

المكتبة الثقافية

V

الشرق الفتنان

الدكتور نجيب محمد

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

وزارة
الثقافة والآثار القومى
الإقليمي البصري
البرلمانى للثقافة

المكتبة الثقافية

٧

الأستاذ الكبير

مُحَمَّدُ الْمُزِيْنِي

رئيس فرع اللغة الفرنسية

الأسبق

الجامعة

الشرق الفنان

الدكتور نجيب محمد

وزارة
الثقافة والتراث القومي
الإقليمي الجنوبي
الإدارية العامة للثقافة

الناشر



دار الفاتح

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

مقدمة

أن تقول على وجه الإجمال إن في العالم طرفين مختلفين من حيث النظرة إلى الوجود؛ طرف منها يتمثل في الشرق الأقصى : الهند والصين وماجاورهما ، ويتمثل الآخر في الغرب : أوروبا وأمريكا ؛ وبين الطرفين وسط يجمع بين طابعهما : هو الشرق الأوسط .

فاما الشرق الأقصى فطابعه الأصيل العميق هو النظر إلى الوجود الخارجي ب بصيرة تنفذ خلال الظواهر الظاهرة للحس إلى حيث الجوهر الباطن ، فيدرك ذلك الجوهر بحدس مباشر يمزج ذاته في ذاته من جا تفني معه فردية الفرد ليتصبح قطرة من الخضم الكوني العظيم ؛ ومثل هذه النظرة المعتمدة على المنسنة الذاتية المباشرة التي لا تحتاج إلى تعليل وتحليل ومقدمات ونتائج ، أوإن شئت فقل إن إدراك حقيقة الوجود بما يشبه التذوق ، هو ما يميز الفنان في نظره إلى الأشياء ؛ ونحن إذا أخذنا « الفن » بمعناه الواسع شامل فيما يشمله تصوف المتصوف وخشوع المتدين ،

لأن هذه كلها جوانب لوقفة واحدة ، هي وقفه من يدرك العالم
بروحه لا بعقله .

وأما الغرب فطابعه الأصيل العميق هو النظر إلى الوجود
الخارجي بعقل منطقي تحليلي يقف عند الظواهر مشاهدًا لها وهي
تطرد وتتبع على هذه الصورة أو تلك ، فيجعل من هذه
الأطادات في الحدوث قوانين يستخدمها بعدها في استغلال
الظواهر الطبيعية على النحو الذي يرضيه ؛ ولا بد لمثل هذه
النظرة من السير في خطوات استدلالية تنبع النتائج الصحيحة
من مقدماتها الصحيحة ، وتلك هي نظرية العلم .

وهذه التفرقة التي تحمل من الشرقي فنانا يدرك الحقيقة بذوقه
ومن الغربي عالمًا يدرك الحقائق بالمشاهدة والتجربة والتحليل
والتعليل ، لا تتفق بطبيعة الحال أن يكون في الشرق علماء ، ولأن
يكون في الغرب رجال فن ودين ؛ لكننا نطلق القول على وجهه
من التعميم الواسع الذي يفسر بعض التفسير ما هو شائع على
الآلسنة من وصف الشرق بالروحانية ووصف الغرب بالمادية .

ولقد التقى الطرفان في الشرق الأوسط طوال عصوره التاريخية
في حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم ، كما تجاور الفن والصناعة ،
ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطا للديانات المنزلة

جميعاً، فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حلواً عقائدهم الدينية هذه بحيث أقاموها على أساس عقلية، كما هي الحال عند فلاسفة المسلمين، وهكذا جعل أهل الشرق الأوسط ينظرون إلى الوجود بالنظرتين معاً : بالنظرة الروحانية - التي هي في صميمها نظرية الفنان - التي تميز وحدتها بلاد الشرق الأقصى ، وبالنظرة العقلية المنطقية التي تحمل وتعلل وتستدل ، وهي النظرة التي تميز وحدتها بلاد الغرب .

تلك هي الفكرة الرئيسية التي بسطتها في هذه الرسالة الصغيرة التي جعلتها أقرب إلى السهل أسهل به مع القراء ، منها إلى بحث على تذكر فيه المراجع والأسانيد .

والله ولي التوفيق ٢

المجزء في ١٥ يناير ١٩٦٠

زكي نجيب محمود



كلمة « الفن » في هذه الرسالة بأوسع معاناتها ، وهو أن ينظر الإنسان إلى الوجود الخارجي نظرة ذاتية مباشرة ، كأنما هذا الوجود خطورة من خطرات نفسه ، أو نبضة من نبضات قلبه ، وتلك هي نظرة الروحاني ونظرة الشاعر ونظرة الفنان ؛ وهي نظرة تم على خطوة واحدة ؛ بخلاف العلم النظري الذي تم نظرته إلى العالم على خطوتين : ففي الأولى يتلقاه كاً تنتفع به الحواس انتظاماً مباشراً ، وفي الثانية يستخلص من معطياته الحسية نظريات وقوانين يصور بها بجزي الظواهر والأحداث .

فانظر إلى العالم من داخل تكمن فناناً ، أو انظر إليه من خارج تكمن عالماً ؛ انظر إلى العالم من باطن تكمن شاعراً ، أو انظر إليه من ظاهر تكمن من رجال التجربة والعلم ؛ انظر إليه وجوداً واحداً حياً تكمن من أصحاب الخيال البديع المنشيء للأخلاق ، أو انظر إليه كثيرة من ظواهر يصاحب بعضها بعضاً أو يعقب بعضها بعضاً تكمن من أصحاب العقل النظري الذي يستدل

النتائج ويقيم الحجة والبرهان . . . ولذلك بطبيعة الحال — بل ينبغي لك إن أردت لنفسك تكامل الجنائزين ، أن تجمع بين النظرتين ، فتصبح الفنان حيناً والعالم حيناً .

هذا عالم فلكي وفنان ينظران إلى السماء ونجومها في ليلة
شفاقه صافية ؟ فيقول الفلكي : لا تخسب أن هذا النجم اللامع

الذى تراه الآن فاما حيث تراه، بل هو حزمة ضوئية غادرت مصدرها الأصلى منذ أمد عظيم، وقطعت المسافة في كذا عاما حتى جاءت آخر الأمر لمعة من الضوء عبرة كما تراها ؛ وأما الفنان فلا شأن له بشيء من هذا كله ، وما النجم عنده إلا هذا الكائن الحاضر المشهود ، يملاً به عينيه ، وتهتز له جوانحه ؛ ففي النظرة العلية ترد الظاهرة إلى قانونها الذى يطويها طيام مع أخواتها ، مستعينا في ذلك بأسباب المنطق العقلى من استقراء وقياس ، وأما عند النظرة الجمالية فلا ترد الظاهرة إلى سواها ، فهى عندئذ تكون المبدأ والنتهى .

ولهذا كانت النظرة العلية داعماً بمحاجة إلى تعليم ، فإذا قلت عن حجر ألق به في الفضاء إنه يسير بالسرعة الفلامنية ، وسيسقط في المكان الفلامنى في اللحظة الفلامنية ، كان للسامع أن يسألك : كيف عرفت هذا ؟ فتجيبه عندئذ بقانون الجاذبية أو بما شئت من قوانين العلم الطبيعي ؛ وأما في النظرة الفنية إلى الشيء فلا تعليم ؛ فإن رأيت زهرة وأحببتها فقربتها إلى نفسك ، لم يكن للسامع الحق في أن يسألك كيف ولماذا ؛ ولو شاءت المحاجة السامع أن يلح عليك في أن تهدىء إلى السر في حبك لهذه الزهرة بعضها ، لم يكن أمامك سوى أن تشير له إلى جوانبها التي أعجبتك

قاتلا : انظر إلى لونها ، وانظر إلى أوراقها ، وهكذا ؛ فأنت بهذه تلتفت نظره إلى جوانب المرئي نفسه ، دون أن تتجاوز به هذا المرئي إلى قانون عام يشمله ويطويه .

وهذا نفسه هو الفرق بين النافع والجميل . فلو عرضت عليك شيئاً لنفعه ، كان لزاماً على أن أبين لك الأغراض التي من شأنه أن يتحققها لك فأقول لك — مثلاً — هذا القلم أفضل من ذلك لأنه أدوم منه بقاء وأوسع منه جوفاً ، فلست بحاجة إلى ملئه بالداد إلا مرة في كل أسبوع ، وهكذا ؛ وأما إن عرضت عليك شيئاً بجماله ، فلا غرض هناك يتحققه لك سوى أنه جميل وكفى — وهكذا ترى النظرة الجمالية إلى الأشياء بغير حاجة إلى تعليم وتبير ، فلا القانون الطبيعي يفسرها ، ولا القانون الغائي يعللها .

نعم إن جمال الشيء الجميل قوامه دأماً نظام داخلي في الشيء تنسق به أجزاؤه وعناصره ؛ فجمال القصيدة من الشعر هو آخر الأمر نسق باطنى فيها ينظم أطراها ودقائقها ، وهكذا قل في جمال الملوحة الفنية وجمال التمثال وغير ذلك ، لكن هذا النسق الخفي الكامن في جسم الشيء الجميل إنما يتبدى مباشرة لرأيه

فاما أن يراه معاك زميلك أو أن يغفل عن رؤيته فلا تكون لك حيلة في الأمر؛ على خلاف القوانين العلمية بما فيها هي الأخرى من لسق ونظام، إذ أن المدار لها هنا على استدلال النتيجة من مقدماتها، لا على العيان المباشر؛ فإن اختلف عالمان على أمر، أشار كل منهما لزميله إلى طريقة استدلاله، ليتهاى إلى تصويبه أو تصويب نفسه حسبما تكون الحال.

والنظرة الفنية من شأنها — آخر الأمر — أن توحده العالم؛ وذلك لأنها — كما أسلفنا — نظرة العيان المباشر الذي يلح في حدوده الحسية علاقات تربط أطرافها، ونسقاً يتنظم أجزاءها؛ ومن هنا كانت الفردية، أو قل الكيان العضوي المترابط، شرطاً أساسياً جوهرياً في تناسق الفن كائناً ما كان؛ فلو كان موضوع الفنان زهرة أو إنساناً أو منظراً طبيعياً أو حالة وجودانية أو الكون كله دفعه واحدة، فالأساس واحد، وهو أن يصاغ الموضوع على نحو يبرز وحدته وفرديته؛ فليس كل تتابع الألفاظ قضيدة من الشعر، وليس كل تتابع لللغات لخنا جميلاً؛ إذ لا بد لهذا التتابع أن يجيء على نحو معين فد فريد، بفضل العلاقات الداخلية التي يستحدثها الفنان بين أجزاء موضوعه بحيث تستقيم كلها في كائن واحد؛

ولعل هذا نفسه هو الذي يجعل القطعة الفنية — كائنة
ما كانت — مستحيلة على الترجمة والتلخيص والوصف ؟ فإذا
أردت أن تدرك جمال صورة معينة ، فلا مندوحة ذلك عن
مقابلتها لترأها في بنائها كله مادة وعلاقات ، وكذلك إذا أردت
أن تدرك جمال قصيدة من الشعر أو غير ذلك من آيات الجمال .



أراد الله للإنسان أن تكون له النظرتان معاً ،
فبما نظرة العلية إلى الأشياء يتتفع ، وبما نظرة الفنية
ينعم ، إلا أن إحدى النظرتين قد تغلب على زيد ، على حين
تغلب الأخرى على عمرو ، وكذلك قد تسود إحداهما شعياً ،
وتسود الأخرى شعياً آخر ، أو قد تشيع إحداهما في عصر كا
تشيع الأخرى في عصر آخر ... ولأنه لازعم أن نظرة الشرق
إلى الوجود كانت نظرة الفنان ، على حين كانت نظرة الغرب إلى
الوجود نظرة العالم ، حتى لتستطيع أن تعد الشرق معرضًا كبيراً
من معارض الفن ، وأن تعد الغرب معملاً كبيراً من معامل العلم
ذلك لأن جاز لي أن أعمم القول قعمياً لا يخلو من بجازفة خطيرة
في الحكم - فيستحيل أن يخلو من هذه المجازفة حكم يعمم القول
على ملايين البشر خلال عشرات من القرون .

إن ما قد جرى العرف على أن يطلق عليه اسم « الشرق »
ليس بالبلد الصغير ، بل هو أقطار بعيدة الأطراف فسيحة
الأرجاء ، تفصلها آنا شم الجبال ، وآنا تفصلها الصحاري

والبحار ؟ فلا رقعة الأرض واحدة ، ولا المناخ متشابه ، كلا ولا الناس من طراز واحد ؛ فليس التشابه ظاهراً قريباً بين أهل الشرق الأوسط وأهل الهند وأهل الصين واليابان ، ولأنه هنا يسمى « بالمدنية الشرقية » ، لا بد أن يكون في حقيقة أمره بناء مركباً كثيراً التفصيات معقد العناصر متشعب الأصول والفروع ؛ غير أنه على الرغم من هذا الاختلاف البعيد كله ، هنا من شك في أن للشرق لوناً ثقافياً واحداً تتحدد فيه أقطاره جميعاً ، وهو الروحانية التي ظهرت في أرضه ديناً وفناً .

والدين والفن كلاماً مما يتذوقه المتنوّق ؛ فلا سبيل إلى معرفتهما حق المعرفة سوى أن يحياها الإنسان حياة ينبض بها قلبه ، ولا يكفي لهذه المعرفة الصحيحة أن تقرأ عنها تلخيصاً يصف لك حدود القواعد والأصول ؛ ففرق بعيد بين أن أشرح لك نظرية الجاذبية - مثلاً - في العلم الطبيعي ، فتفهم عنها كل شيء ، وبين أن أشرح لك الديانة البوذية أو إحدى الصور الفنية ، فيصل الشرح إلى عقلك لكنك لا يتسلل إلى قلبك ؛ أفلًا يجوز لنا - إذن - أن نقول إن عبقرية أهل الشرق هي في التفاصيل إلى الوجود من حيث هو حقيقة تمارس بالخبرة الذاتية ، لأن من حيث هو شيء يوصف وتوضع له القوانين النظرية ؟ فتفاوت

الشرق الأصيلة يوصل إليها بالماكيدة والمعاناة ، ولنست هي كالمعلم النظري وصفها وتحليلها ؛ فإذا أراد الشرق أن يعرف طبائع الأشياء على حقيقتها ، التسها في أعماق خبرته من داخل ، لا في الظواهر البادية للعين من خارج ؛ إنه كالعاشق الذي لا يعرف شوقي إلا من يكابد مثل شوقي ، ولا صيانته إلا من يعانيها ؛ فالمعرفة إذن من وجهة نظره مكابدة ومعاناة ، هي ممارسة وخبرة ، ولنست هي بالتجارب تجري في المخابر ، ولا بالمشاهدة التي ينظر صاحبها إلى الحقائق من وراء المناظير وخلال العدسات .

ذلك على خلاف المعرفة العلمية النظرية التي نقول إنها على وجه الإجمال طابع التفكير الغربي ، والتي إن بدأ صاحبها بما يقع له في خبرة حواسه من بصر وسمع وملمس ، فهو يعود فيجزيء تلك الخبرة قطاعاً قطاعاً ، ليتناول كل قطعة منها على حدة ، فيخضعها للتحليل والتشرح والوزن والقياس ، ذلك لأن المعرفة العلمية تريد أن تنتهي - آخر الأمر - إلى قوانين ذات صياغة رياضية ، تقوم عليها الحجج بسلامة الاستدلال المنطق من جهة ، وبصدق التطبيق من جهة أخرى .

بل إن الفلسفة الغربية نفسها - ودع عنك العلوم - إنما تستند في سياقها - أو على الأقل هكذا يزعم لها أصحابها - إلى

استدلالات منطقية تناطح في القاريء عقله لا قلبه ؛ لأنها لا تدعى أنها جاءت لتشير في القاريء خياله ، أو أنها تتحشى في صدقها إلى الخبرة الذاتية الخاصة ؛ بل هي تلجمأ إلى العقل تقنعه بأن المقدمة الفلسفية تلزم عنها النتيجة الفلسفية ، سواء كانت تلك المقدمة أو هذه النتيجة مما عانته معاذنة في خبرتك الخاصة أو لم تكن ... ولا كذلك الفلسفة الشرقية القديمة ، التي قالها قائلوها تعبيراً عن ذوات أنفسهم قبل كل شيء ؛ ولا عجب أن كان هؤلاء حكماء أكثر منهم فلا سفة بالمعنى العربي لهذه الكلمة ؛ والذين يقولون إن الفلسفة قد بدأت عند اليونان لا ينكرون بطبعية الحال حكمة الشرق القديم ؛ وإنما المهم أن تفرق بين نظرتين : نظرة تقيم البراهين وتسلاسلها مقدمات ونتائج ، ونظرة أخرى تستوحي وجدان القلب وحدس اللفافة وصفاء البصيرة - وهي النظرة التي أسلفنا لك القول عنها بأنها في صميمها هي نظرة الفنان .

الفرق بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق التقليديتين ، هو نفسه الفرق بين الرأس والقلب ، بين العقل والوجدان ، بين الحياة توصف لغير صاحبها والحياة يحياها صاحبها ، فيينا الشرق يرتكز أولاً وآخرأ على إدراكه المباشر الحي ، ترى الغربي لا يعنيه هذا الإدراك المباشر إلا بمقدار ما يترب عليه من تتابع ،

رسوام لديه أن يكون هو نفسه الذي أدرك الإدراكات المباشرة ، أو أن يكون قد أدركها سواه ثم وصفها دقيقاً أميناً ، لأن الجانب الذاتي لا يعنيه ، ما دام هدفه هو استخلاص القوانين النظرية لا المشاهدات في ذاتها .

وَمَا كَذَلِكَ الشَّرْقُ الْحَوْفِيُّ الْفَنَانُ ، الَّذِي إِنْ جَاءَ إِلَى كَلَامِ
اللَّغَةِ لِيَعْبُرَ بِهَا عَنْ ذَاتِ نَفْسِهِ ، فَإِنْ ذَلِكَ إِلَّا لِأَنَّهُ لَا حِيلَةَ لَهُ
سَوَاهَا ، عَلَى أَنْ تَجْعِيَهُ السَّامِعُ مُوْحِيَّةً بِمَا هُوَ خَفِيٌّ خَيْرًا ،
لَا وَاصِفَةٌ وَصِفَةٌ كَامِلًا شَامِلًا دُقِيقَةً ، وَاقْرَأُ إِنْ شِئْتَ شَيْئًا مِنْ
حِكْمَةِ الشَّرْقِ وَدِيَاتِهِ ، وَشَيْئًا يَقْبَلُهُ مِنْ فَلْسِفَةِ الْغَربِ وَعَلَيْهِ ،
تَجَدُّ هَذَا الْفَرْقُ وَاضْحَىًّا ، فَهُنَّا خَبِيرَةٌ ذَاتِيَّةٌ فَرْدِيَّةٌ حَيَّةٌ ، وَهُنَّا كَ
أَحْكَامٍ مُنْطَقِيَّةٍ عَامَّةٌ لَا فَرْقَ إِزَاءِهَا بَيْنَ عَقْلٍ وَعَقْلٍ ، فَلَئِنْ كَانَ
الْغَربُ يُحْكِمُ بِالْتَّائِجِ ، فَالشَّرْقُ يُحْكِمُ بِالشَّعُورِ الرَّاهِنِ ، فَإِذَا سَعَدَ
بِشَعُورِهِ وَبِقُلْبِهِ وَبِإِيمَانِهِ فَلَتَكُنْ التَّائِجُ بَعْدَ ذَلِكَ مَا تَكُونُ ،
وَمَا أَصْدَقُ مَا قَالَهُ فِي هَذَا حَكَمٍ مِنْ الشَّرْقِ الْأَقْصَى حِينَ طَفَقَ يَعْلَمُ
تَلَمِيذهِ أَلَا يَأْخُذُنَا أَحَدًا مِنْهُمْ خَرَقِيًّا لِطَعَامِهِ الْغَلِيلِيَّةِ وَثُوبَهِ
الْخَشَنِ وَمَأْوَاهِ الْفَقِيرِ ، فَالْخَرَقِيُّ خَلِيقٌ فَقْطٌ بَيْنَ لَا يَجِدُ فِي دُهْنَافَتِهِ
مَا يَدْعُوهُ إِلَى إِدْرَاكِ الْوَجُودِ إِدْرَاكًا جَمَالِيًّا تُسْتَرُوحُ بِهِ النَّفْسُ
وَيَنْسَعُ بِهِ الرُّوحُ ، وَمَا قَالَهُ ذَلِكُ الْحَكَمُ فِي هَذَا الصَّدَدِ : يَعْشُ

على أرذ وماء ، متخدًا من ذراعك المطوية وسادة ، تكن نشوة النفس نصيبك ، وأما الشراء الذي ساءت وسائله ، والأبجاد التي جاءتك عن طرائق السوء ، فكالسحائب العابرة ، لا خصب منها ولا نماء .

كانت الكتابة الشرقية القدمة - وبعضاها ما زال - صوراً تصور المسميات تصويراً مباشراً ، وفرق بعيد في عملية الرمز اللغوي بين أن تستخدم كلية « إنسان » - مثلاً - لتدل بها على كائنات م晦ية لا وجه للشبه بين صورها في الحقيقة وبين صورة هذه الكلمة كما تكتب ، أقول إنه فرق بعيد بين هذا الموقف من ناحية ، وبين أن ترسم صورة كائن بشري ذي رأس وجذع وأطراف لتشير بها إلى هذه الكائنات من ناحية أخرى ، ففي هذه الحالة الثانية تتركز في الرمز الكتابي على إدراكك الحسي المباشر لما هو قائم في الوجود الحقيق الواقع ، فليس الكتابة الصينية - مثلاً - مركبة من أحرف هجاء معينة تفكها ونركها ، وتذرها ونجمعها ، لنكون منها أية كلمة شئنا ، بل هي مجموعة من رسوم يبين كل رسم منها - بياناً قريباً أو بعيداً - طريقة تكوين الشيء نفسه الذي جامت الكلمة لتسميه ، فالعلاقة وثيقة بين الاسم والمعنى ، شكلها وتكوينها ، وهي علاقة الرؤية

المباشرة للأشياء ، أو إن شئت فقل إنها نقل للخبرة المباشرة بها . إن كل كلمة في الكتابة الصينية مؤلفة من جَرَّات ، كل جرة منها مستقلة بذاتها ، لأنها تشير إلى جانب معين من جوانب الشيء الخارجي المدرك ؛ ثم تأتي التركيبة اللغوية ، سواء كانت الكلمة واحدة أو عبارة كاملة ، تأتي وقد تألفت فيها تلك الجرات المستقل بعضها عن بعض تآلفا يجعل منها وحدة واحدة ، هي نفسها الوحدة الإدراكية التي يحصل عليها الإنسان المدرك حين يدرك الحقيقة الخارجية ؛ ومن هنا امتازت اللغة الصينية في قدرتها على نقل الحقيقة التي يراد التعبير عنها ، تقادرا يحافظ لها على فرديتها وتفردها وشتى خصائصها وميزاتها وتفاصيلاتها وظلالها التي تجعل منها حقيقة فردية قائمة بذاتها .

وانظر إلى الكتابة الهيروغليفية تجدها تصويرا ، ثم انظر إلى التصوير المصري تجدهه ضربا من ضروب الكتابة ؛ حتى يصح القول — كما قال « دريتون » مدير الآثار المصرية ذات يوم — بأن الكتابة المصرية القديمة تسجيل بصري للسموع ، والتصوير المصري القديم تسجيل بصري للمنظور ؛ فقد كان الكاتب يرسم ما يريد أن يقوله ، والرسم بطبيعته لصيق العلاقة بالأشياء المحسنة المرئية ؛ ومن ناحية أخرى قد كان التصوير المصري — في رأي

« دريتون »، أيضاً ضرباً من الكتابة، لأن المصور إذا ما أراد تصوير بضعة أشياء يجمعها في لوحته لتعبر له عن معنى معين، كان يختار العناصر التي تكون ذلك المعنى، من ناس وحيوان ونبات وغيرها، ثم يرتيبها ترتيباً ترتبط به أجزاء المعنى المقصود، كأنه كاتب يضع الكلمات جنباً إلى جنب ليصوغ منها جملة مفيدة فلا يحب إذن أن نرى التصوير المصري خالياً من دلائل الانفعال والعاطفة في الشخصوص المchorة؛ فقد ترى صورة لسيد يضرب خادمه، أو صورة لعامل يحمل الأثقال، دون أن ترسم في الصورة الأولى دلائل الغضب على وجه السيد ولا دلائل الألم عند الخادم المضروب، ودون أن ترسم في الصورة الثانية دلائل التعب في ملاعع العامل الذي ينوء بحمله الثقيل؛ كذلك قد ترى صورة للملك رافعاً عصاه على جمع من الأسرى والهدوء والسكينة باديان على وجهه حتى لكانه يقدم لهؤلاء الأسرى طاقة من الزهر؛ فالعاطفة والانفعال في التصوير المصري لا يعبر عنهما بتغير في الملاعع، بل يعبر عنهمما بوضع معين للجسم يصطلح عليه للدلالة على عاطفة معينة أو على انفعال معين؛ فوضع خاص للرجل وهو يتكلم، وآخر للرجل وهو نشوان، وثالث الرجل وهو سامان أو حزين، وهلم جرا؛ وهذه هي نفسها الحال

في الكتابة؛ فلا يتنتظر من الكاتب أن يجعل كلماته التصويرية معبرة عن نشوة أو حزن، فهو — مثلاً — لا يصور الكلمة الدالة على خوف تصويراً يجعلها مرتعشة الأحرف؛ ويكتفى أن ترقص الكلمات رضاً مستقرًا هادئًا، بحيث تثير في قارئها ما يراد له من فرح وحزن وسلام وخوف؛ وحسبنا هذا التشابه الشديد عند المصريين القدماء بين طريقة قومهم في الكتابة وطريقتهم في التصوير، لنتعلم أن النظرة إلى العالم الخارجي هي في صيغتها نظرة الفنان.

ولئن كانت الكتابة العربية مؤلفة من أحرف الأبجدية التي تفكها ونركها في مختلف الكلمات والجمل، وليس هي كالمهير والغليظية صوراً فعلية تمثل الأشياء بأعيانها، إلا أنها نلاحظ قدرتها العجيبة على مسايرة الأوضاع المجزئية للأشياء الخارجية، مما يقربها جداً من وسائل الفنان، ونعيد ما قد فصلنا فيه القول، فنقول إن الفرق الجوهرى بين نظرة الفنان ونظرة العالم، هو أن الأولى تساير جزئيات الوجود الفعلى، بينما الثانية تبدأ بتلك الجزئيات ثم تتجاوزها إلى معانٍ مجردة تمثل في الصيغ الرياضية التي نصوغ بها القوانين العلية؛ فكلمة واحدة في الكتابة العربية، مثل كلمة «كتبت»، تستطيع أن تغير في شكلها فتحا

و ضمـا و كـسرا و سـكـونـا فـتـجـعـلـ مـنـهاـ عـدـةـ كـلـاتـ ، كلـ كـلـيـةـ مـنـهاـ تـشـيرـ إلىـ حـالـةـ جـزـئـيـةـ غـيرـ الـحـالـةـ الـجـزـئـيـةـ الـتـيـ تـشـيرـ إـلـيـهاـ الصـورـةـ الـثـانـيـةـ منـ مـخـتـلـفـ صـورـهـاـ ؛ فـاقـتـحـ التـاءـ الـأـخـيـرـةـ تـخـاطـبـ مـذـكـراـ ، وـ اـكـسـرـهـاـ تـخـاطـبـ مـؤـشـراـ ، وـ ضـمـاـ تـسـكـلـمـ عـنـ نـفـسـكـ وـ هـكـذاـ وـ هـكـذاـ وـ لـابـدـ أـنـ نـلـاحـظـ هـنـاـ أـنـ هـذـهـ الـمـيـنـةـ الـتـعـبـيرـيـةـ فـيـ الـلـغـةـ لـهـاـ ثـمـنـاـ وـ ذـلـكـ أـنـ تـرـكـيزـ بـمـجـمـوعـةـ كـبـيرـةـ مـنـ الـوـظـائـفـ فـيـ كـلـيـةـ وـاحـدـةـ أـوـ فـيـ عـبـارـةـ وـاحـدـةـ ، لـابـدـ أـنـ يـتـبعـهـاـ تـعـقـيدـ فـيـ النـحوـ وـ الـصـرفـ ؛ لـأنـ الـلـغـةـ إـذـاـ سـاـيـرـتـ جـوـانـبـ الـوـجـودـ الـفـعـلـ الـكـثـيـرـ بـمـاـ يـلـيـنـهاـ مـنـ فـروـقـ دـقـيقـةـ وـلـطـائـفـ رـقـيقـةـ ، كـانـ لـابـدـ لـصـورـ كـلـامـهـاـ وـ عـبـارـاتـهـاـ أـنـ تـنـوـعـ تـنـوـعـاـ يـقـاـبـلـ تـلـكـ الـكـثـرـةـ الـمـاـئـلـةـ .

إـنـ روـعـةـ لـغـاتـ الشـرـقـ لـتـتـبـدـىـ حـينـ يـكـونـ المـوـضـوـعـ شـعـراـ أـوـ مـاـهـوـ قـرـيبـ الـصـلـةـ بـالـشـعـرـ ؛ وـدـقـةـ لـغـاتـ الغـربـ تـظـهـرـ حـينـ يـكـونـ المـوـضـوـعـ عـلـيـاـ أـوـ مـاـهـوـ قـرـيبـ مـنـ الـعـلـمـ .



الشرقى هى في جوهرها نظره الفنان ، تمى الأشياء
مسا مباشرا يهز الوجودان ، ولا تبعد عن الأشياء
بالتحليل والتجريد المذين هما من وظائف العقل المنطقى الصرف ؛
وهي نظره ترى **الكائن** الواحد فى جموعه كأنه حقيقة واحدة ،
لا بعناصره التي ينحل إليها ويتألف منها ، ثم هي نظره سرعان
ما تهتدى إلى الوحدة التي تضم شتى الكائنات فى كائن واحد يطويها
في ذاته فإذا هي جزء منه : فهـما يكن من أمر هذه الكثرة
الكثيرة التي تراها أعيتها هنا وهناك فى أرجاء المكان ، فالحقيقة
واحدة لا تعدد فيها .

والطابع الذى يميز هذه النظره الجمالية للوجود ، فيميز بالتألى
ثقافـة الشرق ، إنـما يتمثل فى الأسفار الدينـية وفي الكتب المـنزلـة
الـتي أراد الله أن يوحـى بها فى بقـاعـ الشـرقـ المـبارـكـ ؛ فـنـ هذهـ
الـأـسـفـارـ وـالـكـتـبـ انـبـثـقـتـ نـظـرـةـ الشـرـقـ إـلـىـ الـحـيـاةـ وـإـلـىـ الـفنـ
وـإـلـىـ الدـنـيـاـ وـإـلـىـ الـآـخـرـةـ ؛ وـمـنـ لـمـ يـتـمـثـلـ الروـحـ المـغـبـةـ السـارـيـةـ
فـىـ هـذـهـ الـأـسـفـارـ وـالـكـتـبـ ، بـحـيـثـ يـمـزـجـهـ بـنـفـسـهـ مـنـ جـاـ ، فـلـأـمـلـ

له في معرفة صحيحة عن الشرق وثقافته ، حتى لقد قيل إن تفهم هذه الأسفار والكتب ليغنى الغريب عن السفر إلى الشرق والعيش فيه بين أهله وبنيه ، لأنه إن أدركها تمام الإدراك ، فقد أدرك تلك الوحدانية الصوفية التي تدمع الكون في كأن واحدا على اختلاف ماقبله من كائنات ، أو التي تجعل للكون دبا واحدا على تعدد ما فيه من أشياء وأحياء ، وأما من لم يستطع أن يتمرس بهذه الخبرة الروحانية في حياته وفي فلسفته ، فهو أبعد ما يمكن عن روح الشرق ولو عاش في ربوعه طيلة حياته .

نعم إن هذا يعنيه يصدق على كل ثقافة غير ثقافة الشرق ، فسيك أن تدرس وتمثل ذخيرة الغرب الفكرية ليصبح ذات نظرية غربية إلى دنياك ، ولكنه أصدق بالنسبة إلى الشرق منه بالنسبة إلى الغرب ؛ لأن ثقافة الشرق — كما أسلفنا — معتمدة على اللمسة الفنية والخبرة الذاتية الباطنية ، وثقافة الغرب أقرب إلى النظرة العلمية ، واللمسة الفنية مستحبة على من لم يمارسها مباشرا ، كما يستحب على من لم يذق لونا من الطعام أن يعرف كيف يكون طعمه على ذوق اللسان ؛ وأما النظرة العلمية فتوقف صاحبها على مبعدة من موضوع بحثه ؛ فليس به حاجة — مثلا — إلى أن يرى الضوء بعينيه ليفهم قوانين الضوء في علم الطبيعة .

ففي مصر القديمة كان الدين — والدين خبرة ذاتية لا صيغة رياضية نظرية — عماد الحياة ومحور الأدب والفن وأساس النظام الاجتماعي كله؛ وقد كانت عقيدة المصري أن بداية الخلق هي السمااء؛ ولكنه لم يصور لنفسه هذه السماء، أو جرامها تصويراً يحولها إلى مسافات وأبعاد فلكية يقيسها القياسون ويحسها الحاسبون؛ بل تصورها قبة تقف في فضاءها الرحيب بقرة عظيمة أقدامها مرتكزة على الأرض وبطنها هو هذا الذي تراه من دانا بآلاف النجوم الساطعة؛ وبهذه الصلة بين الأرض والسماء عن طريق البقرة الثرة الولود، ولدت الأشياء جميعاً.. فهذا تكون هذه النظرة إن لم تكن نظرة الفنان؟

ونظر المصري إلى الحياة فلم تتحول في عينيه «بيولوجيا» تخضع لتجارب العلماء، بل نظر إليها فإذا هي حقيقة متصلة واحدة مقدسة أصولاً وفرعاً؛ فصدر الحياة مقدس نباتاً كـ«أوحيواناً» فالنخلة الساقمة المشقة بشعرها والوارفة بظلها في قلب الصحراء، والجمنة التي تزدهر وتترعرع في الرمال، والماء الذي ينسقهم، كلها قيمة بالقداسة والتوقير.. ألا ما أجمل أن ترى القروى حتى يومنا هذا ينحني لقطعة الخنز إذا وجدتها ملقاء في عرض الطريق، فيقبلها ثم يضعها في حضن الجدار بعأمن من

أقدام السائرين ؛ لأن لقمة الحبز نعمة الله إذ هي من مقومات الحياة .

وممفوّر من الناس هو الذي ينظر إلى صنوف الحيوان والطير ، فلا يلمس فيها رابطة الحياة التي تواخى بينه وبينها ؛ فلا غرابة أن يهتدي المصري بوجданه الحى الحساس إلى توقيف هذه الأسرة الكبيرة بمختلف أفرادها توقيرا بلغ حد التقديس .

على أن ما هو أقرب صلة ب موضوعنا ، عقيدة المصري في الخلود ؛ فما هو ذا النيل يغيب ثم يفيض بالحياة ، وها هو ذا النبات يذبل ويذوى مع الخريف والشتاء ، ثم يحيى ويزدهر مع الربيع والصيف ؛ أفيكون الخلود مكتوبًا للماء والنبات ولا يكتب للإنسان ؟ كلا ! بل إنه ليعود إلى الحياة بعد موته ، يعود ليحيا حياة الخلود في فردوس السماء ، على شريطة ألا يكون قد اقترف ، في حياته من الإثم ما يستلزم بقاء جسده في قبره ظمان جائعا ؛ ولقد أعد مركب للصالحين يبر بهم إلى حيث الجنة الأبدية ، لكن أحدا من الناس لا ينزل هذا المركب إلا بعد حساب يؤديه له « أوزيريس » بميزان ، فيوضع قلبه في كفة ويوضع ريشة خفيفة في الكفة الأخرى ، حتى إذا ماتعادلا كان

جزاؤه العبور إلى جنة الخلد ... فهذا تكون هذه الصورة إذا لم
تكن من لمسة الفنان ؟

واستمع إلى هذا الدعاء يخاطب به الإنسان قاضيه الإلهي
عند لقائه — وهو من المجموعة الكبيرة من الأدعية والصلوات
والتعاويذ التي يطلق عليها اسم «كتاب الموتى» — :

يامن يكن في كل خفايا الحياة

ويامن يحصي كل كلمة أنطق بها

انظر إلأنك تستحي مني ، وأنا ولدك ،

وقلبك مفعم بالحزن والتجفّل ،

لأنني ارتكبت في دنياي من الذنب ما يفعم القلب حزنا

وقد تماذيت في شرورى واعتدائى

فغفوك اللهم غفوتك

حطّم الحواجز القائمة بيني وبينك

وامح اللهم ذنبي

لتُسقط آثامي عن يمينك وشمالك

* * *

أو استمع إلى هذا الدعاء يخاطب به الإنسان قاضيه الإلهي
ليثبت له براءته من الذنب :

سلام عليك أيها الإله العظيم ، رب الصدق والعدالة ! لقد
وقفت أمامك يارب ، وجيء بي لأشهد جمالك ... جئت
إليك أحمل قول الصدق .. إني لم أظلم الناس .. لم أظلم الفقراء ..
لم أفرض على رجل حر أكثر مما فرضه هو على نفسه .. لم أهمل
ولم أرتكب إنما بغيضاً لدى الآلة ، ولم أكن سليماً في أن يسيء
السيد معاملة عبده ، لم أمت أحداً من الجموع ، ولم أبك أحداً ،
ولم أقتل أحداً ، ولم أخدع أحداً ... لم أطفف الكيل ولم أنتزع
اللبن من أفواه الرضع ... أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر .

على أن المصري القديم قد بلغ من نظرته الروحانية الفنية
ذروتها في شخص إخناتون ، الذي ربما كان أول إنسان
في الوجود أدرك وحدانية الوجود ، أدركها بال بصيرة لا بالبصر ،
أدركها بخفقة الوجود لا بالقياس العقلي ، أدركها بطريقه لامن
خارج ، أدركها بالروح لا بالبدن ، أدركها إدراك الفنان
لا إدراك العالم ، وهاك ترنيمة من ترنيمه الخالدات ، لترى هل
ينطق بمثل هذا الكلام إلا شاعر فنان ؟

قال يخاطب الشمس ومن الإله الواحد ، ومصدر
النور والحياة :

ـ ما أجمل مطلعك في أفق السماء ! إيه يا منشئ الحياة

ويا مخرج الاحياء ، إنك إذا أشرقت ملائت الأرض جمالا من
جمالك ، فأنت الجميل العظيم المضيء المتعال ، يحيط شعاعك
بالأرض وما عليها من خلائقك التي ربطتها جميعاً باصرة من
حبك ، فهمها نأيت غمرت الأرض بنورك ، ومهما علوت ألسنت
أطراقك بالأرض للاءة باشراق الضحى .

إنك حين تغرب يكتشف الأرض ظلام كالموت ، ويأوي
الناس إلى مخادعهم ، معصوب به رؤوسهم ، مسدودة خياشيمهم ،
لا يرى أحد منهم أحداً وعندئذ يخرج الأسد من عرينه
وتلدغ الأفعى ، وتسكن الدنيا سكوناً لا حراك فيه .

ألا ما أبهى الأرض حين تشرق أنت في الأفق فتضئها
بنورك يا مصدر النور ، فتمحو آية الظلام ويستيقظ الناس
وينشطون ، فيفسلون أجسادهم ويرتدون ثيابهم ، ويرفعون
آيدיהם تمجيداً لاطلعتك .

عندئذ تنشط الدنيا بالعمل ، وتستريح الأنعام في مراعيها ،
ويزدهر الشجر ويورق النبات ، ويرفرف الطير في مناقعه باسط
الجناحين تسليحاً بحمدك ، وترقص الأغنام نشوانة ويطير كل
ذى جناحين ، إنهما كلها لتهبها يا شرافقك عليها .

ويا شرافقك تقلع السفائن رائحة غادية ، وتبث الأسماء

في أنهرها ، ويتلألأ بشعاعك البحر العظيم الأخضر .

يا خالق الناسلة في المرأة ، يا صانع النطفة في الرجل ،
ويا واهب الحياة للجدين في بطن أمه ، تهدده فلا يبكي ،
وتغدوه وهو في الرحم ، يا واهب الأنفاس ويا محرك العباد !
إنه إذا ما خرج الوليد من بطن أمه ، فرّجت شفتيه لينطق ،
وسددت له حاجته .

إنك أنت واهب الحياة للفرخ في بيضته ، وحافظ له حياته
حتى يخرج منها مغرداً بكل قوته ، ماشياً على قدميه منذ
اللحظة الأولى .

* * *

زرقة السماء وصفرة الصحراء ، هكذا رأى المصري بلاده
نوراً على نور ، فأقام شواخ الأهرامات والمعابد وسواقق
المسلات والتماثيل ، ليصل بين النورين ؛ وجاشت نفسه بما لمسه
في الطبيعة كلها من حوله ، من صمت رهيب ، فتكلم معبراً عما
جاش في نفسه ، تكلم بلغة الحجر الأصم تماثيل تراها على
اختلاف عصورها ذات طابع واحد ، هو طابع الجلال الهادىء
الرزين الرصين ؛ تراها فتحسها الرهبان قد ملأتهم السكينة والرضا
وترى على شفاهها بسمات خفيفات هامسات فيها معنى الإشراق

على من أهله دنيا العوا بر والزوا ئل - هذا الإيمان الصابر ،
هذا الجلال الصامت ، هو المصرى من أول عصوره حتى اليوم ،
وإنما اكتسب المصرى القديم فنه من عقليته ، ثم استمد
حكمته من فنه ، وكلها جوانب من نفسه نشأت حين لمس
الوجود لمسة الروحاني الفنان .

وانظر إلى التصوير المصرى على جدران المعابد ، انظر إليه
نظرة الفاحص المتأمل ، واعجب أن يمضى على هذا التصوير
ثلاثون قرنا أو يزيد ، وإذا بالفنان المعاصر - فنان القرن
العشرين - يعود القهقرى مع القرون ، ليجعل مبادئه فن التصوير
كما عرفه المصريون هى المبادىء التي يثور بها على الفن الأوروبي
التقليدى ، ثم يجعلها هى نفسها المبادىء التي يحتذىها ويسيئ في فنه
المديث على نهجها .

ذلك أن المصور المصرى كان يرسم شخصه مسطوحة ذات
بعدين ، ويهمل البعد الثالث الذى من شأنه أن يظلل الرسوم
ليجسمها فتصبح على اللوحة كا هي قائمة في عالم الواقع ؛ أقول
إن الفنان المصرى كان يهمل البعد الثالث ، لا جهلا منه بقواعد
المنظور في الرسم ، بل إدراكا منه بجوهر الفن الأصيل ، وهو
الإيجاكى الفنان بفنه موجودات الطبيعة الخارجية محاكاة تجعل

اللوحة الفنية صورة تطابق الواقع كما يعرفه الإنسان بعقله ، لا كما ينطبع ذلك الواقع على حواسه ؛ فأنما إذ ترى رجلا قائما أمامك على مقربة أو على مبعدة ، إنما ترى منه فيحقيقة الأمر مسطحا ملوبا ، فإذا قدرت لنفسك بعد ذلك أنه جسم ذو أبعاد ثلاثة : طول وعرض وعمق ، فإنما تضيف العمق من خبرة أخرى غير الخبرة المباشرة التي تنطبع على شبكيّة العين عند الرؤية ؛ ولقد أراد الفنان المصري أن يكون أمينا في فنه مخلصا لحواسه ، فأثبتت على لوحته رسوم الأشياء وفق إدراك الحسن لها لا وفق حساب العقل ؛ وهما أولاه قادة الفن في عصرنا الراهن « بيكاسو » و « جوجان » و « ماتيس » وغيرهم ، يثورون على التقليد الذي كان قائما في الفن الغربي منذ النصف الأولي في القرن السادس عشر ، ويستلمون الفن القديم في مبادئه ، لأنه أقرب إلى الخلق الفني بمعناه الصحيح .

وكذلك لم يكن الفنان المصري — إذ يضع على لوحة عدة أشياء ، بعضها قريب منه وبعضها بعيد عنه — لم يكن ذلك الفنان يعيأ عندئذ بقواعد المنظور ، من حيث تكبير القريب وتصغير البعيد ، بل كان يضع أشكاله كلها في حجم واحد رغم تفاوتها في البعد بعضها عن بعض ، فتراه يرسمها جنبًا إلى جنب ،

أو يضعها بعضها فوق بعض ، كأنما هي كلها في مستوى واحد ،
شئ لم يكن يعبأ . أيضا برسم المحيط الذي تكون تلك الأشياء
هو ضوءة فيه ، فلا منظر من مناظر الطبيعة ، ولا جدران غرفة
ولا أرضية بأى معنى من المعانى . . وهو هاهنا أيضا لم يكن
جاهلا بقواعد المنظور ، بل كان على وعي كامل بأنه فنان حر
في وضع أشيائه ، ولا إلزام عليه بأن يجعل صورته تنطق بالحكمة
الدقائق للطبيعة كما هي قائمة .

وانظر آخر الأمر كيف كان يرسم الفنان أشخاصه : فالوجه
جانبي ولكن العين مرسومة كاملة على الجانب الظاهر ، والصدر
متوجه كله إلى الأمام ، غير ملتفت إلى جانب مع اتجاه الوجه ،
شئ القدمان متوجهتان إلى جانب ، على غير اتساق بينهما وبين اتجاه
الصدر ، ولا مانع عنده من أن يجعل الفخذين ظاهرين كأنهما
عاريتان ، مع أنه يلفهما بالزداء ، فهو يضع الثوب على الجسم ،
شئ يتتجاهل وجوده ليظهر ما تحته ، وهكذا وهكذا من ألوان
الخروج على قواعد المنظور ، لماذا ؟ لأن الفنان جاهل بتلك
القواعد ، بدليل أنه يراعيها كلما أراد ذلك ، إنما هو يصدر عن
مبدأ في أصيل ، وهو أن يبرز « الشكل » (الفورم) على أكمل
وجوهه ، خير شكل يبدو عليه الوجه هو الجانب ، فيرسمه ملتفتا

إلى جانب ، وخير شكل تبدو عليه العين هو أن تكون شاخصة كلها إلى أمام ، فيرسمها بأكملها على جانب الوجه رغم قواعد المنظور ، وخير شكل للجذع هو أن يكون متوجها إلى أمام ، فليكن كذلك ، سواء وافق هذا الوضع وضع الوجه الجانبي أو لم يوافقه ، وخير شكل للقدمين هو حين تكون جانبية ليراها الرائي كاملة ، وإن فلتكن كذلك في الصورة ، ولا عبرة باتفاق وضعهما مع وضع الصدر والوجه والعين ، ثم لماذا يجعل الثوب يخفي الفخذين مادام هدفه أن يبرز شكل الفخذين في استدارتهما واستقامتهما ، فليس الأصل عنده هو أن يحاكي الواقع على حقيقته ، بل الأصل هو أن يوضح الأشكال في أجمل صورها ... ليس الفنان آلة تصوير تنقل عن الطبيعة وهي صمام بكماء ، فتنقلها كما هي ، بل الفنان إنسان خلاق يتصرف في خلقه الفني كما يهديه ذوقه وفطراه ، ولقد كان الفنان المصري أول من عرفته دنيا الفنون أو يكاد ، لكنه كان من سلامة الذوق والفطرة بحيث استطاع أن يقع على المبادىء الفنية التي غفلت عنها القرون الطويلة بعدها ، حتى جاءت بعض مدارس الفن المعاصرة فالتفقطت أطراف الخيوط من جديد ل تستأنف السير في طريق شقها ذلك الفنان الأول .

إلى الهند فتجد وحدة الوجود بادية في كل
 كلّة ينطق بها الهندي وفي كل نفس يتنفسه ،
 نراها بادية في دينه وفي أدبه ؛ فالهندي يمزج نفسه بعحيطه الطبيعي
 مزجاً ، ويكتنه الوجود إلى سره الخفي الدفين ، فيؤاخى بين
 نفسه وبين الحيوان كأنهما أفراد من أسرة واحدة هي أسرة
 الحياة ، فليس العالم الخارجي عند الهندي مادة ميتة جامدة تتبعك
 في فضاء بسرعات معمولة محسوبة ، وحسب قوانين محكمة
 مضبوطة ، بل العالم عنده دار تعج بالأرواح الكثيرة التي تسكن
 في الصخور وتدب في الحيوان وتسرى في الأشجار وتكون
 في بحار الماء وتعمر الجبال والنجوم ، حتى الثعابين والأفاعى
 مقدسات لأنها آيات ناطقة بالحياة المقدسة ، فأقدم آلهة ذكرتها
 «أسفار الفيدا» هي قوى الطبيعة وعناصرها ، هي السماء
 والشمس والأرض والنار والضوء والريح والماء .. جعلوا السماء
 آيا والأرض أمّا ، وكان النبات هو ثمرة التقائهما بوساطة
 المطر ... فإذا لم يكن هذا شعرًا فكيف تكون نظرة الشاعر ؟

وأراد الهندي أن يعبر عن هذه الوحدانية التي تشمل الكائنات الحية كلها في كائن واحد ، فصور الأمر تصويراً فنياً بارعاً في هذه العبارة المشهورة التي وردت في سفر من آسفار ديو بانشاد ، :

« حقاً إنه لم يكن مسروراً ، فهو أحد وحده لا يشعر بالسرور ، فتطلبَ ثانياً ، لقد كان حقاً كبير الحجم حتى ليعدل جسمه رجلاً وأمراة تعانقها ، ثم شاء هذه الذات الواحدة أن تنشقَ نصفين ، فنشأ من ثم زوج وزوجة ، وعلى ذلك تكون النفس الواحدة كقطعة مبتورة . . . وهذا الفراغ تملئه الزوجة ، وضاجعَ زوجته فأنتَلَ البشر ، وسألت الزوجة نفسها قائلة : كيف استطاع مضاجعي بعد أن أخرجنى من نفسي ؟ فـَلَّا خُتِفَ ؟ واختفت الزوجة في صورة البقرة ، فانقلب هو ثوراً وزوجها ، وكان بازدواجها أن تولدت الماشية ، واتخذت الزوجة لنفسها هيئة الفرس ، فاتخذ هو لنفسه هيئة الجمود ، وأصبحت هي أتانة فأصبح هو حماراً ، وزوجها ، وولدت لهما ذوات الحافر ، وانقلبت عزوة فانقلب لها تيساً ، وانقلبت نعجة فانقلب لها كبشَاً ، وزوجها ، فولدت لهما الماعز والخraf ، وهكذا كان الخالق حقاً خالق كل شيء ، منها تنوعت الذكور والإإناث ،

حتى تبلغ في درجات التدرج أسفلها حيث النّهال ، وقد أدرك هو حقيقة الأمر قائلا : « حفناً إني أنا هذا الخلق نفسه ، لأنني أخرجته من نفسي » ... وهكذا نشأت الخلاائق ، في هذه الفقرة الرائعة نلمس بذرة مذهب وحدة الوجود وتناسخ الأرواح ، فالخلق وخالقه شيء واحد ، وكل الأشياء وكل الأحياء كائن واحد ، فاختار ما شئت من صور السكائنات ، تجدها كانت ذات يوم صورة أخرى ، ولا يميز هذه الصورة من تلك ويجعلها حقيقة متميزة منفصلتين إلا الحس المخدوع ... وليس يهمنا من هذا كله الآن إلا إلقاء الضوء على الفكرة الرئيسية التي نريد توضيحها في هذه الرسالة الصغيرة ، وهي أن طابع الشرق الأول الأصيل هو أن ينظر إلى الوجود نظرة الفنان التي تجاوز السطوح الظاهرة إلى الكواكب الخافية ، فلئن كانت ظواهر الأشياء تدل على تعددتها ، فحقيقةتها المثلية هي أنها كائن واحد ، وهي وحشانية يدركها الإنسان ب بصيرته النافذة إن لم يدركها ببصره .

وما تتفق هذه الفكرة تكرر عند الهندى في أسفار يوپاشاد ، تكراراً يتعدد صوراً شتى ، لكنها صور تجتمع كلها على رأى واحد ، وهو أن حقائق الأشياء تدرك بالمعجم الحدس

ولاترى بالاعين الظاهرة ، فاستمع - مثلا - إلى هذا الحوار بين
معلم وתלמידه :

المعلم — هات لي تينة من ذلك التين .

التلميذ — هذه هي يا مولاي .

المعلم — اقسمها نصفين .

التلميذ — هأنذا قد قسمتها يا مولاي .

المعلم — ماذا ترى هناك ؟

التلميذ — أرى هذه الحبيبات الدقاق يا مولاي .

المعلم — إنهم حبوبات من نصفين .

التلميذ — هأنذا قد قسمتها يا مولاي .

المعلم — ماذا ترى هناك ؟

التلميذ — لا أرى شيئاً قط يا مولاي .

المعلم — نعم يا ولدي ، فهذا الجوهر الذي هو أدق
الجواهر ، والذى لا تستطيع العين رؤيته ، هو نفسه الجوهر
الحقائقى الذى نبتت منه هذه الشجرة العظيمة ، فصدقنى
يا ولدى ، إن روح العالم هو هذا الجوهر الذى ليس في دقته
ونفائمه جوهر سواء - هنذا هو الحق في ذاته - هذا هو
الخالق - هذا هو أنت يا ولدي .

إن أول درس يعلّمه حكماء أسفار اليونان شاد تلاميذهم المخلصين هو قصور العقل ، إذ كيف يتاح لهذا الدماغ الضعيف الذي تتبعه عملية حسابية صغيرة ، أن يدرك هذا العالم الفسيح المعقد الذي ليس دماغ الإنسان إلا ذرة عابرة في أرجائه ؟ و ليس معنى ذلك عند حكماء الهند أن العقل لا خير فيه ، بل إن له مكانة متواضعة ، وهو يؤدي لنا أكبر النفع إذا ما عالج الأشياء المحسوسة وما بينها من علاقات . أما إذا حاول فهم الحقيقة الخالدة ، اللامتناهية ، فما أبىجه من أدلة ، فإذا زاد هذه الحقيقة الصامتة التي تكمن وراء الظواهر كلها دعامة لها ، والتي تتجل فيوعي الإنسان ، لا بد للإنسان من وسيلة لدرأ كية أخرى غير هذه الحواس الظاهرة وغير هذا العقل المنطق ، ذلك أننا لاندرك روح العالم بالتحصيل والدرس ، ولا بالعقبالية الفذة وسعة الاطلاع في السكتب ، إنما الوسيلة المثلث في هذه الحالة هي نفسها وسيلة الطفل في براثنه ، هي الإدراك الحدسى المباشر ، أو هي البصيرة النافذة إلى جوهر الحق وصيمته بغير مقدمات ولا تتاجح ، وما البصيرة إلا بصر ينتمي إلى الداخل ويؤدي أبواب الحس الخارجى ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، ليشهد الإنسان حقيقة الوجود متمثلة في ذات نفسه ، ذلك لأن جوهر النفس

الإنسانية ليس هو الجسم ولا وهو العقل ، بل ليس هو الذات الفردية ، وإنما هو الوجود العميق الصامت الكامن في دخلة أنفسنا ، وذلك هو « تمان » - كما يسمونه - أو هو روح العالم كله ، هو القوة الواحدة التي هي فوق جميع القوى .

روح الثقافة الهندية بأسرها هي في دمج الفرد في الكون دمجاً يزيل الفوائل التي تميز الفرد من مجده ، ولو أريد الشفاء لفرد من الأفراد كتب عليه أن يعود مرة بعد مرأة إلى ولادة جديدة تجعل منه فرداً . والنعيم الأبدي هو أن يذوب الفرد في الوجود ذو باناً لا يبقى من ذاته الفردة المتميزة أثراً ، فعندئذ يعود الجزء إلى الكل الذي كان قد انفصل عنه حيناً من الدهر « فكما تفني الانهار المتقدمة في البحر ، وتتفقد أسماءها وأشكالها ، فكذلك الرجل الحكيم إذا ما تحرر من اسمه وشكله ، يبقى في الكائن الواحد القدسى الذى هو فوق الجميع » . وتلك هي الزفانا .

وتلك هي نظرة الفنان الذى نظر بها الهندسى إلى نفسه وإلى الوجود ، وهي نظرة لن وقف صاحبها عند جزئية من الأشياء ، فما ذلك إلا لينسجها خيطاً في رقعة الكون الواحد الفسيح .

وبهذه الروح نفسها جامت فلسفة الفيلسوف وعقيدة المتدين وفن الفنان ، فالموسيقى الهندى شبيه بالفيلسوف الهندى ، كلها يبدأ بالجزئى المحدود ليرسل روحه بعدها إلى الكون اللاحدود ؛ إنه يظل يمعن في وشى موضوعه و شيئاً دقيق الأجزاء ناعم النغمات ، حتى يتمكن آخر الأمر بتأثير تيار التوقعات المتكررة النافم أن يخلق نوعاً من « التخدير » الموسيقى في نفس السامع ، لأن غاية الموسيقى — كما هي غاية الفلسفة والدين والفن عندهم — أن يصيب النفس الفردية بضرب من الذهول الذى يسلل الإرادة ويطمس الفردية ، وبهذه النفس الذاهلة عما يحيط بها من مادة ومكان وزمان ، ترتفع الروح إلى ما يشبه الاتحاد الصوفى بكائن عميق عظيم ساكن .

وهكذا قل في فن التصوير الهندى ، الذى لا يحاول تصوير الأشياء بل يستهدف تصوير العواطف ، ولا يحاول مطابقة الأصل بل يكتفى بالإيمان به ، فغايته ليست هي أن يحاكي هذا الواقع الجزئى المائل أمام بصر الفنان ، بل غايتها هي أن يشير في نفس الرأى وجراه الدينى وعاطفته الجمالية ، لكن تنازع عنه السذود الحوائل بينه وبين الحقيقة السكونية العليا ، فليس المهم عند المصور الهندى أن يكرر الطبيعة المرئية نفسها على لوحته ،

بل المهم هو أن يقتصر من تلك الطبيعة الزائدة العابرة روحها الدقيقة ، ليبرزها في رسومه .

ولئن كان شاعر القوم هو لسانهم المعبر ، فهذا هو شاعرهم أكبر ، يقول :

هنا لك يا أخي عالم لا تجده المحدود
وهنا لك دكائن ، لا اسم له ، ولا يوصف بوصف ،
ولا يعلم عنه شيئاً إلا من استطاع أن يصل إلى سماته ،
وإنه لعلمٌ مختلف عن كل مايسمع ومايقال ،
هنا لك لا ترى صورة ، ولا جسداً ، ولا طولاً ، ولا عرضاً ،
فكيف لي أن أنبئك من هو ؟
إنه ليستحيل أن نعبر عنه بالفاظ الشفاه
ويستحيل أن يكتب وصفه على ورق
إن الأمر هنا لـ كالآخرس الذي يذوق طعاماً حلواً —
فكيف يصف لك حلاوته ؟

وفي قصيدة أخرى يقول :

إنه ليضحكني أن أسمع أن السمك في الماء ظمآن
لأنكم لا ترون « الحق » في دياركم ، فتضربون من غابة
إلى غابة هائمين على وجوهكم .

حاكم الحقيقة أذهبوا أين شئتم ...
 فإذا لم تجدوا أرواحكم ، أمسى العالم زائفا في أعينكم ...
 إلى أى الشطئان أنت ساجع ياقلي ؟ ليس قبلك من مسافر ،
 كلا ولا أمامك من طريق ...
 ليس هنالك جسم ولا عقل ، فماين تلتصس ما يطفىء غلة روحك ؟
 إنك لن تجد شيئا في الخلاء
 فتدرع بالزوة وادخل إلى باطن جسدك أنت ،
 تقف بقدميك هنا لك على موطن ثابت
 فكر في الأمر مليا ياقلي ا فلا تغادر هذا الجسد إلى مكان آخر
 اطرد صنوف الوهم عن نفسك
 وثبتت نظرك في حقيقة ذاتك
 تكشف أمام عينيك حقيقة الوجود



إلى ثقافة الصين ، فتلتقي أول ما تلتقي باللغة الصينية
— منطوقه أو مكتوبه — لنجدها من الشخصيات
ما يدل على طابع الشرق كله ، فهي لغة مثقلة بعضها الفنى .
بالإضافة إلى كونها رموزا تشير إلى مسمياتها ، وأعني بذلك
أن الكلمة المعينة من تلك اللغة ، تكتب على هيئة تصويرية
تجمع عددا من الشخصيات الفردية المميزة لسمى تلك الكلمة ،
فتشعر إلى الكلمة مكتوبة وكأنك تنظر إلى مسماها نفسه . وهذا
فإن كلمات اللغة الصينية أقرب إلى الرسوم الدالة على أعلام
أفراد ، منها إلى الأسماء الكلية المجردة الدالة على أنواع وأجناس ،
ولذلك كانت اللغة الصينية على وجه الإجمال أقرب إلى أن تشير
إلى جزئيات العالم الخارجي المحسوس ، منها إلى أن تشير
إلى خواطر المتكلم وما يدور في عقده من معان مجردة .

وما دامت اللغة وثيقة الصلة بعالم الجزئيات الخارجية
المحسوسة ، تختتم أن تتجهي تلك اللغة وفيها كثرة من اللفظ تعادل
كثرة تلك الجزئيات ، ولو كتبت فلسفة بهذه اللغة ، لجاءت هذه

الفلسفة وصفها لواقف جزئية فردية ، كأنها الأمثلة يسوقها الفيلسوف ليوضح بها فكرة مجردة ، إلا أن الفكرة المجردة هنا لا يكمن لها وجود ، والوجود كله مقتصر على أمثلتها الجزئية التي يسوقها الفيلسوف مثلا في إثر مثل حتى يستوفي الفكرة التي يريد استيفاءها .

ومعنى ذلك بعبارة أخرى ، أن الفكر لا يكون نظريا بالمعنى المعروف في العلوم النظرية ، بل يكون حالات مفردات لا يشترط لها ارتباط منطق يصلها صلة المقدمات بتائجها ، بحيث يربط السابق منها باللاحق ارتباطا منطقيا يوجهه العقل النظري ويختتمه ، فيجوز ذلك أن تبدل وتتغير من ترتيب الأمثلة الجزئية المتعينة التي يسوقها المفكر توضيحا لوجهة نظره ، لأن ما يجمعها معا هو اشتراكها في توضيح الفكرة المراد توضيحيها ، وليس هو تسلسلها على النحو الذي يجعل الحلقة السابقة مقدمة تستتبع بالضرورة الحلقة التي تليها .

فذلك بعينه هو الطابع الذي يميز كتابات كونفوشيوس حكيم الصين ، فأنت إذ تقرأ له ، فإنما تقرأ عبارات تناسب انسيا با مرسلا ، حتى لكانه يتحدث بما تقتضيه المناسبات ، لا بما تختتمه في تسلسله مبادى المنطق الصوري ، ولذلك تراه يتنقل

بك من مثل إلى مثل ، ومن حالة جزئية إلى حالة جزئية، لا يلتزم في قيام سياقه إلا بجرى السليقة الفطرية في انسياق الحديث ، فلا تجده في عباراته مصطلحا خاصا يحتاج إلى تعريف وتحديد كما يفعل أصحاب العقول العلمية ، كما لا تجده في تلك العبارات ترتيبا منطقيا كالذى تستدعيه إقامة البرهان في بسط النظريات العلمية لكن هذه الأمثلة الجزئية والحالات المتعينة الفردية تتميز بما تحمله من صور روعى فيها أن تكون بما يدركه الإنسان إدراكا مباشرا بحسه وشعوره ، ولا إلزام هنا يقضى أن تجني هذه الصور الجمالية مصورة لواقع بعضها وقعت في العالم الخارجي ، إذ ليست الحقائق الخارجية بذاتها وكما تقع هي مدار الوصف والحديث ، بل المدار هو طريقة تأثر الإنسان بتلك الحقائق وكيفية وقوعها في نفسه .

ولهذا قلا تتوقع أن تجده في أقوال حكيم الصين تعميمات نظرية مجردة كالتى تراها عند أصحاب النظرة العلمية ، بل إنه ليكتب كما يكتب الأديب من حيث مراعاته للمضمون الفنى في كتابته ، وأعني بهذا أن تكون دلالة **الكلام** فردية جزئية بما يستطيع السامع أن يتصوره تصورا مباشرا ، وتلك هي اللمسة الفنية التى جعلناها طابع التفكير الشرقي على

ووجه التعميم الغالب . . . يريد كونفوشيوس - مثلا - أن يرسم الطريق إلى السلام العالمي ، فكيف يرسمه ؟ إنه لا يلتجأ إلى نظريات السياسة والمجتمع ، بل استمع إليه في ذلك يقول : « ... إنـه إـذـا ما تـهـذـبـتـ حـيـاةـ الإـنـسـانـ الشـخـصـيـةـ اـسـتـقـامـتـ حـيـاةـ الأـسـرـةـ ، وـإـذـاـ ما اـسـتـقـامـتـ حـيـاةـ الأـسـرـةـ اـتـسـقـتـ حـيـاةـ الـأـمـةـ ، وـإـذـاـ ما اـتـسـقـتـ حـيـاةـ الـأـمـةـ سـادـ السـلـامـ فـيـ الـعـالـمـ » .
فينبغي لنا - من الحكم فنازلا إلى سواد الناس - أن نجعل تهذيب الحياة الفردية الشخصية بمثابة الجذر أو الأساس ؛ فيستحيل على فروع الشجرة أو الطوابق العليا في البناء أن يستقيم لها كيان إذا دبت الفوضى في جذور الشجرة أو في أساس البناء ؛ فلم تشهد الطبيعة كلاماً بعد شجرة استدق جذعها وأخذ منه التحول ، ثم جاءت فروعها العليا سميكـةـ ثقـيلةـ ؛ وهذا هو ما أسمـيهـ «ـ مـعـرـفـةـ الأـشـيـاءـ من جـذـورـهاـ أوـ منـ أـسـسـهاـ » . . . وهـكـذا يـسـوقـ لـكـ الحديث وكـأنـماـ هوـ يـغـترـفـ مـنـ خـبـرـاتـ حـيـاتـهـ الـخـاصـةـ وـمـنـ مشـاهـدـاتـهـ الـجـزـئـيةـ فـيـ بـحـرـيـةـ الـحـيـاةـ الـيـوـمـيـةـ ؛ فهو لا يـلـجـأـ إـلـىـ البرـهـانـ النـظـرـيـ يـدـعـمـ بـهـ صـدـقـ زـعـمـهـ ، بل يـكـتـفـ بـمـثـلـ هـذـاـ التـصـوـيرـ الـفـنـيـ لـفـكـرـتـهـ ، وـهـوـ تـصـوـيرـ لـأـيـسـعـ الـقـارـىـءـ إـلـاـ أـنـ يـتـقـبـلـهـ وـكـأنـماـ هوـ مـنـهـ إـزـاءـ الـبـداـهـةـ الـنـىـ لـأـسـبـيلـ إـلـىـ نـقـضـهـ .

إن كونفوشيوس ليثثر أقواله ثرا ، كأنه المصور الفنان ينشر ألوانه على لوحة التصوير ؛ فالرابطة بينها ليست هي الرابطة المترافقية ، بل هي رابطة الانساق والانسجام ، حتى ليختفي إليك أن ليس له من مبدأ واحد ينظم حياته وفلسفته ؛ لكن بين أقواله المتاثرات خيطا يسلكهها جميعا في عقد واحد ، يستطيع العقل التحليلي الفاحص أن يستخرجها ويبرزها ، أما كونفوشيوس نفسه ، فلم يضع آرائه على صورة مبدأ ونتائجها ؛ والمبدأ الذي يسرى في حياة الرجل وفلسفته هو أنه جعل علاقة الآباء بعثابة القانون العام ، الذي يغیره يصاب النظام الاجتماعي كائنا ما كانت صورته بالعطب والفساد ؛ فعلاوة الحاكم بالمحکوم - مثلا - لا تستقيم إلا إذا جرت مجرى العلاقة بين الوالد والولده وهكذا قل في كل علاقة اجتماعية أخرى ، فما لم تكن الرابطة بين أفرادها هي نفسها رابطة البر بين الأبناء والآباء ، أو هي عاطفة الرحمة والعطف بين الآباء والأبناء ، فلا يرجى لها صلاح - في العلاقات التجارية - على هذا الأساس - لا يكتب لها النجاح إلا إذا ارتبط الشركاء بروابط الأسرة أو ما يشبهها ؛ فالبيوت التجارية هناك « بيوت » بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة ، والمؤسسات الصناعية وغيرها تكون أقرب إلى تحقيق النجاح

إذا كان أصحابها أبناء أسرة واحدة ؛ لكن قارن هذه النظرة بنظرية أخرى تقيم المؤسسات الاقتصادية على أساس المساهمة بين شركاء لا علاقة بينهم ، بل لا يعرف أحد منهم أحدها ؛ وليس للعضو في الشركة من وزن وقيمة إلا بمقدار ما يملك من الأسهم ... قارن بين النظرتين ، تجد النظرة الأولى هي نظرة من لا يريد أن يعيش في عالم من المعانى المجردة ، بل يريد أن يحيا حياة فيها دفء الوجود و فيها دأبا ما يشبه نشوة الفنان .

إن لكتور فوشيوس عبارة عميقة المغزى بعيدة الدلالة فيما نحن الآن بصدده ، لذ يقول : « إنه لا موضع لإنسان في المجتمع إلا إذا درب نفسه أولا على إدراك الجمال ، فإذا فهمنا « إدراك الجمال » على أنه الإدراك الذي يتم باللمسة المباشرة ، ولا يقوم على تحليل و تعليل و حجج و برهان ، فهمنا مراد الحكم بعبارة تلك ؛ ذلك أن علاقة الآبوبة - التي هي عنده أساس كل علاقة اجتماعية سليمة - ليست بما تحتاج إلى شرح و تفسير ؛ فالولد يحس علاقته بوالده ، والولد يحس علاقته بوالده ، إحساسا مباشرة وهكذا ينبغي أن يكون إحساس الفرد في المجتمع السليم بسائر الأفراد ؛ فإذا كان الشعور القومي خيرا ، فهو إنما يستمد خيريته هذه من كونه شعورا بين أبناء الوطن الواحد شديد الشبه

بالشعور الذي يربط أفراد الأسرة الواحدة ، أي أنه شعور لا يقيمه صاحبه على منفعة من جهة ، ولا على نظرية علمية مجردة وإنـ فـ هو شـعـورـ قـائـمـ عـلـىـ إـدـرـاكـ جـمـالـيـ ،ـ لاـ عـلـىـ إـدـرـاكـ مـنـطـقـ نـظـرـيـ ؛ـ وـإـذـاـ كـانـتـ طـاعـةـ الـحـاـكـمـ وـاجـبـةـ ،ـ فـلـأـنـهـ شـدـيدـةـ الشـبـهـ بـطـاعـةـ الـوـلـدـ لـوـالـدـهـ ،ـ تـقـيـصـهـاـ طـبـائـعـ الـأـشـيـاءـ الـتـيـ يـدـرـكـهـاـ الـإـنـسـانـ بـفـطـرـتـهـ الـدـاخـلـيـةـ مـنـ غـيرـ تـعـلـيمـ وـبـرـهـانـ .ـ وـمـاـ هـكـذـاـ يـسـوقـ حـدـيـثـهـ الـمـفـكـرـ الـغـرـبـيـ حـينـ يـحـلـلـ الشـعـورـ الـقـومـيـ أوـ طـاعـةـ الـحـاـكـمـ ،ـ فـهـاـ هـنـاـ تـرـاهـ يـجـعـلـ أـسـاسـهـ مـبـادـيـ .ـ نـظـرـيـةـ مـجـرـدـةـ عـامـةـ ،ـ كـهـذـاـ الـذـيـ يـقـولـهـ «ـلـوكـ»ـ الـفـيـلـسـوـفـ الـإـنـجـلـيـزـيـ أوـ يـقـولـهـ «ـجانـ جـاكـ روـسوـ»ـ عـنـدـمـاـ يـتـحـدـثـانـ عـنـ تـعـاقـدـ أـفـرـادـ الـجـمـعـ كـيـفـ نـشـأـ وـتـطـوـرـ .ـ .ـ .ـ الفـرقـ بـيـنـ الـحـالـتـيـنـ هـوـ الفـرقـ بـيـنـ النـظـرـتـيـنـ :ـ فـنـظـرـةـ تـنـبـئـ عـلـىـ الـفـطـرـةـ وـالـلـقـانـةـ ،ـ وـأـخـرـىـ تـلـتـمـسـ الـمـنـطـقـ الـعـقـلـيـ وـالـبـرـهـانـ ؛ـ وـالـأـولـىـ هـىـ نـظـرـةـ الـفـنـانـ ،ـ وـالـثـانـيـةـ هـىـ نـظـرـةـ الـعـالـمـ .ـ



- ٦ -

الحقيقة الوجودية مواجهة مباشرة ، لا تتوسطها حلقات من تعليل وتدليل ، هي لب الشرق وصيمه ، ومن ثم كان إدراكه قبل غيره للألوهية ، وإدراكه قبل غيره للعلاقة الرابطة بينه وبين الوجود من حوله ؛ وفي هذه المواجهة المباشرة للحقيقة الوجودية تلتقي شتى فروع الثقافة الشرقية قاصيها ودائماً فلا فرق في هذه الخاصة بين إخناتون وبوذا وكوفوشيوس ؛ وسواء كان محور الإدراك المباشر هو الوجود الطبيعي أو النظام الاجتماعي ، فالمدار في جميع الحالات هو اللمسة المباشرة بين الذات المدركة والحقيقة المدركة ؛ وهي نفسها اللمسة المباشرة التي أدرك بها أنبياء الشرق وقديسوه ورهبانه ومتصوفته حقيقة الوجود الخافية وراء ظواهره العابرات .

هذه اللمسة المباشرة بين الذات والموضع هي التي جعلناها تعريفاً للنظرية الفنية إلى الحقيقة بالقياس إلى نظرية العلم ؛ وإن هذا التباين ليظهر بين الفنان في الشرق والفنان في الغرب رغم التقاءهما في مجال واحد ؛ فليس نظرة المصور الصيني - مثلاً -

إلى الطبيعة شبيهة كل الشبه بنظرة زميله الغربي إلى الطبيعة؛ فجينما المصور الغربي يخرج إلى الطبيعة مزوداً بأدواته وأصباغه ليجلس والملوحة أمامه والمنظر المراد تصويره مائل أمام بصره؛ وما عليه سوى أن يجتاز ما يراه جانباً يثبته على لوحته، ترى المصور الشرقي يخرج إلى الطبيعة وليس معه شيء من أدوات التصوير، يخرج إليها وحده وليس معه إلا حسه ووجدانه. وهناك يتتخذ جلسته مفرقاً نفسه فيها حوله حتى يصبح جزءاً منه؛ ل أنه يغمس نفسه في تيار الكون خمساً حتى لكانه الفطرة من ماء البحر، لا تميز عما حولها من قطرات؛ وعندئذ يتاح له أن يشهد الطبيعة في سياها المتصل الدافق، وعندئذ كذلك تكون الصلة وثيقة مباشرة بين الرأي والمرئ فلا يحول بينهما حائل لأنهما يكونان عندئذ شيئاً واحداً؛ وهذا تخرج الصورة من إنتاج الفنان الصيفي وكأنها كل واحدة متصل لا تميز فيها بين جزء وجزء؛ إنه لا يعنيه — كما يعني المصور الغربي — أن يبرز هذا الجزء وذلك الجزء من أجزاء الصورة لإبرازاً يتحقق لكل شيء كيانه المستقل في أبعاده الثلاثة؛ كلا، فليس المعول في الفن الشرقي على صيانة الحقائق الواقعية بواقعيتها كما هي قائمة في العالم الخارجي، بل المعول هو اندماج الفنان بذاته وبروحه في تلك

الحقائق ، ثم على اندماجها بعضها في بعض ، بحيث تؤكد ما بينها جميعاً من صلة تجعل منها ومن الفنان معها حقيقة واحدة .

إن مصور الشرق لا يفترض - كما يفترض زميله في الغرب -

أنه « متفرج » على الطبيعة ، يشهدها كما يشهد النظارة ما يدور على المسرح ، وهو كذلك لا يفترض - كما يفترض زميله في الغرب - أن للأشياء الفلانية خصائص معينة درسها وقرأ عنها ؛ كلا ، بل يدنو الفنان الشرقي من الطبيعة وذهنه حال من كل افتراض سابق عن حقائق الأشياء كما تقع له في ذوقه المباشر ، فوازن - مثلا - بين المصور الشرقي والمصور الغربي إذا ما أراد كل منهما أن يصور الطبيعة وهي متلقة بعشاء من ضباب ؛ فعندئذ تدرك من صورة الفنان الغربي ما يؤكده لك أنه رسم مشهد وهو على وعي بأن الضباب غلالة عارضة جاءت فكست الشجر والنهر والجبل ، وذلك لأنه دخل ساحة الطبيعة مزوداً بعلم سابق عن مقومات المنظر الثابتة الدائمة وزواياه التي جاءت عارضة فحالت بينه وبين « حقائق » الطبيعة كما قد عرفها من قبل ؛ وأما الفنان الشرقي فيدخل محراب الطبيعة متحرراً من كل علم سابق ، ليتقبلها بكثراً ؛ وبذلك لا يفرق بين جبل ثابت وضباب عارض ، فكلها عندئذ طبيعة واحدة

موحدة ، لا يبرر لتجزئتها قطعة قطعة و شيئاً شيئاً ؟ فليس التوحيد من وجهة نظره هو الوهم ، بل الوهم هو تجزئته ما قد جاءه موحداً ؛ فلا شجر عنده ولا حجر ، ولا نهر ولا جبل ، ثم لا ضباب يكسو هذه الأشياء أو لا يكسوها ؛ بل لأن هذه العناصر كلها خيوط من نسيج واحد . يدرك الإنسان وحدانيته - لا بعقله الذي يحمل - بل يدركها بالمجاهدة الروحية المباشرة ، يدركها باللقطة الوجهانية الواحدة ؛ وتلك هي الصوفية الشرقية بأدق معاناتها وأصدقها ؛ فهي صوفية لا تلغى الواقع ولا تنسخه . لكن تمحو ما يفرق - في رؤية العين - أجزاءه بعضها عن بعض ؛ إنها صوفية تعتمد في إدراكها للحق على العيان المباشر ، على البصيرة النافذة ، لا على الدراسة النظرية التي تحمل الكل إلى أجزاءه لتنظر إلى كل جزء على حدة بعد تحريره مما يتشابك معه في نسيج واحد .

إن في الفن الشرقي بساطة قد تخاطئها عين الغربي فلا ترى أسرارها ؛ وممكناً السر هو في اتحاد الفنان بالطبيعة التي يصورها اتحاداً لا يتذوقه إلا من طعم الثقافة الشرقية وتنفس هواها ؛ فلقد قيل عن فنان شرقي صور قصبات الخيزران على لوحته ، إنه قد نسى نفسه حتى تحول إلى خيزرانة ، بحيث لم يعد يرى في نفسه إلا قصبات من خيزران ، وهكذا يخيل إليك - إذا تفندت

بعين الناقد الخبير خلال الفن الشرقي إلى سره الدفين — يخيل إليك أن الفنان إذا ماصور حصاناً أو طائراً أو فراشاً أو نهراً، قد تحول هو نفسه إلى هذه الأشياء التي يرسمها؛ فهو لا يرسمها من ظواهرها كما تبدو لعين الإنسان المتفق بها، بل يتعدد معها بروحه ليرسمها من الباطن، فينفذ إلى صميم ما يتصلب لتصويره؛ وبعبارة أخرى، لا يظل الفنان أثناء ممارسته لفننه إنساناً من البشر مستقلاباً بحسبه قائماً بذاته متميزة بما حوله، بل يصبح وكأنه جزء من الكل الشامل؛ وما الكل الشامل عنده سوى الواحد الأحد الذي إن تعددت آياته جياداً وطيفوراً وأشجاراً وأنهاراً، فهو في جوهره لا ينعد؛ وهذا الجوهر هو ما ينشد العابد وهو كذلك ما يراه الفنان.



بفضل هذه النظرة الدينية الصوفية الفنية التي ينظر بها
الشري إلى الأشياء، يستطيع إدراك الوحدة التي تشتمل
الكون على اختلاف ظواهره و تعدد كائناته ؛ فلنـ كانت
الحواس والعقل معا من شأنها أن تجزـ الأشياء و تجـ العناصر
بحـيث تجعلـ من كلـ عنـصر حـقيقة قـائمة وحدـها ، فإنـ الحـدس
عـندـ من يـستطيعـه (وأـعنـي بـكلـمة «ـالـحدـسـ» معـناـهاـ الفلـسـفـ ،
وـهـوـ الـلـقـانـةـ أوـ الـبـصـيرـةـ)ـ هـوـ الـوـسـيـلـةـ إـلـىـ إـدـرـاكـ الـوـحـدـةـ فـيـ الشـيـءـ
الـوـاحـدـ ،ـ أـوـ فـيـ الـكـوـنـ الـوـاحـدـ حـسـبـاـ تـكـوـنـ الـحـالـ ؛ـ فـهـذـهـ
الـزـهـرـةـ الـتـيـ أـمـاـيـ الـآنـ لـوـنـ وـشـكـلـ وـأـرـيـجـ وـعـودـ وـأـورـاقـ ؛ـ
لـكـنـهاـ مـعـ هـذـهـ التـجـزـةـ زـهـرـةـ وـاحـدـةـ ذـاتـ كـيـانـ وـاحـدـ وـرـوحـ
وـاحـدـ ؛ـ وـكـذـالـكـ قـلـ فـيـ الـكـوـنـ كـاهـ ؛ـ فـهـذـهـ أـنـجـمـ لـاـ يـحـصـيـهاـ العـدـ ،
تـقـعـ عـلـىـ أـبـعـادـ لـاـ يـحـصـيـهاـ الـحـسـابـ ؛ـ وـهـذـهـ أـلـوـفـ الـأـلـوـفـ
مـنـ الـكـائـنـاتـ عـلـىـ جـرـمـ وـاحـدـ ،ـ هـوـ الـأـرـضـ الـتـيـ نـعـيـشـ عـلـيـهاـ ؛ـ
فـإـنـ أـسـلـمـتـ نـفـسـكـ إـلـىـ حـوـاسـكـ وـعـقـلـكـ ،ـ قـلتـ عـنـ الـكـثـيرـ
إـنـ كـثـيرـ ؛ـ لـكـنـ أـصـحـابـ الـنـظـرـةـ الـحـدـسـيـةـ لـاـ يـسـلـمـونـ آنـفـسـهـمـ

إلى حواسهم وعقولهم وحدها ، بل يلتجأون إلى تلك البصيرة النافذة عندهم فيرون بها وراء الكثرة وحدة واحدة ؛ ومثل هذه الوحدانية في إدراك الإنسان للكون هو الطابع المميز لنظرية الشرقي بصفة عامة وهو نفسه الطابع المميز لنظرية الفنان ، ولست بحاجة إلى القول بأن من أهل الغرب فلاسفة كثيرون - منهم برجسون مثلاً - قد دعوا إلى هذه النظرية الحوسية النافذة إلى جوهر الحقيقة ، لكننا هنا نطلق الأحكام على وجه الإجمال الغالب .

وما إذا أراد القارئ أن يفهم المقصود بتتوحيد الكثرة في كون واحد حين ينظر إليها بالخدس لا بالعقل ، فلي 注意 إلى ذات نفسه من باطن ، فإذا يرى ؟ إنه في ظاهر الأمر يدرك سلسلة من خواطر تمر أمام انتباذه عابرة ، ولو كان أميناً في وصف ما قد رأه ، لقال عن نفسه إنه في الحقيقة مؤلف من حالات كثيرة ، وليس أمامه برهان واحد يدل على أنه رغم هذه الحالات الكثيرة إنسان « واحد » ؛ لكنني على يقين من غضبيه وثراته على من يصفه بهذا التعدد والتفكك ، وسيصر على أنه رغم ظاهر الأمر حقيقة واحدة ونفس واحدة وذات واحدة ؛ فكيف أدرك هذه الوحدانية في نفسه مع أن الإدراك العقلي لا يجد من نفسه إلا حالات جزئية تتراكم ؟ أدركها

ـ بما يسمونه ، الحدس ، ـ وبهذا الحدس نفسه يدعوك
المتصوفة أن تنظر إلى العالم بكثرة فإذا هو أمامك واحد أحد
أنت جزء منه مندرج فيه .

نعم إن صاحب النظرة الفنية ـ كصاحب النظرة العلمية ـ
يعلم أن لون الزهرة شيء غير شكلها ، وهذا يختلفان عن أرجحها
لكنه يضيف إلى ذلك علما أعلى وأوقي ، وهو أن الزهرة
ـ على اختلاف صفاتها من لون وشكل وأرجح ـ حقيقة واحدة
عند الوعي الذي يدركها في جملتها إدراكاً مباشراً ؛ وكذلك يعلم
صاحب النظرة الفنية ـ كما يعلم صاحب النظرة العلمية ـ أن الفرد
الواحد من الإنسان سلسلة من حالات وخواطر ومشاعر
متباينات متعاقبات ، لكنه يضيف إلى ذلك علما أعلى وأوقي
وهو أن هذه الكثرة ليس من شأنها أن تفتت وحدانية الذات
الفردية الواحدة ، وهو كذلك يعلم ـ كما يعلم زميله ـ أن الذات
المدركة شيء غير الموضوع المدرك . لكنه يضيف إلى ذلك علما
أعلى وأوقي ، وهو أن الذات والموضوع كلهم حقيقة واحدة
عند الحدس المباشر .

هذه الوحدانية الضاربة في صميم الحقيقة الكونية رغم
ما يبدو للحواس الظاهرة وللعقل التحليلي من تباين واختلاف ،

ومن تجزؤ وتعدد ، هي سر الشرق وروحه ، بها نادت دياناته المزلاة وغير المزلاة على السواء ، أفيكون غريباً بعد ذلك أن تتجزء ثقافة الشرق الأصيلة داعية إلى الإخاء بين الإنسان والإنسان حيناً ، وإلى الإخاء بين الإنسان والحيوان حيناً آخر ، بل إلى الإخاء بين الكائنات الحية والجواهر حيناً ثالثاً :

خفف الوطء ما أظن أديم إلا رض إلا من هذه الأجساد

وما أجمل ما يقوله حكيم صوفي من الشرق إلى تلميذه : أن ضع الكوب مقلوباً ، فوهته إلى أسفل ، وقاعدته إلى أعلى ، تنحصر بداخل الكوب بضعة من هواء ، تحيط بها جدران الكوب فتعزلها عن بقية الهواء ، لكن ارفع الكوب تزل الحاجز الفاصلة بين هواء الداخل وهواء الخارج ... وهكذا يا بني ، قد ترى نفسك معزولة عن بقية الكون بين جدران جسدك فتضنه فرداً مستقلاً قائماً بذاته ، لكن أزل هذه الجدران الحاجز تجدوها جزءاً من كل شامل عظيم .

وبديهي أن هذا الكون الواحد المتصل الدافق السعال ، الذي لم ين استطاعت الحواس الظاهرة أن تتبين فيه صنوفاً من تباين الأجزاء ، فاللقاء اللدية المباشرة وحدتها هي التي تدرك وحدانيته واتصاله ، أقول إنه من البديهي أن هذا الكون الواحد

محال على من يدرك وحدانيته بحدسه ، أن ينقل إلى الآخرين إدراكه لهذا عن طريق اللغة . ولا بد من يريد أن يدرك هذه الوحدانية الكونية من تذوقها بوجданه هو ، فإذا حاول مدركها أن يصفها لغيره بالفاظ اللغة ليفهمها ، فما ذلك إلا على سبيل التقرير والإيحاء ، ومن هنا جاءت الكتب الأساسية في ثقافة الشرق الأصيلة أقرب إلى الإيماء والإيحاء والتلميح ، منها إلى التحليل الدقيق المستفيض ، وأى غرابة في ذلك؟ إن هذا الضرب من الإيحاء هو جوهر الفن كله ، فقد ينشئ لك الموسيقى معزوفة يقول لك عنها - مثلاً - إنها « الفجر » أو إنها « الغسق » ، لكن الأذن العارية وحدها لا تجد فيها بحراً ولا غسقاً ، والمراد هو أن توحى لك المعزوفة بما قد خبرته أنت بذاتك ساعة الفجر أو ساعة الغسق ، إن نقل الخبرة الوجدانية بذاتها من صاحبها إلى غيره من لم يكابد شبيها لها ، أمر محال ، فليس أمل الشاعر إذا ما بث حزنه أو فرجه في قصيدة ، هو أن ينقل إليك هذا الفرح أو ذلك الحزن بعينه وبذاته ، بل أمله هو أن يكتب لك الألفاظ على نحو يرجى منه أن يوحى لك وأن يثير فيك خبرات ذاتية لك ، قد تشبه من قريب أو من بعيد ما جاشرت به نفس الشاعر ، ومن هنا كثرة التأويلات للقطعة الفنية الواحدة

نعم ، إنه لا أمل ولا رجاء في أن تتحى ، كلمات الفنان مطابقة لوجوداته ، كما تتحى ، أوصاف العلم لظواهر الطبيعة مطابقة لتلك الظواهر ، وإن شئت فقارن بين لوعة الحزين من جهة وبين وصف تلك اللوعة في كلمات ، أو قارن صيابة العاشق الوهان بالألفاظ التي تسايق وصفاها ؟ وهل كلية « النار » تلسع قارئها كالنار نفسها ؟ كلا ، فإذا رأك الصوفى للكون لا وسيلة إلى نقله بكلمات اللغة إلى من لم يعان الخبرة الصوفية معاناة ذاتية مباشرة ؛ فاللغة قد تكون صالحة لنقل المدركات المجردة ، وقد تكون صالحة لوصف الحوادث والأشياء كما تجري وكما تقع في الطبيعة الخارجية لكنها يستحيل عليها استحالة قاطعة أن تنقل الخبرة الذاتية الباطنية كما يهتز بها وجدان صاحبها ، ولهذا كان الفرق البعيد في أداء اللغة لأغراضها بين أن يكتب بها كتاب على وأن يعبر بها عن خفقات الأفئدة ونبضات القلوب ، وثقافة الغربية — على وجه الإجمال — هي من النوع الأول ، وثقافة الشرقية من النوع الثاني .



الشرق وسره هما في إدراك الجوهر الكوني الواحد
المتصل الذي لا تجذّبه فيه ولا تباين ؛ ولكن أين
عساك أن توجه الناظر لترى هذا الجوهر ، ألسن مضطراً أن
تلتمسه في هذه الزهرة أو في هذا الجبل أو في هذا العصفور ؟
وإذا ركزت انتباحك في جزئية واحدة من هذه الأشياء لتستشف
وراءها روح الكون الواحد ، أفسططيع أنت أن تجرد نفسك
عن هذه الجزئية التي وقفتك عندها متأملاً ؟ الجواب هو بالإيجاب ؟
لو وهبتك الله روح الفنان الأصيل ؛ فما روح الفن في صنيعها
سوى قدرة الفنان على إدراك الحقيقة الكبرى خلال الجزيئات
التي يقع عليها بحسه ؛ فالفن مزيج متداخل بما هو جزئي ظاهر
للعيين باد للحواس ، وما هو خفي ^{معنوي} مستعص على إدراك
الحواس ؛ فإذا قال شاعر في هذه الزهرة شمراً ، أو إذا رسها
مصور فنان ، فهو لا يقف عندها محاكيآ ورقه بورقة وعداؤها
بعود ، وإنما لأنّه لا يمزج بين خصائصها
المميزة الفريدة من جهة وبين ما توحى له من المعانى التي تسكن

وراءها كما هو بطبعته مفارق للحس ؛ وما دمت قد سرحت مع الفنان بوجودك فيما وراء الزهرة المchorة ، فلا سود عندئذ ولا حدود ، بل ستظل غارقاً في بحر الوجود حتى ينتهي بك آخر الأمر إلى اللامتناهى واللامحدود ، إلى الحق الواحد الذي هو جوهر الوجود .

إنه إذا اجتمع رجلان : أحدهما يقف من الطبيعة الخارجية وقفه العلامة ، يلاحظ ظواهرها بحواسه المجردة أو بمناظيره المقربة والمكبرة ، بحيث لا يتجاوز هذه الظواهر ولا يسمح لأحد أن يتجاوزها حتى لا يضرب في الغيب المجهول ؛ والآخر يقف من الطبيعة وقفه المتصوف الفنان ، يترك الظاهر ليلتمس الباطن ويتجاوز عالم الشهادة ليغوص في عالم الغيب ، أقول إنه إذا اجتمع رجلان بهذه المميزات لكل منهما ، فلا رجاء ولا أمل في أن يتقيا على رأى ، لأن كلاً منهما يبحول في عالم غير العالم الذي يبحول فيه زميله ؛ وإذا لم يفهم الله شيئاً من سعة الصدر ورحابة الأفق ، لكان الراجح أن يضيق كل منهما بزميله ، ذلك إن لم يجعل من زميله موضع هزء وسخرية ؛ فلا سبيل إلى تفاهم بينهما إلا إذا اتفقا بادى ذي بدء على أى العالمين هو المقصود المنشود؟ أما أن يلتمس أحدهما حقائق الأشياء عن طريق حواسه الظاهرة من

بصرو سمع وما إلهمما ، ثم عن طريق العقل المنطقى الذى يستخرج
من هذه الظواهر المحسنة قوانينها ؛ على حين يلتمس الآخر جقيقة
الأشياء فيما هو دائم ثابت وراء تلك الظواهر ، فعندئذ لا تكون
بينهما نقطة التقاء في وجهة النظر ؛ وهذا الانفراج والتفاوت
بين النظرتين ، هو الذى شهدناه مدى قرنين أو ثلاثة فى التاريخ
الحديث بين الغرب والشرق فللأول منها نظرة تدرك الجزيئات
العاشرة لتكون منها علماً ؛ فتدرك هذه اللمعة من الضوء تجىء
وتذهب ، وهذا اللون القرمزى من الزهرة يظهر ويختفى ، وهذا
الصوت يطرق الأذن ثم يفنى ؛ وللثانى منها نظرة أخرى ، نظرة
تلتمس شيئاً لا يتحقق فى هذه اللمعة وحدتها ولا فى هذا اللون
القرمزى وحده ولا فى ذلك الصوت المسموع ، ولكنه يتحقق
فيها جميعاً على حد سواء ؛ الأول منها يهز أمن زميله الملغز الحالى
وكذلك يهز أثاثى من زميله الأول لتفاهة إدراكه ولغوره
الصبيانى الذى يرضى ويقنع بالعواابر الزائفات ؛ ألا إن سر
الشرق وروحه ، أو إن شئت فقل إن سر الفن وروحه ، هو فى
الغوص وراء هذه الجزيئات العاشرة كأنها الموجات الصغار
تضطرب على سطح المحيط .

فليس الخلود وليس الدراما وليس السكون إلا للجوهر الذى

تكون تلك الحالات الظاهرة الطارئة حالاته ؛ وسبيل إدراك الجوهر الخالد هو الحدس النافذ ، هو حدس المتصوف وبصيرة الفنان ؛ وإنما لنظره تنتهي بصاحبها إلى الاعتقاد الجازم بفناء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان ومن الطبيعة على السواء ؛ فكل صفة لأى كائن تعلم عنها أنها صفة خاصة بهذه اللحظة من حياة ذلك الكائن ، أو خاصة بهذا الظرف المعين الذي يحيط به ، هي صفة زائلة وإدراكها لذاتها لا يعني شيئاً ، ولا يعني عن الحق شيئاً ؛ والمهم هو أن ندركها لاستشفوراها جوهرأ لا يقتصر وجوده على هذه اللحظة المعينة ولا على هذا الظرف الموقوت ؛ وهو الجوهر الذى لا نعرف طبيعته تماماً ولا تبايناً بين أجزائه ، لأنه متجانس متصل لا تجزئه فيه ولا كثرة ولا تعدد ، هذا الجوهر الذى يتبلل من الأشياء الأولانا وأشكالاً ، هو وحده الذى يفلت من قبضة الموت ، هو وحده الباقى ، هو « وجه ربك » الذى يبقى بعد أن تفني الأرض وما عليها .

هذا هو الشرق وطريقه إدراكه للوجود وال موجود ، وهو يرتب على هذا المبدأ فلسنته في الحياة ؛ فليس تحيل — مثلاً — على شرقى أن يجعل مثله الأعلى في الأخلاق متعة الجسد ، لأن متعة الجسد بطبيعتها صائرة إلى زوال سريع ؟ والعبرة هنا

«بالمثل الأعلى»، لا بطرائق العيش الفعلية، فقد يحدث للشرق أن يغوص في المتعة الجسدية إلى أذنيه، لكنه يحس في ضميره أنه ضال عن جادة الطريق، على حين قد تجده في الغرب فلسفات أخلاقية بأسرها — كفلاسفه «بنتام» و«مل» — تجعل المتعة والمتعة مبدأ خلقياً صريحاً، ولو كانت المتعة مما يدوم دواماً لا يطأ عليه التغير والتحول — كما هي الحال في جنة الفردوس — لما كان فيها عند الشرق من بأس، لكنها في هذه الدنيا متغيرة متحولة، شأنها شأنسائر الظواهر الجزئية الفردية العابرة، ولذلك ازدراءها الشرقي في مثله العليا وغض عنها البصر.



ديانات الشرق الأقصى كلها في وجهة نظر واحدة ،
مؤداتها هو هذا الذي أسلفناه : فلما كون روح
واحد أزل أبدى ، نبغي منه هذه الكائنات الأفراد لتقييم على
السطح الظاهر حينا ثم تعود فتندرج - كما كانت - في ذلك
الروح الواحد الخالد ؛ وإن هذه الكائنات التي تمر كأنها الظلال
لهي من النوع والكثرة . بخبيث يجوز لنا أن تتصور الجوهر
الكوني أما ولودا ، ما تتفك تخرج من جوفها ألف الآلوف
من الصور ، ثم لا تثبت أن تعيد ما أخرجته إلى جوفها من
جديد ؛ لأنها تخرج الفضيلة والرذيلة معا ، والجمال والقبح ،
والتهوى والفحور ؛ من جوفها يخرج الغضب والجشع والفتوك
والأجرام ، ومن جوفها كذلك يخرج صفاء القديسين ونقاء
الأطهار ؛ لكن جانب الفضيلة هذا إنما يخرج ليكون صورة
معبرة عن روح العالم وهو في سكوته وصيته ، لأن السكينة
والصمت هما من الكون جانبيه الأبدى الذي لا تفسده العواطف
والانفعالات والكدر العابث المفروض .

روح العالم لـذ يعبر عن نفسه في كلتا الصورتين : صورة الطمع والجشع والتناحر والقتال ، وصورة العفة والترفع والسكينة والصمت والتأمل ، إنما هيـ الإنسان بذلك سيديلا لتحقيق حرـيـته بـعـنـاـهـاـ الصـحـيـحـ ، فـلـيـسـتـ الحـرـيـةـ الـحـقـيـقـيـةـ هـيـ أـنـ تـقـرـ الكـائـنـ البـشـرـىـ كـاـهـوـ بـرـغـبـاتـهـ وـشـمـواـتـهـ ، ثـمـ تـضـعـ فـيـ يـدـيـهـ وـسـائـلـ الـعـلـمـ لـيـسـتـعـلـهـاـ فـيـ اـسـتـخـدـامـ الطـبـيـعـةـ لـاصـالـحـ ؟ـ بـلـ الـحـرـيـةـ بـعـنـاـهـاـ الصـحـيـحـ هـيـ فـيـ اـنـدـمـاجـ الإـنـسـانـ بـرـوحـهـ فـيـ رـوـحـ الـعـالـمـ لـيـصـبـحـ جـزـءـاـ مـنـ مـصـدـرـ الإـمـكـانـاتـ الـتـيـ بـوـسـعـهاـ أـنـ تـكـوـنـ أـيـ شـيـءـ عـلـيـ وـجـهـ التـعـينـ وـالتـحـدـيدـ ؛ـ الـحـرـيـةـ بـعـنـاـهـاـ الصـحـيـحـ هـيـ أـنـ تـخـرـجـ عـنـ كـيـانـكـ هـذـاـ الـجـزـئـ الـفـرـدـيـ الـذـيـ تـحـدـدـتـ صـفـاتـهـ وـخـصـائـصـهـ وـدـخـلـ فـيـ نـطـاقـ الـأـشـيـاءـ الـتـيـ تـحـقـقـتـ بـالـفـعـلـ وـلـمـ يـعـدـ فـيـ حـدـودـ الـمـسـطـطـاعـ أـنـ يـصـيـبـهـاـ تـبـدـلـ وـتـغـيـرـ وـحـذـفـ وـإـضـافـةـ ؛ـ الـحـرـيـةـ الصـحـيـحةـ هـيـ أـنـ تـخـرـجـ مـنـ كـيـانـكـ الـفـرـدـيـ الـمـفـرـوـغـ مـنـ صـيـاغـتـهـ عـلـيـ نـحـوـ مـحـدـدـ مـعـلـومـ ،ـ لـتـدـخـلـ فـيـ نـطـاقـ الـلـامـحـدـودـ وـالـلـامـتـعـينـ ،ـ فـتـصـبـحـ جـزـءـاـ مـنـ الـأـمـ الـوـلـودـ الـتـيـ تـلـدـ صـنـوفـ الـكـائـنـاتـ ،ـ فـتـسـتـجـدـ لـكـ حـرـيـةـ الـاـخـتـيـارـ فـيـ أـنـ تـكـوـنـ شـيـئـاـ لـمـ تـبـرـأـ بـعـدـ صـيـاغـتـهـ .

كـثـيرـاـ مـاـ يـتـهـمـ الـغـرـيـبـيـونـ أـهـلـ الشـرـقـ بـأـنـهـمـ قدـ فـرـضـواـ عـلـىـ أـنـفـسـهـمـ الـأـغـلـالـ الـتـيـ تـحدـ مـنـ حـرـيـتـهـمـ ،ـ باـعـتـقـادـهـمـ فـيـ الـقـدـرـ الـمـحـدـدـ

المرسوم ؛ مع أتنا لو تعقبنا النظرة العلمية الغربية والنظرة الشرقية الصوفية إلى أصولها ، لتبين أن مغلول الحرية هو صاحب النظرة الأولى ؛ أليس العلم عند أصحاب النظرة العلمية متنتها بهم إلى معرفة العالم معرفة كاملة ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، أفلا يكون معنى هذا هو أن العالم قد خرج كله إلى دنيا التتحقق الفعلى ، فتتحددت صفاته وخصائصه ، وما علينا بعد ذلك إلا أن نرفع النقاب عن هذه المخصوصات والصفات لنجيب بكل شيء علها ؟ أين إذن تكون الحرية في تغيير ما هو كائن بالفعل ؟ وأما وجہة النظر الأخرى فهى - على خلاف ذلك - ترى إمكان أن يعود الأفراد إلى الانغاس في المصدر اللامحدود اللامتعين ، وإمكان أن يصدر عن هذا المصدر سيل آخر من السمات التي لا سبيل إلى تحديد صفاتها قبل حدورها ؛ وإذا فهناك الاحتمال دائمًا بأن ينشأ عن الجوهر الكوني مخلوق جديد مبتكر ؛ وكما أن الكون كله فيه هذان الجانبان : جانب المصدر المبدع الخلاق في خلوده وثباته ، وجانب المخلوقات الجزئية التي تم تكوينها على صور معلومة ؛ فكذلك في الإنسان الواحد هذان الجانبان : ففيه جانب سلوكي جزئي هو هذه الحياة العملية التي يحييها ويسعى فيها نحو تحقيق رغباته وشهواته وأماله ، وجائب السكون

والصمت والتأمل ؛ ولو استطاع الإنسان أن ينجو من تيار الحياة العملية المضطربة ليخلد إلى ذات نفسه في سكينة وتأمل ، لاستطاع أن يتحقق لنفسه الحرية بمعناها القويم .

هذه وجهة النظر تجعل الإنسانية والطبيعة كليهما يسيران في طريق مفتوح قابل للتغير الذي قد تفرضيه الحكمة ؛ وأما أن ننظر إلى العالم وكأنما هو شيء قد كمل واكتمل على قوانين معينة لا سبيل إلى تبدلها ، فهو بمثابة أن نضع الغل في أيدينا ؛ فقد يستقل المسافر الغربي في مدينة شرقية سيارة ساعة معينة ، حاسباً حسابه بأنه سيبلغ جنته المقصودة في كذا من الدقائق ، وكم تكون دهشته حين يسأل السائق الشرقي : ألا تكفيينا عشر دقائق لقطع المسافة إلى المكان الفلاني ؟ فيجيبه السائق الشرقي بما معناه «إن شاء الله» ؛ لأن الشرقي في صنيعه يحس أن مجرى الأمور معرض للتغير ، ولا يدعى حسابه حساباً دقيقاً إلا جاهل فأى هاتين النظارتين تتماشى مع الحرية الحقيقة وأيها ينافقها ؟ أ يكون الغربي مؤمناً بالحرية الكونية حين يزعم أن الأمور دقيقة لها وجليلها قد رسمت رسماً لا سبيل إلى تغييره وتحويره ؟ أم يكون الشرقي مؤمناً بالقدر المغلق المقفل حين يتصور أن الأمور تحتمل أن تجري على غير ما حسب لها الحاسبون ؟ . . .

الفرق بين الرجلين هو هذا : رجل يعطي الحرية للإنسان الفرد ويسلبها من الكون في مجده ، وآخر يعطي الحرية للكون في مجده بما فيه الإنسان نفسه باعتباره جزءاً منه ، ويسلبها من الإنسان الفرد من حيث هو فرد منعزل مستقل عن الكون العظيم .

ومن فلاسفة الغرب من يذهبون مذهبياً قريب الشبه بهذه الفلسفة الشرقية ، وعلى رأسهم « سپينوزا » بمذهبة المعروف الذي يأخذ فيه بأن في الكون حقيقة شاملة يسميها « جوهرا » ، وهذا الجوهر أذلي أبدى ثابت ، يتبدى في هذه الأشياء الكثيرة التي تقع لنا تحت الحس ، وهي كلها أعراض زائلة فانية ؛ فأنت وجسدك وعشيرتك ونوعك الإنساني وأرضك التي تعيش عليها إن هي إلا أعراض زائلة ، تنم عن حقيقة خالدة كامنة فيها ؛ فقد يزول الشيء الجزئي ويفنى ، وأما الحقيقة التي تتمثل فيه فباقية لا تخضع لزوال أو فناء .

ومن رأيه أن للطبيعة الكبرى مظاهرتين : فهي طابعة من ناحية ومنطبعة من ناحية أخرى ، أي أنها فعالة منشئة خالقة من ناحية ، وهي منفعة مخلوقه من ناحية أخرى ؛ فاما هذا الجانب المنفعل المنطبع المخلوق فهو الدنيا وما تحوى

من غابات وهواء وماء وجبار وحقول وسائر الأشياء الحسية التي لا تقع تحت الحصر ؛ فهى كلها أشياء من إنتاج الجانب الطابع الفعال المنشيء الخلاق ؛ وهكذا تجده في الكون قوة تخلق وهى « الجوهر » وأشياء مخلوقة وهى « الأعراض » — فإذا سألت عن الإنسان حراً أو مقيداً ؟ أجبناك بأنه الاثنان معاً من وجهتين للنظر مختلفتين ، فهو حر إذا اعتبرته جزءاً من الكون الطابع الفعال ، وهو لا شك جزء منه لأنه ليس خارجه ولا مفارق له ؛ ولكنك أياضاً مقيد إذا اعتبرته أحد الأعراض التي جاءت نتيجة محكومة للجوهر الكوني إذ لا سبيل أمام هذه الأعراض المنطبعة المنفصلة المخلوقة إلا أن تسيرها في بحراها المرسوم .

وكذلك هناك شبه قوى بين فلسفة شوبنهاور وبين هذه الفلسفة الشرقية ، حتى لقد قيل إن شوبنهاور قد استقى فلسفته من هذا المصدر الشرقي الآخر ؛ فما ي قوله شوبنهاور : أن الأحياء كافة أجزاء من حقيقة واحدة ، ولكن وجودها الفردي في زمان ومكان يظهرها بمظاهر الكائنات المنفصلة ؛ فالزمان والمكان هما أصل الانفصال الفردي الذي تقسم به الحياة إلى كائنات عضوية متميزة تبدو كأنها أشتات متفرقة في أمكنة مختلفة ،

وفي فترات من الزمان متباينة ، فليس الزمان والمكان إلا تقاباً وهما يخفي عن أعيننا اتحاد الأشياء ؛ والواقع أن ليس هناك إلا نوع واحد ولا حياة واحدة ؛ ومهمة الفلسفة عنده هي أن توضح الإنسان في جلاء أن ليس الفرد إلا الظاهرة لحقيقة وراءها ، لا الحقيقة في ذاتها ؛ وأن تبين له أن ثمة صورة دائمة ثابتة نراها من خلال التغير المتصل في دنيا الجزئيات والأفراد .

يقول شوبنور : «إن من لا يستطيع أن ينظر إلى الأحياء والأشياء جمِيعاً وفي كل عصور التاريخ بحيث يراها أشباحاً وأوهاماً ، فليست لديه ملحة الفلسفة . . . إن فلسفة التاريخ الصحيحة هي إدراكنا لوجود ثابت لا يتغير ، وإن بدا كأنه متغيراً لا نهاية له في الحوادث المتشابكة ؛ فهو يتبع اليوم نفس الأغراض التي كان بالأمس ينشدُها والتي سيظل ينشدُها إلى الأبد ؛ فعلى فيلسوف التاريخ أن يتعرف - بناء على هذا - تلك الصفة الواحدة في كل الحوادث . . . وعليه أن يرى أن الإنسانية هي هي في كل مكان على الرغم مما توجهه الظروف الخاصة من أوجه الخلاف في العادات والأخلاق والازياح » .

رسالة في
رسائل فلسفة الغرب

بسيل مقارنات سريعة بين الفاسفة الشرقية وبعض
فلسفات الغرب ، فلابد أن نقف وقفه عند مقارنته
كثيراً ما تردد على أقلام الكتاب ، وهي المقارنة بين « بوذا »
من ناحية و « هيوم » من ناحية أخرى ، إذ أن كليهما يتفقان
في نقطة رئيسية هامة ، وهي تفكك بحرى المعرفة إلى حالات
مفردة متابعة .

ففي الحق إن هناك شبهها قوياً بين خطوتين من خطوات
التفكير في كلتا الحالتين ؛ فمن ناحية نرى بوذا (حوالي ٦٠٠ ق. م)
قد أعلن عن رأيه المعين في المعرفة ، ثم جاء تلاميذه فأخرجوا
النتيجة المنطقية التي تترتب على هذا الرأى عالم يفصح عنه بوذا
نفسه ، ومن ناحية أخرى نرى « باركلي » الفيلسوف الإنجليزي
في القرن الثامن عشر (١٦٨٥ - ١٧٥٣) قد أبدى كذلك
رأيه المعين في المعرفة الذي هو شبيه برأى بوذا ، ثم جاء من بعده
« هيوم » في الفلسفة الإنجليزية (١٧١١ - ١٧٧٦) فأخرج
من الرأى تابعه المنطقية كما قد فعل تلاميذ بوذا ، بحيث اتهى

الامر في الحالتين إلى نقطة واحدة وقفت عندها الفلسفة الإنجليزية ، لكن الفلسفة الشرقية مضت في السير بعدها ، فكان في هذا المضىٰ موضع الخلاف بين فلاسفة الغرب وفلاسفة الشرق ، في كتا الحالتين - بوذا ومن بعده الأتباع يكملونه ، وباركى ومن بعده هيوم يتممه - ييدا الجادى يقوله : إن حقيقة الشىء المدرَّك هي كيفية وقوعه على الذات المدرِّكة ؛ فحقيقة هذه الشجرة التي أنظر إليها هي انطباعها على عيني ، وحقيقة القلم الذي أحسه الآن بين أصابعى هي ضغطته على أصابعى "مضافة إلى انطباع صورته اللونية على عيني ، وهكذا - حقائق الأشياء هي نفسها معطياتها الحسية المباشرة ، وإذا فالم يكن هنالك ذات تدرك فلن يكون هنالك شىء يدرك ؛ هذا إلى أنه مادامت الحاسة - كالبصر واللمس - لا تدرك إلا شيئاً جزئياً معيناً حاضراً مائلاً أمامها الآن ، فكل إدراكانا - إذن هي من قبيل الجزئيات ؛ وما المدرَّك الكلى العام (مثل قولى «شجرة ») و « قلم » على إطلاقهما) إلا إحدى الجزئيات التي أدركتها الحاسة فيما مضى ، جعلناها مثلاً لبقة أفراد نوعها ، كما يمثل مثلث واحد مثلاً - بقية المثلثات ... هكذا يقول باركى ، فيجيء من بعده هيوم ليطبق المنطق نفسه على الذات المدرِّكة ، فإذا هي

وَهُمْ لِيُسْ لَهُ وَجُودٌ؛ لَا نَهَا مَا دَامَ الإِدْرَاكُ لَا يَكُونُ لِلْجُزْئِيَّاتِ حَسِيبَةً مَعِيَّةً، مِنْ لَعَاتِ الضَّرُوهِ الَّتِي تَنْطَبِعُ بِهَا الْعَيْنُ إِلَى نَبَراتِ الصَّوْتِ الَّتِي تَنْطَبِعُ بِهَا الْأَذْنُ، ثُمَّ لِمَا كَانَتْ «الذَّاتُ»، الَّتِي تَفْرُضُ وَجُودَهَا وَنَزَعُمُ لَهَا أَنَّهَا هِيَ الَّتِي تَدْرُكُ تَلْكَ الْجُزْئِيَّاتِ الْمُتَابِعَةِ دُونَ أَنْ تَكُونَ هِيَ نَفْسَهَا وَاحِدَةٌ مِنْهَا، أَقُولُ إِنَّهَا لِمَا كَانَتْ «الذَّاتُ»، لَيْسَ اِنْطِبَاعًا جُزْئِيًّا مِنْ بَيْنِ شَتَّى الْانْطِبَاعَاتِ الَّتِي تَعَاقِبُ مَعَ تَعَاقِبِ الْحَظَّاتِ، إِذْنَ فَإِنْ يَسْتَدِعُ «الذَّاتُ»، مَوْجُودَةً بَيْنِ الْمَوْجُودَاتِ الَّتِي يُمْكِنُ لِلْإِنْسَانِ مَعْرِفَتُهَا؛ لَا نَهَا كُلُّ مَا لَدِيِّ الْإِنْسَانِ مِنْ مَعْرِفَةٍ هُوَ خَرَزَاتٌ مُفَرَّدَاتٌ مِنْ اِنْطِبَاعَاتِ تَنْطَبِعُ بِهَا هَذِهِ الْخَاصَّةِ أَوْ تَلْكَ، وَأَمَّا «الذَّاتُ»، الَّتِي هِيَ بِعِثَابِ الْخَيْطِ الَّذِي يُرْبِطُ الْخَرَزَاتِ فِي عَقْدٍ وَاحِدٍ، فَلَا وَجُودٌ لَهَا... هَكَذَا تَطْوِيرُ الرَّأْيِ مِنْ بَارِكَلِيِّ الَّذِي جَعَلَ الشَّيْءَ الْمَادِيَ الْمَعِينَ — كَهْنَدَهُ الشَّجَرَةِ مَثَلًا — بِمَحْرَدِ إِدْرَاكِ الذَّاتِ لَهُ، وَلَا حَقِيقَةً لَهُ غَيْرِ ذَلِكَ، إِلَى هَيَوْمِ الَّذِي مَضَى بِالرَّأْيِ إِلَى تَتْبِعَتِهِ، وَهِيَ أَنَّ الذَّاتَ الْمَزَعُومَةَ تَنْفَسُهَا — بِنَاءً عَلَى الْأَسَاسِ تَنْفَسُهُ — وَهُمْ لِيُسْ لَهُ وَجُودٌ — وَهَكَذَا أَيْضًا كَانَ تَتَابِعُ الرَّأْيِ بَيْنَ بُودَا وَأَتَبَاعِهِ؛ فَبِبُودَا يَذَهَبُ إِلَى أَنَّ حَقِيقَةَ كُلِّ مَوْجُودٍ هِيَ وَقْعُ ذَلِكَ الْمَوْجُودِ عَلَى الذَّاتِ الْمَدْرَكَةِ لَهُ، ثُمَّ يَنْجُي، شُرَّاً حَمَّاهُ فَيَنْفَذُونَ وَجُودَ الذَّاتِ عَلَى الْأَسَاسِ

نفسه الذي انتفت به الحقائق المادية الخارجية.

بودا في الشرق وباركلي في الغرب ، كلاهما قد جعل الحقيقة ذاتية ، فليس لشيء كائناً ما كان — وجود إلا بمقدار إدراكنا الذاتي له ، وبهذا فلا عالم إلا ما تدركه ذات الإنسان ، وهذا تبعثر الحقائق المادية الصلبة فتصبح لا شيء سوى حالات عقلية ذاتية عند الإنسان المدرك ؛ وأتباع بودا في الشرق وهيوم في الغرب كلاهما قد انزعوا نفس النتيجة من نفس المقدمة ، والنتيجة هي أنه إذا لم يكن ثمة وجود لشيء إلا إذا انطبع به الذات ، ثم إذا كانت الذات ليست من بين ما انطبع به ، إذن فهي اسم على غير مسمى ، فلا موضوع في الخارج ولا ذات في الداخل وكل ما هنالك هو انتباخات فرادي تتبع واحدة في إثرا واحدة.

إلى هذا الحد يسير المذهبان : الشرقي والغربي ، في طريق واحدة من النفي والإنكار ، لكن الفلسفة الشرقية تمضي في طريق الإنكار والنفي خطوة أخرى لتبلغ المتهى — وهأنذا أوضح للقارئ خطوات هذا النفي واحدة بعد واحدة ، كما قد سارت فيها الفلسفة البوذية ، بل الفلسفه الشرقية كلها :

هبني واقفاً في زمالة فيلسوف شرق أمام شجرة معينة ، ثم سأله الزميل الفيلسوف : ماذا ترى ؟ فأجبته بما يوحى إلى "به

إدراك السليقة الفطرية ، قائلًا : أرى شجرة قائمة خارج كياني ، وهي قائمة هناك سواء أكنت أنا شاهدًا لها يصرى أم لم أكن ؟ هنا يخطو في الفيلسوف أول خطوة في طريق التف والإنسكار ، قائلًا : لا ، ليست الشجرة قائمة خارج ذاتك ، إذ كيف يتاح لك أن تخرج من إهابك وتنسلخ من جلدك وحواسك لتحقق من وجودها أو عدم وجودها خارج نفسك ؟ إن كل ما تعلم هو أن لديك انتباهاً ذاتياً بصورتها ، ولا حيلة لك بعد هذا في معرفة إن كان هذه الصورة الذاتية أصل خارجي أو لم يكن ، وبهذا الإنكار ضاع الوجود المادي للشجرة وباتت عدماً ، وتحولت إلى وجود ذاتي صرف .

ثم يخطو في الفيلسوف خطوة ثانية ، فيسألني : ماذا عندك الآن ؟ وأجيبه : عندي ذات مدركة وعليها انتباع لصورة شجرة فيردني عن هذا قائلًا : هل أدركت فيها أدركت « ذاتاً » قائمة بنفسها كما أنها هي موجود مستقل ذو كيان خاص ؟ فأجيبه : كلام أدرك مثل هذه الذات ؛ فيقول : إذن فلا وجود لذات قائمة بنفسها في كيانتك ؛ فليس في وسعك أن تتجاوز حدود مدركك التي تشغل انتباحك واحدة بعد واحدة في لحظات الزمن المتعاقبة ، لترى إن كان وراءها ذات ، تمسك بها وتعيها أو لم

يُكَن ؟ فـكـل مـحـصـولـكـ هو خـواـطـر وـانـطـبـاعـاتـ ؛ وـبـهـذـا يـضـيـعـ
الـوـجـودـ الـمـسـتـقـلـ لـلـذـاتـ ، وـيـصـبـعـ الـمـوـجـودـ كـأـهـ حـالـاتـ عـقـلـيـةـ
أـوـ حـالـاتـ نـفـسـيـةـ أـوـ ذـاـتـيـةـ مـفـكـكـهـ فـرـادـيـ .

لـىـ هـنـاـ يـتـهـىـ شـوـطـ الإـنـكـارـ وـالـنـفـ عنـدـ فـلـاسـفـةـ الغـربـ
(ـبـارـكـلـيـ وـهـيـومـ)ـ ، وـمـنـ هـنـاـ تـبـدـأـ مـرـحـلـةـ جـدـيـدةـ منـ النـفـ عنـدـ
بـوـذاـ وـأـتـبـاعـهـ ؛ فـإـذـاـ لـوـ جـرـدـتـ نـفـسـيـ مـنـ هـذـهـ الإـدـرـاكـاتـ الـجـزـئـيـةـ
نـفـسـهاـ ؟ إـنـهـ عـابـرـةـ وـإـنـهـ زـائـلـةـ : فـهـذـهـ لـمـعـةـ مـنـ الضـوـءـ تـظـهـرـ وـتـخـتـفـيـ
وـهـذـهـ نـيـرةـ مـنـ الصـوـتـ تـسـمـعـ ثـمـ تـزـوـلـ ، وـتـلـكـ لـسـةـ بـالـأـصـابـعـ
تـخـسـ ثـمـ تـقـنـىـ ؛ فـلـتـنـفـضـهاـ جـيـعـهـاـ ؛ لـتـنـفـضـ هـذـهـ الـمـوـجـاتـ الصـغـيرـةـ الـتـىـ
يـضـنـطـرـبـ بـهـ السـطـحـ ثـمـ تـنـظـرـ فـيـهـاـ يـبـقـ ... إـنـهـ لـاـشـىـ ، إـنـهـ لـعـدـمـ
إـنـهـ «ـالـنـرـقـانـاـ»ـ — هـكـذـاـ يـعـضـيـ الـبـوـذـيـ فـيـ نـفـيـهـ ، وـهـاـ هـنـاـ يـقـفـ
الـغـرـبـيـ مـشـدـوـهـاـ كـأـنـاـ هـذـاـ «ـالـعـدـمـ»ـ الـذـىـ اـتـهـيـنـاـ إـلـيـهـ ، لـيـسـ تـتـيـجـةـ
تـلـزـمـ عـنـ كـلـ تـأـمـلـ يـبـدـأـ بـالـتـجـرـيدـ ثـمـ يـعـضـيـ فـيـ شـوـطـهـ حـتـىـ نـهـاـيـتـهـ .

لـكـنـ وـجـهـ الـاـخـتـلـافـ بـيـنـ الـفـيـلـسـوـفـ الـغـرـبـيـ وـزـمـيلـهـ الشـرـقـيـ
فـهـذـاـ ، هـوـ أـنـ الـعـدـمـ عـنـدـ الـأـوـلـ سـلـبـيـ مـحـضـ ، وـأـمـاـ عـنـدـ الـثـانـيـ
فـهـوـ عـدـمـ إـيجـابـيـ ، أـىـ أـنـ الـعـدـمـ عـنـدـهـ هـوـ الـوـجـودـ الـمـجـرـدـ ، يـوـصـفـ
بـصـفـاتـ سـالـيـةـ ، فـتـصـفـهـ بـأـنـهـ لـيـسـ كـذـاـ وـلـيـسـ كـيـتـ ، وـلـكـنـكـ
لـأـتـدـرـىـ مـاـذـاـ تـقـوـلـ عـنـهـ عـلـىـ سـبـيلـ إـلـيـجـابـ ، لـأـنـكـ إـنـ فـعـلتـ

تُورّطت في صفاتٍ ما هو متعددٌ متغيرٌ، وبالنّالى جعلت له حدوداً
وقيوداً وهو ليس كذلك؛ وهذا كله يرى البوذى استحالة أن
يتحدد عنه المتشدد، لأن أقل ما يقال عن الحديث إنَّه كلمات
مفكرة ذات ترتيب نحوى معين، وفي هذا شيءٌ من القواعد التي
تحدد وتفيد؛ وإنما أمر إدراكه متوقفٌ للشهود المباشر حيث
لا يجدى التعبير اللغظى ولا يفيدنا استدلال عقلى ب مجرد؛ إنَّه الوجود
الخلص المتصل الواحد الذي تمارسه ممارسة مباشرة وتذوقه ذوقاً
مباشراً؛ ولا يكون ذلك إلا بالفناء فيه — وفناه الذات المدركة
في الموضوع المدرك هو في الصميم من نظره الفنان.



هو الشرق الأقصى الموحد للوجود بكل ما فيه
ومن فيه ، توحيدا اهتدى إليه بملسة وجودانية
مباشرة غمست كل شيء في خضم واحد ، تطفو عليه الأفراد
آنا ثم تختفي ، وقد تعاود الظهور ، ليختفي مرة أخرى ، وهكذا
دواليك ؛ ولا تسأل فيلسوف الشرق الأقصى : ما برهانك على
ذلك ، وأين الحجة والدليل ؟ لأنه لا برهان عنده ولا حجة ولا
دليل ، إذ ليست هذه الوسائل وسائل الإدراك ؛ وهل تسأل
المفتون بجمال البحر وروعة الشفق وللاء النجوم : أين برهانك
على فتنتك ؟ كلا ، فالإدراك الجمالي للأشياء أمر ذاتي مباشر ،
ولما أن تكون لك العين التي ترى أو لا تكون ، وتلك هي بداية
المطاف ونهايته على السواء .

ولهذا قال القائلون : إن اليونان هم أول من عرف التاريخ من
قوم لهم عقل الفيلسوف المنطق بالمعنى الدقيق ؛ فلقد يقول
فيلسوفهم شيئا يشبه في توحيد الوجود ما يقوله متصوف الشرق
الأقصى ، لكنه يعطيك ما يظنه الدليل والبرهان على هيئة

متى دعات المنطق ونتائجها ؟ وهكذا ترى الطرفين المتناظرين فتأمل حدسي في طرف ، وتدليل عقلي في طرف آخر ، وهما الطرفان اللذان يشطران الحضارة البشرية - فيها يتواهم بعضهم - شطرين : حضارة شرقية في ناحية وحضارة غربية في ناحية أخرى ؛ حتى لقد قيل عن هذين الطرفين المتبعدين لأنهما لا يلتقيان وإن يلتقيا في أمة واحدة أو في رجل واحد .

لكن الطرفين قد اجتمعوا في هذا الشرق الأوسط العبقري العجيب ؛ وفي شخصه اجتمع تأمل المتصوف وتحليل العالم وصناعة العامل ؛ حتى لقد قال « وایتهد » إن حضارة الغرب كلها ترتد إلى أصول ثلاثة . اليونان وفلسطين ومصر ، فمن اليونان فلاسفة ومن فلسطين دين ومن مصر علم وصناعة .

ولقد اجتمع كثير من هذه العناصر دفعة واحدة في شوارع الإسكندرية القديمة - كما يقول « لانج » - إذ التقى رجال العلم بأصحاب النظرة الصوفية وأصحاب المهارة العملية في آن معا ، وحين انتقل مركز الثقافة من أثينا إلى الإسكندرية لم تكن التحولة تغييرا في المكان وكفى بل كانت تغييراً في منهج التفكير كذلك ، حتى جاز المؤرخ الفيلسوف أن يفرقوا بين مرتبتين يطلقون عليهما اسمين مختلفين وإن يكونا قريبين - هما « الهلينية » و « الهلنسية » ؛

فالكلمة الأولى اسم لفلسفة اليونان الخاصة ، والكلمة الثانية اسم لتلك الفلسفة نفسها حين امتهنت في الإسكندرية - كما يقول « وایتمد » أيضا - بالتراث الديني والتراث العلمي والتراث الصناعي العملي ؛ فقد أدى هذا المزج إلى ضرب من الثقافة فيه تأمل المتأمل وتحليل العالم ؛ فهى إذن ثقافة لها عبقرية الشرق وعبيقرية الغرب مجتمعين .

جاءت الأفلاطونية من أثينا إلى الإسكندرية فانتشرت بالطابع الشرقي الصوفي - على يدي « أفلوطين » (ولد سنة ٢٠٥ ميلادية) وهو من أبناء أسيوط وتعلم في الإسكندرية ؛ فتشا بما يسمى في تاريخ الفلسفة بالأفلاطونية الجديدة ، وقد كان لها بالغ الأثر فيها بعد على فلاسفة المسلمين الذين أطلقوا عليها أحياناً اسم مذهب الإسكندرانيين .

تقول الأفلاطونية الجديدة إن هذا العالم كثير الظواهر دائم التغير ، وهو لم يوجد بنفسه بل لا يد له من علة سابقة هي السبب في وجوده ؛ وهذا الذي صدر عنه العالم « واحد » غير متعدد ، لا تدركه العقول ، وهو أزل أبدى قائم بنفسه ولا تحدده الحدود خلق الخلق ولم يحل فيما خلق ، بل ظل قائماً بنفسه على خلقه ؛ ليس هو ذاتاً ولا صفة ؛ هو الإرادة المطلقة لا يخرج شيء عن

إرادته - هو علة العلل ولا علة له ، وهو في كل مكان ولا مكان له ؛ ولما كان الشبه منقطعنا بينه وبين الأشياء لم نستطع أن نصفه إلا بصفات سلبية ، فهو ليس مادة ، وهو ليس حركة ، وليس مكونا ، وليس هو في زمان ولا مكان ؛ وليس هو صفة لأنها سابقة لم كل الصفات ، ولو أضيغت إلية صفة ما لكان ذلك تشبيها له بشيء من مخلوقاته ، وبعبارة أخرى لكان ذلك تحديدا له ، وهو لا متناه و غير محدود ؛ فلسنا نعلم عن طبيعة هذا «الواحد» شيئا إلا أنه يخالف كل شيء ويسمى على كل شيء ..
ولأنه فوق العالم ولأنه غير مقيد بحدود ، لم يتم خلقه للعالم عن طريق اتصاله المباشر بمخلوقاته ، لأنه لو اتصل بخليقه اتصالا مباشرا لاقتضى ذلك أن يمسه وأن ينزل إلى مستوىه ، وكذلك هو «واحد» ومخلوقاته متعددة كثيرة ، وخروج الكثرة من هذه الوحدة تحتاج إلى تفسير ؛ فلكي يفسر أفلوطين عملية الخلق دون أن ينزل بالله الخالق إلى مستوى خلقه ، ودون أن يجعل الكثرة قد خرجت من وحدته ، ودون أن يجعل تغير الأشياء وتبديلها قد صدر عن حقيقته الواحدة التي لا تغير فيها ولا تبيان ، قال : **إِنْ تَفْكِيرَ اللَّهِ فِي ذَاتِهِ وَفِي كُمالِهِ قَدْ نَشَأْ عَنْهُ فِيضٌ** ،

وهذا الفيض هو العالم المخلوق ؛ فكما ينبعث من الشمس ضوؤها فكذلك انبعث من الله خلقه إشراقاً وفيضاً .

ولما كانت الكائنات قد انبعثت على هذا النحو من طبيعة الله دون أن يتحرك هو لها أو يتغير ، كانت هذه الكائنات تميل بفطرتها إلى العودة إلى أصلها وسبعينها الذي كانت صدرت عنه ، ومن ثم فكل كائن يحاول الوصول إليه ؛ أما ذلك المصدر نفسه فستقر في نفسه مكتف بذاته ؛ على أن هذه الكائنات التي صدرت عن الله تكون سلماً نازلاً من درجات السُّكُال ؛ فـ كل شيء أقل كلاماً مما فوقه ، ويستمر التناقص في السُّكُال حتى ينعدم السُّكُال في آخر درجات السُّلْم انعداماً تاماً ، حيث يتلاشى النور في الظلام . فأقرب شيء إلى الله هو العقل وأقرب شيء إلى العقل هو النفس وهذه النفس درجات تتناقص كلاماً حتى تنتهي آخر الأمر إلى الطبيعة المادية ، فالامر كله شبيه - كما قلنا - بانبعاث الضوء من مصدره ، كلما بعد عن المصدر ضعف حتى يصير ظلاماً ، وهذا الظلام في ترتيب الكائنات هو المادة .

فالمادة هي بمشابهة الضوء السُّلبي إذا صحي هذا التعبير ؛ فهي مصدر التعدد ، وهي علة الشر كله لأنها عدم (انعدام الضوء) والعدم هو أشد درجات النقص ، والنقص هو الشر بعينه ؟

وغاية الحياة هي أن تتحرر من ربقة المادة ؛ وأول خطوة لذلك هي التحرر من سلطان الجسم المادي بما فيه من حواس، وبما لهذه الحواس من شهوات ؛ لكن هذه الخطوة الأولى لا تؤدي بصاحبها إلا إلى أدنى مراتب الفضيلة والخuir ؛ وتلتها خطوة ثانية هي أن يفكر الإنسان ويتأمل ؛ ثم خطوة ثالثة هي أن يسمو الإنسان بنفسه فوق مرتبة التفكير والتأمل ليصل إلى هنزة العلم الالهي أو العلم الذاتي المباشر ؛ وما هذه الخطوات كلها إلا إعداد للدرجة الأخيرة ، وهي أن يذوب في الله باهياه والذهول والغيبوبة والوجود ؛ عمند تتحد النفس بالله الواحد ، فلا يقال عن الإنسان في هذه الدرجة إنه يفكر في الله أو إنه ينظر إلى الله ، لأن كل هذه العبارات تدل على الانفصال أو على وجود شيئاً ، إنما يتحد بالله اتحاداً تاماً ، ويفني في ذاته فناه كاملاً ، وهي الحالة التي عبر عنها «الخلاج» — المتصوف المسلم — بقوله :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدننا
 فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا

* * *

وهل بنا حاجة إلى القول بأن هذا الشرق الأوسط في روحانيته

منذ أقدم عصوره ، هو الذي اختاره الله ليكون مهبط وحيه
إلى موسى وعيسى ومحمد (ص) ؟ فلئن كان عرف الكتاب
في الغرب قد جرى على تسمية الحضارة الغربية باسم الحضارة
المسيحية آنا والحضارة المسيحية اليهودية آنا آخر ، فن أين
جاءتهم الديانتان ؟ إنهم جاءتا من مهدهما ومهبط وحيهما ،
الشرق الأوسط ، وأقل ما يقال في ذلك هو أنه إن كان من
خصائص العقيدة أن تطبع العقل بطابع معين في الفكر والعمل
فيستحيل أن يكون ذلك الطابع غريبا على أهل الشرق الأوسط
الذين تلقوا بهما وآمنوا بهما قبل أن ينقلاهما إلى بلاد الغرب .

لقد كانت الإسكندرية حامية للمسيحية في قرونها الأولى ،
وفيها بدأ اللاهوت المسيحي لأول مرة ينسق بين العقيدة من
جهة والعقل الفلسفى من جهة أخرى ، مما رسم الطريق أمام
أوروبا المسيحية بعد ذلك طوال العصور الوسطى ، وذلك دليل
على اجتماع أمرين لأهل هذه البلاد كما زعمنا : القلب والعقل معا ،
الإيمان والعلم ، اللمسة المباشرة ومعها عملية التحليل العقلى ، وإننا
لنذكر من آباء الكنيسة الإسكندريةين رجلا واحدا هو حسيننا
دليلا على هذا الذي نقوله ، هو « أوريجن » (١٨٥ - ٢٥٤)
وهو معاصر لأفلاطين الذي أسلفنا لك ذكره منذ حين ، وقد

بذل د أو ريجن ، جيدا في ثبيت العقيدة المسيحية عندما كانت لازال تتعرض لهجمات المذكرين ، ومن أهم مقالاته وأيده بالأدلة هو أن الفلسفة اليونانية القائمة على العقل المنطقي الصرف ، والأنجيل القائمة على الإلهام والوحى الصرف ، لمنما يتطابقان ولا يتعارضان ، بما يبين أن العقل والنفل يسيران معا ولا يتناقضان ، ولا يخفى أن هذا هو الأساس الذى قامت عليه فلسفة العصور الوسطى كلها في الشرق الأوسط الإسلامي وفي الغرب المسيحي على السواء ، إذ أخذ الفلسفه في كل منها يحاولون البرهان على أن الوحى الدينى ونتاج العقل الفلسفى اليوناني ينتهيان آخر الأمر إلى نتيجة واحدة .

على أن د أو ريجن ، حين قال ذلك عن الأنجليل ، لم يفته أن يؤكد بأن صحة ما قد ورد فيها ليس هرتبها على صدق الفلسفه اليونانية ، بل ، الإنجليل يحمل برهان نفسه بنفسه ، وهو أقدس من أي برهان أقامه فن الجدل اليوناني ، - وهكذا يتمثل في الرجل الواحدإيمانه بعقيدته واهتداؤه بعقله في آن واحد ، وذلك هو ما أقول عنه إنه روح الشرق الأوسط في شتى عصوره .

الرأى الذي أعرضه في هذه الرسالة وضحا موجزا
واضحا قبل أن أمضى في الحديث : هنالك طرفان
من وجهات النظر ، طرف يتمثل في الشرق الأقصى ، مؤداه أن
ينظر الإنسان إلى الوجود الكوني نظرة حدسية مباشرة ، فإذا
الإنسان جزء من الكون العظيم ، وهذه نظرة الفنان الخالص ،
وطرف آخر يتمثل في الغرب مؤداه أن ينظر الإنسان إلى الوجود
نظرة عقلية تحمل وتقارن و تستدل ، وهذه نظرة العلم الخالص ،
و بين الطرفين وسط يجمع بين الطابعين ، وهو الشرق الأوسط ،
الذى يدل تاريخ ثقافته على منج بين إيمان البصيرة و مشاهدة
البصر ، بين خفقة القلب وتحليل العقل ، بين الدين والعلم ، بين
الفن والعمل .

لقد عرض كثير من الكتاب الغربيين للفوارق التي تميز
الغربي من الشرقي في تفكيره ووجهة نظره إلى العالم من حوله ،
لكننى أراهم لا يلتقطون إلى الفارق بين الشرق الأقصى والشرق
الأوسط من جهة ، والفارق بين الشرق الأوسط والغرب من

وجهة أخرى ، والرأى الذى أعرضه هو أن الفارق الأول هو في أن الشرقيين الأقصى والأوسط يتشابهان في النظرة الحدسية — نظرة الفنان — ثم يختلفان في أن الشرق الأوسط يضيف إليها نظرة عملية عملية ؛ والفارق الثانى — بين الشرق الأوسط والغرب — هو في أنهما يتشابهان في النظرة العقلية العملية العملية ثم يختلفان في أن الشرق الأوسط يضيف إليها نظرة حدسية .

في هذا الضوء نستطيع أن نرى وجه الخطأ في آراء بعض المستشرقين الذين تصدوا لتحليل العقلية العربية وووهنها ، ووجه الخطأ دائماً هو أنهم نظروا من جانب واحد إلى عقلية هي بطبعتها ذات جانبيين .

يقول د ليون جوتيليه في كتابه (تمهيد لدراسة الفلسفة الإسلامية) ص ٦٦ : « يختلف الآريون عن الساميين اختلافاً أصيلاً في المناوشط البشرية كافة ، من أدنى الأمور كالطعام والثياب إلى أعلىها كالنظم الاجتماعية والسياسية ، فالعقل « السامي » ... يترك الأشياء مفرقة ومفككة كما يصادفها ، وكل ما يفعله إزامها هو أن يقفز قفزات مباغتة من شيء إلى شيء بغير ربط ينسقها معاً ، بما يراه فيها من تدرج ؛ على حين أن العقل الآري يركب الأشياء المختلفة تركيباً يعتمد على روابط متدرجة تجعلها وثيقة

العرى بعضها مع بعض ، حتى ليصبح الانتقال من شيء إلى شيء أمراً طبيعياً .

والانتقال المباغت من جزئية واحدة إلى جزئية أخرى ، هو هو بعينه ما يطبع نظرة الفنان إلى ما حوله من أشياء ، لو أخذت هذه النظرة من سطحها الظاهر ؛ ذلك لأنه لا مندوحة للفنان عن الوقوف أمام هذه الزهرة اليوم وأمام ذلك الغدير غدا ، إنه لا مندوحة له في اللحظة الفنية من الفنان في جزئية واحدة هي التي يجدها مدار تناجه الفني ، على أنه قد يغوص داخل هذه الجزئية الواحدة ليبرز حقيقتها الباطلة إبرازاً يبين لصاحب النظرة النقدية النافذة روابط القربي بينها وبين سائر أجزاء الطبيعة من جهة ، وبين ذات الفنان نفسه من جهة أخرى ، فإذا كان العقل « السامي » — كما يقول جوتنية — يقفر من جزئية إلى جزئية ، فذلك لأنه فنان ، ووجه الخطأ عند « جوتنية » هو أنه حصر النظر في هذا الجانب وحده بحيث فاته الجانب الآخر من عقلية الشرق الأوسط ، وهو الجانب العقلي العلمي الذي ظهر في مناهج فلاسفتهم وعلمائهم كما سند كر في لم يجاز بعد قليل .

وكذلك يقول دنكان ماكرونالد في كتابه « تطور الفن »

و نظرية الحكم عند المسلمين» (ص ١٢٥ - ١٢٦) : «ليست الحياة بأسرها في نظر الساميين إلا موكبًا طويلاً يبدأ من المحيط العظيم ليتهنى إلى المحيط العظيم مرة أخرى ... فليس في العالم من حق سوى الله ، فنه نشأنا وإليه نعود ، وما على الإنسان إلا أن يخشى الله وربه ، أما هذه الدنيا خادعة ، تسخر من يرکنون إليها . تلك هي النغمة السائدة في الفكر الإسلامي كله ، وهي الإيمان الذي يرتكب إليه السامي آخر الأمر دائمًا» .

وهذا القول صواب كل الصواب بالنسبة إلى الشرق الأقصى ، لكنه صواب بعض الصواب بالنسبة إلى الشرق الأوسط .

وما دمنا بمحدد تقسيم الأمم على أساس طبائعها ، تقسياً يصيب حيناً وينخطيًّا حيناً ، فدبرينا أن نذكر رأياً للشهرستاني لا نراه موقعاً فيه كل التوفيق ، وذلك حين يقول إن كبار الأمم أربعة : العرب ، والعجم ، والروم ، والهند ؛ ثم يزوج بين أمة وأمة ، فيذكر «أن العرب والهند يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم إلى تقرير خواص الأشياء ، والحكم بأحكام الماهيات والحقائق ، واستعمال الأمور الروحانية . والروم والعجم يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم إلى تقرير طبائع الأشياء والحكم بأحكام الكيفيات والكميات ، واستعمال

الأمور الجسمانية ، (ص ٣ من الملل والنحل - طبعة ليبيتسك) .
فهاهنا قد وقع الشهير ستان على ميز أصيل يميز بين وجهتين
للناظر ، إحداهما تمس في الأشياء جوهرها الباطن ، وأخرى
تنظر إليها من صفاتها الظاهرة كيما وكما ، لكنه قد فاته
— فيما أعتقد — إمكان التقاء النظارتين في أمة واحدة ،
ولو قسمنا الأمم الأربعه التي ذكرها في الفقرة السابقة بناء على
الرأي الذي بسطه ، لجعلنا الهند من القسم الأول ، والروم من
القسم الثاني . والعرب والعجم بين بين ، تجتمع فيما النظارتان معاً .



أعتقد أن التفكير الفلسفى فى أمة من الأمم
مفتاح هام لفهم طبيعتها ، فليس من المصادفات
العارضة أن نرى الفلسفة الفرنسيّة عقلية ، والفلسفة الإنجليزية
تجريبيّة حسيّة ، والفلسفة الألمانيّة ميتافيزيقيّة مثالية ، والفلسفة
الأميريكيّة براجماتيّة عمليّة . . . فماذا نرى في الفلسفة الإسلاميّة
ما يدلنا على طابع الشرق الأوسط ؟

نرى المشكلات المعروضة للبحث هي مشكلات دينية ، لكن
طريق معالجتها طريقة عقلية منطقية ؛ فلافرق إطلاقاً بين فلاسفة
الشرق الإسلامي من جهة وفلاسفة الغرب المسيحي (في العصور
الوسطى) من جهة أخرى لا في نوع المشكلات ولا في منهج
البحث ، اللهم إلا أن الفريق الأول مسلم يختار مشكلاته
من العقيدة الإسلاميّة ، والفريق الثاني مسيحي يختار مشكلاته
من العقيدة المسيحية ، لكن كل فريق من الفريقين ياتمّس العقيدة
أساساً من العقل ، مستعيناً في ذلك بأدوات من الفلسفة
اليونانية ، وبالمنطق الأرسطي على وجه الخصوص .

فهؤلاء هم المعتزلة من فرق المتكلمين : فريق يصطنع منهج العقل في تأويل ما أرادوا تأويلاً من مسائل العقيدة . فافرض — مثلاً — أن المسألة المطروحة للبحث هي حرية إرادة الإنسان التي معناها أن الإنسان هو الذي يخلق أفعاله ولذلك فهو مسئول عنها ، وفي استئنافاته أن يفعلها وأن يتركها حينما يشاء ، فكيف كانوا يقيمون الدليل العقلي على هذه الحرية الإنسانية التي آمنوا بها ؟ إذن لتراهم ينهجون في ذلك النهج الذي يضع المقدمات ويستدل النتائج ، وهو نهج العقل والعلم ، فيقولون : إن سلوك الإنسان في حياته ليس كله من صنف واحد ، فهناك حركات للجسد تشعر فيها بأننا مضطرون إليها ، وأخرى تشعر فيها بأن زمامها في أيدينا ، فمن النوع الأول حركة المرتعش من البرد مثلاً ، ومن النوع الثاني حركة من يرفع ذراعه ليؤدي بها عملاً يريده ؛ فلو كان الإنسان مجرد لا سلطان له على مسلكه لما كان هذا الفرق بين النوعين من السلوك ؛ هذا إلى أنه لو لم يكن الإنسان خالق أفعاله الإرادية ، لما كلفه الله أن يعمل كذا ويرتكب كذا من الأعمال ، ولما كان هناك معنى للثواب والعقاب ، بل لما كان هناك أية فائدة في إرسال الانبياء لإصلاح الناس ، إذ كيف يصلحون الناس إذا كان الناس لا يملكون من أمرهم شيئاً ؟

وإذا كان الله هو الذي خلق للإنسان أفعاله ، فكيف يغضب
من بعض ما خلق ؟

فانظر إلى مثل هذا المجاج وقارنه بنوع الكتابة الواردة
في أسفار الشرق الأقصى ، تجد منطقا عقليا في الأول ، وعبارة
وجداً في الثانية ، فإذا ذكرنا أن المسألة المعروضة هي مسألة
دينية أقرها الإنسان بوجданه أولاثم جاء المعتزلة فأيدوها
بالبرهان ، جاز لنا أن نقول إن الوجودان والعقل في مثل
هذا يجتمعان .

وهؤلاء هم فريق « الفلسفه » المسلمين تقرأ لهم فترى منهجا
عقليا منطقيا كهذا الذي رأيته عند المعتزلة ، فانظر إلى السكريدي
— مثلا — يشرح العقل الإنساني وقواه ، فيحالة تحليلا منطقيا
ويقول إن له درجات أربع : ثلاثة منها فطرية في النفس
ولا تكون النفس نفسها إلا بها ، وأما الرابعة فقد جاءت إليها
من خارج ، وهي مستقلة عنها وتستطيع أن تفارقها لتقوم بذاتها؛
ومن ثلاثة القوى الفطرية واحدة موجودة بالقوة كما يوجد في
الكتاب عند من تعلم كيف يكتب ، وثانية تخرج ما كان موجودا
بالقوة ليكون موجودا بالفعل ، كما يخرج الكاتب في الكتابة
من حالة الكون إلى حالة الظهور حين يكتب شيئا معينا ،

وثلاثة هي الذكاء المتضمن في عملية الإخراج السالفة ، وأما العقل الذي يأتي إلى الإنسان من خارج نفسه فهو هبة من الله يغيبها على الإنسان ، وهو وإن حرك الجسد فليس جزءا منه ، أعني أنه لا يعتمد في عليه على تحصيل الحواس .

أو انظر إليه وهو يحمل الحركة إلى ستة أنواع : اثنان تكونان في المادة نفسها ، فهي إما حركة تسير بالمادة نحو التكوين والإنشاء ، وإما حركة تسير بها نحو التحلل والفساد ؛ واثنان تكونان في كمية الشيء ، فهي إما حركة تسير به نحو الزيادة وإما حركة تسير به نحو النقصان ؛ وحركة خامسة تطرأ على كييفيات الشيء حين تغير صفاته فيكون أصفر بعد أن كان أخضر مثلا ، وسادسة تطرأ على وضع الشيء فيكون هنا الآن ثم يصبح هناك — والزمان عنده هو حقيقة متصلة بالحركة ، فلو لا حركة الأجرام والأجسام لما استطعنا أن نقول عن شيء إنه بعد كذا أو قبل كذا من الأشياء ... وأما المكان فهو السطح الملمس لجسم ما ، فإذا أزوج الجسم لم يطل المكان ، لأن المكان الذي سيمتلىء في الحال بجسم آخر كهواء أو ماء ، يكون له نفس السطح الملمس الذي كان يحيط بالجسم الأول ؛

أى أن المكان ليس في ذاته جسما ، ولكنه السطح الذي يمس ظاهر الجسم ويحيط به .

فإذا ترى في مثل هذا التحاليل ؟ أتراءه دالا على نظرة عقلية منطقية تحليلية ، أم تراه تعجلا فيه المسنة الجمالية وحدها ؟ ثم انظر إلى الفارابي كيف كان يتناول مسائله ، انظر إليه مثلا يقيم البرهان المنطقي على وجود الله فيقول : إن كل موجود جاء بعد أن لم يكن ، لا بد أن يكون قد سبقة علة هي التي سببت وجوده . وهذه العلة لا بد أن تكون بدورها نتيجة لسبب سابق لها ، وهكذا حتى تصل إلى علة أولى لم تسبقها علة أخرى ، لكنها هي التي سببت نفسها ؛ إذ بغير هذا الفرض سمنزل نسب كل علة إلى أخرى سابقه لها إلى مالا نهاية ؛ وهذا التسلسل في العلل إلى غير نهاية شيء مستحيل على العقل أن يقبله ؛ وهذه العلة الأولى هي الله ، ومعرفته هي الغاية من الفلسفة ؛ وذلك بديهي لأنك تقصد من الفلسفة أن تفهم الوجود ، ولا سبيل إلى هذا الفهم إن لم تعلم علة ظواهره ، فإذا عرفت الله معرفة صحيحة ، فقد عرفت علة العلل ، وبذلك تفهم الأشياء ، غير أن الله لا يمكن تعريفه لأن تعريف الشيء يكون بذكر الجنس والفصل ، أى بذكر جنسه الذي ينتمي إليه وبذكر الصفة

الذاتية التي تفصل النوع الذي تُعرِّفه عن سائر الأنواع التي تدخل معه تحت ذلك الجنس : ولما كان الله لا يقع تحت جنس ، وليس هو نوعاً من الأنواع حتى نذكر الصفة التي تفصله عن تلك الأنواع التي تقع معه في مرتبة واحدة ، فليس يمكن تعريفه ، فكيف إذن نَعْرِفُه اذا لم نستطع تعريفه ؟ نعرفه بصفاته : فهو واحد ، وهو كامل ، وهو قادر إلى آخر الصفات التي تصفه تعالى .

فالوجود ضربان : وجود واجب ، أى أنه لا يمكن في حكم العقل ألا يكون ، وجود يمكن أى أن العقل يتصور إمكان وجوده وإمكان عدم وجوده ، والله واجب الوجود ، لأن العقل يستحيل أن يتصور سلسلة من العمل بغير علة أولى ، وكل شيء آخر غير الله هو يمكن الوجود لأن العقل يتصور وجوده وعدم وجوده على السواء ، وعلى ذلك تكون الأشياء كلها مفتقرة إلى أسباب تعلم وجودها ، والله وحده هو الذي لا سبب لوجوده غير نفسه .

فإذا ترى في مثل هذا السياق ؟ أتراه صادراً عن عقل منطق أم تراه تعبيراً عن شعور ووجدان ؟ أتراه حكم

الحلقات الناتج ومقدمات ، أم تراه قفزآ من قول إلى قول بغير
صلة ولا رباط ؟

هذه لمحات قصار سراغ نستشهد بها على أن عقلية الشرق
الأوسط لها من الطابع المنطقي ما للعقل الغربي سواء .
يضاف إليها قلب المتدرين ووجدان الفنان .



أنه إلى جانب الفلسفة الإسلامية القائمة على منطق العقل ، ترى جماعة المتصوفة المسلمين يلتجأون لمعرفة الحق إلى شيء غير العقل ومنطقه ، إذ يلتجأون إلى الحدس المباشر ، أي أنهم يلتجأون إلى دفع أنفسهم في الحق دفعاً يتبيّح لهم أن يشهدوا شهوداً مباشراً وأن يتذوقوه ، وهذه - كما أسلفنا لك القول في مواضع كثيرة - هي نفسها وسيلة الفنان في الإدراك ؛ فهذا هو « ذو النون » المصري المتصوف (توفي ٨٥٩ م) يقول في عبارة صريحة : « إن المعرفة الحقيقية بالله ... ليست من علوم البرهان والنظر ، التي هي علوم الحكماء والمتكلمين والبلغاء ، ولكنها معرفة صفات الوحدانية التي لا ولها الله خاصة ، لأنهم هم الذين يشاهدون الله بقولهم ، فيكشف لهم مالا يكشفه لغيرهم من عباده » ؛ وكذلك يقول : « المعرفة الحقيقية بالله هي أن يشير الله قلبك بنور المعرفة الخالص ... » « والعارفون بالله قانون عن أنفسهم ، لا قوام لهم بذواتهم ، وإنما قوامهم من حيث ذواتهم بالله ، فهم يتحرّكون بحركة الله ، وينطقون عن الله بما يجريه على

الستتهم ، وينظرون بنور الله في أبصارهم ، - وهكذا ترى «ذا التون» - جرياً على سنة المتصوفة جمِيعاً - يجعل الإدراك دجباً للذات العارفة في الموضوع المعروف ، فلا يُسْكُن هناك إلا حق واحد ، فيه اتحد الإنسان بالله ، إذ تفني ذاتية الإنسان بزوال صفات البشريَّة جمِيعاً ، بحيث لا يكون له بعد آنَد بقاء إلا بما قد أُفني نفسه فيه من صفات الله - وتلك حالة شديدة الشبه بحالة «الترقانا» ، التي حدثناها عنها حين حدثناك عن الشرق الأقصى ، فقلنا إن الفرد الناظر بمحاسنه المباشر إلى محیطه الكوني ، إنما ينمحى فيه انتقاماً ، فينمحى تبعاً لذلك وهمه بأن له وجوداً حقيقياً خاصاً به .

ولمن شاء كذلك أن يقرأ «تأيية» حمر بن الفارض (ولد بالقاهرة ١١٨٢ م وتوفي بها ١٢٣٥ م) التي ترقى إلى أن تكون آية من آيات الأدب الصوفي في العالم كله ، فهو في هذه القصيدة العصماء يتكلم بلسان الصوفي الذي وصل إلى مقام «الاتحاد» ، وفيها يصف فناء ذاته في محبوبه (الذات الإلهيَّة) بأنها حالة تتجدد فيها النفس من رغباتها ومهياها وبواعتها ، بحيث قطعطل إرادتها وتموت ، فإذا ماتت الإرادة أصبحت النفس طوع الإرادة الإلهيَّة تحرَّكها كيف شاء ، وهذا هو حب الله لها ،

ولكن المحب والمحبوب يكونان شيئاً واحداً ، فيتحد العابد
والمعبود ، والعاشق والمشوق في شخصية واحدة :
كلانا مُصلٌّ واحد ساجد إلى

حقيقةه بالجُمْع في كل سجدةٍ
وما كان لي صلَّى سوائِي ولم تكن
صلاتي لغيري في أداء كل ركعةٍ

* * *

فلا حَيَّ إِلَّا مِنْ حَيَاةِ حَيَاةِ
وَطَوْعِ مَرَادِي كُلُّ نَفْسٍ مُرِيدَةٍ
وَلَا قَائِلٌ إِلَّا بِلُفْظِي مُحَدَّثٌ
وَلَا نَاظِرٌ إِلَّا بِنَاظِرِي مَقْلَتِي
وَلَا مُنْصَتٌ إِلَّا بِسَمْعِي سَامِعٍ
وَلَا باطِشٌ إِلَّا بِأَزْلِي وَشَدَتِي
وَلَا ناطِقٌ غَيْرِي وَلَا ناظِرٌ وَلَا
سَمِيعٌ سُوَائِي مِنْ جَمِيعِ الْخَلِيقَةِ
وَهَذَا عَبْرُ ابْنِ الْفَارِضِ عَنِ الْحَالَةِ الصَّوْفِيَّةِ « الَّتِي يَفْنِي فِيهَا
الْعَبْدُ عَنْ صَفَاتِهِ الْبَشَرِيَّةِ لِيَتَحَقَّقَ وَجُودُهُ بِصَفَاتِ الرَّبُوبِيَّةِ »
ثُمَّ اقْرَأَ قَوْلَةَ الْخَلَاجِ الْمُشْهُورَةَ « أَنَا الْحَقُّ » الَّتِي صَاغَ بِهَا

مذهبه في وحدة الوجود صياغة مختصرة واضحة ، فهو يرى أن الإنسان إذا ما ظهر نفسه وصفاتها بأنواع الرياضة والمجاهدة والزهد ، وجد حقيقة الصورة الإلهية التي طبعها الله فيه ، لأن الله خلق الإنسان على صورته ، وهو في ذلك يقول : تجلى الحق لنفسه في الأزل ، قبل أن يخلق الخلق ، وقبل أن يعلم الخلق ، وجرى له في حضرة أحاديته مع نفسه حديث لا كلام فيه ولا حروف ، وشاهد سبحانه ذاته في ذاته ، وفي الأزل - حيث كان الحق ولا شيء معه - نظر إلى ذاته فأحبها وأثني على نفسه ، فكان هذا تجلياً لذاته في ذاته في صورة المحبة المفرطة عن كل وصف وكل حد ، وكانت هذه المحبة علة الوجود والسبب في الكثرة الوجودية ، ثم شاء الحق سبحانه أن يرى ذلك الحب الذاتي ماثلاً في صورة خارجية يشاهدها ويخاطبها ، فنظر في الأزل ، وأخرج من العدم صورة من نفسه لها كل صفاتاته وأسمائه وهي آدم الذي جعله الله صورته أبد الدهر ، ولما خلق الله آدم على هذا النحو عظمته وبجله واختاره لنفسه ، وكان من حيث ظهور الحق بصورته فيه وبه هو هو .

ونختم حديثنا عن الجانب الصوفي من الثقافة الإسلامية بكلمة عن أبي حامد الغزالى الذى كثيراً ما قال المسلمين عنه : « لو كان

بعد النبي محمد نبي لكان الغزالى ذلك النبي ، وكلنا يعلم كيف بدا له في سن الصبا أن يترك الأخذ بالعقائد والأراء تقليداً لسواء ، وكيف أخذ يبحث عن الطريق الحقيق لتحصيل العلم اليقيني ، فلما أعجزه ذلك وقع في غمرة من الشك ، حتى اعتراه المرض إلى أن أنقذه الله من ضلاله ، وقدف بنوره في قلبه ، فاستعاد قواه ، وبدأ يذكر من جديد ويبحث من جديد ، فكان أن هداه الله إلى كتب الصوفية فوجد فيها طلبته ، كما وجد في طريقتهم سبيلاً إلى الحق واليقين .

أخذه الشك فنافأ عنه نفسه وتجاذبته العوامل المختلفة بين أن أن يضحي بمحاهه العريض وشهرته الواسعة - إذ كان أستاذ العلوم الدينية بالمدرسة النظامية ببغداد - وبين أن يخرج عن كل هذا إلى سبيلة الزهد والعزلة بعد ما أيقن أن « نيته في التدريس غير خالصة لوجه الله . . . وأن كل ما فيه من العمل والعمل رباء وتخفيض » ، فأدى به طول التردد وحدّه الصراع النفسي إلى المرض ، فالتجأ إلى الله ، فأجايه الله وسهل على قلبه الإعراض عن الجاه والمال والأهل والولد والأصحاب ، فترك بغداد وعاش عيشة العزلة عشر سنوات تعلم في أثناءها التصوف لا عن طريق العلم والكتاب فحسب ، بل عن طريق العمل أيضاً ، وأخيراً

عاد إلى طوس مسقط رأسه بخراسان بعد أن استأنف التدريس
مدة يسيرة ومات بها عام ١١١١ م.

يحكى لنا الغزالى ذلك عن نفسه في كتابه «المقذ من الضلال»،
وهو في هذا الكتاب يميز بين مرحلتين من مراحل الطريق الذى
وصل به إلى الله، أما المرحلة الأولى - وهي مرحلة الكشف
الإلهي الذى نجاه الله به من غائة الشك - فيقول فيها: «فأعضَلَ
هذا الداء ، ودام قريباً من شهرين ، أنا فيها على مذهب
السفسطة بحكم الحال لا بحكم النطق والمقابل ، حتى شفي الله تعالى
ذلك المرض ، وعادت النفس إلى الصحة والاعتدال ، ورجعت
الضرورات العقلية مقبولة موثقاً بها على أمن ويقين ، ولم يكن
كل ذلك بنظام دليل وترتيب كلام ، بل بنور قدره الله تعالى
في الصدر ، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف ؛ فن ظن أن
الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة»
- وأجملة الأخيرة من هذا النص هي خلاصة ما ثرثه طريقين
علامة ميزه لشناقة الشرق الأوسط كلها ، وهي أن ثمة طريقين
للإدراك لا طريقاً واحداً ، أحدهما هو الأدلة العقلية المجردة ،
وذلك هو أساس العلم ، والثانى هو اللمسة الذاتية المباشرة ، وذلك
هو أساس الإيمان وأساس التصوف وأساس الفن على حد سواء.

وأما المرحلة الثانية من مراحل توبته ، ففيها يقول إنه بعد أن استعرض أقوال المتكلمين وال فلاسفة ، . . . أقبلت بهم على طريق الصوفية ، وعلمت أن طريقتهم إنما تتم بعلم وعمل ؛ وكان حاصل عليهم قطع عقبات النفس ، والتزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة ، حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله تعالى وتحليته بذكر الله ، وكان العلم أيسر على من العمل فابتدأت بتحصيل عليهم من مطالعة كتبهم . . . وغير ذلك من كلام مشائخهم ، حتى اطلعت على كنه مقاصدتهم العلية ، وحصلت ما يمكن أن يحصل من طريقتهم بالتعلم والسماع ، وظهر لي أن أخص خواصهم مالا يمكن الوصول إليه بالتعلم ، بل بالذوق وال الحال ، وتبدل الصفات ؛ فكم من الفرق بين أن يعلم حد الصحة وحد الشبع وأسبابهما وشروطهما ، وبين أن يكون (المجسم) صحيحًا وشيعان ؛ وبين أن يعرف حد السكر وبين أن يكون سكران ؟ بل السكران لا يعرف حد السكر وعلمه ، وهو سكران وما معه شيء من السكر . . . فعلمت يقينا أنهم (أي الصوفية) أرباب أحوال لا أصحاب أقوال ، وأن ما يمكن تحصيله بطريق

العلم فقد حصلته ، ولم يبق إلا مالا سبيل إليه بالسماع وبالعلم ،
بل بالذوق والسلوك ... ،

هذه التفرقة التي وصفها الغزالي وصفها ينبعض بالتجربة
الوجودانية الحية ، بين العلم العقلي بشيء وأن يحيى الإنسان ذلك
الشيء حياة حقيقية ، هي نفسها التفرقة بين نظرة العالم من جهة
ونظرة الفنان من جهة أخرى ، وقد تمثلت الأولى على الأغلب
في ثقافة الغرب ، وتمثلت الثانية على الأغلب في ثقافة الشرق
الأقصى ، وتجاورت النظرتان في الشرق الأوسط .



إذن نظرتان ينظر الإنسان بأى منهما إلى نفسه وإلى العالم، أو ينظر بكلتىهما : بهذه مرة وبتلك أخرى ، ذلك أن الإنسان إذ يقف إزاء الحقيقة الخارجية ، فاما أن ينظر إليها خلال ذاته فيشبهها بنفسه تشبيها يدعي الطرفين في كائن واحد ، وتلك هي وقفة الفنان والمتصوف ومن لف لفهم ، وإنما أن ينظر إليها وكأنه متقرج يتابع ما يجري أمامه على مسرح الحوادث فيصفه وصفا يصلح لنفسه ولغيره من الناس على حد سواء ، بل إنه ليشبه نفسه هذه المرة بما يرى بحيث يجعل من نفسه حدثاً من الأحداث يلاحظ ويوصف كما تلاحظ سائر الأحداث وتوصف ، وتلك هي نظرة العالم ومن يجري مجراه في التفكير ، وثالث الفروض أن يجمع المرء بين النظرتين ليفرق بينهما بين أمرين ، فإن كان موضوع النظر وجداًانا يتبع به قلبه إزاء الكون نظر إليه بالنظرة الأولى فكان فناناً أو متصوفاً ، وإن كان موضوع النظر ظواهر الأشياء الخارجية ، نظر إليه بالنظرة الثانية فكان عالماً أو ذا نزعة علمية ، وبديهي أن كل

سألت صاحب الجواب الثاني : ما برهانك على أن قانون المجازية — مثلاً — يفسر كل الظواهر الفلانية ، وجدت عنده ما يقوله على سبيل البرهان .

ثقافة الشرق هي من قبيل ما يستطيع صاحبه أن يقطع بيقينه لأنّه قد أحسه بقلبه ، وثقافة الغرب هي من قبيل ما يُطلب على صدقه البرهان لأنّه قائم على التفكير النظري والمنطق العقلي ؛ فإن تكلم الأول جاء كلامه موتعشاً بهزة الوجدان الشاعر ، وإذا تكلم الثاني جاءت عبارته باردة في رمزها ، لأنّ حرارة العاطفة عند ذلك تشينها وتعييها ؛ كلام الأول ناطق بما تضطرب به النفس من داخل ، وكلام الثاني را من إلى ما يشار إليه من ظواهر الخارج . وهذا الفارق نفسه كائن بين الفن هنا والفن هناك — على وجه العموم — لأنّ الفن الشرقي في شتى عصوره وفي جميع أصنفاته لم يكن يراد به أن يصور الحقيقة المجزئية الخارجية تصويراً يستهدف التسليل الدقيق لكل تفصيات الشيء المضور ؛ وإن شئت فانظر إلى التصوير المصري القديم الذي هو أقرب إلى التخطيط الذي قلنا يراعي قواعد المنظور — عن عمد لا عن جهل من الفنان — أو انظر إلى التصوير الهندي للألهة والآلهات ذوات الأذرع الكثيرة والرؤوس المتعددة وما إليها ؛ ذلك لأنّ

الفنان الشرقي يرسم الحقيقة كما تقع في وعيه لا كا هي قاعدة في الطبيعة الخارجية ؛ وأما زميله الغربي — لو استثنينا الثورة الفنية الحديثة في الأعوام الستين أو السبعين الأخيرة — فقد كان يراعي أن تجلى الصورة وكأنها — بأبعادها الثلاثة — تمثال منحوت في الحجر ؛ وذلك لأنّه أراد دائمًا أن تجلى الصورة مطابقة للصوّر حتى لتقول في غير عناه : هذه صورة لذلك الشخص أو ذلك الشيء ... وما دلالة ذلك فيما نحن بصدّ الحديث عنه ؟ دلالته أن الثقافة الشرقية بشتى نواحيها من دين وفن وفلسفة تعبيرات تخرج ما تضطرب به النفس من وجdan ، على حين أن الثقافة الغربية بجميع ألوانها من علم وفلسفة وفن لا تخلي أبدًا من الرمز إلى ما هو كائن خارج النفس الإنسانية بكل ما فيها من جيشان .

فـكأنما الفنان الشرقي حين يصور لك شيئاً فإنما يريد لك أن تقف عند المادة المعروضة لذاتها وفي ذاتها ، لأنها هي نفسها الحق كلّه ؛ وأما الفنان الغربي — وأعيد هنا مرة أخرى أنني أستثنى الثورة الأخيرة في الفن الغربي — فيعرض لك أثره الفني لا تستمع به في ذاته ولذاته ، بل تتقبل بعد ذلك من الأثر إلى المؤثر ، من الصورة إلى المصوّر ، من الرمز إلى المرموز إليه ، كأن الصورة

الفنية عنده ضرب من الكلام العلى الذى يقال ليدل على أشياء
 تقع خارج الكلام نفسه ؛ فهى ليست مكتفية بذاتها لأنها ليست
 هى الحق كله ، إنما يكملها الطرف الآخر الخارجى الذى جاءت
 الصورة لتصوره وتشير إلية ؛ فلو توسعنا في القول بحيث نقول
 إن الرمز — كائنا ما كان — إذا أريد به أن يشير إلى مرمز
 إليه ، كانت المفعة هى أساس استخدامه ، وأما إذا أريد به أن
 يكون نهاية في ذاته ولا يرمز إلى شيء سواه ، كانت النشوء الجمالية
 هى أساس استخدامه ، أقول إننا إذا أطلقنا القول على هذا
 النحو الواسع ، جاز لنا أن نقول إن ثقافة الغربى هي ثقافة المتسع
 وثقافة الشرقي الأصيلة هي ثقافة المخمور بعاطفته المنشى بوجданه ،
 فالأولى هي ثقافة العالم ، والثانية هي ثقافة الفنان .

وإن خير وسيلة تدرك بها الفرق الشاسع بين الثقافتين ، هي
 أن تقلب النظر في نماذج تمثل كلًا منها : فقارن — مثلا —
 بين رجل يقول وهو يتحدث عن حقائق الكون : «إن الأجسام
 تتجاذب بنسبة تطرد مع حاصل ضرب كتلتي الجسمين المتجاذبين ،
 وبنسبة عكسية مع مربع المسافة بينهما » أو يقول : «إن ضغط

الغاز مضروباً في حجمه يساوى مقداراً ثابتاً إذا ظلت درجة الحرارة على حالها ، وهكذا — قارن هذه الأقوال وأمثالها بأقوال الحكم الشرجي وهو يعلم تلميذه حقيقة الكون:

«إذا قطعت هذه الشجرة عند جذورها ، فإنها تُقطَّر لأنها حية ، وإذا قطعتها عند وسطها ، فإنها تُقطَّر لأنها حية ، وإذا قطعتها عند قمتها ، فإنها تُقطَّر لأنها حية ... أما إن خرجت الحياة من أحد فروعها فإنه يذوى ... فاعلم — كذلك — أن هذا الجسد مائت ولا ريب إذا خرج منه الواحد الحي ، ولكن الواحد الحي لا يموت ، ومن جوهره الدقيق جاء الوجود ، إنه الحق ، إنه الروح ، إنه أنت ».

وفي درس آخر يقول الحكم نفسه إلى تلميذه :

الحكم — ضع هذه القطعة من الملح في الماء وعد إلى غداً.

التلميذ — قد وضعتها ...

الحكم — لم يأت لي بالملح الذي وضعته في الماء بالأمس .

التلميذ — لست أراه .

الحكم — ذق الماء ، كيف مذاقه؟

التلميذ — إنه مالح .

الحكيم — دع الماء و تعال فاجلس إلى جواري ... إن الملح
موجود و ليست تراه ، كذلك لست ترى الموجود هاهنا في دخيلة
أجسامنا ، ولكنك مع ذلك موجود ، ومن وجود هذا الجوهر
الدقيق جاء الوجود ، إنه الحق إنه الروح ، إنه أنت » .
كذلك يتكلم العالم ، وهكذا يتكلم الفنان .



الفكر في الغرب — إلا أفله — هو تاريخ العقل
النظري، وتاريخ الفكر في الشرق — إلا أفله —
هو تاريخ الإدراك الصوفي والحسنة الجمالية؛ فللغرب نزعة عقلية
منطقية علمية إلا رثى يثور على نفسه، وللشرق نزعة روحانية
تصوفية فنية إلا رثى يثور على نفسه؛ والزعان تجاوران
متكمليان في الشرق الأوسط؛ فلائن أخطأ من قال عن الشرق
والغرب إنهم شئ واحد، وكذلك أخطأ من قال عنهم إنهم
تقيدان لا يلتقيان في رقعة واحدة؛ لأنهما قد اجتمعا في الشرق
الأوسط، وكذلك هما يجتمعان في كره أرضية واحدة؛
والأصوب أن يقال إنهما نزعان متكمليان في كل فرد ثم في كل
أمة بحسب تختلف في فرد عنها في فرد آخر، وفي أمة عنها في أمة
أخرى، بل إن النسبة بينهما في الفرد الواحد وفي الأمة الواحدة
لتختلف في مرحلة من العمر عنها في مرحلة أخرى، فإذا
ما أسرفت أمة في ميلها نحو منطق العلم مثلاً، كان الأرجح
أن يحيطها من يذكرها بأنه لا بد للإنسان من دفء العاطفة،

وكذلك حين تشرف أمة في حياتها العاطفية يغلب أن يظهر من
بنها من يحاول إلجلامها بشكائم العقل ومنطقه .

ففي الغرب الذي يتميز بالعقل النظري أكثر مما يتميز
بالمجس المباشر الذي يرى الحقيقة رأساً بغير وساطة الأدلة
وخطوات الاستنباط ، في هذا الغرب نفسه من الفلاسفة
من ينهضون للحد من سلطان العقل لكي يتاح الإدراك المحسى
أو أن شئت فقل الإدراك الوجوداني ، أن يدرك من الحقائق
ما ليس في وسع العقل أن يدركه ، ونسوق لذلك مثلاً د هنري
برجسون ، الذي رأوه أن يلقي الناس بزمامهم إلى العقل دون
غيره ، فيلتهموا إلى إثبات ما يثبتته العقل وإنكار ما ينكروه ، على
 حين أنه يصلح لشيء ولا يصلح لشيء آخر؛ ولا بد من وسيلة
إدراكية أخرى تدرك بها بواطن الأمور مادام العقل مقتصرًا
في إداركه على ظواهرها ، وهذه الوسيلة الأخرى هي « المجس »
المباشر .

فبالخدس يدرك الإنسان الكل جملة واحدة ، وبالعقل يدرك الأجزاء وما بينها من علاقات ، بالخدس يدرك ماهية الشيء وجوهره من حيث هو كائن موجود لذاته وبذاته ، وبالعقل يدرك أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينه وبين سائر الأشياء ،

نعم إن في مقدور العقل أن يفهم الحقائق الساكنة، أعني الأشياء التي تتصرف بالصور الذاتي، والتي تدور على حالة واحدة بعينها، أما الحياة في تيارها المجرى السياق ففوق مستطاع العقل إدراكها؛ في مقدور العقل أن يتناول مركباً فيحله إلى أجزاء ثم يركبه وهكذا، مادامت أجزاء المركب باقية على حالها بغير زيادة تصاف إليها ولا نقص يأخذ منها، ولكن الحياة ليست على هذا السكون وهذا الثبات، بل هي دائمة السير على مر الزمن، وتظل تصيف إلى نفسها في كل لحظة جزماً جديداً، لأن كل لحظة زمنية فيها الماضى كله مضافاً إلىه هذه اللحظة الجديدة، فإن أراد العقل أن يفهم الحياة أو سرّ الزمان، أفلت منه هذه الإضافات التي تستجد في كل لحظة، ولو كان العقل قادرًا على فهم الحقيقة كلاماً كاملة منذ الأزل لكن معنى ذلك أن الحقيقة بدأت كلامة منذ الأزل، وليس الأمر كذلك في حالة الحياة مثلاً، وهي التي تزيد — كما قلنا — على مر الزمن.

فهل كتب على الإنسان أن يفهم الحياة وأن يفهم غير الحياة من الحقائق التي ماتتفق نامية متقدمة مadam عقله لا يدرك إلا ما هو ثابت على حالة واحدة؟ هل كتب عليه إلا يرى الحياة إلا في

صورها الظاهرة التي تبدى في سلوك الكائنات الحية حركات في المكان ، فلا يباح له أن يخرج إليها في محاربها ليراها وهي في نشاطها المبدع الخلاق ؟ ألا إنه لو كان العقل هو وحده أداة المعرفة ، ولا أداة لنا سواه ، فسيظل سر الحياة مغلقاً خافياً على البشر إلى أبد الآبدين ، لكن لا ، إن سيرالحياة الذي يأبى أن يكشف عن سره لذكاء العقل ، إنما يسفر عن نفسه لل بصيرة ، أو الحدس أو اللفافة أو ما شئت أن تسمى هذه الملكة التي تتبع لصاحبها أن يواجهه الحقيقة مباشرة لا تستبعد كا يفعل العقل ولا تستدل .

إن كمال الإنسان مرهون بأن يسير الحدس مع العقل جنباً إلى جنب ، فالعقل يفهم البيئة المادية المحيطة به فهما يعيشه على العيش ، وبالحسد يدرك ما خفي عن العقل من حقائق كرت الحياة وحرية الإدارة وما إليها . إن مجال العقل هو العلوم التي تستند إلى الملاحظة والتجربة ثم استخراج القوانين الطبيعية التي تمكنتا من الاتقاء بالظواهر على النحو الذي نريد ، وأما مجال الإدراك الحدسي فهو الفلسفة لأنها إذ ترك للعلم بحث الظواهر ، تحاول هي أن تنفذ إلى البواطن ، فالعلم — مثلاً — يحتمل الجسم الحي كما يحاج الجماد ، ومهمما بلغ من التوفيق في فهم

المادة ، فلن يكتب له النجاح في فهم معنى الحياة عن طريق الدراسة البيولوجية ، لأن البيولوجيا — كسائر العلوم الطبيعية — تعنى بظواهر الأشياء ، وها هنا يبدأ واجب الفلسفة . فعليها أن تبحث في الكائن الحي دون أن تبتغى لنفسها غاية عملية ، وأن يكون الحدس وسليتها إلى الإدراك ، ولا يجوز لها أن تصطفع طريقة العقل في البحث ، لأن هذا من طبيعته لا يبحث إلا في المادة الجامدة ، ذلك هو ميدانه ، وكل امتداد له خارج ميدان المادة الميتة هو توسيع في اختصاصه غير مشروع ، فلم يخلق العقل ليفكر في أي شيء من شأنه الحركة والتعديل كالمادة المتطورة مثلاً ، لأنه إزاء الحقيقة النامية عاجز ، إذ من شأنه أن يجزئ موضوع بحثه ليبحث في كل جزء على حدة ، ولو أراد عالم أن يحلل كائناً حياً إلى أجزاءه ليعود فيركبه كائناً حياً من جديد ، كما يحلل قطعة من الخشب — مثلاً — إلى عناصرها ثم يركبها خشباً مرة أخرى ، لوجد نفسه إزاء كومة من أشلاء هيهات أن تعود كاً كانت كائناً حياً . كلا ، ليس العقل ومنهجه هو ما يسعفنا إذا ما أردنا أن نفهم الحقيقة المتطورة المتغيرة المترقية ، وكيف يستطيع ذلك وهو نفسه أداة خلقها الحياة في ظروف معينة ليعمل في حدود معينة؟ إنه إن حاول ذلك كان كالجزء الذي يزعم أنه أعم من الكل وأشمل

وكالحصاة التي تُقذفها أمواه البحر على الشاطئ^٢ ، تُريد أن تتصور
الموجة التي حملتها إلى هناك ...

هكذا يتحدث فيلسوف من الغرب إلى ذويه ، وقد
سقناه مثلاً لما زعمناه ، وهو أن غلبة التفكير العقلي النظري
على ثقافة الغرب لا تنفي أن يظهر الفيلسوف الذي يحاول
أن يوازن الميزان .



بعد ، فإن لـ كاتب هذه الرسالة مذهباً في الفلسفة يتبعه ويستنصر له ولا يدخل وسعاً في عرضه وتأييده، وخلاصته في أسطر قلائل هي أن الإنسان إذا ما تكلم فإنما يقع كلامه في أحد صنفين : فاما هو كلام يسوق للتعبير عن خطرات النفس ومكnon الضمير ، أو هو كلام يقال ليشار به إلى الطبيعة الخارجية كما تبدى للحواس ؟ فإن كانت الأولى كان الكلام من قبيل الفن ، مهما يكن مضمونه ، لأنه عندئذ سيجري مجرى الفن من حيث هو تعبير ذاتي قاله قائله ليبيسط به ما قد أحسه بوجданه ، فإن وافقه الناس على ما قد ورد فيه كان خيراً ، وإنما فلا سبيل إلى إقناع الناس به إذا هم لم يجدوا من أنفسهم ما يحملهم على قبوله ؛ وأما إن كانت الثانية فإن الكلام عندئذ يمشأة القضايا العلية التي يتحتم على قائلها أن يبين لسامعها كيف يكون إثبات صدق تلك القضايا على الطبيعة كما يراها المتكلم والسامع من وجهة نظر واحدة .

وما دمنا قد فرقنا بين الكلام الذي يكون فناً أو كالفن ، والكلام الذي يكون علينا أو كالعلم ، فقد أضحي الطريق أمامنا

وأضحاً كلما نشب بين الناس اختلاف في الرأي أو ما يشبهه الاختلاف ؟ لأننا قبل أن نحاج من يعارضنا في قول قوله ، سنتين بادىء ذى بدء ما طبيعة هذا القول الذى نحاج فيه ؟ فهو من قبيل التعبيرات الذاتية التى يكون الإدراك الحسى ^{أساسها} ومدارها ؟ أم هو من قبيل العبارات العلمية الموضوعية التى تكون الحواس والعقل مصدرها وعمادها ؟ فإن كانت الأولى بطل المجاج من أساسه ، لأن المجاج لا يكون لشيء أساسه الذوق ، وإنما يكون المجاج فيما يقال على سند من الحواس والعقل ، لأن المعارضين لها هنـا سيقىـسان صدق القول والبطلان بـعيـار مشـترك .

ولقد قلـتـها كثـيرـاـ وـهـاـ نـذـاـ أـقـوـلـهـاـ مـرـةـ أـخـرىـ ، وـهـىـ أـنـ التـفـرقـةـ بـيـنـ مـاـ هـوـ ذـاـيـ وـمـاـ هـوـ مـوـضـوـعـىـ لـيـسـ مـعـنـاـهـاـ المـفـاضـلـةـ ، بل مـعـنـاـهـاـ هـوـ كـاـيـدـلـ عـلـيـهـ اـسـمـهـاـ : التـفـرقـةـ بـيـنـ شـيـئـيـنـ مـخـتـلـفـيـنـ ؛ لا بل لـمـنـىـ لوـكـنـتـ أـفـاضـلـ بـيـنـ الـحـيـاتـيـنـ : حـيـاةـ الـفـنـانـ الـذـىـ يـعـبـرـ عـنـ نـفـسـهـ وـحـيـاةـ الـعـالـمـ الـذـىـ يـهـمـلـ نـفـسـهـ لـيـصـفـ الطـبـيـعـةـ الـخـارـجـيـةـ ، لـمـاـ تـرـدـدـتـ لـحظـةـ فـإـنـ أـحـيـاـ حـيـاةـ الـفـنـانـ الـذـىـ يـدـيرـ نـشـاطـهـ حـوـلـ ذـاـتـهـ وـمـاـ تـنـطـوـيـ عـلـيـهـ ، لـكـنـ الـأـمـرـ لـيـسـ أـمـرـ مـفـاضـلـةـ بلـهـ أـمـرـ تـمـيـزـ وـتـفـرقـةـ بـيـنـ نـوـعـيـنـ مـنـ الـمـعـرـفـةـ : مـعـرـفـةـ تـصـوـرـ الـبـاطـنـ وـلـاـ تـصـلـحـ لـلـحـاجـةـ وـالـمـنـاقـشـةـ ، فـإـمـاـ أـنـ نـسـتـحـسـنـهـاـ

فتقبّلها أو أن تستقيّبّها فتتعرّض عنها ؛ ومعرفة تصور الخارج ، وهذه وحدتها هي التي يصح أن يناقش فيها ويجادل لأنّها هي وحدتها التي يجوز لنا أن نصفها بالحق أو بالباطل .

فإذا كنا قد أصررنا وألحنا في مواضع كثيرة أخرى غير هذه الرسالة الصغيرة ، بأن الكلام الذي يريد به صاحبه أن يبني عن الحقيقة الخارجية لا بد أن يجيء و معه إمكان تحقيقه براجعته على المحسات الخارجية التي يدعى أنه يبني عنها ، وإلا فهو كلام خلو من المعنى ، أقول إننا إذا كنا قد ألحنا في توكيده هذا المذهب فما أرانا إلا أن نقول ما يتافق مع البداهة والإدراك الفطري السليم .

آخر لنفسك إزاء نفسك وإزاء السكون الموقف الذي ترتضيه ، لكن كن على وعي بما قد احترت لنفسك راضيا : فاما أن يكون ركونك في قوله على حدسك ، وبذلك تكون فناناً في طبيعتك ، أو أن تستقي عليك من حواسك وعقلك المنطقي ، وبذلك تكون عالماً في طبيعتك ، ولك بطبيعة الحال أن تكون فناناً في نظرتك حيناً وعالماً حيناً آخر ، على شرط أن تكون في كل حين مسؤولاً عما تفعل ، فعند الوقفة الفنية تكون مسؤولاً أمام قواعد النقد الفني ، وعند الوقفة العلمية تكون مسؤولاً أمام قواعد الاختبار العلمي — والخطأ

كل الخطأ ، بل الخطر كل الخطر هو أن تعبّر عن ذات نفسك
أنت إزاء الأشياء ثم تدعى أنك تنبئ الناس عن حقائق مما يصح
أن يناقشوكم فيه .

ولقد حاولت أن أبين في هذه الرسالة أن الشرق الأقصى قد
وقف إزاء الكون وقفه الفنان الذي يستند إلى حدسـه ، وأن
الغرب قد وقف إزاءه وقفـة العالم الذي يرتكـن إلى حسـه وعقلـه ،
وأن ثقافة الشرق الأوسط قد جمعـت الوقفـتين جنـباً إلى جنـبـ ،
فـنـى الدين والعلم معاً مـتـجاـورـين ، بـلـ تـرىـ الدينـ نـفـسـهـ يـنـاقـشـ
يـمـنـطـقـ الـعـلـمـ فـتـنـدـجـ النـظـرـ تـانـ فيـ مـوـضـوـعـ وـاحـدـ ؛ فـلاـ جـنـاحـ عـلـىـ منـ
يـلـتـمـسـ حـقـيقـةـ الـوـجـودـ فيـ جـوـهـرـهـ غـيرـ المـنـظـورـ ، نـافـذـاـ إـلـيـهـ
يـحـدـسـهـ ، ماـ دـامـ هوـ عـلـىـ عـلـمـ بـأـنـهـ عـنـدـئـذـ إـنـماـ يـحـتـكـمـ إـلـىـ الذـوقـ
وـالـوـجـدـانـ ؛ ثـمـ لـاجـنـاحـ عـلـىـ مـنـ يـلـتـمـسـ حـقـيقـةـ الـوـجـودـ فـيـ ظـوـاهـرـهـ
الـمـنـظـورـةـ ، نـاظـرـاـ إـلـيـهاـ بـحـوـاسـهـ ، وـمـسـتـدـلاـ مـنـ شـوـاهـدـ الـمـحـسـ تـنـاـجـ
يـسـتـنـبـطـهاـ الـعـقـلـ بـوـسـائـلـ الـمـنـطـقـ ، مـاـ دـامـ هوـ عـلـىـ عـلـمـ بـأـنـهـ عـنـدـئـذـ
إـنـماـ يـقـتـصـرـ عـلـىـ الـجـانـبـ الـمـحـسـ الـذـيـ هـوـ هـيـدـانـ الـعـلـومـ ، أـمـاـ أـنـ
نـخـلـطـ بـيـنـ الـأـمـرـيـنـ ، فـتـكـلـمـ عـنـ الـوـجـودـ بـلـغـةـ الـذـوقـ وـالـوـجـدـانـ ،
ثـمـ نـزـعـمـ أـنـناـ نـرـضـيـ مـنـطـقـ الـعـقـلـ ، أـوـ تـكـلـمـ بـلـغـةـ الـمـحـسـ وـالـسـتـنـبـاطـ
عـمـاـ يـدـرـكـهـ الـمـحـسـ ، ثـمـ نـزـعـمـ أـنـقـدـ الـعـقـلـ بـالـقـوـلـ كـلـ مـجـالـ الـعـدـيـثـ ،
فـذـلـكـ هـوـ الـخـلـطـ الـذـيـ يـنـجـمـ بـيـنـ الـرـأـيـ بـيـنـ الـنـاسـ إـلـىـ حـيـثـ لـاـ سـيـلـ
إـلـىـ التـقاـءـ .

مكتبة الاسم

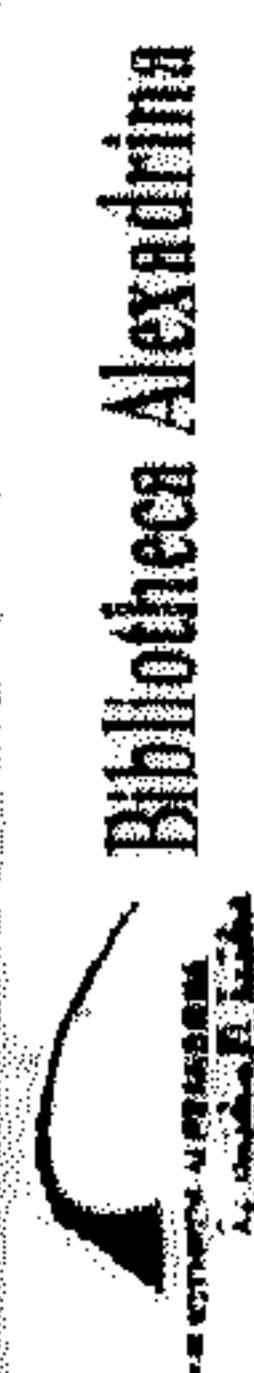
المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكيّة الثقافة .
- تيسّر لـ كل قارئ أن يقيم في بيته مكتبة جامحة تحوّي جميع ألوان المعرفة بأقلام أساتذة متخصصين وبهرين لـ كل كتاب .
- تصدر مرتين كل شهر . في أوله وفي منتصفه .

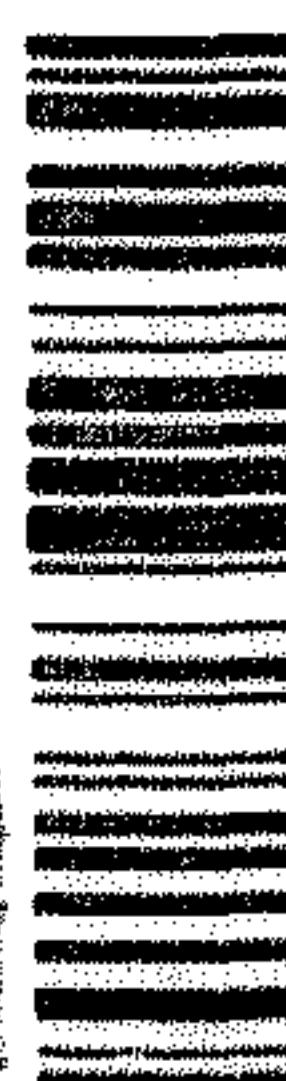
الكتاب المقادم

نَعْصَار

لِإِسْلَازْ حَسْنَ عَبْدُ الرَّوْ



Bibliotheca Alexandrina



0276695

مطابع دار القلم بالقاهرة

المن