تصويرها فنان ، ووضع موسيقاها فنان ، واضطلع باخراجها  
فنان ، وقام بتأديتها فنانون .

هذا هو نوع الرقص الذى كان الناس فى القديم يعبدون  
به الله ، وكان الاغريق يجسدون به شعائر الحياة .

هذا هو الرقص الذى يصور أدق الخلجات ، ويترجم أخفى  
المشاعر ، فى قالب سائغ جميل ، فالحركة الواحدة تنشر فى وجدان  
المتفرج ألف احساس . . . هزة الرأس ، وانتفاض القوام ،  
وارتعاشة الذراع ، وانسياب الساق ، وما الى ذلك ، مما يستلزمه  
المعنى الكلى للرقصة الواحدة ، مما تقتضيه الفكرة الاجمالية  
المتساوقة من التفاصيل والتعابير .

لقد كنت وأنا أشاهد ما تعرضه الفرقة ، أحس أننى أعيش  
فى حلم رائع فذ ، يصفو حيناً ، ويعتكر حيناً ، يهدأ مرة ،  
ويتحمس أخرى ، يستنيم لحظة ، ويستفيق لحظة . . حلم يخدر  
قلبي ، ويسكر روحي ، ويجعلنى نهياً مباحاً لتأثيرات جماله ،  
أيا كانت هذه التأثيرات ، حزينة أو فرحى ، راضية أو محنقة ،  
ساجية أو ناثرة .

هكذا يصنع الفن بالناس ، فيجعلهم يحبون الحزن والفرح ،  
الرضا والحنق ، الهدوء والثورة ، وكل ما يقدمه اليهم فى  
كأسه الخالدة .

ولم يكن يقطع هذا الحلم الرائع ، ويقضى تأثيره المتواصل  
الحلو عن قلبي غير صوت آدمى ينبعث مرتفعاً من الردهة ، فيشرد  
عن قلبي حلم الفن .

كان هذا الصوت الآدمى يعلو غريباً فى أذنى أول ما يعلو ،  
لأنه غريب عن الأنغام السارية فى القاعة ، غريب عن الأحلام

المجسمة على المسرح ، غريب عن « الوحدة الفنية » التى تتألف من الموسيقى والرقص ، والتى كنت منجذبا إليها ، غارقا فى سحرها ، كسائر المتفرجين ، والتى كان هذا الصوت يسحبنى منها ، ويخرجنى من تأشيرها ، ويلفتنى الى مصدره .

انه صوت المايسترو « جلويز » قائد الفرقة الموسيقية . وقد أطاح شىء باتزانها ، فأخذ يصيح تا . . تا . . تلتا !

فما هو ذلك الشىء الذى دفعه الى أن يدمدم بفمه ، والى أن يلوح بيديه ، والى أن يدق الأرض بقدمه فى عصبية !؟

ما هو الشىء الذى أخرجه عن اتزانها ، فدق أعصابه ، وأنساه أن الآلات وحدها ، هى التى يجب أن تتكلم ، بإشارة من أصبعه ، وتتلون أصواتها فتعلو أو تنخفض ، وتجار أو ترق ، وتتجمع أو تتباعد ، حسب ما يشير هو بيده !

ونظرت الى المايسترو الثائر ، أحاول أن أقف على السر فيما جعله يصرخ ، بعدما اغتفرت له أنه مزق بصيحاته ، ارتباط احساسى بالعمل الفنى الذى بهرتنى روعته ، واستغرقنى جماله .

وأيقنت بعد لحظة لم تطل ، أن خلاطراً على عمل المايسترو ، فأوشك أن يفقده السيطرة على أعصابه ، وهو قد أفقده اياها بالفعل !

وكان المايسترو ينظر الى أفراد الفرقة الموسيقية وهو يصيح :

— تا . . تا . . تلتا !

وكانت أنوار القاعة مظفأة ، حين أخذت أنا ، أتصور مهمة الرجل الواقف أمامى ، يدمدم بفمه ، ويلوح بيديه ، ويدق الأرض بقدميه فى عصبية .

لقد كان يخيل الى أنه يتمزق نفسا ويتطاير أنغاما . مسكين المايسترو . . ان عمله المتشعب ، الدقيق يجعل عن الوصف .

وان هؤلاء الناس الذين يتفرجون عليه ، وهو يشير الى هذا

العازف ، ثم يلوح الى ذلك ، لا يستطيعون أن ينفذوا الى ما يختفى داخل رأسه المرهق ، من النغم المتشايك ، ومن النغم المرتفع ، ومن النغم الخفيض ، ومن النغم المديد أو القصير .

انه وحده هو الذى يحتضن اللحن الكامل فى رأسه ويجريه فى قلبه ، ويديره فى دماغه ، ليقطر من بين أنامله اشارات اشارات ، وانه وحده الذى يحدد لون كل مقطع من اللحن ، ومدى قوته وسرعته ، حسب ما وضع ذلك المؤلف الموسيقى ، فيشير الى العازفين بأن ينوح الناي هنا ، وبأن يشكو الكمان هناك ، وبأن يطن البيانو أو يرن ، وبأن يرق الفيولونسيل أو يغلظ صوته ، وبأن تشتد أصوات الآلات أو تحنو ، حسب ما يفرضه كل تفصيل من تفاصيل اللحن الكامل ، وحسب ما تقتضيه الأغراض العاطفية أو الفكرية التى صورها المؤلف ، بالموسيقى ، والتى أجرى أصواتها هادئة أو نائرة ، ياكية أو صارخة .

ثم انه الى جانب ذلك ، يستظهر بوجوده دقائق الرقصة المعروضة ، ويدير دفة سيرها أيضا ، وهو يطابق النغم على الرقص ، بحيث تقع هذه الجملة الموسيقية مع ارتعاش ذراع الراقصة مثلا ، وبحيث تقع تلك الجملة الموسيقية ، عند انسياب الراقص كالطيف الى الامام .

وهكذا ... وهكذا ...

ويبقى على المايسترو بعد ذلك ، شىء واجب الأداء هو الذى يميزه من سواه ، وهو الذى يرفع هذا المايسترو على غيره ، أو يخفضه عنه فى مراتب القيادة الفنية .

هذا الشىء - هو تلوينه العاطفى للقطعة الموسيقية ، وقدرته على أن يصبغ اللحن هنا بالقتام مثلا أو الصفاء .

وهذا يتوقف على فهم المايسترو للمقطوعة الموسيقية ، وعلى مدى استطاعته تشرب روح المؤلف ، وتقمص الحالة الوجدانية التى تصورهما المقطوعة .

ومن هنا ، يركب المايسترو ألف معنى ، عليه أن يوازن بينها جميعا فى السعة والعمق ، والتمازج والتباعد ، والتقارب ،



والاندغام والانفصال ، والتراكب ، وغير ذلك من التآليف  
والحركات الصوتية بما فيها من نبضات .

عليه أن يوازن بين كل هذا ، بالفهم والاحساس ، بحيث لا  
تفلت منه حكمة القيادة ، وبحيث لا يسرف هنا ، ولا يقتر هناك .

ومن هنا ، تتجاذب نفس المايسترو وعقله وشعوره مشاعر  
فنية عدة ، يجب أن يتغلب عليها جميعا ، ليهدى الى المتفرجين  
نشواتهم بأحلام الفن .

ومن هنا أيضا ، ينبغى عليه أن يساوق بين الموسيقى جملة ،  
وبين الرقصة جملة ، وأن يطابق تفاصيلهما كذلك .

... أخذت أستعرض فى ذهنى ما تقدم ، حتى اذا انتهيت  
الى تخيل مهمة المايسترو ، أشفقت على الرجل الناثر ، وقامت  
بنفسى رغبة أكيدة فى أن أجذبه من وقفته ، وأخرجه من اندماجه  
وثورته وأسأل عما به ؟

ولكنى لم أفعل ...

ورحت بعد قليل ، أطيل النظر الى أفراد الفرقة .. والى  
المايسترو ، فارتاع قلبى حين عرفت أن بعض العازفين يحددون  
عن النغم الأصيل ، فترتفع أصوات آلاتهم حيث ينبغى أن تنخفض ،  
وتمتد حيث ينبغى أن تقصر .

ارتاع قلبى ، واشتدت خفقاته ، لآئنى أحسست أن قلب  
المايسترو يتمزق فى صدرى ، وأن شعوره بتشويه عمله ، يخفق  
بين جوانحي !

وما قلب المايسترو فى هذه اللحظة الدقيقة ؟

ان قلبه هو قالب اللحن المحبوك ، فاذا تمزق اللحن المحبوك ،  
فكأنما الذى تمزق هو قلب المسكين ..

وشعرت بالحنق على أولئك العازفين الذين يخونون جمال  
اللحن وكماله ، والذين يوشكون أن يسببوا للرجل الجنون .  
وكان المتفرجون لا يرون ما يجرى ، وكل منهم منصرف الى

ما يعرض فوق خشبة المسرح ، بل لقد ارتفعت ضحكة من أحد  
المتفرجين ، وأسفت حين جلجلت ، وهو يرسلها تهكما على المايسترو  
النائر الذي يصيح موجها صيحته الى عازف الفيونسيل :  
\_ تا .. تا .. تبتا !

وانسدلت الستارة ، فشعرت كأن المايسترو ينهار وسط  
معركة مغلوبا على أمره فيها .

ولماذا لا ينهار الرجل كما يتهافت الهشيم على الارض ؟  
مسكين المايسترو .

## في الشعر

### ( أ ) الشعر الحديث

أصبحت كلمة التحرر الفني ، ستارا لدى الكثيرين ممن يعتبرون أنفسهم شعراء لتغطية العجز الفني ، ولتوفير الجهد ، وللتسلق بخطى جاهلة على ترائنا العربي وتقاليدينا الفنية ، وتاريخنا الثقافي ، للتسلق على الإدراك الموضوعي للافادة بالتراث ، وعلى محاولات اقامة البنيان الجديد، استنادا الى أساس من احترام الماضي ، وتقدير ظروف الحاضر ، والنظر الى المستقبل . . . للتسلق على جميع الأعمال الجادة ، الى شهرة فارغة ، تداع فيها دواوين الشعر « الحديث » !

ان عمليات التسلق هذه التي تتم في وضع النهار ، وتتصف لدى مرتكبيها ، بالسخرية من كل عمل جيد ، وبالاستهتار البالغ ، تعود بالضرر الشائن على الشعار الذي تنبغى حمايته من الابتدال ، شعار « الفن للحياة » .

الفن للحياة حقا يامتعلجون ، على أن يكون هناك فن حق ، وأن تكون لدى الشاعر مفهومات صحيحة عن الحياة !

أما ذلك الخبط والعبث ، فينبغى أن يقف ، ينبغى أن نواجهه ونمنع أخطاره كي تتاح الفرص النظيفة لأصحاب المواهب الذين يضيعون في هذا التيار الكاسح !

قال الشاعر في يوم الاضراب العام لتأييد الجزائر :

« اسمعوا هذا السكون »

« انه يسرد آلام السنين »

« ورجاء الصادقين العاملين »

« وهو انذار رهيب للطغاه »  
 « وهو أصوات الحياه »  
 « وموائيق الأباه »  
 « وهبوا العمر لتحرير الحياه »  
 « من أيادى الفاصيين »  
 « شربوا دمع الحزين »  
 « ودماء الكادحين »  
 « ان للاضراب دقات رهيبه »  
 « تعلن المعركة الكبرى الحيبه »  
 « سوف نجنى بعدها كل الرجاء »  
 « من ثمار المجد مجد الشهداء »

ما رأيكم فى هذه القصيدة ؟ أليست على نمط ما تتقيأه المطابع ليل نهار ، ويطلقون عليه اسم الشعر الحديث ؟

لقد كنا فى جريدة الجمهورية ، نتحدث عن نكبة الشعر العربى ، وقلت للحاضرين : اقترحوا أى موضوع يمكن أن تصاغ فيه قصيدة ٠٠ وانظروا فى ساعاتكم وامنحونى ثلاث دقائق لا تزيد ثانية ٠٠ وأنا على استعداد أمامكم أن أنظم فى الدقائق الثلاث قصيدة فى الموضوع المقترح ، على « النمط الحديث »

وقال أحد الحاضرين ، اكتب فى موضوع الاضراب العام لتأييد الجزائر .

ونظر كل منا فى ساعته ٠٠ وانقضت الدقائق الثلاث ، وفرغت من صياغة القصيدة السالفة .

قالوا : وما هو غرضك من ذلك الامتحان ؟

قلت : كى أثبت لكم أن صياغة مثل ذلك الذى يسمونه شعرا ، عمل يمكن أن يقوم به الانسان دون جهد يذكر !

والحقيقة ، أن هذا الاتجاه الحديث يتيح الفرصة كما قلت فى مطلع هذه الكلمة لتغطية العجز الفنى ، ولتوفير الجهد ،

وللتسلق ، الذى يدمر فى طريقه كثيرا من قيم الفن • وقد تكون بين أصحاب هذا الاتجاه مواهب حقيقية ، ولكنه بحالته الراهنة وفى جملته ، يشير الى التخلى والاستهتار وعدم خدمة الاهداف الانسانية التى يرمى اليها الشعر •

ويمكن عرض الحجج التى يتذرع بها دعاة ذلك الاتجاه فيما يلى :

١ - أن التزام التفعيلة كوحدة موسيقية متكررة فى البيت ، يغنى عن التزام أشكال البحور ، ويعاون الشاعر على اقامة وحدة للقصيدة •

٢ - كذلك يعتبر التحرر من القافية الواحدة فى القصيدة الواحدة معاونا على توسيع المجال الفنى أمام الصناعة ، وعلى ربط العمل الشعرى بحياتنا •

٣ - ما دام واجبنا هو ربط الشعر بالحياة ، فلا بد أن نحترم الضرورات الفنية التى تكون جانبا من القيام بهذا الواجب ، وأول تلك الضرورات هو حطم الحواجز الصناعية التى تحول بين الشعر وبين الحياة •

والرد على هذه الحجج التى يتذرعون بها ، هو ما يلى بالترتيب :

١ - ليس توجد لغة فى العالم كاللغة العربية من حيث تراثها الشعرى •

ان الشعر فى كل اللغات الأجنبية ، يعتمد فى موسيقاه على مقطع واحد يتكرر من أول البيت الى آخره فى القصيدة الواحدة ، كما يتكرر من أول القصيدة حتى نهايتها ، وقد يلجأ الشاعر فى اللغات الأجنبية الى نظم البيت الأول من قصيدته فى مقطعين ، والثانى فى أربعة ، والثالث فى ثمانية ، والرابع فى مقطعين مرة ، أخرى - وذلك على سبيل المثال - كى يكسر الملل الموسيقى فى أذن السامع ، ذلك الملل الذى يحدث من سماع أربعة أبيات يردد كل منها نفس عدد المقاطع الموسيقية دون تنويع ، ولم يلجأ

الشاعر فى اللغات الأجنبية الى التزام التفعيلة الواحدة الا لأنه لا يجد فى قاموس الموسيقى الشعرية عند لغته غير تلك التفعيلة الواحدة .

أما الحال فى اللغة العربية ، فمختلف تمام الاختلاف .

ان لدينا ستة عشر بحرا فى الشعر ، ومعها الأبحر الستة الهائلة والفنون السبعة التى استحدثها المولدون : السلسلة والدوبيت ، والقوما ، والموشح ، والزجل ، وكان وكان ، والماليا كل هذه قياتر ومعازف مختلفة التركيب ، متنوعة الانغام ، تتطلب العازف الماهر ، والاستاذ المتمكن . وجميع هذه الثروة الهائلة من المعازف الموسيقية ، لا تحترم الا الذين يتدربون عليها ، ويحسنون العزف .

والهروب من العزف على هذه القياتر الغنية بألحانها ، الى الانحصار فى تفعيلة واحدة متكررة طول القصيدة ، تطول وتقصر فى البيت الواحد من القصيدة . . . انما هو تقليد ساقط لشكل النظم فى اللغات الأجنبية ، ومظهر من مظاهر العجز الفنى عن استعمال معازفنا الغنية بالنغم ، وانسلاخ مذموم من تراثنا الهائل فى موسيقى الشعر .

٢ - أما الحديث عن وحدة القصيدة ، فقد أقامها أستاذنا ورائد الرومانتيكية الثورية فى الشعر العربى « خليل مطران » أقامها منذ سنين طويلة ، واستغرق ذلك العمل مناقشات ومجادلات انتهت بانتصار وجهة نظر « خليل مطران » ودعواته الفنية .

٣ - والحديث عن التحرر من القافية الواحدة للتذرع به ، حديث مردود . . . لأن « خليل مطران » أيضا ، هو أول من دعا اليه ، وقام بتطبيقه الكثيرون من تلامذته فى ذلك الحين ، وكانوا جميعا ، يحترمون بحور الشعر لا لأنها قيود رجعية ، بل لأنها مليئة بإمكانيات وفيرة تساعف الاغراض الانسانية والاجتماعية اعظم المساعدة ، وتمدها بجميع العون .

٤ - أما حطم الحواجز الصناعية فى الشعر ، التى تحول

دون ربطه بالحياة . . . فهذا كلام يقال على السنة العجيزة ،  
الهاربين من العكوف الجدى على الانتفاع بموسيقانا فى الشعر .

ان ما يرونه حواجز صناعية ، اراه أنا ضرورات فنية لم توضع  
عبثا ، وانما لغايات أجدها تتسع لجميع ظروفنا الثورية الراهنة .  
وقد صارحت الكثيرين ، ممن ينسجون على منوال التفعيلة  
الواحدة ، بهذا الرأى مصارحة الراجى ان يتمهلوا ، أن يتكثروا  
كفنانين يحترمون التراث ، ويقدرّون ظروف الحاضر وينظرون  
الى المستقبل ، بكل مسئولية الدرس ، والتحصيل الجاد ،  
والإبداع الهادف .

والسلام . . .

اننى أهدي لكم زهر السلام ،

فى عقود ،

كالتى ينظمها الشعر الجديد !

### (ب) الشعر الحق والشعر الزائف

لا يصح القول بأن هناك شعرا حديثا وشعرا قديما يعيشان  
فى مصر اليوم ، لأن مثل هذا القول يفصل فصلا آليا بين شيئين  
هما فى الواقع شىء واحد .

والذى ينبغى قوله أن بلدنا تنتج شعرا وأن هنالك شعرا  
حقا وشعرا زائفا . وأعنى بالشعر الحق ، ذلك الذى تتوفر له كافة  
المقومات الصناعية من ناحية الفن ، مصهورة بها ، ومندمجة  
فيها ، الفحاوى والمضامين التى تعبر عن احتياجات شعبنا فى  
مرحلته الراهنة ، على أن تتألف من تلك المقومات الصناعية  
( الأشكال الفنية ) ، ومن الفحاوى والمضامين وحدات عضوية ،  
كل وحدة منها مستقلة بذاتها ، ومعبرة عما فيها وموحية به .

أما الشعر الزائف ، فيمكن القول بأنه ذلك الذى لا تتوفر  
له المقومات الفنية الضرورية . واذا نقصت فى يد الفنان أداة من

أدواته الصناعية ، ضعفت قدرته على إيصال ما يريد إيصاله  
إلى نفوس الناس وعقولهم .

وإني حرصا على التأثير بالفحوى والمضامين الوطنية الحق ،  
حرصا على مساهمة الفن في تلبية احتياجات شعبنا ، وتغذية  
اهتماماته ، أطلب من أولئك ، وأنا لا يساورني أقل شك في أنهم  
وطنيون مخلصون ، ويحبون بصدق أن يلعبوا دورهم الفعال في  
خدمة شعبنا . . . أطلب من أولئك الفنانين أن يستكملوا أدواتهم  
الفنية ، حتى يستطيعوا أن يبلغوا التأثير الحق بالعمل المتكامل  
صناعيا ، المزدهى بالمضمون المتقدم .

إن « التكنيك » في مجالات الفن ، وهذا هو موضوع حديثي ،  
ينبغي أن نوليها الاهتمام الكبير ، وذلك لأن « التكنيك » الجيد ،  
يخدم مضمونه أجل خدمة ، فيحمي ذلك المضمون ، ويؤثر به  
في الحياة .

ومن هنا ، وجبت أن تشند حملاتنا وأن تعنف على أولئك  
الكتاب الرجعيين الذين يخدمون أهداف الأعداء ، لأن « التكنيك »  
الفني لديهم ، مصقول ومحكم ومتكامل ، على أن تصاحب عمليات  
الكشف هذه ، ألوان من الإبداع الفني المتقدم ، وعلى أن يكون إنتاجنا  
الفني الذي تواجهه به حركتنا التحريرية أعمال أولئك الأعداء ،  
إنتاجا لا تنقصه أداة فنية واحدة ، لأنه من هنا فقط ، يستطيع  
أن يحسن القاء إحياءاته في النفوس ، وبلوغ أهدافه من تقديم  
الحياة .

ومن هنا أيضا ، يجب عدم التهاون في مسألة « التكنيك »  
لأن هذه المسألة لا تتصل فقط بجودة الصناعة من عدمها  
كصناعة ، وإنما ترتبط أيضا - وهذا هو الأهم - بالذي يريد أن  
يقوله الفنانون للناس ، ترتبط بضمان وصول المعاني والأحاسيس  
والصور إلى الأفتدة والقلوب ، كي تلد وتتكاثر ، وتحفز إلى  
الأمام .

وموضوع ما يسمونه اليوم بالشعر ( الحديث ) ، تنحصر  
مناقشته في الدائرة الصناعية ، وأنا كما قدمت لا يساورني أقل



الشك في رغبة أولئك الفنانين الصادقة في أن يخدموا فننا وثقافتنا ، وهم بتلك الرغبة ، انما يسجلون أيضا بطريقة غير مباشرة ، رغبتهم في مواجهة أعمال الكتاب والفنانين الرجعيين .

ان الشعر من ناحيته الصناعية ، يعتمد ضمن ما يعتمد على الموسيقى ، وسبق أن ذكرت أن موسيقى الأوزان العربية ليس لها نظير في أى شعر بأى لغة أجنبية أخرى .  
فعلى أى شيء يعتمد هذا الذى يسمونه بالشعر الحديث فى مجال الموسيقى .

على تفعيلية واحدة مكرورة ، ولدينا أبحر شتى ، لدينا قياسات متعددة النغم ، لدينا معازف لا يحسن العزف عليها غير الذين تدربوا عليها .  
وأذكر هنا ما قاله بيتهوفن يوما للعازفين .

كتب بيتهوفن أحد أعماله الموسيقية ، ووجد العازفون أن أداء هذه الموسيقى عسير على أناملهم ، صعب على قوتهم .  
وذهبوا الى المايسترو العظيم ، وقالوا له - يا مايسترو ، نرجو أن تكتب لنا موسيقى أقل صعوبة فى عزفها . نحن لا نستطيع .

فماذا كان من بيتهوفن ؟

ماذا قال لهم ؟

قال - اذا كنتم لا تستطيعون أن تعزفوا موسيقى اليوم ، فان هذه الموسيقى ستخلق فى الغد الذين يستطيعون أن يعزفوها .

ويمكن أن نقول اليوم - ان الذين لا يستطيعون أن يعزفوا على قياسات الأوزان العربية ، ينبغي أن يعلموا أن تلك القياسات خلقت عازفيها على مر الحقب ، وتخلق وستخلق كل المقتدرين .

ومن هنا نصحت لاولئك المتعجلين أن يتمهلوا ، وأن يعكفوا عكيفا جديا شاقا ، على اجادة العزف . . . . وأمامهم كما قدمت ثروة هائلة فى موسيقى الشعر العربى .

على أنى أحب أن أضيف هنا ، حقيقة ينبغي ألا تغيب عن الأذهان ، وهي أن أبحر الشعر العربى وأوزانه ظلت متسعة للأهداف الاجتماعية المتطورة على كرم عصورها . لقد ماشت تلك الأوزان ، العصور : الإسلامى والأموى والعباسى والأندلسى . وكان كل تبدل يحدث فى المجتمع ، يلقى لدى تلك الأوزان المنفسح الرحيب والامكانية الخلاقة .

وإذا كان الأندلسيون قد أضافوا شيئاً ، وإذا كان «مطران» قد أضاف بحراً ، وإذا كنا قد تحررنا من القافية الواحدة على يد «مطران» ، فإن ذلك لم يمس جوهر النظام الموسيقى ، نظام التفعيلات ، نظام الأشطر نظام القافية ( ولا أقصد هنا بالقافية ، أن تكون القصيدة الواحدة ذات قافية واحدة ، وإنما بقواف متعددة ) . الخ .

جوهر النظام الموسيقى فى الشعر ، هو أساس مكين من أسس الصناعة الفنية ، فإذا سرح «سين» أو شطح ، وإذا ماد «صاد» أو حاد ، فاتفق جوهر النظام الموسيقى ، وادعى أن ذلك هو الذى يسميه بالشعر ( الحديث ) ! فنحن لا نعرف بهذه الفوضى .

ان هذه العملية تشابه عندى عملية الخارجين على أسس الهارمونى فى الموسيقى الأوركسترالية ، بل هى تشابه عملية الخارجين على سلم الموسيقى الشرقية نفسها .

وإذا تحدثت عن الاتجاه الذى ينبغي أن يتجه اليه الشعر اليوم ، فإنما أشير الى الاتجاه «الأوركسترالى» فى الشعر من ناحية الصناعة . هذا ، لأن ذلك الاتجاه هو السعة التى تتطلع الى أشكال التعبير فيها احتياجاتنا الراهنة .

وإذا كنا نكتفى بالطقطوقة الشعرية ، فنحن اليوم لا تلبى اهتماماتنا المتطلعة الى المزيد من النور ، الى المزيد من التقدم ، لا تلبى هذه الاهتمامات ، غير المجالات الأوركسترالية فى الصناعة الفنية .

وعلى النقاد بعد ذلك أن يحكموا ، عليهم أن يدينوا أولئك الخارجين على جوهر النظام الموسيقى .

ان الاعتماد على التفعيلة الواحدة المتكررة ، بالمقارنة الى الانتفاع بموسيقانا الشعرية ، انما يوحى بلهات العجز الصناعي .  
على اولئك أن يتدربوا ، أن يجربوا ، أن يستكملوا أدوات  
الاعتدال الفنى ، وسوف يجدون أن النظام الموسيقى فى شعرنا  
العربى ، سيمد أمامهم مجالات واسعة للخلق الفنى لتلبية  
اهتمامات شعبنا الحاضرة .

وبودى لو كانت تحت يدى جميع التكنات والحجج التى  
يتدرب بها هؤلاء الهاربون من العمل الجدى حتى أستطيع أن أفندها  
واحدة واحدة وذلك لصالح أولئك كفنانيين ولصالح الأفكار الناصعة  
والمشاعر الطيبة التى تحملها عقولهم وقلوبهم ، لصالح أدبنا  
وثقافتنا وفننا ، فانه يحز فى نفسى أن تنسكب تلك الطاقات كالماء  
ينسكب على صخور ، فلا هو يسقى شجرا لينمو ، ولا هو ينساب  
فى قناة ليروى عطشانا .

بقى ان أشير الى مسألة هامة عامة فى موضوع ما يسمونه  
بالشعر ( الحديث !! ) ، تلك هى أن الاندفاع الى هذه الفوضى الفنية  
يلبس طاقية التقدم ، طاقية التجديد ، طاقية مساندة الاحتياجات  
الشعبية الراهنة .

وانى كجندى ضمن ثمانين مليون جندى عربى ، يحاربون من  
أجل تقدم أوطانهم ، أرجو أن يخلع هؤلاء تلك الطواقى !!

أولا ، لانى مؤمن بأنهم فى غير حاجة الى تلك الطواقى كى  
يشبتوا أنهم أنصار التقدم . نحن نؤمن بأنهم أنصار . ونؤمن بأنهم  
يحملون الرغبة الصادقة فى خدمة هذا التقدم .

فقط انى لا أحب أن يكسبوا تلك الفوضى صفة التقدم  
فيلحقوا الأذى بهذه الصفة .

ثانيا ، لأن القول بأن هذا الاتجاه الفوضى هو التقدم  
والتجديد ، قد يوقع التفرير فى نفوس البعض .

ومن هنا وجب أن ألفت النظر الى أن الفن المتقدم ، ينبغى أن  
تتوفر له مقوماته الكاملة من الناحية الصناعية .

## ( ج ) القافية

أوضحت أن كلمة التحرر الفنئ انما يقصد بها العاجزون  
تغطية فشلهم فى استعمال الثروة الموسيقية للشعر العربى .  
وقد كتب لى أحد المتحمسين لما يسمونه أشكال الشعر  
الجديد ، وقال فى صدد استخدام تلك الأشكال :

١ - انها تسهل تداول الشعر اعتمادا على ( القراءة ) لا  
الرواية الشفاهية .

٢ - انها تناسب خدمة الموضوعات الجديدة ، وتتسع لها .

٣ - انها تحرر القصيدة من الروابط الكلاسيكية ( ويعنى  
القافية والبحر ) .

وردى على ما أورده ذلك المتحمس فيما يلى :

١ - كتب المهجريون الشعر بلغة عذبة ميسورة فخطبوا كل  
الناس ، ولم يهجروا الأبحر العربية ، بل استطاعوا الانتفاع  
بموسيقاها التى لا يوجد نظير لها فى أى لغة من اللغات . ولم  
يقبل أحد أن تلك الأشعار يصعب تداولها اعتمادا على ( القراءة ) .

٢ - لم يمارس أولئك المتعجلون نظم الشعر فى أبحره  
العربية ، ممارسة تكشف لهم عن أسرار جماله ، وعن طواعية  
تلك الأبحر ، واتساعها للموضوعات الجديدة .

٣ - لا أعترض على استعمال أكثر من قافية فى القصيدة  
الواحدة ، بل انى أرحب بالانتفاع بأكثر من بحر فى نفس  
القصيدة .

والمهم هو اجادة استخدام هذه الأبحر . ولن تتوقع هذه  
الاجادة الا بالعكوف الجدى على الانتفاع بثروتنا الموسيقية النادرة  
المثال .

## في صناعة الموسيقى

- سأحاول أن أقرب الموضوع الى فهمك • فان غباءك شيء طويل عريق تحار فيه العقول :
- أوه •• كفى •• كفى •• ألا تفتأ تسبني ••؟
- اننى أصفك فقط ••
- حاول أن تعلمنى ، فيكون لك الأجر والثواب أن حررت عقلا من الغباء •• !
- $2 = 1 + 1$
- هذه مسألة حسابية ••
- بل مسألة موسيقية ••
- شيء بارد ! ما دخل الموسيقى في الحساب !؟
- الحساب أساس من أسس الصناعة الموسيقية ••
- هذا خطأ لا أفهمه ••!
- أنت نفسك عملية حسابية ، وكل شيء في الوجود لا يتحدد ولا يتماسك بغير الحساب •• فأنت تساوى كذا وحدة من الدم + كذا وحدة من الماء + كذا جزءا من اللحم + كذا جزءا من العظم ••• الى آخر مكونات بنى آدم يا بنى آدم •• ! وهكذا تتألف حضرتك من مجموعة أرقام ، اذا نقصت أو زادت ، أصبحت ذاتك هذه الواعية ، المتحركة عرضة للانهايار والتحلل •• وهذه القاعدة تسرى على كل شيء مادى، وعلى كل صورة معنوية أيضا . والموسيقار الملهم يرى الموسيقى تمشى في وجدانه ، متسقة متألقة ، تبعا لاتساق روحه ، وتألف وحدتها • وهو فوق ذلك ، مقيد من حيث لا يدري ، بالايقاع والوزن • ولهذا يخرج عمله الفنى متألقا ، مقسما « محسوبا » .
- ولكنك حين جعلتني عملية حسابية ، نسيت الحياة ••

– لم أنس الحياة ، فلولا تلك الحياة التى يسكبها الموسيقار على عمله المتألف ، المقسم « المحسوب » لما هزت الموسيقى أفئدة الناس ، ولا خاطبت أشواقهم وأحلامهم ، ولا استقرت فى مشاعرهم ، وهذه الحياة الدافقة ، مرتبطة بالقدرة على التعبير عنها لدى الفنان ، توضح الفارق بين الصياغة المغترفة من القلب ، والصياغة المتكلفة . وهو ذات الفرق فى الشعر أيضا ، بين الشاعر الملهم والناظم .

ان الفنان الحقيقي هو الذى يبث روحه فى عمله ، ويعيشه من ذات قلبه . أما الصائغ المجتهد ، فان انتاجه يأتى متألفا ، مقسما « محسوبا » ولكنه فارغ من الحياة !

– وبعد ٠٠؟

– وبعد ٠٠ فان الموسيقى هى أسرع الفنون تأثيرا فى الشعوب وقد ترنم الانسان الأول قبل أن يتكلم ، وغمغم قبل أن يفصح ٠٠

– هذا كلام محفوظ ٠٠

– ٠٠ وتتخذ كل غنوة يرددها الانسان شكلا وجدانيا فى قلبه يألفه ويعتاده ٠٠

ومن هنا ، يتعود أن ينفس عن مشاعره من خلال هذه الأشكال الوجدانية التى تتخذها الموسيقى فى نفسه ، والتى يتضح بها الطابع العام لوجدان الانسان ٠٠

وحين يتكامل وجدان الفرد ، يشتد شعوره ، ويعمق إيمانه بالقيم العليا للخير والحق والجمال والحرية على النحو الذى يفهم به تلك القيم .

ولا يمكن أن يصبح الوجدان مرهفا بغير الفن ، لأن الانسان يجد فى الفن الرحابة التى تستطيع نفسه أن تمتد فيها وأن تنتشر ، وتتسع ٠٠ بقى أن أطرح عليك سؤالا ٠٠

– ما هو ٠٠؟

– هل يستطيع مخلوق أن يسعى على رجل واحدة ؟

– نعم ، يستطيع ٠٠ وذلك بأن يقفز ثم يجلس ويعود فيقفز مرة ثانية ثم يجلس ٠٠ وهكذا !

– هذا هو حال أغلب الموسيقى الشرقية من الناحية الصناعية ، طالما يتشبث بعض الموسيقيين بالارتكاز على ربع التون .

- أنا أحبها بالرغم من كل هذا ..
- انها تسعى على قدم واحدة .. فتتأرجح .. وتضطرب  
وتسقط من جديد ! .. وهكذا ..
- ثم بعد ذلك ؟ ..
- الصناعة في الموسيقى الشرقية - بوجه عام - غير ناضجة  
حتى اليوم ، وليس لها السعة التي تخول للوجدان أن يتكامل  
فيها ، والتي تحثه على احساس القيم العليا ، ومن ثم يبحث  
الوجدان العربي عن فنون أخرى يتكامل فيها ويتنفس .
- ومن هنا يتطلع الوجدان العربي الى مجالات أوسع من تلك  
المجالات التي ضيققتها الصناعة الفنية في الموسيقى الشرقية ، يتطلع  
الى تلك المجالات الأوسع فيجدها في الفنون الأخرى .
- لم أفهم حرفا مما قلت . ولا يعينني الآن غير أن أعرف لماذا  
تعتبر الموسيقى الشرقية فنا غير متكامل يسعى على رجل واحدة ؟
- لأنها حتى يومنا هذا لا تنتفع بالمجالات الواسعة المنظمة التي  
يمنحها « الهارموني » للخلق الفني . وهي بذلك ترفض التساوق  
المتسع الاحجام ، وتأبى الاستفادة بالتراكب والتصميم الكبيرين  
من الناحية الصناعية .
- ومن هنا تخرج الالحن كما نسمع في الغالب مهلهلة ، مرتجلة ،  
- ولماذا لم تتحرك موسيقانا هذه الى الأخذ بأصول الهارموني ؟
- لأن أكثر الموسيقيين في بلادنا أقاموا جدارا مخيفا بين  
الموسيقى وبين هذه الاصول ، وجاهل الشيء كارهه كما يقال !
- فلنهدم اذن ذلك الجدار ..
- لا تتحمس ، فيحمر وجهك هكذا .. اهدم قبل الجدار ،  
باطل الذين أقاموه ، لأن هؤلاء هم القادرون على رفعه بالباطل مرة  
ثانية ، وهم أعداء للفن على نحوه الرحيب الذي نرجوه ، وتتطلع  
اليه .

## أغاني الشعب أغاني الحياة

منذ أكثر من مائة سنة ، وفي عام ١٨١٢ بالتحديد ، كانت قرية « موفو سباسكوى » الواقعة غرب موسكو ، كساتر القرى المجاورة فى ذلك الحين ، مسرحا للحرب بين جيش نابليون الغازى ، وبين الشعب الروسى المعتدى عليه ..

وقد أظهر الفلاحون فى اقليم سمولنسك مع سائر أفراد الشعب فى كل مكان ، أنواعا من المقاومة البطولية فى صد ذلك الغزو ، وفى الحاق الهزيمة المنكرة بجيشه العادى ..

وكان « ميخائيل ايفانوفيتش جليнка » فى الثامنة من عمره تلك السنة .. كان يقيم فى « أوريل » مع عائلته بعيدا عن ذلك الصراع الدامى ..

وهال الطفل حين رجع مع أسرته الى قريته « موفوسباسكوى » ذلك الهول الذى سحب ظلاله على أبنية القرية ودروبها ، هال الطفل ما شاهد من فعل الحرب بالقرية ، فرأى البيوت التى كانت قائمة ، وهى متهدمة ، ورأى الشجر الذى كان مرتفع الهامة .. وهو متكسر ، ورأى الطرق التى كانت خالية لسعى الحيوان وسير الانسان .. وهى مزدحمة بالأشلاء ، وعلى أرضها لم تجف الدماء ، ورأى الناس بين تلك الأطلال مصابين مبهتهجين بالنصر ، وسمع من أفواه الذين عادوا بعد ما قاتلوا مع الجيش قتال الأبطال ، حكايات شتى تصور الأعمال البطولية الخارقة التى كان يقوم بها أفراد الشعب الروسى خلال مقاومة العدوان ..

ومن هنا ، التفت قلب الطفل الى بسطاء الناس ، وارتشف بمسمعيه العطشانين ، الاغاني التى كان ينشدھا أولئك البسطاء ، يعبرون بها عن ابتهاجهم بانتصار الحرب العادلة التى يصدون بها حرب العدوان الظالمة ، ويحكون على أنغامها قصص البطولة ، ويسجلون وقائع المقاومة ..



من هنا ، التفت قلب الطفل الى بسطاء الناس ، أولئك الذين كانوا يقاتلون الأعداء دون تهيب ، ويفتحمون مواقع الموت مؤمنين بتراب الوطن ، ويفعلون هذا ببساطة تدعو الى الإعجاب ، دون ضجة ولا اعلان ، وانما باعتقاد مخلص طبيعي .

وراعت « جليнка » تلك الألحان الصادقة الحلوة التي كان يرددها أولئك الناس البسطاء . . انها تترقق كمياء الجدول الساجي ، وتظلم كما يظلم الليل ، وتبزغ كأنوار الفجر ، وتغيم كعناقيد السحاب ، وتحرك الحنين والشوق والألم والأمل ، وتخاطب الأحلام . . كل ذلك يتم في يسر ودون تكلف ، لأن تلك الألحان نابعة من القلوب ، فهي نافذة الى القلوب ، ولانها ناشئة في التاريخ ، ومترعرة في البيئة ، وشاربة من الظروف ، ومعبرة عن الحياة في وطن بعينه ، وفي زمن بعينه ، وفي أحوال بعينها .

واهتز قلب الطفل الصغير ، لوقع تلك الأغاني التي خاطبت فيه حبا قديما لها ، حبا زرعته في طفولته المبكرة ، مربيته « اfdويتا ايفانوفا » بالأغاني الشعبية وترانيم الأساطير ، وهدهدات النوم .

ان تلك الانطباعات لم تذهب ، وانما فسحت المجال بعد ذلك للمزيد من التطلع العاطفي الى الأغاني التي ينشدها بسطاء الناس فجعل « جليнка » حين نما عوده ، يغترف أفكاره الفنية من معين الشعب ، ويرسم تصميمات أنغامه بريشة بسيطة عميقة الايحاء .

ولد « ميخائيل ايفانوفيتش جليнка » في قرية « موفوسببا سكوى » الواقعة غرب موسكو في سنة ١٨٠٤ .

وعندما كان عمره عشرة أعوام قال لمعلمه : « ان الموسيقى روحي » .

وجعل يمتليء قلبه الطفل بتلك الألوان من الأشواق الحلوة غير المفهومة . . وكان ذلك فوق عمره .

وفي سنة ١٨١٧ ، أرسله أبواه - وكانا يمتلكان أرضا زراعية في القرية - ليتلقى تعليمه في أحد معاهد سان بطرسبورج .

وهناك تعرف بالشاعر « بوشكين » . وكان جليнка قبل مغادرته للقرية ، تلقى كثيرا من الدروس في البيانو والفيولونسيل .

واستطاع خلال دراسته في بترسبورج ، أن يخصص وقتا وافرا للموسيقى .

وكان بين المعلمين في معهد بترسبورج رجل اسمه « تشارلز ماير » قال جلينكا انه عاون معاونة مخلصه « في تطوير موهبته الموسيقية » .

كانت أول أعمال « جلينكا » الموسيقية التي نشرت في عام ١٨٨٢ ، هي متنوعات على البيانو وفالس ، ومتنوعات على آلة الهارب .

وفي سنة ١٨٢٤ ، رفض « ماير » أن يواصل اعطاء الدروس للفنان جلينكا ، وقال :

« ان جلينكا بموهبته الغذة أكبر من أن يصبح تلميذا لي »

وفي عام ١٨٣٠ ذهب جلينكا الى ايطاليا للاستشفاء ، وكان مزودا بمعلومات كافية عن الهارموني ، والكوانتربوينت ، والموسيقى الكلاسيكية والحديثة .

وعاش جلينكا في ايطاليا ثلاثة أعوام ، استطاع خلالها أن يصبح قائد أوركسترا ذائع الشهرة .

وكان يلتقى كثيرا بالموسيقار « بيليني » ويناقش معه موسيقى المؤلفين الألمان ومن بينهم مؤلف « نورمان » .

وقد نشرت أغلب مؤلفات جلينكا في ايطاليا ذلك الحين . غير أنه وصفها بعد ذلك بأنها موضوعة « كى تسر المواطنين في ميلانو » .

وتسنى للفنان خلال اقامته في ايطاليا أن يتزود بجمال الطبيعة الايطالية ، والانطباعات الفنية من الفن الايطالى ، وبشروء من الملاحظات لحياة الشعب الايطالية ، وموسيقى الفنانين الايطاليين .

وانتهى جلينكا الى حقيقة أكيدة ، وهى أن الموسيقى الروسية مختلفة عن الموسيقى الايطالية ، وانه هو نفسه لا يستطيع أن يكون ايطاليا باخلاص .

وكان جلينكا صادقا في هذا الاقتناع ، فان القومية الايطالية غير القومية الروسية ، ولكل قومية موسيقاها الخاصة بها .

وصدق قول القائل : « ينبغي أن يكون فننا قوميا لكي يكون  
فنا عالميا » .

وفي خريف ١٨٣٤ ، كان جليнка في برلين ، وهناك اعتزم أن  
يضع أوبرا وطنية روسية ، وكتب في ذلك الحين الى أحد المرانيلين  
يقول :

« ان الفكرة في ذهني .. هل أثبت فيها مكنون صدري ؟ أنا  
اشعر أن باستطاعتي أن أعطي مسرحنا انتاجا ذا قيمة .. والمسألة  
الرئيسية هي أن أختار الخطة .. وعلى أية حال ، اني أريد أن يكون  
كل شيء قوميا . حقا ان للتخطيط المكان الاول .. ولكن الموسيقى  
أيضا ، ينبغي أن تجعل مواطني الأعداء ، يشعرون بأنهم في  
وطنهم » .

وتلاحقت مجهودات جليнка على هذا الأساس من الفهم ،  
وانتهت به الى وضع أول أوبرا روسية كلاسيكية ، وهي « ايفان  
سوسانين » .

ونحب قبل الحديث عن هذه الأوبرا ، ان نلم بالظروف التي  
ولدت فيها .. لقد كتب جليнка مؤلفاته الموسيقية في عصر شاق  
بالنسبة لحياة الشعب الروسي ، ويكفي أن نقول لتصوير مشقة  
تلك الأيام على نفوس الناس انه كان لملك الاراضي الحق في أن  
يبيعوا الفلاحين ، وأن يشتروهم بالثمن .

وفي ١٤ ديسمبر عام ١٨٢٥ ، استطاعت الحكومة الروسية أن  
تقمع حركة الديسمبريين .

كانت الحكومة الروسية تضرب بقبضة وحشية ، أقل وميض  
من الفكر الحر .. وكان جليнка ، قد عاشر عن قرب أولئك  
الديسمبريين وعقد مع بعضهم الصداقات .

ومن هنا ، استدعته السلطة لاستجوابه واتهمته بأنه ساعد  
« كوشلبكر » على ايجاد مأوى له .

وقد انتهى استجواب « جليнка » الى تبرئته .. غير أنه آثر أن  
يرحل الى قريته « موفوسباسكوى » .

وفي نهاية عام ١٨٣٤ ، وكان « جليнка » دائم التذكر لصديقه

الشاعر الديسمبرى « ك. ريليف » وهو أحد القادة الذين قتلهم الحكومة الروسية ، استوحى الموسيقار خطة فنية من أغنية شعرية عن « ايفان سوسانين » . . . كانت هذه الأغنية احدى قصائد الشاعر الصديق .

وعكف « جلينكا » على العمل المتواصل . . . وكانت خطة الأوبرا . قد أخذت في ذهن المؤلف شكلا مفاجئا وكاملا ، كأنما تم ذلك كالسحر . . . بل ان كثيرا من المقاطع ، وتفاصيل الخطوط العامة ، اندفق بغتة بالحياة في عقل المؤلف وقلبه .

وأظهر جلينكا في تلك الاوبرا ، قوة الشعب الروسى ، كما عزف أشواقه العميقة الى الحرية والاستقلال .

وكانت النماذج التى عرضها ، هى نماذج المواطنين الروسين العاديين . . . وكانت صورته كالحياة مليئة بالصدق .

واتضح اقتدار « جلينكا » وتعمقه في تصوير النماذج الوطنية وفي امتلاء تلك النماذج بالجمال . . . وجاءت الأنغام قومية شعبية بكل ما تشتمل عليه هذه الكلمات من المعانى .

ونشب نضال عنيف حول أوبرا « جلينكا » قبل أن يتم المؤلف وضعها . فقد كانت الأوساط الارستقراطية فى ذلك الحين تشن حربها على جلينكا ، تلك الحرب التى كان الشعب يقاومها بعنف ، وبمحبته للموسيقار الذى استقى ألحانه من أغاني الناس .

واستمرت حملات تلك الأوساط الارستقراطية على أوبرا « ايفان سوسانين » بعد تقديمها على المسرح .

وبذل الرجعيون جهودهم المتلاحقة لتشويه الاوبرا . . . غير أن الجماهير الشعبية وطلائعا ، أدركت مباشرة ، قيمة المضمون الديمقراطى الذى تشتمل عليه موسيقى « جلينكا » فامتدحت تلك القوى . ميزات القومية التى اتسم بها ذلك العمل الفنى العظيم . . .

واستقبلت الجماهير الشعبية وطلائعا ، أوبرا « ايفان سوسانين » بترحيب بالغ ، كما رحب « بوشكين » بالمؤلف الموسيقى ، وكذلك فعل « جوجول » وأبدى اعجابه بالابوبرا كاستهلال رائع لفن الاوبرا الروسى .

وكتب « ف . اودويفسكى » وهو أحد نقاد الموسيقى المعروفين  
بقول :

« ان أوبرا جلينكا تفتتح عهدا جديدا في تاريخ الفن .. انها  
عمل العبقريّة » .

واندفع جلينكا بعد ذلك ، يعمل ويعمل ، وقد شجعه نجاح  
إيفان سوسانين على مضاعفة نشاطه .  
وفي خريف عام ١٨٣٧ ، استطاع « جلينكا » أن يسمع أصدقاءه  
بعض المقاطع من الاوبرا الجديدة التي كان يضعها .. غير أنه لم  
يستطع أن يكملها الا في سنة ١٨٤٢ .

وكانت هناك أسباب عديدة لتأخير اتمام تلك الاوبرا ، أهمها  
احتدام الصراع بين المعسكرين المتضادين في المجتمع الروسي .  
معسكر الشعب الذي رجب بعمل جلينكا ، ومعسكر الرجعيين الذين  
لم يدخروا جهدا لمحاولة طمس عمل الفنان .

غير أن « جلينكا » بعمله الثاني ، كانما سكب الزيت على أسننه  
اللهب . وقد حذفت الرقابة احدى أغاني الاوبرا الجديدة ، لانها  
كانت مهداة الى ذكرى « بوشكين » .

كانت حياة جلينكا بين سنتي ١٨٣٧ . ١٨٤٢ مختلفة تماما عن  
حياته السابقة .. لم تكن تلك الحياة تمنحه الفرصة لأن يعطي  
نفسه كلية لفنه .. فقد استغرق وضع الاوبرا الجديدة ستة  
أعوام كاملة .

وفي خطاب من أحد أصدقاء جلينكا ، هو الكاتب الدرامي « ن .  
كاكولنيك » ، جاء ما يلي :

« ان لجلينكا أعداء أقوياء » .

وفي ٨ ديسمبر سنة ١٨٤٢ ، بعد ستة أعوام كاملة من ظهور  
« إيفان سوسانين » عرضت أوبرا جلينكا الثانية « رسلان  
ولد ميلا » .

وكان من الطبيعي أن تقابلها الطبقة الارستقراطية بوجوم  
شديد . وقد تركت العائلة الملكية قاعة المسرح في مظاهرة عند  
العرض الأول .

وكان من الطبيعي أيضا أن تستقبل ظلائع الشعب الروسي  
الأوبرا الجديدة بالترحيب ، والحماس ، والتأييد .

وقد دام عرض الأوبرا على المسرح بنجاح منقطع النظير . . . كانت  
ألحانها غنية بقوميتها وقوتها وجمالها . . .

وكان جليнка ، وهو يضع موسيقى « رسلان ولد ميلا » يكتب  
أيضا عددا آخر من أعماله المعروفة اليوم مثل « البرنس خلومسكي »  
سنة ١٨٤٠ ، و « الفالس الفانتازي » سنة ١٨٣٩ وغيرهما من  
الروائع التي استحقت أن تسمى أول شعر غنائي في الموسيقى  
الروسية .

وقد نشرت « ريفي دي باريس » مقالة بقلم « هنري ميريميه »  
في مارس عام ١٨٤٤ ، قال فيها عن « رسلان ولد ميلا » .

« انها ليست اوبرا . . . انها أكثر من اوبرا . . . انها فصيحة  
وطنية . . . انها دراما غنائية » .

وفي نهاية يوليو ١٨٤٤ « وصل جليнка الى باريس ، فقابل  
« فيكتور هيجو » والكاتب الشهير « ميريميه » ، وانعقدت صداقة  
بين جليнка وبين « بيرليوز » الذي نظر الى موسيقى الأول بعين  
التقدير الجم ، ووصفها بأنها موحية ومبتكرة ومليئة بالحياة .  
كذلك وصف « بيرليوز » ، وهو أستاذ مرموق المكانة في الفن  
الاوركسترا لي ، وصف أوركسترا جليнка بأنه واحد من أحدث  
الاوركسترات في عصرنا وأكثرها حياة .

وكان جليнка يبدي الاحترام والتقدير لبيرليوز الذي عاون على  
لفت أنظار الجمهور في باريس الى أعمال « جليнка » الفنية ، وقدمها  
في برامج الكونسيرتية .

وقد ساعد « جليнка » بعد ذلك ، على تنظيم كونسيرتات  
« بيرليوز » في روسيا .

وذهب « جليнка » الى أسبانيا ، وقام بدراسة عميقة لحياة  
الشعب الأسباني وتقاليدته ، وبحث أينما سار عن الألحان الشعبية  
الاسبانية . وكتب في أحد خطابه يقول :

— يجئني الناس العاديون البسطاء كي يغنوا .. كي يعزفوا  
على الكيثار .. كي يرقصوا وأواصل أنا تسجيل الألبان التي  
تهزني بطبيعتها المبتكرة ..

وكانت ثمرة تلك الدراسة الفاهمة للموسيقى الاسبانية  
الشعبية عمليين رائعين لجلينكا ، أولهما : « توتا أراجونيز » عام  
١٨٤٥ ، وثانيهما « ليلة في مدريد » عام ١٨٥١ وكلاهما يصور ملامح  
قومية من الفن الاسباني الشعبي .

وفي عام ١٨٤٨ أنجبت عبقرية جلينكا عملا آخر بلغ ذروة  
الروعة أسماء « كامارينسكيا » .

وكانت تستولى على ذهنه في سنواته الاخيرة فكرة وضع  
سيمفونية تقوم على أساس « تراس بولبا » احدي روائع « جوجول »  
وكان قد أتم الجزء الاول من تلك السيمفونية وقدمه في مناسبات  
مختلفة الى أصدقائه .

غير أنه ما لبثت ان قامت برأسه فكرة وضع اوبرا جديدة  
تقوم على دراما بنفس الاسم .

ولكن جميع تلك الخطط لم يكتب لها أن تتم .

ويمكننا أن نرجع ذلك ، الى الأسباب الاجتماعية في الأعوام  
السبعة الأخيرة في حياة جلينكا .

كان خلال تلك الظروف الشاقة يتطلع الى حالة مختلفة ، الى  
جو مغاير ، يستطيع أن يمنح فيه كل نفسه للفن .

وطلب جلينكا أن يلتجئ الى وارسو ، واستطاع هناك أن  
يكمل الافتتاحية الاسبانية الثانية .

وكان ينتقل بعد ذلك من بلد الى بلد ، فهو اليوم في وارسو  
وهو غدا في برلين ، وهكذا .

وفي ٩ يناير سنة ١٨٥٧ عندما كان الناس يستمعون الى ثلاثي  
من « ايفان سوسانين » أصيب جلينكا ببرد قاتل ، أدى الى موته في  
٣ فبراير من نفس السنة .

كان جليнка يعتقد « أن الشعب يخلق الموسيقى ، وأن الفنانين يصوغونها فقط » .

وظل هذا الاعتقاد بمثابة مرشد له في كافة أعماله الفنية .  
وكان أجمل ما وضع عليه يده من الحقائق ، أن لكل قومية موسيقاها ، وأن أغاني الشعب تظل دائما أغاني الحياة .

هذا هو « ميخائيل ايفانوفيتش جليнка » الذي احتفل العالم في ١٥ فبراير سنة ١٩٥٧ بذكراه المئوية ، وسيرته ستظل حافلة بالدروس التي يستطيع الانتفاع بها كل الذين يحبون أن يخدم الفن حياة الشعب وقوميته .

٢٠ فبراير سنة ١٩٥٧



انتفعت في كتابة هذا الموضوع بالدراسة القيمة التي كتبها الكاتب السوفييتي « ك . ساكفا » بمناسبة الاحتفال بذكرى « جليнка » .



## في الترجمة والتلخيص

في كتاب زميلنا « حسين مروة » ( قضايا أدبية ) ، فصل  
نقده عن مؤتمر الكتاب السوفييت ، الذي حضره باسم رابطة  
الكتاب العرب في لبنان في نهاية عام ١٩٥٤ . وقد تحدث في هذا  
الفصل عن معالجة المؤتمر لقضية الترجمة الأدبية ، فقال : « لقد  
تناول كثير من خطباء المؤتمر قضية ترجمة الأدب بالبحث ، من  
وجهتها : وجهة الكيفية ، ووجهة الكمية .

أما الكيفية ، فانهم يرون هناك بشأنها أن يتوفر على ترجمة  
الكتب الأدبية كتاب أدباء ، لهم في حقل الكتابة والادب قدم راسخة .  
ويرون أن مهمة الترجمة الأدبية انما هي أكثر دقة من انتاج الأثر  
الأدبي نفسه ، وأنه على مترجم الكتب - كما قال كراسوفسكي .  
الكاتب الأوكراني - أن يكون أدبيا أولا ، ثم أن يدرس قبل الاقدام  
على الترجمة ، أسلوب الكتاب الذي يترجمه ، في أصوله ، ويدرس  
طبيعته الفنية بلغته الاصلية ، وأن هذا يقتضى أيضا خبرة المترجم  
بطبيعة منشاء الكتاب ، ومعرفته بمقدار ما ينعكس في الكتاب  
المترجم من طبيعته الفنية هذه . وأن ذلك كله ضروري حتى يتأثر  
المترجم بأسلوب النتاج الادبي قبل الترجمة . وبذلك وحده يكون  
المترجم قادرا على أداء مهمته أداء تظهر فيه شخصيته » .

ثم ساق الكاتب قول « رسول جمرتوف » الشاعر الداغستاني :  
انه من الضروري توثيق الصلة النفسية والفكرية بين أسلوب  
الكاتب وطبيعته الفنية ، وبين المترجم نفسه ، لكي تجيء هذه  
الترجمات انعكاسا صحيحا لجوهر الطابع الفنية ، والخصائص  
القومية التي يتميز بها كل شعب من الشعوب .

هذا هو بعض ما جاء في كتاب الأستاذ « مروة » عن مؤتمر  
الكتاب السوفييت حول موضوع الترجمة الادبية ، أقدمه للقراء  
بأضيف اليه أنى ارتبطت به طول حياتي ، واحترمت حقائقه .

وأسجل أن أول من علمنى هذا ، هو أستاذى المرحوم « خليل مطران » فقد تتلمذت عليه ، وكان هو مرشدى .  
وأذكر أن الدكتور عبد الرحمن بدوى والدكتور لويس عوض ، اقترحا على فى وقت من الاوقات أن أشارك معهما فى ترجمة بعض الاعمال الأدبية التى اختار لها الاول اسم « الروائع المائة » ، وأنهما طلبا منى أن أنقل الى العربية بعض غنائيات للشاعر « وليم وردث ورث » .

وقد طالعت قبل البدء فى العمل سيرة الشاعر ، وفرغت من دراسة غنائياته ، واعتزمت أن أنقلها الى قصائد عربية ، على أن أوضح فيها حتى طريقة البناء الفنى لديه ، كما أبين طعم الموسيقى فى صياغته الفنية ، ولا أشعر القارىء بأن الترجمة مجرد نقل كلمات من لغة الى لغة أخرى ، ولكنها نقل اىحاءات ومعان وصور وظلال وخفقات ذات جرس بعينه .

وانقضى أسبوعان لم أصنع فيهما شيئا على الاطلاق ، غير ترجمة ثلاث قصائد قصيرة .

ولكى أوضح للقارىء مدى الجهد المبذول فى ذلك العمل ، أيام كنت فى الرابعة والعشرين من عمري ، أسوق له بيتين من احدى قصائد « وليم وردث ورث » :

OH, BLITHE NEW COMMER I HAVE HEARD  
I HEAR THEE AND REJOICE  
OH, COCKOO SHALL I CALL THEE BIRD  
OR BUT A WANDERING VOICE ?

وتقول ترجمتى العربية :

« أيها الوافد فرحان طروبا

لك أصغى حين تشدو وأسر ،

« أيها الوقواق هل ادعوك طيرا

أم ترى أنك صوت لا يقر ؟ »

ومما تقدم ، يستطيع القارىء أن يشهد حرصى على أن تقابل كل فقرة فى الترجمة العربية ، أختها فى القصيدة الاصلية ، وقد قصدت من وراء هذا الى أن أوضح - كما أسلفت - حتى طريقة البناء الفنى لدى شاعر الطبيعة « وليم وردث ورث » .

وفى عام ١٩٥٠ صدرت فى لندن باللغة الانجليزية أول طبعة  
 لـ « نديوان الشعر العربى الحديث » للأستاذين : آرثر . ج . أربارى ،  
 وسير توماس آدمز أستاذ اللغة العربية فى جامعه كامبريدج .  
 وقد اختار المترجمان من بين ما وقع عليه اختيارهما لنقله من  
 الشعر العربى الى الشعر الانجليزى ، قصيدة لى عنوانها « تهوية  
 فى الحرية » نظمتها فى العشرين من عمري .  
 وطالعت الترجمة ، فأذهلتنى الدقة فى نقل جو القصيدة من  
 العربية الى الانجليزية . انى أستهل القصيدة بقولى :

هتفت يا حريتى : ضمينى  
 هم فى ظلام العيش كبلونى  
 لكنهم لن يطفئوا يقينى  
 فرقرقى سنالك فى عيونى

وتقول الترجمة الانجليزية :

I cried: Embrace me, Liberty  
 In darkness men have fettered me,  
 And yet my faith still shineth bright;  
 Let flow thy radiance in my sight.

ومن المقابلة بين نص قصيدتى وبين الترجمة الشعرية  
 الانجليزية ، يتضح ايمان المترجم بأن عمله تحكمه الدقة الرائعة .  
 لقد حافظت الترجمة على الروح ، على الايقاع ، على الموجات  
 العاطفية وتكسرهما ، واندفاقها ، وانحسارها ، وارتفاع نبراتها  
 حيناً ، وانخفاضها حيناً آخر ، ومنحت القارئ - فى غير اللغة  
 الأصلية للقصيدة - ذات الجو وذات الطابع ، بل ذات الشكل  
 الفنى الذى تحمله القصيدة فى لغتها الأم .  
 ولقد مارست الترجمة الأدبية فى فترات مختلفة من حياتى ،  
 فنقلت الى العربية مجموعة من أقاصيص موباسان وتشيكوف  
 ودستوفسكى ، وغيرهم من اعلام الادب ، نشرتها فى كتابى  
 « يوميات مجنون » .  
 واذكر انى قرأت قصة موباسان قبل ان أترجمها عشر مرات  
 على الاقل ، وكنت أرتعد عند كل فقرة منها .

لقد كانت القصة تدور حول يوميات لفاض مجنون يحكم بين الناس ، وكان جنونه يسوقه الى القتل •• دفعه أول الأمر الى خنق عصفور ، ثم تدرج حتى انتهى به الى قتل انسان •

وفي المحكمة جلس القاضى القاتل المجنون يصدر حكمه بالاعدام على رجل برىء ، ساقه البوليس بتهمة قتل الانسان الذى صرعه القاضى !

ولقد كتب موباسان هذه الأقصوصة فى أخريات أيامه قبل أن تظهر عليه هو نفسه علائم الجنون الذى دفعه الى أن يقطع بالموسى حلقه !

وكان موباسان يعكس فى تلك الأقصوصة تجربة ذاتية رهيبة ••• تجربة الجنون !

وكان على - أنا المترجم - أن أعيش تلك المشاعر المخيفة التى ينبض بها القصة ، ثم أنقلها الى كلمات أدبية عربية ، كل كلمة منها بحجم الشعور وبسعة المعنى ، وجميعها يؤلف بتراطبه صور القصة •

ولكن كم دفعت من احتراق العصب ووجيب القلب ، وارتعاش الفكر ؟

لقد عشت فى تلك الأقصوصة ، مشاعر موباسان الشاذة ، فأعترفتها بلغته الملتهبة ، ومنحتها من قراراتى قطعاً من النار ، فكتبتها مثلما كتبها •• قذائف مدوية تنطلق من أركان غائرة فى النفس •

ولم أكن أستطيع أن أترجم بنفس الأسلوب قصة دستوفسكى المسماة « لص أمين » •• ان دستوفسكى شئ آخر غير موباسان ، لأنه طبيعة نفسية أخرى وأسلوب فنى مغاير وتركيب عقلى مختلف •

ان دستوفسكى يتسلل اليك فى هدوء ، فينقلك الى جو العمل الفنى وكأنما تفوض أناملك فى رماذ هين عند السطح ، ثم تاندعك تحت الرماذ يران صاحبة ! ان دستوفسكى ذو دهاليز رطيبة أول الأمر ، ولكنها رهيبة وداجية ، وترد الاصوات أصداء عواء ! وهه هادىء عند المدخل

ولكنه عميق عمق المحيط ، وهابط في النفس البشرية الى ابعـد  
الانغوار .

ان الترجمة الأدبية عمل شاق ، يتطلب أن يكون المترجم أدبياً  
قبل كل اعتبار ، ودارساً للمؤلف حياة وعملاً وأسلوباً ، ومميزاً  
لكافة الفروق بين مؤلف وآخر .

ينبغي أن نضع أمامنا جميع الاعتبارات السالفة ، حينما نقدم  
على ترجمة كتاب أدبي . وأن نقدر تركيب العمل الفني ، ونعطي  
أهمية بالغة في الترجمة لنقل الجو الفني ، ذلك الجو الذي يصفه  
«تولستوي» بأنه ينقل عدوى الأثر الى القارئ ، فيجعله يعيش في  
العمل الأدبي كأنه جزء حتى متجاوب مع التفاصيل والشخصيات  
داخل ذلك العمل . وليس يمكن أن يتألف ذلك الجو الفني المعدى  
للقارئ ، الا بالتفاصيل الدقيقة التي تحفل بها ثنايا العمل .

ومن هنا ، أرى أن تلخيص الروايات ، انما هو تشبويه  
لها ، وحيولة دون اتمام العدوى التي يتحدث عنها  
«تولستوي» ، ومنع لوصول الايحاءات والمشاعر والافكار التي يريد  
المؤلف أن تستقر في قلب القارئ وعقله ، بل وتعطيل كامل لعمل  
الفن .

انك تستطيع أن تلخص قصة « الفردوس المفقود » مثلاً في  
سطور قليلة لن تحدث أثراً في السامع .

ولكن هذا السامع يهتز أمام جمال الرواية الاصلية ، وروعها  
وامتلائها ( بالتفاصيل ) .

انك تستطيع أن تقرأ ملخصات لروايات شكسبير ،  
ودستويفسكي ، وجوركي ، وجورج أمادو ، وأهرنبرج .  
ولكن تلك الملخصات ، لا يمكن أن تؤدي ما تؤديه تلك الروايات  
كاملة .

لماذا ؟  
لان الملخصات خالية من (التفاصيل) عارية من (الجو الفني) .

## هذا الرقص أستاذ وصاحب رسالة

ازدحمت صالة الأوبرا بالمتفرجين الذين جاءوا لمشاهدة فرقة الاتحاد السوفييتي للرقص الشعبي . وانطفأت أنوار الصالة ، لتنتفح الستارة ، ولاح المتفرجون مثل البحر . وكانت تأثيرات اللوحات الراقصة الصادحة ، مرة تشببه النسائم الناعمة ، ومرة أخرى تشبه الرياح العاتية .

وكانت تلك التأثيرات في الحالين ، تحرك البحر تحريكا ، فتنهد أمواجه عندما تلامسه النسائم ، وتتلاطم نياحه حين تهب عليه الرياح .

وكنت واحدا من مئات المتفرجين ، أنعطف معهم الى حيث تأخذهم تلك الروائع الفنية .

وكان يمتزج في قلوبنا ، وقع النغم ، وتأثير اللون ، واختلاجة الحركة ، وخفقة الضوء ، وصورة المنظر المسرحي ، وتتألف منه وحدة باهرة ، من التأثير السحري على مشاعرنا .

كانت قلوبنا تنبض فيها الأنغام الدافئة ، وتنساب الألحان الناعمة ، وتنصع الألوان الزاهية ، وتغيم الألوان الواجمة ، وتهميم مع اللوحة الراقصة ، الصادحة ، وتحيا مع كل ايحاء منعكس ، وتهفو مع كل رمز ، وتميل ، وترف ، وتشف ، وتكفهر ، وتصفو ، وترق ، وتدق ، وتهبط وتعلو ، وتجنح الى هنا ، ثم تجنح الى هناك ، منطلقة في أبعاد الجمال الفني أيما انطلاق .

كانت قدرة ذلك الفن السوفييتي الانساني ، على دمجنا في العمل الفني قدرة خارقة ، بحيث جعلتنا نعيش بعواطفنا وبأحلامنا مع كل الرقصات وبحيث أقامت في أنفسنا الرغبة في أن نهب عن مقاعدنا ، لنرقص مع الراقصين ، ونرف ، ونعصف ، ونسجج مع الألحان وفق طبيعتها .

لقد عشنا تلك الساعات السحرية مع متتابعات الرقص الروسى القديم ، ومع التتر فى كازان ، ومع بوروتشكا الفتى الذى يغازل هذه ، ثم يغازل تلك ، ولا يقى لواحدة بعينها ، ثم تكون النتيجة : أن تجافيه كل الفتيات ، وتلقيه الى فشل وندم !

وعشنا مع المتتابعات المولدافية ، ومع أنصار الحرب العادلة ضد الفاشية ، ولعبنا كرة القدم مع اللاعبين .  
وعشنا كذلك مع المتتابعات الاوكرانية .

وبأحاسيسنا المشتركة ، أحاسيس الانسان بكل مكان ، اندمجنا فى كل حركة ، وكل نغمة ، وكل لون ، وطرنا . . فأصبحنا كنفخات المزامير ، وتماسكنا . . فغدونا كالحديد .

وقد طفنا على أحلام الفن بشعوب وعصور ، فتذوقنا خصائصها واهتزت قلوبنا لتقاليدها ، وتراثها ، وانحنينا من الحب والاحترام ، لطرائق تلك الشعوب فى التعبير عن عواطفها ، وانحنينا ودا واجلا لأمسها الحافل ، ويومها المشرق ، وغدها الأكثر اشراقا .

• وصفقنا . . نعم صفقنا كما تصفق أجنحة الطيور .

ومن خلال تلك اللوحات الراقصة الصادحة ، ارتشفنا من جمال القيم الانسانية الرفيعة التى تحملها وتؤمن بها تلك الشعوب .

وقد وجدنا أيضا فى تلك اللوحات السحرية ، أجزاء من حياتنا وصورا من أحلامنا وأمانينا .

وأحببنا مناهج ذلك الفن ، ومصادره ، وأشكاله . أحببنا كل الحب .

أحببنا تلك الأساليب الانسانية التى ابتكرها وطورها «ايجور مويسييف» فنان الشعب السوفييتى .

وكان واضحا أن الطريقة التى يعمل بها « مويسييف » تختلف عن كل طريقة مألوفة لدى البالية الغربى .

وقد سألت « مويسييف » :

— كيف يتم تصميم الرقصة لديه ؟

تم كيف يخرج هذا التصميم الى التطبيق المسرحي ؟

فقال - انى أدرس الرقصة فى مصدرها الشعبى ، مرتبطة بالتاريخ والتراث والتقاليد ، ثم أتخذها أساسا للبناء الفنى المسرحى ، فأرسمها ، وأصممها على نحو مطور كما شاهدت .

قلت - ولكن الذين يضعون الباليهات فى أوربا الغربية ، يبحثون أولا عن الموسيقى ، ثم يرسمون موضوع الباليه ، ويحددون خطى الرقصات والراقصين تبعا للموسيقى فى نطاق الموضوع .

قال - انها طريقة مختلفة . . . ونحن نبحث عن المصدر الشعبى للرقصة ، ونجد موسيقى الرقصة عند نفس المصدر ، ثم نقوم بتطوير الحركة والنغم معا فى وقت واحد .

. . . ولم يكن هينا على « موسىيف » الرائد ، أن يقيم هذه المدرسة التى أصبح فيها الرقص أستاذا وصاحب رسالة . . . بل لقد بذل فى هذا الصدد الجهود الشاقة ، فطاف بكل أنحاء الجمهوريات السوفيتية ليلاحظ كيف يرقص الشعب هنا ؟ وكيف يرقص هناك ؟ وليحلل كل حركة ، وكل ايماءة ، وكل نغمة ، ويردها الى أصولها من التقاليد ، ويفسر تعبيراتها الشتى . . . ثم يتوفر عند الفنان العظيم ذلك الكنز الباهر من التراث المدروس المهضوم ، وتنطلق طاقاته الخلاقة ، فيمنحنا تلك العطايا من السحر .

ومنذ عام ١٩٣٧ ، يعمل « ايجور موسىيف » ، مديرا لفرقة الاتحاد السوفيتى للرقص الشعبى ، وهو الذى قام باخراج أهم رقصات الفرقة . وقد نشرت الفرقة كلمة فى كتاب برنامجها عن عملها ، جاء فيها :

يعتمد عمل الفرقة الانشائى على دراسة فن الرقص الشعبى ، وموسيقاه وملابسه ، والميزات الخاصة بأسلوب الشعب ، وحياته ، وأعماله ، كما يتضمن عملها عرض الرقصة الشعبية فى مستوى أدائها واخراجها بجميع الوسائل كاتقان الرقص والابداع فى التمثيل وحبك القصة وتكوين المجاميع .

وليس عمل الفرقة هو التقليد الأعمى لرقص الشعب ، ولكن



ابتكار ما يكشف عن جوهره ، والاتجاه الى جميع الطرق للاتقان  
والإبداع . ذلك الى جوار تصميم رقصات جديدة على أساس  
الخطوات الشعبية ، والموسيقى المصاحبة لها ، أو الاغاني ، أو  
التقاليد ، أو العادات الموروثة .

أما الموسيقى التي تستعملها الفرقة ، فكلها مشتقة من الفولكلور  
والألحان الشعبية التي قام بتحويلها الخبراء لتصبح ملائمة للرقص  
على المسرح ، وتصاحب الفرقة أوركسترا سيمفونى كامل أو مجاميع  
من العازفين على الآلات الموسيقية الشعبية .

وتطبق نفس هذه الطريقة فيما يختص بالملابس ، فتصميمات  
أزياء المسرح ، وألوانها ، وتفصيلاتها ، كلها مشتقة من الملابس التي  
يلبسها الشعب فعلا ، ذلك مع مراعاة الاعتبارات الخاصة بالمشاهد  
الراقصة والتشكيلات المطلوب اظهارها على المسرح . . .

وبعد . . . فان هذا الرقص أستاذ وصاحب رسالة ، وهو ذو  
منهج خلاق وغايات انسانية رفيعة . . . لقد أحببنا الحب الذى  
فيه ، لأنه حب مشيد هادف ، وحاربنا مع الأنصار ، حاربنا أولئك  
الفاشيين فى الحرب العالمية الثانية ، وقدسنا بطولة الشعب  
ومجدناها ، واشتعلنا حماسا مع الراقصين كما تشتعل النيران .

وكانت سيطرة المنهج الجماعى الانسانى المبدع على تصميمات  
الرقص وأفكاره وايحاءاته ، واضحة فى غير تكلف . . . كانت واضحة  
على سبيل المثال لا الحصر ، فى المتتابعات من الرقصات الشعبية ذات  
الاجزاء الثلاثة ، عندما تساق التصميم الفنى فى أنماط « جماعية » ،  
وعندما كانت المجموعة ترقص ، والمجموعة الاخرى تصفق مشاركة  
الاولى ومتجاوبة معها . . .

المجاميع هى صاحبة السيطرة على المسرح وليس الفرد . . .

وكان تلاصق الأيدى ، خلال الرقص بطريقة تنمى لدى النفس  
حب الالتصاق بالمجموع ، تشعر الانسان بأنه يزداد بالمجموع قوة  
وحبا وتقدما .

وكانت كل لوحة تملأ النفس بالذى فيها من الفن البالغ التأثير ،  
يخدمها اللون والحركة والنغم . . . وكل هذه المؤثرات تختلف  
باختلاف موضوع الرقصة .

## متى تحدث المعجزة ؟

من ذلك الساحر المقتدر ؟

العواصف تنطلق من بين كفيه وتزأر وترطم وتتلوى، وتتوزع  
•• ثم تتلاشى •• ونفسى ترتفع معها ، وتزأر ، وترطم ، وتتلوى  
وتتوزع ثم تتلاشى خطوة •• خطوة ، ولحظة •• لحظة ••

من ذلك الساحر العظيم ؟ وبأى سحر يخضعنى لما ينتشر بين  
أنامله من ألوان التغم ؟

التنهيدات تنداح بإيماءة من أصبعه خفيفة عريضة ، ثم تدور  
فى احساسى ، فأتنهده أنا وأتمنى البكاء !

من ذلك الساحر العجيب ؟ وما الذى يستخدمه لتوجيه شعورى  
هكذا الى أهدافه ؟

نعم •• ما هى مادة السحر التى يسلطها على نفسى ، فأنتقلب  
ريحا أو نسيما ، أو حبا ، أو ظلما ، أو ضياء أو سماء أو أرضا ؟

وكيف تصاغ هذه المادة الساحرة فى قوالب متسقة من التأثير ،  
تفعل بى كل ما تقدم ، وفوق كل ما تقدم •• فهى تطير بى وراء كل  
ملموس ، وهى تهبط بى الى أعماق الطين ، وهى تشعرنى بضغفى  
مرة ، وتشعرنى بعظمتى مرة أخرى ، أنا الانسان ••

وما هو لون ذلك السحر ، الذى يوسع قلبى ، ويدربه على  
الاحساس بكل شئ ••• على النفور والاقبال ، على الامتزاج  
والانفصال ، وسائر ما يرهف النفس من ألوان الأشواق والانفعالات  
- السارة والمحزنة ، المجهولة من النفس وغير المجهولة ؟

ومن ذلك المقتدر الذى يصوغ من سحره ما يفعل به هذه  
الأفاعيل فى نفوس البشر ؟

الساحر الأول هو المايسترو القادر ، قائد الفرقة الموسيقية

الذى يزن الثوانى بميزان الاحساس ، والذى ينفذ ما كتبه المؤلف الموسيقى على الورق ، مترجما به الأحوال والافراح والأشواق والآمال ، والذى يخضع لاشارة أنامله ، ستمين عازفا ينفخون ، ويقرعون ، ويعزفون ليتألف من ذلك العمل المتسق الدقيق مجمل ما أراد المؤلف المبدع توصيله الى البشر .

والمايسترو فى عمله هذا يريد أن يبلغ الى التأثير فى النفوس ، وتحويلها مثلما يحولنى ، هواء ، أو ريحا أو حبا ، أو أنينا . . . يريد أن يدرب القلوب على السعة فى كل مناحى الشعور ، وعلى التقاط الجميل والعصى من كل معانى الحياة .

المايسترو ينقل الأثر الموسيقى كما أراده مبدعه ، الى نفوس الناس . . . وحسبه أن يخرج العمل الفنى كما وضعه صاحبه ، لا خروفا مكتوبة وانما أحاسيس كامنة وراء الحروف .

ومادة السحر هى تلك الإلتقام مجتمعة يرى فيها الإنسان نفسه .

وصياغة هذه الموسيقى فى القوالب العريضة أو القصيرة الضيقة ، قدرة العباقرة .

وصائص ذلك السحر الغامر العجيب ، هو خالق النغم توحيه اليه الحياة .

ان المايسترو هو رسول المؤلف الذى يبلغ الناس رسالته ، وهو يتخذ من العازفين ، الضاربين والنافخين ، وسائل لابلغ الرسالة وبمقدار أمانة ذلك الرسول ، تفعل الرسالة فعلها فى الألباب .

واللغة التى كتبت بها هذه الرسالة ليست ألمانية حتى لا يفهمها غير الألمان ، وليست فرنسية لا يفهمها غير أهلها ، ولكنها شعورية إنسانية عالمية ، لا تستأذن اللهجة ولا النبرة ولا الحرف الأبجدى .

انها اللغة الوحيدة التى تهز الشعور ، فتكون بذلك قد خاطبتة وهى من أجل ذلك أخطر الفنون تأثيرا فى الجماعات ، لانها واحدة أمام العالم والجاهل ، أمام الأسود والأبيض ، أمام الصغير والكبير أمام المرأة والرجل ، أمام كل كائن حى ، واحدة مهما تنوعت ألوانها بتنوع القوميات ، واحدة تواجه النفس والقلب فى أى زمان وفى أى مكان .

وحين يختلف الطابع الفنى للعمل الموسيقى عن سواه ، فهو لا يختلف فى الأصول والقواعد، التى تتألف من تكرارها، وتباعدها وتقاربها ، أعمال المؤلفين ، وإنما يتغير ذلك الطابع بتغير الطرق التى يباعد بها المؤلف بين حروف الموسيقى أو يقرب بعضها من البعض ، بحيث يخرج لنا المؤلف عملا يختلف فى صياغته عن عمل سواه ، ويحمل طعمه الخاص . . لتوضيح ذلك نقول ، على سبيل المثال ان الحروف الأبجدية فى اللغة معروفة ومعدودة ، غير أن الكاتب يختلف عن سواه ، مع أنه يستعمل نفس الحروف فى صياغة الكلمات ، فالجمل ، فالتراكيب . . الى آخره . .

ولكن الحال عندنا غير ذلك . فان صناعة الموسيقى لدينا ، ما زالت تغاير صناعتها فى البلدان الأخرى ، ذلك لأن الموسيقيين عندنا ، لم يأخذوا حتى اليوم بأصول الصناعة الفنية وقواعدها العامة التى أخذ بها الموسيقيون فى العالم كله . لم يعترفوا بأن الهارمونى ضرورة تتيح لهم فرصا أكبر للإبداع ، كما تتيح لشعبنا فرصا أوسع ، وأكثر ، للتنفس العاطفى .

لقد فزعت الموسيقى الى الهارمونى منذ مدة طويلة لتستكمل به نقصها ولتكون أكثر قدرة على التأثير فى الناس .  
ولكن عجيبة العجائب أن ينكر الموسيقيون الشرقيون هذا الاتساع ، والآن يعترفوا بالهارمونى ، وأن يضربوا بالأصوات عرض الحائط غير مبالين .

عجيبة العجائب أن يعتذر أولئك الموسيقيون عن استعمال الهارمونى لأن ذلك كما يقولون من شأن الغرب وأهله ، غير مدركين أن الأخذ بالهارمونى لن يمس طابعنا القومى ، ولا طعمنا الفنية ، وإنما سيمكن لها ، ويوسع لها الميادين .

وهم أيضا يعتذرون بأن عدد الآلات الشرقية قليل !

- أكثرها من عددها . . .

ويعتذرون مرة أخرى بأن الشعب لا يستسيغ ذلك التراكم من ناحيته الصناعية . .

من قال لكم ؟ هل هذا الاعتذار ثمرة تجربة ؟

ويقولون مرة ثالثة ، ان الانتقال الى الهارمونى أمر عسير .

وهل مارستموه ؟

ولا يجسر واحد من أولئك على أن يقول كلمة الحق في ذلك الموضوع ، وهي أنهم لا يعرفون من قواعد الموسيقى غير تلك الارتجالات المخزية التي يريدون أن يسجنوا مشاعرنا في نطاقها الضيق .

انى أطلب أهل الفكر بأن يقيموا من أنفسهم رقابة على الاعمال الموسيقية ، رقابة تضع نصب عينيها أن أغلب موسيقانا على حالتها الراهنة مثلها مثل حجرة ضيقة لا يستطيع الانسان أن يتمدد فيها ، ولا أن يمشى لفرط ضيقها ، وانما هو سجينها ما عاش فيها ، وأن هذه الموسيقى اذا استخدم محترفوها ، أصول الهارموني أمكنهم أن يوسعوها بحيث تصبح كالقصر الباذخ . الطويل العريض عديد الحجرات .

وليتأكد المسئولون والغيورون على مصلحة الوطن ومبستقبل أبنائه في كل نواحي الحياة ، أن ذلك النوع من الموسيقى الميتة ، قوامه اتلاف الشعور بالجمال ، واعدام الاحساس بكل معنى رفيع وبكل قيمة عليا .

ان ذلك النوع المرتجل من الموسيقى لا تساوق فيه ولا انسجام فهو على ضيقه تتأرجح فيه الانغام كسيحة ، فتنتقل تأرجحها وارتجالها الى نفوس المتأثرين به ، ويظبعهم على ذلك فى احساساتهم العامة والخاصة . . . واذا تناقض شعور الانسان بالكمال عن طريق الفنون ، تناقضت لديه حساسية الانسان فى البيت والشوارع والعمل .

وعندئذ ، قل ان الجناة الحقيقيين ، هم الذين قيدوا ذلك الفن وكبلوه وحاولوا أن يسجنوا مشاعرنا فى قيوده ، وأغلقوا دون هذه المشاعر أبواب الانطلاق ، والارتفاع ، والدربة على استقبال كل جميل وكل عصى من خلجات القلوب ، وصور النفوس ، ومجالى الطبيعة . . .

فمتى . . . متى تحدث المعجزة ونستطيع أن نخرج من سجون الموسيقى المتهاففة الى رحبات الجمال الحق . . . الى عالم الفن والنور الحقيقيين ؟ . . .

## الفن يحارب الاعداء

- ١ -

### القرود ولوح الخشب

كان يوجد قرب النهر كوم من ألواح الخشب المقدسة في انتظار نقلها الى المدينة حيث تباع .

وكان يوجد هناك ، قرد ساورته رغبة شديدة في أن يأخذ لوحا ليحصل منه على فوائد كثيرة .

وفكر القرد فى كيفية وضع يده على واخذ من تلك الالواح ، ثم قال لنفسه : « لا أستطيع الآن أن أسرق لوحا ، فذلك عمل لا يستحق المجازفة . بوسعى أن أختطف لوحا بغاية السهولة . . ولكن الناس سوف يسموننى لصا . وسوف يكون لهذا صدى غير حسن . . ومن الأفضل أن أنتظر ، حتى لا أرى حول المكان أحدا . . وعندئذ أسحب لوحا ، وألقى به الى النهر ، ثم أقفز وراءه ، وكأننى وجدته هناك . . وبهذه الطريقة ، سيكون واضحا للعيان أننى لقيت شيئا بمجهودى ، ولا يستطيع أحد أن يقول كلمة . . سيكون الأمر لائقا وسليما . . »

وهكذا ، ألقى القرد بلوح الخشب الى النهر ، وقفز وراءه عندما خلا المكان من الناس . . ولكنه لم يكن يجيد العوم ، وكان النهر عميقا للغاية وكان تياره قويا . . لذلك أخذ يصارع النهر ، وهو قابض على اللوح بكلتى يديه ، وماء الموج يتطاير فوق جسمه .

كان القرد يظهر على السطح أحيانا ، وكان اللوح يظهر على السطح أحيانا أخرى ، وكان الاثنان بالتعاقب ، يتجهان الى أسفل ، ثم يتمايلان الى أعلى حين يسبحان معا في أسفل المجرى .

وطوال الوقت ، لم يجد القرد طريقة يصل بها الى الشاطئ ،  
وأخيرا .. كان عليه أن يختفى ، فقد ابتلع كمية كبيرة من  
الماء ..

لقد هوى القرد حتى قاع النهر ، وغرق ..

ان تلك القصة تذكرني بإيمان الاستعماريين الكبير بمهارتهم  
الخاصة ، انهم غالبا ما يلقون الى الماء بالبلد التي يريدون الاعتداء  
عليها .. ثم يتظاهرون بأنهم يتأهبون لانقاذها ، معتقدين أنها بتلك  
المناورة منهم ، ستصبح لهم .

ومهما يكن ، فان النتيجة التي يصلون اليها دائما هي الفشل .  
انهم بعد ألوان من الصراع الشاق الواضح ، يجدون أنفسهم  
مضطرين الى أن يرحلوا ، أو يجدون أنفسهم غير قادرين حتى على  
أن يرحلوا وينجروا الى دمارهم .

- ٢ -

## الثعبان والأرنب

ومن أجل احترام حرية الأرنب ، وعدم التدخل في بيته ..  
وضع الثعبان قانونا ، وذهب بشخصه ليعلم الأرنب بذلك القانون .  
قال « اصغ الى .. لو أننى في المستقبل اقتحمت منزلك كما  
أشاء ، دون أن أطرق بالك ، ودون أن أحصل على اذنك بالدخول .  
فلك الحق أن تقدم لى شكواك » .

وقد خشى الثعبان - بالرغم من اعلانه هذا القانون - أن لا ينفذه  
الأرنب أبدا ، خشى ألا يكون هو قد استحوذ مرة واحدة على ثقة  
الأرنب كاملة فيه ، فقرر أن يختبر الأرنب .

تعمد الثعبان أن يتغافل عن طرق الباب ، واندفع الى الداخل ،  
قتل أرنبا وليدا .. ثم أسرع بمغادرة البيت منتظرا أن يأتي الأرنب  
يقدم اليه شكواه .

وانتظر الشعبان مدة طويلة .. طويلة .  
غير أن الأرنب لم يحضر .. وكان غضب الشعبان خلال ذلك  
يتزايد وينمو دقيقة بعد أخرى ، فاندفع ثانيه إلى بيت الأرنب ،  
وقبض عليه ، وأرعد في وجهه قائلاً - لماذا لم تحافظ على القانون ؟  
قال الأرنب - أي قانون تريدني أن أحافظ عليه ؟ وبالنسبة لمن  
يا سيدي ؟

قال الشعبان - كيف تجرؤ على عدم تقديم شكواك ؟

قال الأرنب - ان قاطع الطريق حتى هذه اللحظة هو أنت ..  
وأنت الآن هو القاضي أيضا .

فأخبرني يا سيدي ، من هو قاطع الطريق الذي أقبض عليه ؟  
ومن هو القاضي الذي أرفع الأمر إليه ؟

وأز صوت الشعبان - ز ز ز ..  
ولم يستطع أن يكتفم غضبه أكثر من ذلك ، فابتلع الأرنب لقمة

واحدة !

وأصدر الشعبان بيانا عاما بعد ما أكل الأرنب ، قال فيه :

« كانت الطريقة التي قتلت بها الأرنب هذه المرة مختلفة عن  
الماضي كانت الطريقة هذه المرة مطابقة للقانون ، وقد اتخذت فيها  
كافة الاجراءات الشرعية منذ القاء القبض حتى النطق بالحكم » .



ترجمت الأسطورتين المتقدمتين من بين مجموعة أساطير للكاتب  
الصيني « فنج - سويه - فنج » . وقد حارب الكاتب بأساطيره  
الرائعة أعداء بلاده ، كما يحارب الجندي بسلاحه .

وضع الكاتب تلك الأساطير في ظروف التآمر الأجنبي المتحالف  
مع الخائن « تشانج كاي تشيك » وغيره من عملاء الاستعمار ، بينما  
الشعب الصيني يقاوم مقاومته البطولية الظافرة .

ولعبت أساطير الكاتب دورا هاما في التعبئة الفكرية  
الوطنية ، كما ترجمت عن عواطف الشعب الصيني العظيم ، أروع



آيات الحب للحرية ، وأقدس صور الكراهية لأعداء الحب  
والحرية والسلام .

وانى بدورى أهدي الاسطورتين المتقدمتين الى الاستعمار  
وعملائه فى الشرق العربى ، مذكرا اياهم بأن ثعيانهم مهما قنن  
عدوانه ، لن يستطيع أن يأكل الأرنب ، فالدنيا اليوم غير الدنيا  
فبل عام ١٩٤٦ ، ومذكرا اياهم أيضا ، بأن قردهم غارق لا محالة  
الى قاع النهر فى الأردن وفى البحرين ، وفى الجزائر ، بل فى كل  
مكان ، والواح الخشب مندفة الى السطح وسائرة الى الشط .

ولد « فنج - سويه - فنج » عام ١٩٠٣ فى ريف ( بى و و )  
بمقاطعة ( تشيك يانج ) فى عائلة فلاحين ، وكان والده أميين ،  
والتحق بمدرسة ريفية ، وتخرج منها وهو فى السادسة عشرة من  
عمره . . .

ثم التحق باحدى المدارس الثانوية فى ( كبن هاو ) ، وفصل  
منها لاشتراكه فى مظاهرات نظمها الطلبة ضد ادارة المدرسة .

ثم أمضى ثلاث فترات أخرى بمدرسة ثانوية فى ( هانج شاو )  
عاصمة مقاطعة تشانج يانج « .

وبعد ذلك ، اشتغل معلما فى مدرسة ابتدائية لمدة قصيرة .

وفى عام ١٩٢٥ ذهب الى بكين ، واشتغل مدرسا خصوصا  
بعلم أبناء موظف حكومى .

وكان « فنج - سويه - فنج » أحد مؤسسى رابطة الجناح  
المتقدم من الكتاب فى عام ١٩٣٠ . وانضم الى المسيرة الكبرى  
للجيش الصينى الاحمر عام ١٩٣٤ - ١٩٣٥ .

وقد قبض عليه وهو يشتغل فى مناطق الكومنتانج عام ١٩٤١ ،  
ورقضى فى السجن سنة خرج بعدها الى الحياة ، وتجاوزت كتاباته  
المقالات وفنون النقد الأدبى ، والأساطير .

وتعتبر أحسن أعماله المعروفة بالاضافة الى الاساطير ، « ذكريات  
لوهسن » و « معتقل شانج - جو » وهى قصة فيلم تدور حواده  
حول معسكر الكومنتانج ، وكان يضم المسجونين الوطنيين الذين  
وضعتهم فى الاغلال يد الاستعمار .

## فنان مصرى

ليله مستيقظ لا ينام ، وروحه تغمرها موجات تهاويم ، ورأسه تدق داخله أنغام مستلهممة من مصريتنا وعروبنا ، وذات تاريخ وعمر طويل ٠٠ آه لو يقيد تلك الانغام ويربطها ويطلقها فى نسقها البديع بصوته ذى الغضاريف والعظام ! فليس صوته طريا ولا طيعا وإنما حين تصغى اليه ، تحس أن حدود نبراته وحوافها ، غضاريف مرتفعة ، وعظام ناتئة ، وتشعر بأن موجات التهاويم الفائضة من قلبه ، تأخذ شحنتها العاطفية من مصريتنا وعروبنا ، وخلفها آلاف السنين من حياتنا الماضية ، لتنسكب على غضاريف ذلك الصوت ، وعلى عظامه ، تيارا من السحر الساحر ، مس قلبى فحسرت بأن عمرى ليس ستة وثلاثين عاما ، ولكن ألوف الأعوام عمر الانسانية كلها على الأرض ، وغازلت ألعانه وجدانى بملامح بلدى الجميلة ، بل بملامح أحيائها المختلفة .

ان ليله مستيقظ، وهو يحاول سدى أن يفتو ، والحجرة مظلمة، وعيناه مغلقتان ، وجسمه مضطجع على السرير ، وفوقه غطاء ، والدنيا ساجية لا تخفق بصوت ، ولكن أحلامه هو ، صاحبة • أنغامه داخل نفسه لا تنعس ، وهى تؤرقه ، تطير عن عينيه طيف الرقاد ، تدق فى رأسه ، تهزه هذا ، فيدفع عن جسمه الغطاء ، ويهب من سريره ، ويدير الزر الكهربائى فيضئ المكان وينظر الى عسوده الصاحى فوق الدولاب ، ويود أن يحتضنه ، ليتحدث اليه ليسكب بعض تهاويمه على أوتاره الغافية ، فاذا هى قصائد من النغم ، فاذا هى صور مصرية انسانية مرسومة بالالحن ، وملونة بالهمسات المنسقة ••

ويحتضن الفنان عوده ، ثم لا يتذكر أى أبيات من الشعر أو الزجل ، ولا يجد بين يديه أى نوع من الكلام المنظوم ، فيأتى باحدى الصحف ، وتقع عيناه على خبر منشور ، فيحاول أن يضع له لحن ، حتى ينجح فيما يريد .

وبصحو الذين فى البيت على الصوت ذى الغضاريف والعظام،  
يردد خبرا من أخبار الصحف فى نغم موسيقى رائع !

ان « أحمد على » الفنان المصرى المجهول ، يريد شعرا يمنحه  
طاقاته الموسيقية الشعبية ، ويريد أصواتا تؤدى ألحانه ، ويريد  
محطة اذاعة تذيع روائعه ، ويريد فرقة غنائية ومسرحا حيا .  
انه يريد الفرصة ، بل اننا نحن الذين نطالب ، لموهبته الخلاقة  
الدفاقة ، بالفرص اللائقة .

لقد كانت ليلة من ليالى العمر ، تلك التى قضيتها مع بعض  
الزملاء الاعزاء ونحن نصغى الى روائع « أحمد على » وعرائسه  
الموسيقية .

قال أحدهم : حرام أن تتوارى هذه الطاقة العظيمة . وخير  
للمذين ينشدون الفن الشعبى الحق ، أن يجيئوا الى هنا ،  
ويستمعوا معنا . . . .

وقال الثانى : ليتنا التقينا بهذا الفنان قبل تكوين البعثة  
الفنية الذاهبة الى الصين الشعبية ، ليرسم لوحة من لوحات  
مصر بأنغامه القادرة .

أما ثالثنا ، فكان يهيم مع كل غنوة فأراه يتحول الى عاشق  
متيم مع قصيدة العشق ، ثم تنقلب سنخنته الى وجه فلاح مصرى  
حين يصغى الى لحن ريفى . . . وهكذا .

لقد شهدنا ما فعل الحب بوجه عذراء فى السابعة عشرة من  
عمرها ، وعاشت نفوسنا كما عاشت نفسها ، فى انتظار الحبيب ،  
وفى مرارة الفشل ، وفى حلاوة الأمل . ولقد شعرنا بهيبتها  
المهوفة حين دق الباب طارق ، وشعرنا بخيبة أملها لما فتحت  
الباب ، فلم تجد الطارق حبيبها . شهدنا هذا وعشنا فيه ، لما  
سمعنا لحن « أحمد على » الذى يرسم به هذه الصورة الانسانية  
العاطفية المرهفة ، وهو يقول :

قلبى دق دق      لما باننا دق دق

آه هو حبيبي

دى دقة حبيبي

لا مالوش حق

لا مش هو . . لا

خلي قلبى دق

وكانت الفتاة مصرية التكوين ، مصرية التاريخ والتربية ، مصرية التقاليد والعادة . . . لأن الموسيقى كانت مصرية غير مستعارة من الغرب كما يفعل الكثيرون .

وطاف بنا « أحمد على » فى أحيائها الشعبية ، وبألحانه البسيطة الموحية ، فأسمعنا ( تعال يا بتاع المناديل ) .

انها صورة فتاة بولاقية تعيش فى حارة من الحى ، وتمنى لو زكب حبيبيها موتوسيكلًا ، وأركبها خلفه ، وانطلق بها فى الشوارع ، فيداعب الهواء مندبلها وفساتنها وتردهى هى وتنسبط ، وتلتصق بفتاها ، وهو يخطف معها بموتوسيكله المدمدم ، طرق القاهرة وشوارعها .

ولقد جعلنا اللحن نتذوق طعم هذه الشخصية البسيطة ، ونحس رغبتها فى الحصول على مندبل ملون من بائع المناديل الذى تخاطبه ، بل لقد رسم لنا اللحن طرائق تشيها ، واقبالها وتمنعها ولهفتها ولهجتها ، بل انه رسم لنا جبهتها وعيونها وشفتيها وتقاطيع بدنها ، وأشعرنا بمستواها العاطفى والعقلى ، وكاد يقول لنا : هذه بولاقية تحب راكب موتوسيكل ، وتحلم بمندبل رأس تربطه بطريقة خاصة ، وتفرقع اللبان ، وتتأود فى مشيتها فرط الانوثة الفائرة .

لقد بلغ « أحمد على » مستوى من التعبير عظيمًا ، يجسم به العواطف والشخصيات تجسيما رائعًا ، ويبنى نماذجه تلك ، بروح مصرية وببند مصرية وبطينة مصرية .

لقد أعاد الى نفوسنا بألحانه تلك ، صورًا عزيزة من قوميتنا ومن تاريخنا ، واتخذ له أسسا واضحة من تراثنا فى الموسيقى

الشعبية ، حتى لقد كدت أرى فى لحنه « دقيت على بيتنا » ،  
قوافل فوانيس فى أيدى صبية وأطفال يطوفون بالحوارى فى  
ليالى رمضان • ان حركة اللحن الاساسية ذات أصل شعبي عريق  
فى حياتنا وتقاليد شعبنا :

دقيت على بيتنا                      دقيت وصحيتنا  
من بعد ما نسيناك                    يا حب ونسيتنا

ح نعيد حكايتنا

وأحسسنا ارتباطنا الحى بتاريخنا البشرى طويل المدى ،  
حين استطاع « أحمد على » فى غنوة حب ، أن يؤرخ ابتكار  
المجاديف فى أول زورق ركبها انسان فى رحلة من الحنين الى لقاء  
غرام •

جينا جينا واسـتـتـنينا                  انظر من فوق على أحبابك  
لوعنا الشوق قدام بابك              ولسحر عيونك حيننا

طل علينا طل •• حن علينا حن

ولم يبخل علينا الفنان المبدع بصورة ممالكية ، حين كان  
العاشق يتلمس بعينيه الملهوفتين شباك الحبيبة ، وحين كانت  
المرأة توصوص من الكوى والفتحات •• وقلبها يخفق ، ووجنتها  
تحمران ، وأناملها ترتعش بالبرودة • شهدنا تلك الصورة ، فى  
غنوة ذات عمر بعيد سحيق فى تراثنا الشعبى :

شباك الحبايب أهو نور وانفتح

والحلو الى غايب ح نشوفه لو سمح

والقلب الى دايب اطمئن وانشرح

لقد ملأت نفسي من ذلك للحن روائح العطر المائيكي ،  
وانتشرت في ذهني صورة « التراسينة » القديمة ، وأشكال  
الأزياء التي كانت المرأة تختارها ، بل لقد أحسست طبيعة العلاقة  
التي تربط بين قلب المرأة وقلب الرجل في تلك الظروف .

وكذلك غنانا « أحمد علي » غنوة القمح :

أصفر بلون الذهب محصولة بالقناطير  
عوض علينا التعب والرب فضله كبير  
جميل وزاهي القمح الأصفر والمولى بارك في عوده الأخضر

وكانت حركة العمل الجماعية تستولى على أساس اللحن ،  
وتحدد مجاله ، وتهز عاطفة الحب له ، فيزفه النغم في موكب  
الامتنان عند نهاية المقطع .

وأعود فأقول - لقد كانت ليلة عظيمة هذه التي استمعنا فيها  
الى تلك الطائفة من الالحن الشعبية .

ولم يكن باستطاعة أحد أن يضع مثل تلك الالحن  
غير شخص عاش حياة « أحمد علي » الفنان المجهول .

لقد ولد « أحمد علي » في منزل موسيقي ، وكان والده عازف  
ناي في فرقة الشيخ « سيد درويش » . وكان يحدث ابنه دائما  
عن « الشيخ سلامة » ، وسي كامل الخلمي ، وداود حسني ،  
والقبانى . ويسمعه ألعانهم . . بل يسقيه اياها ، فيرتشفها الطفل  
مقاطع من السحر ، ويتجه هو الآخر الى تعلم الموسيقى .

وفي عام ١٩٣٦ يحترف العزف ، فيعمل في ليالى الافراح  
مع الفرق الموسيقية والمطربات والمطربين ، وفي صالات الرقص ،  
ثم يلتحق بفرقة المسيرى ويطوف معها بالقرى والكفور والمراكز  
والبلدان ، من شمال مصر الى جنوبها . . . ويخالط الفلاحين  
والتجار والعمال والطلبة في كل أرجاء مصر ، ثم تحمله ظروف

العمل ، عمله كعازف فقط ، الى الرحيل خارج مصر ، فيذهب الى سوريا ولبنان والعراق وفلسطين العربية ، وتونس ومراكش وليبيا ، وهو يستمع الى ألوان شتى من الموسيقى ، ويمارس عزفها ، ويدخر تلك الصور والمشاهدات لنتفع بها يوم قرر « أحمد علي » أن يضع الألحان ، فقد ظل سنين طويلة مترددا ، حتى ازدحمت نفسه بشمارها وراحت تغمر روحه موجات التهاويم ، فتؤرقه وتدفعه الى الهبوب من سريره ، ليبحث عن كلام منظوم ينحنه . ولما لا يجد ذلك الكلام بين يديه يضع الألحان لأخبار انصحف ! ..

وبعد .. ان « أحمد علي » ، هذا الفنان الذي يصور لوحات شعبية من تراثنا وحاضرنا وعملنا وأملنا ، بألوان من النغم المصري الحق ، لا يجد الفرصة التي تتيح لمصر أن تنتفع بمواهبه . ترى .. هل تعاونه الظروف ؟ أم أنه - ويا للأسى - قد تطويه المأساة التي يكابدها ويفرق فيها المنسيون ؟

## فهرس « مناخوليا »

### القسم الاول : محاورات

٥	..... المناخوليا	١ -
١٠	..... الرابط بينى وبينك	٢ -
١٥	..... اهرب بجلدك يا مسكين	٣ -
٢١	..... الذين يفكرون بأصواتهم	٤ -
٢٧	..... والمصباح	٥ -
٣٣	..... أخرجوا من هدومكم أيها الفنانون	٦ -
٣٨	..... لا تنطحنى	٧ -
٤٤	..... عين العفريت هى نور الأمل	٨ -
٥٠	..... معذرة يا سوق الروباييكيا	٩ -
٥٦	..... الانسان	١٠ -
٦١	..... انه يرى بأذنيه	١١ -

### القسم الثانى : نظرات فى الفن

٦٩	..... تطور الاساليب الفنية فى معارك الحرية	١ -
٧٥	..... مسكين المايسترو	٢ -
٨١	..... فى الشعر	٣ -
٩١	..... فى صناعة الموسيقى	٤ -
٩٤	..... أغانى الشعب أغانى الحياة	٥ -
١٠٣	..... فى الترجمة والتلخيص	٦ -
١٠٨	..... هذا الرقص أستاذ وصاحب رسالة	٧ -
١١٢	..... متى تحدث المعجزة ؟	٨ -
١١٦	..... الفن يحارب الاعداء	٩ -
١٢٠	..... فنان مصرى	١٠ -



## مؤلفات

صدرت لعبد الرحمن الخميسي

- ١ - ألف ليلة الجديدة ... ( الجزء الاول )
- ٢ - ألف ليلة الجديدة ... ( الجزء الثاني )
- ٣ - الاعماق ... ( قصص )
- ٤ - يوميات مجنون ... ( قصص مترجمة )
- ٥ - المكافحون ... ( مجموعة )
- ٦ - صيحات الشعب ... ( قصص )
- ٧ - قمصان الدم ... ( قصص )
- ٨ - ابن نموت ... ( قصص )
- ٩ - رياح النيران ... ( قصص )
- ١٠ - دماء لا تجف ... ( قصص )
- ١١ - لا ٠٠ يا ايزنهاور ... ( بالاشتراك مع فتحي كامل )
- ١٢ - أشواق انسان ... ( شعر )
- ١٣ - مناخوليا ...

وتصدر قريبا :

- ١ - حسن ونعيمة ... ( رواية )
- ٢ - الساق اليمنى ... ( رواية )

# كتب للجميع

تصدر عن دار التحرير للطبع والنشر

الاشتراكات تطلب من

ادارة كتب للجميع

قيمة الاشتراك عن سنة أو نصف سنة

نصف سنة	سنة	فى
قرشا ٦٥	قرشا ١٢٠	مصر
٦٥	١٢٠	السودان
٧٥	١٤٠	العراق
٧٥	١٤٠	سوريا
٧٥	١٤٠	لبنان
٧٥	١٤٠	المملكة الاردنية الهاشمية
٧٥	١٤٠	المملكة العربية السعودية
٨٥	١٦٠	الكويت
٨٥	١٦٠	عدن
٨٥	١٦٠	حزموت
٨٥	١٦٠	اليمن

رئيس التحرير  
أحمد حمروش



## المؤلف

♦ « كان الخميسي في مستهل حياته الشعرية يسبق سنه ، ويتفوق على عمره .. كان الذين يقرأون شعره يظنونهم شيخا انهكتهم الايام .. ولقد حاربته الايام ، ولكنه لم يكن شيخا ، وسيظل فتى أبدا ، فان الحياة القلقة الشاقة التي عاناها الخميسي في كل اطوار حياته ، قد اكسبته صموذا يتحدى أضخم الاحداث .. »



ان قلق الخميسي وآلامه ، والبركان الذي سكن فوقه طول حياته ، لم تثر في نفسه كراهية لاحد ، ولا حقدا على احد ، بل انها حولته الى حب ، ورحمة ، وحنان ، واشواق انسان .. «  
« كامل الشناوى »

♦ « ايمان الخميسي بالانسانية هو الذى يحدد له موضوعه ، واتجاهه ، ووسائله الفنية . وهو عنده ليس ايمانا فكريا وحسب ، بل هو ايضا ايمان عقلى وعاطفى وحسى ، هو فى الواقع أكثر من ايمان . انه امتزاج كامل يأخذ تعبيرات فنية كثيرة .. »

وفوق هذا ، نجد روح الخميسي باسطة ظلها الوارف على القصص من اولها الى آخرها ، وهى روح فئدة يؤمن بان الانسان سينتصر ، ان لم يكن اليوم ، فغدا .. وان لم يكن غدا .. فبعد غد .. »

هذه الروح الثورية المتفائلة تجنازينا مرحلة المأساة المؤقتة التى تشغل القصة الواحدة بها نفسها ، وتوصلنا الى المستقبل المشرق الذى يحمل معه نصرا للناس .. كل الناس .. فى كل مكان .. «  
« دكتور على الراعى »

♦ « كانت القصة القصيرة قبل الخميسي ، وفقا على طبقة معينة من الناس يكتبونها ، وطبقة معينة يقرأونها . »

وكان من ادوار الخميسي الخطيرة ، ان حطم طبقة القصة ، فاصبح كل ذى تجربة يكتب ، وكل ذى حياة يقرأ ، وصار البقال ، والكسار ، والصراف ، والبواب ، من قراء القصة . وكذلك اتجه المثقفون الى حياتنا فى قصصه . «

« يوسف ادريس »