شكسبير في اللغة العربية
تاجر البندقية
(١)

ما هو الابتكار؟ سؤال نحس بالحاجة إلى الإجابة عليه لما ركب الناس في أمره من الخطأ، ودخل عليهم فيه من الوهم، حتى صاروا يفهمون من الابتكار أن يأتي المرء بشيء جديد لا صلة قربى له بالقديم ولا لحمة نسب بينه وبين الحاضر المكتنفه. فإذا قيل: (فلان) شاعر أو كاتب مبتكر، توقع جمهور القراء وعامة الخواص منهم الذين لا قِبل لهم، لسبب ما، بالتقصي في البحث والتدقيق في النظر -أن يفجأهم الشاعر أو الكاتب بما يختلف عن كل ما قرءوه أو سمعوا به اختلاف الإنسان عن النبات! وذهبوا يطالبون هذا الشاعر أو الكاتب بأن يكون (كالعنكبوت لا ينسج خيوط بيته إلا مما تؤتيه إياه أمعاؤه).

ولكن الطبيعة مقتصدة غير مسرفة، وهي لا تكثرث للفظ نحته الناس وأرادوا أن يفهموا منه معنى معينًا يخالف قوانينها وسننها ولا يتسع له ضيق الحياة الفردية وقصرُ الآجال الشخصية. فهي تأبى إلا أن تجعل أعظم الشعراء أكبرهم دينًا. وتعجبني كلمة لأمرسون شبه فيها نبوغ الشاعر في قومه بظهور البطل في إبان المعركة، وعنفوان الوعكة، وليس أمامي كتابه فأسوق ما قاله بحروفه ولكن هذا مفاد التشبيه وليس أعون منه على تصور حقيقة الواقع وعلى إصلاح الخطأ الشائع، فكما أن البطل مدين لغيره من سابقيه ومعاصريه، ولظروف الأحوال، بأدوات القتال وبهادة الحرب وبجانب من أساليبها وبإلهاب نار الحماسة وبتمركز الخواطر واستجماع شتاتها، وإنما يكون فضله في حسن استخدامه لذلك كله، والانتفاع به على

أصلح وجه وأكفله بالنجاح، وفي حذقه وأستأذيته في توجيه الجهود وتصريفها، وفي قدرته على الاستيلاء على النفوس بما رزق من قوة الجذب، كذلك ليس على الشاعر أن يخلق مادته ويوجد من العدم بضاعته، وإنما يُلقى الطين مهيأ، والحجر منحوتًا، والقاعدة مرصوصة، فيشيد على هذه بذاك ويخرج لك مما وجد بناءً ليست قيمته في انقطاع النظار بل في مبلغ اتساع الأفق وبعد المد والإحاطة. وماذا عساها كانت تكون حال الإنسان لو أنه كان على كل فرد أن يخلق مادته التي يستخدمها؟ كانت إذًا كل حياة تكون تجارب لا ينتفع بها أحد، تضيع فيها الأعمار ولا تكون فيها عائدة على الفرد ولا على الجماعة، ولكن الطبيعة لحسن الحظ تأبى هذه الفردية الضيقة وترفضها ولا تسمح بالعظمة للفرد إلا مستخلصة من قوى الجماعة وقائمة على جهودها. وماذا كان يستطيع شكسبير كما يتساءل أمرسون أيضًا لو أن الطبيعة لم تُزخر له تيار الحياة ولم تخرج كيد ومالون وجرين وجونسون وشابمان وديكر وهيوود ومدلتون ويل وفورد ويل وفورد وماسنجر وبومنت وفلتشر؟ بل ماذا كان يصنع لو لم يكن المسرح في عهد ظهوره مستوليًا على هوى الجمهور؟ بل لو لم تكن قد تكدست قبله كل تلك الروايات التي لا يعرف أحد تاريخها ولا حفظ الزمن أسماء واضعيها أو مؤلفيها أو منقحيها، والتي ظلت زمنًا وهي ملك خالص للمسارح يأخذ منها كل شاعر ويحوّر فيها كما شاء قلمه واستوجب زمنه؟

وكأنا بالطبيعة مع حفظها حقوق التأليف لنوابغ الأفراد الذين يكون من حسن طالعهم أن يظهروا بعد انقضاء عصور الاستيحاش والظلمة، كأنا بها لا تحب أن تغمط الجماعة حقها أو تسلبها فضلها، ولكن تاريخ فن الشعر مع ذكل هو تاريخ لجور الفرد على حق الجماعة. ومن الذي يخطر له أن يعزو شيئًا من فضل شكسبير أو هومر أو إيسكيلاس إلى غيرهم؟ لقد كان الشعر الأول أغاني تشترك فيها الجماعة كلها وكان الشعر -إذا صح استقراؤنا- ينظم في ظروف اجتماعية وينشد في اجتماع

القبيلة أو العشيرة كلها، وكان الرقص والغناء والموسيقى شيئًا واحدًا وكانت الألفاظ أقل شأنًا إذ كانت العاطفة أسبق إلى إيجاد التعبير عنها من الفكر، ولم يكن التأليف معروفًا في هذه الدرجة من تاريخ البشر، ثم أخذ الفرد يظهر لما أحس أن له عواطف وخواطر خاصةً به وحده وأن له استقلالًا عقليًا، وصار على قدر ظهوره واستقلاله اختفاء الجماعة وغموض أثرها حتى صارت طائفة تجتمع لسماع قصيدة تُنشد أو تُغنى وهي لا تحس أثرها فيها بعد أن كانت فيما خلا من العصر هي المؤلفة لها، شأنها في ذلك كشأنها مع رجال السياسة والحكومة. ولا ريب أن الجماعة تظل زمنًا مشاركة للشاعر في حالته النفسية، ولكنها لا تلبث أن يستبد بالأمر الفني الماهر ويروح يوحي إليها -وإن كان ما زال يستمد منها- ويبعثها على مشاطرته هذه الحالة النفسية ويحيي فيها راقد مشاعرها كما يرسل المرء الصوت فتتجاوب بأصدائه أركان الكهف، وهذا تطور طبيعي فإن المدنية معناها (كل له عمل) أي الإخصاء، ومتى انتقل مركز الثقل في حياة الجماعة، بعد أن تتألف تأليفًا سياسيًا، انتقل معه المركز الأدبي، ولكن أثر الجماعة لا يزول وإن كانت لا تدريه ولا تحسه وقد لا يحسن أحدٌ التفطن إلى تقدير مبلغ هذا الأثر إلا بعد جيل أو أجيال.

قدمنا هذا على سبيل التوطئة للكلام على رواية (تاجر البندقية) التي نقلها إلى لغتنا الأستاذ خليل مطران الشاعر المعروف، ومن قبل ذلك ما نقل رواية عطاء الله أو عطيل كما آثر أن يسميها وهي لشكسبير كذلك كما يعرف القراء، وأنه لطماح مشكور له على كل حال، وتسام محمود عن الإسفاف إلى الروايات والقصص الفاترة السخيفة التي تخرجها مطابع الغرب والتي كلف بترجمتها بعض شبابنا المساكين.

ولكن هناك مسألة معضلة يجدر بكل ذي رأي أن يفكر في حلها خدمة للغة العربية نفسها: ذلك أن رواية شكسبير كلها شعر وليس فيها من النثر إلا صفحات معدودة

يجريها على ألسنة بعض أشخاصه من حين إلى حين لغرض مفهوم وعلة واضحة. ولكن الأستاذ أسبغ على رواية تاجر البندقية حلة من النثر كستها من فاتحتها إلى ختامها ما عدا بضعة عشر بيتًا وحل بهذه الطريقة مشكلًا نراه نحن أعوص وأشد تعقيدًا من أن يحل على هذا الوجه.

ونحن ممن يقولون بأنه يجب أن تكون هناك، إلى جانب الترجمة الشعرية، ترجمة نثرية حرفية، ونقول إلى جانب الترجمة الشعرية لأن النثر، وإن كان أدعى إلى الدقة في النقل وأعون على الاحتفاظ بما في الأصل، يجرد الرواية من مزية الشعر وليست هذه بالضئيلة التي لا يقام لها وزن، ولو كان يستوي أن تسوق الكلام نثرًا أو شعرًا لما نشأت الحاجة إلى الشعر بل لكان الشعر قيدًا اختياريًّا لا معنى له ولا مزية فيه، ولكن الواقع أن الشعر فن قائم بذاته لم يخترعه الإنسان ولكن سبق إليه وتدفقت عواطفه -وهي الأصل في كل شعر- على أوزانه، ونشأ مع الجنس الإنساني مذ صار الإنسان حيوانًا اجتماعيًّا، فنقل الشعر من لغة إلى أخرى نثرًا لا ينفي وجوب ترجمته شعرًا، ولكن كيف يكون ذلك في لغتنا العربية؟ هذا هو محل الإشكال. وأي البحور تختار لشعر شكسبير وغيره من الروائيين؟ إنهم يستخدمون في لغات الغرب الشعر المرسل وهو بحر سلس التدفق لا يكاد القارئ يحس مقاطعه فضلًا عن إطلاقه من قيد القافية. وبحور الشعر العربي أصلح ما تكون للشعر الغنائي أو ما يطلقون عليه في الغرب لفظة (ليريك) وهو لا يصلح لحوار الروايات التمثيلية لفرط غلبة الموسيقية عليه. والحوار التمثيلي أحوج ما يكون إلى بحر لين لا يظهر فيه التوقيع الموسيقى كما يظهر في سواه، أضف إلى ذلك أن البيت من الشعر في القصيدة العربية (وحدة) تامة في ذاتها قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظي وتعلق الكلام بعضه ببعض على معاني النحو، وليس يربطه بما قبله وبعده من الأبيات -إذا ربطه شيء- إلا المعنى وليس كذلك البيت أو (السطر) في الشعر الغربي فهو هناك ليس بوحدة

ولا يجب فيه أن يكون مشتملًا على جملة أو جمل تامة من حيث التأليف اللفظي، وكثيرًا ما تستوعب الجملة الواحدة عدة أبيات أو (أسطر) متلاحقة. وإمكان مثل ذلك في الشعر العربي عسيرٌ إلى الآن. وواضح من موجز ما بينا أن ترجمة شكسبير وأمثاله شعرًا تستوجب اختراع بحر جديد شبيه بالوزن (الأبيض) كما يسمونه، وتستدعي أن لا يكون البيت أو السطر وحدة كما هو إلى الآن. ولم نشر إلى القافية لأن قيدها مما يسهل صدعه والتحرر منه، فليفكر معنا من يعنيهم الأمر -وهو يعني كل أحد-.

تاجر البندقية
(٢)

(أصل هذه القصة أحدوثة جرت على الألسنة في إيطاليا محصلها أن فتاة ذات مال وافر، وجمال باهر، وعقل كالكوكب الزاهر، مات عنها أبوها فخطبها إلى نفسها ملك مراكش وأمير أراغون في جملة النبهاء ممن خطبها، ولكنها وجدت أميل إلى شاب رقيق الحال من مسقط رأسها استدان المال الذي أنفقه في الزلفى إليها بضمان صديق له رهن لليهودي الذي أقرضه ذلك المال رطلًا من لحم صدره. فاستخارت الفتاة الله في مستقبلها وناطت أمرها بثلاثة صناديق: ذهبي وفضي ورصاصي. جعلت في الأول منها جمجمة ميت، وفي الثاني رأس هزأة أبله، وفي الثالث رسمها. ومن اختار (الأخير) أصبحت له حليلة. وقد جاء في هذه الحكاية ما يجيء عادة في أمثالها: إن حبيب الفتاة هو الذي أُلهم الصواب ففرحت به واحتالت لإنقاذ صديقه من تبعة ضمانه لليهودي بأن تزيت بزي عالم قانوني وقضت على المرابي).

صدق الأستاذ المترجم فإن مصدر القصة إيطاليا، ولكنها لم تكن قصة واحدة، كما جعلها شكسبير، بل عدة قصص جمع هو شتاتها وألف بينها من خمسة مصادر على ما يظن الشراح أولها (جستا رومانورام) وهي مجموعة حكايات باللاتينية، وفيها قصة الضمان ورطل اللحم والنصول من شرط الضمان بنفس الحيلة. وثانيها (ال بيكوروني) وهي كالأولى طائفة من القصص وردت فيها، فضلًا عن حكاية الضمان، حادثة تبادل الخواتم، وثالثها (الخطيب) لسلفين، وفيه فصل عن يهودي يريد في مقابلة دينه رطلًا من لحم رجل مسيحي، ورابعها (قصة جرنوتوس يهودي البندقية) وفيها زيادة على ما سبق أن اليهودي (يشحذ سكينه) استعدادًا لقطع رطل اللحم،

وخامسها (يهودي مالطة) لمارلو، وفيها نظير لعلاقة لورتزو المسيحي وجسكا اليهودية، وذلك أن براباس اليهودي، في رواية مارلو، له ابنة تحب مسيحيًّا وتتنصر لأجله، ومن المعروف أن مارلو كان له تأثير كبير في صدر حياة شكسبير.

هذا إلى مصادر أخرى عديدة لا يعقل أن يكون شكسبير قد اطلع عليها. ومهما يكن من الأمر فإن الثابت الذي لا مجاز إلى الشك فيه هو أن شكسبير لم يخلق حكايته. ولكن ما قيمة هذا؟ وكيف يغض من قدر الشاعر ويطأ من منزلته التي تبوأها وحده؟

إن القصص والحكايات التي تصلح للروايات التمثيلية لا يأخذها حصر ولا ينالها حساب، وهي كالحجارة ملقاة في طريقنا جميعًا، ولكن ليس كل أحد يمستطيع أن يخرج من إحداها رواية كتاجر البندقية. فإن كان أحد يشك في ذلك فما عليه إلا أن يجرب! هذا أصل القصة موجود في أكثر من كتاب واحد، وتلك رواية شكسبير قريبة المنال ممن شاء، فليأخذ هذه وتلك وليضع هو رواية مثلها ليقيس عجزه إلى قدرة شكسبير وعبقريته!

وليس فضل شكسبير ومزيته في أنه ما من خصلة من خصال الخير أو الشر إلا أحسن تصويرها، أو كما يقول الأستاذ المترجم: «تجد الطمع فتقول: لا يصور بأدق من هذا. تجد الجبن فتقول: لو تمثل رجلًا لكان هذا. تلمح الحقد فتقول: كأنني بفلان وفلان وفلان وقد كشف كلٌّ عن جزء من الحقد الذي في قلبه، فاجتمع من الثلاثة الأجزاء هذا النوع التام من الحقد، بل النوع الأتم. وهكذا الحكم في كل ما تصدى شكسبير لإظهاره بمظهره البشري».

نقول: ليس الأمر كذلك لأن النفس الإنسانية ليست خزانة مرصوفة فيها الفضائل

والرذائل -أو الصفات- كما ترصف الكتب بحيث تستطيع أن تنتزع إحداها من بين أخواتها ثم تصورها كأنها شيء قائم بذاته لا صلة بينه وبين أخواته، وإنما النفس ميدان لتنازع الغرائز والعواطف. والمزية كل المزية في رسم الخلق الحادث من تفاعل هذه الغرائز والعواطف والصفات ومؤثرات البيئة والنشأة. خذ مثلا لذلك شيلوخ في هذه الرواية التي هي موضوع كلامنا والتي عليها مدار البحث:

يهودي في القرون الوسطى -ومن ذا الذي لا يعرف ما كان يعانيه اليهود في تلك العصور المظلمة؟- مهددٌ في كل ساعة من عمره، ككل أبناء جلدته، بأن يحرق حيًّا وأن يُسطا عليه ويُنهب ماله ويُنفى ويشرد عن بلده وعياله، وهبه نجا، لحسن طالعه من ذلك، فهو ليس بمنجاة من الامتهان والسب والضرب واللعن، ولم يكن اليهود إذ ذاك أقل تعصباً ومقتًا لأديان غيرهم، ولا أكثر تسامحًا من حيث العقيدة والجنس، ولكنهم كانوا الضعفاء الذين لا حول لهم ولا سلطان، يضطرهم الحرمانُ من الأعمال الاجتماعية المباحة لغيرهم أن يقصروا همهم على استرباء المال. ولا يدع إذا تعلم شيلوخ، من طول الاضطهاد واليأس من الإنصاف، أن يتظاهر بالخنوع وأن يداجي وأن يكتم ما ينطوي عليه من مقت وتحفز وأن لا يُجري لسانه إلا بالمعسول من الألفاظ، وإذا تفلتت منه كلمة واشية بمرارة نفسه وبما ضُمت عليه أضالعه من النزوع إلى التمرد على هذا الظلم، عاد فمسح من خصمه في الذروة والغارب. انظر هذا الحوار الذي استدعاه طلب الاقتراض منه، والذي كأنما أراد به شكسبير أن يلمح للقارئ بنية اليهودي وإسراره الانتقام:

شيلوخ: يا سنيور أنطونيو! كثيرًا ما قرعتني في الريالتو (المصفق) على أعمالي المالية ومراباتي، ولقد احتملت ذلك أبدًا صابرًا وكنت أقابله برفع الكتفين، إذ كان الصبر شعار أمتنا، وطالما تعتني بالكافر والكلب العقور، وبصقت على عباءتي التي تنطق

بيهوديتي، وكل ذلك لأنني أستربي مالي الذي هو ملكي. فالآن يظهر أن بك حاجة إلى معونتي: تأتي إليَّ وتقول: (شيلوخ! نريد مبلغًا من المال) أنت تقول ذلك، أنت يا من أفرغ في لحيتي لعابه، وضربني برجله كما تطرد الكلب الغريب عن عتبة بيتك: المال طلبتك، فماذا ينبغي أن أقول لك؟ ألا ينبغي أن أقول: (أعند الكلب مال؟ أيمكن أن يُقرض الكلب ثلاثة آلاف دوقي؟) أم يكون عليَّ أن أنحني وأقول بلهجة العبد وصوته الخافت وذلته الهامسة: (يا سيدي الجميل! لقد بصقت في وجهي يوم الأربعاء المنصرم، وطردتني ضربًا برجلك يوم كذا، ودعوتني الكلب يومًا آخر، فوفاء بحق هذه المكارم سأقرضك هذا القدر من المال؟).

أنطونيو: من المحتمل أن أسميك كذلك مرة أخرى، وأن أبصق في وجهك ثانية، وأن أطردك برجلي أيضًا. فإذا كنت مقرضًا هذا المال فلا تقرضه كأنك تجامل به صديقًا، ومتى كانت الصداقة تستولد المعدن العاقر؟ ولكن أقرضه عدوك حتى إذا قصّر في الوفاء كنت في حل من إلزامه العقوبة.

شيلوخ: انظر كيف تعصف! أريد أن أكون صديقًا لك وأن أنال حبك، وأن أنسى المعائب التي لطختني بها، وأن أقضي لك حاجتك الراهنة، وأن لا أتقاضاك دانقًا من الربا على مالي، ومع ذلك تأبى أن تستمع إليّ!!.

وهو لهذا أيضًا سيئ الظن، يخشى كل شيء، ويتوهم الغدر من كل ناحية يطمئن إليها غيره، ولا يثق حتى ببنته، لأن سوء المعاملة أفسد عليه نفسه، ولذلك تراه يخشى أن يكون بينها وبين خادمه لونسلوت اتفاق أو مؤامرة، ولا يكتم قلقه لدعوة مسيحي له أن يتعشى معه.

(ولكن لماذا أذهب؟.. إنهم لا يدعونني عن حب) ويطلب إلى ابنته -إذ يذهب- أن

تحكم إيصاد الأبواب والنوافذ التي يسميها (آذان بيته) ويحذرها أن تطل بوجهها من الكوة إذا هي سمعت طبلًا أو زمرًا إذ يطوف (أولئك النصارى البلهاء)، ويزعم أنه قد لا يلبث أن يعود كأن من عادته أن يراقبها مستريبًا. فيا لها من حياة ليس فيا ذرة من الطمأنينة!

وإنه للمرء الذي حب المال عنده سواء والسجود، حتى لقد حال قانون الأخلاق عنده قانونًا ماليًّا! أنطونيو (رجل طيب) أي قادر على الوفاء إذا اقترض! ولئن كان يكره أنطونيو لنصرانيته فهو أشد كرها له (لأنه أبله يقرض المال بلا ربح ويسقط قيمة الربا هنا بيننا في البندقية) ولقد سوّى بين المال وابنته لما فرت به وجعل يصيح: (بنيتي! دوقياتي! وابنيتا! فرت مع نصراني! وادنانيري المتنصرة!) ولكن حب المال عفّا حتى على غريزة حب الآباء للأبناء، فصرخ وبه من خسارة المال مثلُ الجنون: (ليت بنتي ميتة عند قدمي وفي أذنيها الماستان!).

وقد برح به ما لاقاه من صنوف الأذى والتحقير فنزعت نفسه إلى الانتقام، واحتج له احتجاجًا قويًّا فصيحًا مقنعًا يُشعر القارئ أن في مرارة مقته لأنطونيو إحساسًا قويًّا عميقًا بالعدل ممتزجًا بهذه المرارة.

وهل تكاد تنفصل الرغبة في الانتقام عن الشعور المتغلغل بوقع الظلم؟ إن المرء ليحس عطفًا على هذه الروح المتمردة تحت هذه العباءة (اليهودية)- روح استفزها إلى الجنون الألم من تكرار الاستثارة بلا مسوغ، ودفعها إلى معالجة اطراح ثقل الظلم بالالتجاء إلى الانتقام عن طريق القانون. وكأن شكسبير أراد إثارة هذا العطف حين أجرى على لسانه هذه العبارة البديعة ردًّا على بسانيو النصراني إذ سأله ماذا تفيده بضعة من لحم أنطونيو.

شيلوخ: أتخذ منها طعمًا للسمك! وحسبي بها قوتًا لغليل انتقامي إذا لم تصلح قوتًا لشيء آخر! لقد جلب عليَّ التحقير، وحال دون اكتسابي نصف مليون، وسخر من خسائري وهزأ بمكاسبي، وامتهن قومي، واعترض أعمالي، وفتّر أصدقائي وألهب عليَّ أعدائي. وما دافعه؟ أني يهودي؟ أليس لليهودي عينان؟ أليس لليهودي يدان وأعضاء وجسم وحواس وموددات وعواطف؟ أليس طعامه كطعام النصراني؟ ألا يجرحه نفس السلاح؟ وتصيبه نفس الأدواء؟ ويشفيه نفس الدواء؟ ويكر عليه الحر والبرد في الصيف والشتاء، كالنصراني سواء بسواء؟ وإذا شككتنا ألا نُدمي؟ وإذا جمّتنا ألا نضحك؟ وإذا سممتنا ألا نموت؟ وإذا آذيتنا ألا نثأر؟ وإذ كنا مثلكم في الباقي فنحن مشبهوكم في هذا! ما جزاء اليهودي إذا آذى نصرانيًّا؟ الانتقام! وإذا أساء نصراني إلى يهودي فماذا ينبغي أن يكون جزاؤه على ما سن النصارى؟ إنه الانتقام! وإني لعامل بالنذالة التي تعلمونني، وسيفدح الأمر إن أنا لم أحذق الدرس الذي تلقيته عليكم[٧].

وجدير بمثل هذه الحدة في طلب الانتقام أن تنبه راقد المواهب وتبعث كامن الذكاء، ولذلك ترى شيلوخ متحفز الذهن ساهد القلب يعصف بكلام خصومه بحججه الدامغة المحتذاة على مثال مبادئهم وأساليبهم. انظر كيف يفحم الدوج:

الدوج: أي رحمة يجوز لك أن ترجوها وأنت لا ترحم؟

شيلوخ: أي عقاب أخشى وأنا لم أصنع شرًّا؟ إن بينكم من لهم أرقاء كثيرون يستخدمونهم كحميرهم وكلابهم وبغالهم في أعمال حقيرة مذلة لأنهم مما ملكت أيمانهم بالشراء. فهل أقول لهم: «أعتقوهم وزوجوهم ورثتكم؟ لماذا يتصببون عرقًا

---

[٧] القطع المنقولة من الرواية من ترجمتنا نحن عن الأصل الإنجليزي.

تحت ما يوقرون به من الأثقال؟ لتكن أفرشتهم وثيرة كأفرشتكم، ولتنعم حلوقهم بكذا وبكذا من الأطعمة؟» لو قلت لكم هذا لأجبتم: «إن الأرقاء ملكنا» وكذلك أجيبكم! أن رطل اللحم الذي أطلبه (من أنطونيو) قد ابتعته بثمن غالٍ، وهو لي ولا بد لي منه! فإن أبيتم عليَّ ذلك فواخجلتا لقوانينكم! وما أضيع أوامر البندقية وأعجزها! إني أطلب الحكم! تكلموا! هل آخذه؟.

وهو ككل الضعفاء المضطهدين، إذا تمكن طغى ولم يرحم. ومن هنا كان رفضه مرة بعد أخرى أن ينزل عن رطل اللحم وأن يأخذ دينه مضاعفًا أو مثله أضعافًا كثيرة، ولكن شيلوخ ليس بوحش! وإنه لإنسان تعجبك منه نعرة قومية صادقة، لا يذكر قومه إلا واصفًا إياهم بأنهم (أمتنا المقدسة) وليس بغضه للنصارى شخصيًّا بل العامل فيه جنسي. ومظالم الفرد عنده متسربة في مظالم الجنس كله. ومع استهوالك أن يذهب شيلوخ إلى المحكمة مستعدًّا بسكينه وميزانه، واستبشاعك شحذه السكين على نعله كأنما تجرد من كل إحساس بشري -مع كل هذا، وعلى الرغم منه، تحس إذ تنهار قضيته ويخرج من المحكمة مصادرة كل أمواله كأن الرجل مظلوم!

هذا هو شيلوخ كما صوره شكسبير. وإلى جانب هذه الصورة التامة الرائعة البارزة ماذا عسى أن تكون قيمة المصادر التي أخذ منها هيكل الحكاية العريان؟

المدينة الفاضلة
ودرو- مور! وتوماس ولسن!

ودرو- ولسن رجل حالم، أو إن شئت فقل: كمالي يتسخط نظام الأمم ويتبرم به ويرى فيه أصل الشر ورأس البلاء ويود أن يديل منه، وأن يبدله من فساده صلاحًا، فهو من طراز توماس مور صاحب «اليوتوبيا» وهو كتاب لذيذ ظريف تذكرنا به وبمؤلفه ما يبذله ولسن من المجهودات لإعادة تنظيم العالم على قواعد الحق والعدل والحرية، نقول: «كتاب لذيذ ظريف» ولا نخشى لائمة العار فيه لأنا لا نتنقصه وإنما نعني أن محاولة فرد إصلاح ما في الدنيا من خلل لا يمكن أن يكون إلا فكاهة يضحك من جرأتها القدر، ولكنها على هذا فكاهة جليلة تبعث الرجاء وتنشئ الأمل في تحقيق... المستحيل!! ونظام حياة الأمم ليس من صنع صانع ولا وضع واضع، ولكنما يتكون على الأدهار والأحقاب -كجزائر المرجان- وهو يتحول ويتعدل لأن الحياة قائمة على التطور، مبنية على التغير، لا لأن إنسانًا هنا أو هناك أراد هذا أو أشار به. وقد يظهر من حين إلى حين رجلٌ يكون من دقة الإحساس ولطف الإدراك بحيث يشعر بتيار الزمن واتجاه التدفق في مجرى الحياة فيعالج العبارة عن هذا الذي تولته مشاعره، وتعلقت به مداركه، ويحاول أن ينطق بلسان الحوادث، ويكون من قوة الخيال وفرط الاعتداد بالنفس بحيث يحسب أن نطقه هو الصحيح، وفهمه هو الصواب. ومن هذا النوع ولسن ومنه أيضًا توماس مور.

والناس يعلمون عن الأول ما فيه الكفاية، أما الثاني فلا يعرفه إلا أهل الاطلاع الواسع ولذلك نورد هنا ترجمته باختصار.

ولد مور في عام (١٤٧٨)؛ أي في عصر النهضة العلمية، وذهب إلى أكسفورد ثم انتقل بعد عامين إلى لندن لدراسة الحقوق. وفي الحادية والعشرين من عمره انتخب للبرلمان فلم يلبث أن أحس به زملاءه. وفي (١٥١٥) أُرسل إلى البلاد الواطئة (هولندا وبلجيكا) وظل شهورًا في أنقرس وبروكسل يفاوض رسل الإمبراطور شارل الخامس، وهناك عرف (إرسم) والتقى بزميل صباه بيتر جيلز وإليه أهدى كتابه، ثم صار رئيس مجلس العموم في عام (١٥٢٣)، ولما سقط الوزير ولزي صار مور أكبر رجال هنري الثامن، فأراد الملك أن يطلق من زوجته فلم يشايعه مور على رأيه فذهب ضحية ذلك.

وقد توخى مور في كتابه أن يصور الدنيا كما ينبغي أن تكون لا كما كانت في أيامه، وأن يصف المدينة الفاضلة الكاملة كما هي في ذهنه، وكان مخلصًا جادًّا في ذلك لا هازلًا ولا مدلسًا، ولكنه اتخذ كتابه على الرغم من هذا ذريعة للزراية على الحياة الاجتماعية. والكتاب غاص بالغمزات وبما لا بد في فهمه من الإحاطة بأحوال زمانه، ولكن كثيرًا مما يعيب به عصره وينعاه على زمانه واضح بيِّن لا يحتاج إلى إعنات روية أو مراجعة.

ومن قوله: «ولما كانت كل الأمم الأخرى -يعني غير يوتوبيا- لا تفتأ تبرم المخالفات أو تنقصها، فإنهم -أي: أهل يوتوبيا- لا يحالفون أمة كائنة ما كانت لأن المخالفات في رأيهم عديمة الجدوى، وإذا كانت روابط الإنسانية لا تؤلف بين الناس فليس للعهود والوعود عمل كبير أو نفع».

وإلى هذا الرأي يميل ولسن وإن خالفت حجته في الزهد في المحالفات حجة مور.

وأكثر الكتاب عبارة عن رواية حديث جرى بين مور وصديقه جيلز من ناحية وبين

ثالث يدعى وفائيل صادقاه في أنفرس، وهو رحالة عاد من يوتوبيا بعد أن لبث بها خمس سنين. وعلى لسانه وضع المؤلف وصف هذه البلاد السعيدة! وحكومة يوتوبيا مؤلفة من نفر يختارون لسنة واحدة، ويمثل الواحد منهم ثلاثين أسرة ولكن ولايتهم الحكم لا تميزهم عن غيرهم من أهل البلاد، وواجباتهم المفروضة عليهم كبيرة، غير أنهم مع هذا لا يختلفون عن سواهم في أساليب حياتهم.

والحياة الاجتماعية في يوتوبيا أساسها الأسرة، وهي تتكون من عدد لا يقل عن عشرة أشخاص ولا يزيد عن ستة عشر، فإذا جاوز عددهم الحد الأقصى نقل بعضهم إلى أسرة أخرى.

وأهل يوتوبيا لا يستعملون النقود فيما بينهم، وليس عندهم بيع ولا شراء لأن الخير وفير، وكل امرئ واجد ما يشتهي، وإنما يستخدمون المال في الاتجار مع الأمم الأخرى، وفيها معادن ثمينة ولكن أحقر الأشياء وأتفهها تصنع من الذهب والفضة، وكذلك الأغلال التي يقيد بها الأرقاء حتى لا يزهى الناس بهذين المعدنين أو يقبلوا على احتجانهما!

والاسترقاق في يوتوبيا مباح كما هو في جمهورية أفلاطون، والأرقاء يتخذون من المجرمين ومن الأغراب الذين أغرتهم مزايا الحياة في يوتوبيا بانتجاعها، وهم يقومون بالأعمال الدنيئة القذرة ويكون منهم القصابون، لأن أهل يوتوبيا لا يرتضون أن يذبحوا الماشية لأن ذبح الحيوان من شأنه أن يبلد الإحساس بالرحمة التي هي من خير ما ولد مع الإنسان، ولا يسمحون لمتزوج أن ترتبط حياته بشريك سقيم عليل يساهمه العيش حتى يغيب أحدهما اللحد، وقوانينهم قليلة وليس عندهم محامون!!

ولم يغفل مور أمر الحرب، فقد جعل أهل يوتوبيا يذهبون إلى ضرورة التأهب إذا استوجبت الحال ذلك، غير أنهم لا يرون في الحرب مجدًا يجتبى، أو ثمرة تجتنى، ويعتقدون أن مما يفرضه عليهم الواجب أن يقاتلوا إذا اعتدت أمة على جارتها أو حاولت إكساد تجارتها، ويخجلهم أن يحرزوا نصرًا داميًا على أعدائهم فلا يزالون في الحرب أهل رفق وإبقاء على خصومهم، وإذا لم يكن من القتال بد فعليهم أن يذيعوا في بلاد العدو الوعد (بإجزال العطاء لمن يقتل الأمير وغيره ممن أوقدوا نار الحرب) وهم عدا ذلك يعتمدون الإحسان إلى الأسرى ليتألفوا قلوبهم (ولأن أكثرهم لم يقاتل عن رغبة في إهراق الدماء وإنما ساقته إلى الحرب طغوى الأمير).

أما من حيث العقيدة فهم يؤمنون بالله، ولا يرون من حقهم أن يتصدوا لأحدٍ بإعناتٍ من أجل رأي أو معتقد. وختام الكتاب زراية واستطالة على نظام الاجتماع الذي يترك الناس طبقتين: أغنياء متبطلين، وفقراء متوجدين.

وهذه خلاصة وجيزة لصورة الحياة الكاملة في رأي مور. وقد يلاحظ أن مثل هذه الآراء والصور إنما تظهر في العصور التي تؤذن بتطور كبير.

ولعل القارئ بعد هذا يتساءل: وما معنى (يوتوبيا) وأين هي؟ فنقول: معناها (لا وجود له) وكذلك الكمال في الدنيا لا سبيل إليه!

ديوان العقاد
ترجمة شيطان، من نار إلى حجر

في حومة السياسة الآن ركدةٌ قصيرة الأجل، يرصد في خلالها كل فريق أهبته، ويحشد لما بعدها قوته، وغدًا سنشبع من الطبل والصيال، ومن أبواق الدعوة إلى أقدس النضال. فما علينا لو اهتبلنا هذه الفرصة، وأركضنا الفكر في حلبة الأدب؟ في ميدان خالص لوجه الإنسانية قاطبة، لا تعتلج فيه إلا القوى النزاعة إلى الكمال، ولا تشرئب فيه العيون إلا إلى مثل الجمال والجلال، نعم ماذا علينا وأي بأس من ذلك؟ أليست حياة الأدب خاصة، والفنون عامة، هي طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية؟ أين في التاريخ أمة وثبت إلى الحياة القوية دون أن يهيئ لها الأدب أسبابها؟ أليس الواضح الذي لا يحتاج إلى إبانة أو تدليل أنه لا بد أن يفطن المرء إلى وجوده، ويعرف نفسه، ويدرك صلتها بما حولها، ويطلع على جوانب حياته، قبل أن يسع مجموعة الأمة أن يقدر وجوده وحقوقه بين أمثاله وأنداده؟ لا ريب أن هذا كذلك! وإنها لمن أعجب القسم أن يضطر أحدنا إلى الدفاع عن نفسه وتسويغ عمله في مستهل كلام له يهم به على الأدب حتى في وقدة المعمة السياسية!! وكان حسب كل منا أن يسأل نفسه: بأية حيلة شاعت مثل الحياة العليا بين الجماهير الساذجة؟ وكيف شغلت من النفوس كل خلية؟ وما الذي أعد القلوب لاستيلاء الآمال القومية على هواها؟ ولعمري أن هذا لبعض ما يؤديه الأدب لأنه عالمي في آثاره كما هو إنساني في بواعثه الأولى. ومن ترى ينكر علينا قولتنا هذه ممن يعلمون أن مجرد انتفاء الأمية بانتشار القراءة والكتابة يكفل للشعوب الأخذ بأسباب النهوض؟

وكأني بالقارئ قد طالت به الفاتحة وشقي صبره فأحب أن يخلص منها إلى الخاتمة،

والعبرة بها! أليس كذلك؟ فهو يقول: (وماذا بعد؟).

بعدُ أن أخانا العقاد أصدر الجزء الثالث من ديوان شعره في نيف ومائة صفحة بالحرف الدقيق، وليس هذا كل ما قاله مذ ظهر جزؤه الثاني ولكنه طائفة كبيرة منه لا يسعنا أن نتناولها كلها قصيدة قصيدة، ولكنا مجتزئون بواحدة منها لغاية سنجلوها للقارئ.

لأول مرة في تاريخ الأدب العصري -والعربي أيضًا- يرى القارئ عملًا فنيًّا تامًّا قائمًا على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول. ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها. فلقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقًا إلى قرضها بباعث مستقل عن النفس، ولكنك هنا ترى بناءً مشيدًا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة، وأعمل الشاعر ذهنه في جملتها وتفاصيلها ثم أفرغها في قالب تخيره لها بعد الروية، وعرضها في أسلوب فني موسيقى أبدعه لها.

فأما موضوع القصيدة- كما هو ظاهر من عنوان هذا المقال- فترجمة شيطان.

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم ... غسق الظلماء في قاع سقر

ورمى الأرض به رمي الرجيم ... عبرة فاسمع أعاجيب العبر

فهوى الشيطان إلى الأرض ليضل فيها من يشاء، فحار بادئ الرأي أين يمضي:

بيد أن الشر ما زال أريبًا		وسبيل الغي ممهود الجناب
لن تراه حيث تلقاه غريبًا		أبد الدهر ولا نزر الصحاب

فهبط أول ما هبط في أرض الزنوج حيث:

لا ينام الظل في أرجائها

وهو ظل عليها قائم

فاحتقرهم الشيطان اللعين المزهو، وسخر من قسمته (ومشى ينغم في غير طرب) إلى أن استقر به المقام (حول بحر الروم أو بحر العجم)

ورمـــى أول فـــخ فأصـــابا

ودعـــاه (الحـــق) واســـتلقى فنـــام

وأنـــاب الحـــق عنـــه فاســـتجابا

فـــإذا الحـــق لجـــاج واختـــصام

وإذا الحـــق طـــلاء الخبثـــاء

رســـن الـــواهن، ســـيف المعتـــدي

ضـــلة الجهـــال، لغـــز الحكـــماء

ذلـــة العبـــد، عـــرام الـــسيد

وتمادى اللعين في شره (كلما أنبت زرعًا ينعًا) غير أنه استهدف للتلف لمداخلته الناس من جهات الضعف في نفوسهم، ثم أنف من فتنته أممًا هو يأنف من إهلاكها:

مـــا لـــه يفـــسد خلقًـــا عـــدموا

آيـــة الرشـــد؟ وهـــبهم رشـــدوا

كلهـــم طالـــب قـــوت، والثـــرى

-ذل قـــوم أو تعـــالوا- مخـــصب

وقـــصارى الأمـــر في هـــذا الـــورى

راســـبٌ يطفـــو وطـــافٍ يرســـب

فكفر الشيطان بالشر الذي تبذره كفاه، وذلك كفر شر من الكفر بالخير (لأنه يرى

الخير أهون من أن يستحق العناية بإزالته ورصد المكائد له، فالراشد والغاوي عنده سيان) وعد الله منه ذلك ندمًا وأدخله جنته

فـأعجبوا مـن نعمـة الله العجـاب وانظـروا كيـف تلقاهـا الـرجيم

فنزل الشيطان من الجنة (منزلًا يرضى به الفن الجميل):

وتفـيض الوصـف لـولا أننـا

نـصف الـدار لكـم يـا داخليهـا

على أن الشاعر مع ذلك لا يسعه إلا أن يطيع قوة خياله وإلا أن ينزل على حكم الشاعرية الضخمة، فألم بصورة خلابة من إبداعه في عشر مقطوعات غير أن الشيطان لم تخلد نفسه الخبيثة إلى الخلد فكان (يزداد على التسبيح قبضًا)، ونظرت الملائكة إلى وجهه فرأت شيئًا عجبًا لم تألفه، وكان راكبًا في رفقة منها فوق السبيل (مركبًا يزجيه سلسال النغم)، فلما تمادى الأمر سئموا وناموا نوم الأطفال غلب عليهم الملال، وتساءلوا لدهشتهم وطهارة قلوبهم: (هل الويل الذي يصيب أهل وادي جهنم هو هذه الفترة التي تجلب النعاس للعيون؟).

فـانثنى العـابس وقـاد الجبـين

صـارخًا صرخـة مقـضي الهـلاك

أي وادٍ؟ قـال: وادي الكـافرين

قـال: دع هـذا فـما أنـت وذاك

وسال الملائكة: كيف ترونا هاهنا؟ فقال أحدهم: إننا لفائزون:

قـال: لكنـني أرانـا كلنـا

وأراكـــم قبـــل أشـــقى مـــا يكـــون

فذعروا (كالجيش في هول الفرار)، وساءهم أن لا يحسدهم في الجنة وأن ينكر عليهم السعادة ويسلبهم إياها بإنكارها، وينغص عليهم مقامهم في الفردوس، ويعلمهم ما لم يعلموه من الغضب، ولطف الله فلم يرجموه بالنجوم، ثم أوحى الله الوحي في جنته:

فـــإذا الجنـــة أمـــنٌ وســـكون

كـــسكون الليـــل في ضـــوء القمـــر

خـشعت حتـى الـشوادي في الغـصون

وصـــغت حتـــى وريقـــات الـــشجر

وانجلى الموقف (عن جلال الله فردًا في علاه):

وتنحـــى كـــل مـــشهود فـــما

ثـــم إلا الله والطـــاغي المريـــد

وحاقت اللعنة بالجاني الذي لا يندم، وجهر اللعين بعصيانه، وأخذ يبرره بكبرياء لا تسمح له أن يطلب العفو أو يصغي حتى للوم (وجعل يستصغر الفردوس لأن له رجاء فوقها ولذلك لا يسميه فردوسًا ولا يعد الرضا به نهاية السعادة كما أن الضب يرضى بجحره وليس جحره بأقصى ما ترتقي إليه الآمال، وجعل يتسخط قيمته ويقول: كيف يرضى بهذه القسمة الخالدون؟ أيعافون ذلك الشأو الذي فوقهم وهو لا يعاف؟ أو يجهلونه والجهل نقص في مرتبة الخلود؟ أو يطلبونه فلا ينالونه فيكونون من المحرومين؟) فرأى الله من الرحمة بالخلق أن يخمد جذوته:

حـين جـارت فتنـة الغـاوي عـلى

عـــصمة الأمـــلاك في عزتهـــا

عجـــل الله بـــه مـــا أجـــلا

وحمـــى الدولـــة في بيـــضتها

فمسخه صخرًا! ولكن هل يزول الطبع؟ إنه لا يزال يستهوي العقول في الدُّمى والتماثيل. ولم يأسف عليه إبليس بل عجب كيف طاش لسانه وأخذته الغيرة على الصراحة وشك في أنه شيطان صميم:

أتـــرى شـــيطانة مـــن قومنـــا

أغـوت الأمـلاك فهـو ابـن ملـك؟

وليس ما أوردناه من خلاصتها إلَّا هيكلًا عاريًا لهذه القصيدة التي تقع في أكثر من ثلاثمائة بيت على هذا النسق البديع الرائع، وقد كان الباعث على وضعها ما انتاب الشاعر في أواخر الحرب وفي إبان الحوادث المصرية الأولى من الشك والغيظ اللذين رجّا عنده كل قواعد الرأي وشوّها كل حالات الوجود الإنساني فوقر عنده أن الحياة، كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها (قبض الريح، وباطل الأباطيل) ولكن هذه الغيمة انجلت فعاد إلى رأيه الأول (في الحق والعدل معتقدًا أن الحق كائن في صميم الأشياء، وأن الوجود والباطل نقيضان لا يتفقان إلا كما يتفق الوجود والعدم).

أما نحن فإنا نحمد غيمة هذا الشك التي دفعته إلى صوغ هذه الآية الفريدة في لغة العرب، والتي يحق لنا أن نباهي بها براعات الغرب. وإن في ظهورها لدليلًا على انتهاء دور التمهيد الذي اضطرنا إليه ركود اللغة قرونًا عدة، وأننا الآن في دور البناء الفني، وإذا كانت اللغة قد اتسعت للشعر القصصي على هذا النسق فهي لن تضيق عن غيره من فنون الشعر بحمد الله ثم بفضل العقاد.

الأدب ينهض في عصور المشادة
لا عصور اللين والأمن
كتاب الفصول

مجموعة مقالات في الأدب والاجتماع، وطائفة من الخطرات والشذور في موضوعات شتى، ينظمها في سلك واحد تيار الفكر الذي أنضجها وما بينها من التناسب والاشتراك في المنحى: فمن نظرات في فلسفة المعري إلى نقد لسير الرجال وتقدير لحياتهم وأعمالهم، ومن مقال في الألعاب الرياضية إلى ساعات مقضية بين الكتب وآراء في الشعراء وخارجياتهم، ومن تحليل للإحساس بجمال الطبيعة وتبيين لمواضع الملاحة في الإنسان إلى وصف لمغنى المجالس، ومن (جولة في الماء محدودة وجولة في السماء غير محدودة) إلى آراء في الأساطير ونقد للكتب وتعليل لما يلقاه مثل شارل شابلن من الحفاوة في حيثما حل.

ولو شئنا، وكان ذلك يلائم مزاجنا ويليق بمهمة النهضة بالأدب وتحريره، لباهينا بالمذهب الجديد فيه وبفوزه على صنوف الاستبداد التي همت به وعالجت خنقه، فقد خرج من كل ما خاض من المعارك إلى هذه الساعة، صادق الرجولة تام الاتزان، مبرأ من عيبين على وجه الخصوص: محال الماضي البائد، وطيش الانتقال وما تغري به أدوار الانقلابات الأدبية من التعلق بالتطرف ومجاوزة المدى المعقول والحد الطبيعي. وناهيك به من فوز على الاستبداد السياسي الذي تعانيه الأمة، وتجرع مرارته، وتضج من أذاه منذ سنين على فرط تشددها، وعنتِ التحيز الذي يأبى إلا أن يقضي -لو استطاع- على ما لا يحب أو يخاف أن يظهر، واستبداد التعصب حيال الجديد، واستبداد الشهرة الذي يمكّن صاحبها من تخطي الرقاب والاستغناء عن

الإخلاص والصدق، واستبداد الأغلبية العمياء التي يفتنها العابثون والمحتالون بالكلام الخلاب والعبارات الجوفاء، ثم استبداد الجهل الذي يجعل كل ضرب من ضروب الاستبداد الأخرى ميسورًا مستطاعًا.

فاز المذهب الجديد على هذه وغيرها من صنوف العنت وضروب الاستبداد، ولكن العراك العنيف الذي دارت أرجاؤه لم يستثر -كما يحدث كثيرًا- العواطف الدنيا ولا شيئًا من الشهوات المرذولة أو الطغيان الذي يحيل النصر في آخر الأمر شرًّا من الهزيمة؛ لأن دعاة هذا المذهب يفهمون الحرية على حقيقتها ويبغون الحقيقة وحدها، ولا ينشدون سوى تنبيه خير ما في الطبيعة الإنسانية، ولا يطلبون أن يرفعوا نير الجهل ويفكوا القيود العارقة ويتحرروا ليستبدوا بغيرهم ويضعوا اللجم كأسلافهم في الأفواه، والأصفاد حول الأعضاد، والعقبات في سبيل النفوس الناشئة السائرة على الدرب. وما خير أن يحتذي المرء مثال رجال الثورة الكبرى في فرنسا حين نفضوا عنهم استبداد البوربن ثم لم يلبثوا، لما عاد المجد القومي على يد بونابرت، أن أقاموا مقامه الاستبداد العسكري؟

ومن المظاهر الغريبة لهذا العراك والصراع أن دعاة المذهب الجديد كانوا -وما يزالون- مستعدين لمنازلة من شاء ومقارعته بالحجة الدامغة والبرهان القاطع، ولكن المذهب القديم لا يعول على حجة ولا يستند إلى عقل، فكان -وما يزال- حسبه من المقاومة الاعتماد على الجهل الفاشي، وعلى غفلة النفوس، وعلى اعتياد الجماهير الطريقة القديمة، وعلى الصعوبة الطبيعية التي تواجه كل من يعالج تحويل التيار وصرف النفوس عما ألفت والقلوب عما اعتنقت، بالغًا ما بلغ ذلك من الخطل والضلال. ولا شك أن الأدب على الخصوص خطا خطوات واسعة في هذا الجيل، وأن نهضته هذه لم تكن في ظل الحرية! أفليس من العجيب أن ينشأ في مصر أدب

صحيح، وأن تصبح هذه البلاد مهد الأدب والتهذيب في الشرق على الرغم مما ترسف فيه من الأغلال؟ ولكن هذه الظاهرة ليس فيها شيء من الغرابة، ولا هي فذة نادرة في تاريخ الأدب في الأمم الأخرى. والواقع الذي يهدي إليه الاستقراء هو أن من المشكوك فيه جدًّا أن تستطيع أمة آمنة طامحة إلى الرخاء القومي والرفاهية المادية أن تأتي جليلًا في عالم الأدب والفنون. ولقد كانت أزهى وأمجد عصور الأدب في انجلترا ورومية هي العصور التي كانت فيها هاتان الدولتان تذودان عن كيانهما وتناهضان ما يتهددها بالقضاء عليهما وينذرهما بالإلواء بهما. ألم يكن عصر اليصابات مقاومة مستمرة لعدوان أسبانيا في الخارج ولشتى الخصوم في الداخل؟ ألم يُخرج فيرجيل وهوراس وليفي وغيرهم من كتاب (العصر الذهبي) في رومية براعاتهم في إبان الحرب الأهلية الكبرى التي جعلت أغسطس إمبراطورًا أو بعدها مباشرة؟ وتأمل بعد هذين، ألمانيا أيام تفككها وانحلالها، وحين كانت ترهقها عشرات الحكومات الصغيرة المستبدة والأوليجاركيات والإمارات والأسقفيات ومدن الإمبراطورية (الحرة)؟ لم يكن في ألمانيا لذلك العهد من حر سوى الفكر. ولقد كان فريدريك الكبير يفخر بالاتفاق بينه وبين رعاياه على أن يفعل ما يشاء وأن يدعهم أحرارًا فيما يرتئون ويقولون. أما فرنسا فكانت منغمسة في التوسع غارقة في لجج النظريات السياسية، أسيرة لشهوة الفتح، وأما إنجلترا فكانت تُثرى وتفعم جيوبها وتنقاد إلى شهوة الرخاء المادي على حين كانت ألمانيا المنقسمة المتدابرة المتطاحنة التي تقيمها وتقعدها الدسائس والأحقاد الوراثية -خالصة لها دولةُ العقل أو (ملك السماء) كما شاء بومةُ ألمانيا، جان بول رختر، أن يقول، وشبيه بهذا ما حدث في إيطاليا قبل نيف وثلاثمائة عام حين أخرجت للعالم أساتذة النهضة الأدبية والفنية فيما يسمونه عصر الرينسانس. ومثل هذا أيضًا وقع في بلاد الإغريق قبل ألفي عام أو أكثر. وهذه الروسيا خير أدبائهم وأفحلهم من نبغوا في ظل الاستبداد القيصري

مثل تولستوي ودوينستفنسكي وترجينيف وجوركي وهاتزيياشيف ولينين أيضًا!

وتعليل ذلك سهل، فإن عصور الأمن عصور طراوة ودعة لا تحفر النفوس ولا تستثير قواها الكامنة، وعلى النقيض من ذلك عصور المشادة والجهاد التي تحرك أعماق النفوس وتُزخر كل تياراتها، وتبعث رواقدها، لما تتطلبه طبيعة العراك من استمداد كل قوة. نعم إن عهد الاستبداد يغري النفوس بالتماس الفرار من الإحساس بوقع الظلم ومرارة العسف، فيكثر الإقبال على أسباب التلف، والإفراط في معاقرة المتع الضئيلة واللذاذات الحقيرة، ولكنه لا يكلف بذلك إلا النفوس الجدباء التي لا خير فيها في أي عصر، أما ما عداها فسلواها تأمل نفسها وما حولها، ودرس هاتيك جميعًا، وقياس بعضها إلى بعض، ومعالجة جعل ظروف الحياة وفق مطالبها وآمالها. وقد لا يبيح لها الاستبداد إلا توخي ما يحسبه أسلم الأعمال وآمنها مغبة، كوضع الروايات وهو ما جرى في الروسيا. ويظن المستبدون أن لا ضير في هذه ولا بأس منها! كأن تصوير ظروف الحياة ووقعها للقارئ الغافل أو العاجز عن تأليف هذه الصورة لنفسه وجمع شتاتها وتقدير أثرها -لا أثر له في تكوين إرادة الجماعة وحفزها إلى نشدان ما ينقصها ودفع ما يرهقها. ولقد حدث أن بعض القياصرة كان يستمع إلى روايات دويستفسكي -أو غيره- ويضحك ويعجب لمهارة الكاتب وصدق تصويره ودقة تحليله، ولم يكن يدري أن هذه الروايات بعينها هي التي ستثل عرش أسرة رومانوف بما نفثت في النفوس ونبهت! كما كان لويس الرابع عشر يشهد روايات موليير ويغرب في الضحك وإن كانت على هذا من أول بواعث الانقلاب الاجتماعي!

إذن فلا عجب أن ينهض الأدب في مصر، وأن تكون نهضته قوية جارفة تعفي على القديم وتفتح أبواب الفكر التي أغلقها التقليد، والمتنفسات التي سدتها السخافة

والجهل. وإن المرء لتعروه هزة جذل حين يرى كتابًا جامعًا كهذا الذي أخرجه أخونا الأستاذ العقاد وكتب به للمذهب الحديث نصرًا جديدًا، وفوزا آخر مبينًا. ومن ذا الذي لا يفرح لتحرر العقل وخفق أجنحته في الفضاء الطليق؟

ولقد كانوا يعيبون على المذهب الجديد أنه يهدم ولا يبني، كأنما يمكن أن يبني المرء قبل أن يزيل الأنقاض ويصلح الأرض ويهيئها للبناء. فاليوم ما عساهم أن يقولوا؟ هذا كتاب كله بناء وتشييد، فهل يفرح الجاحدون كفرحنا به؟ لا نظنهم يستطيعون ذلك! وما كنا لنطالبهم بما يفوت ذرعهم ويخرج عن طوقهم. إذن فليغصّوا به إذا شاءوا!!