

قصص الأدب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء يعرض الأدب في عصوره المختلفة
قديمه ووسطه وحديثه - من الشرق والغرب
مع نماذج من كل أدب

تصنيف

أحمد أمين و زكي نجيب محمود

~~54~~

قصة الأدب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء من الأدب في الشرق والغرب

قدرة ووسيلة وطريقة في الشرق والغرب

مع علاج من كل أدب

تصنيف

أحمد أمين

الجزء الثاني

في الأدب الحديث إلى مبدأ القرن التاسع عشر

القسم الأول

59282

قصة الأدب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء يعرض الأدب في عصوره المختلفة
قديمه ووسيطه وحديثه — في الشرق والغرب
مع نماذج من كل أدب

تصنيف

أحمد أسبق و زكي نجيب محمود

الجزء الثاني

في الأدب الحديث إلى مبدأ القرن التاسع عشر

القسم الأول

59882

القاهرة

طبعة بحنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٦٤ هـ — ١٩٤٥ م

Cat: April 1946

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وهذا هو الجزء الثانى من « قصة الأدب » يصف الأدب من بدء النهضة إلى أول القرن التاسع عشر .

وليس لدى الآن ما أقوله فى وصف الكتاب وأغراضه أكثر مما قلت فى مقدمة الجزء الأول .

وقد طال هذا الجزء حتى رأيت أن أقسمه قسمين ، وأرجو ألا يفرغ القارئ من قراءة القسم الأول حتى يكون فى يده القسم الثانى إن شاء الله .
ولا يفوتنى أن أشكر الدكتور محمد مندور على عنايته بقراءة الكتاب أثناء طبعه .

والله أسأل أن ينفع به وبسابقه ولاحقه .

أحمد أمين

فهرس هذا القسم

الصفحة	الموضوع
١	عصر النهضة
٣	الفصل الأول : النهضة في إيطاليا
—	بتارك ٥ — بوكاتشو ٧ — ماكيافلي ١٤ — ميخائيل أنجلو ١٧ — بنفونوتو شليني ١٧ — أريوستو ١٨ — تاسو ٢٠
٢٦	الفصل الثاني : النهضة في فرنسا
—	فيون ٢٧ — كومين ٣٤ — مارو ٣٥ — رابليه ٤٠ — السابوع الأدبي ٤٨ — رنسار ٥٢ — دي بلاي ٥٥ — كلفن ٥٨ — مونتيني ٦١
٦٨	الفصل الثالث : النهضة في ألمانيا
—	لوثر ٦٩ — شعراء الغناء ٧٠ — هنس سجنس ٧١ — سباستيان برانت ٧١ — الأدب الشعبي ٧٢
٧٤	الفصل الرابع : النهضة في أسبانيا
—	سرفانتيز ٧٥ — قصة دون كيشوت ٧٧ — لوب دي فيجا ٨١ — كالدرون ٨٢
٨٧	الفصل الخامس : النهضة في إنجلترا
—	(١) الشعر الإنجليزي في القرن الرابع عشر ٨٦ — شو سر ٨٦ — لانجلاند ٩٧ — جور ٩٩ — (ب) النثر في القرون الرابع عشر ١٠١ — ماندفيل ١٠١ — ويكلف ١٠٢ — شو سر الناثر ١٠٣
—	الشعر الإنجليزي في القرن الخامس عشر ١٠٣
—	هنريسن ١٠٨ — دنبار ١٠٩ — دو جلاس ١١١

النثر الإنجليزي في القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ١١٢ ...
تومس مالورى ١١٣ — تومس مور ١١٤ — المؤرخون ١١٦ — لاتمر ١١٦
أسكام ١١٧ ...

المسرحية وكتابتها في عصر النهضة ... ١١٨ ...

الفصل السادس: الأدب الإنجليزي في عصر اليصابات ١٢٨ ...

سرى ١٣٠ — فلب سدنى ١٣٣ — آدمند سبنسر ١٣٥ — درايتن ١٥٦ —

تشابمان ١٥٩ — النثر في عصر اليصابات ١٦٠ ...

القصة ١٦٠ — لى ١٦٠ — فلب سدنى قصاصا ١٦٢ — جرين ١٦٣ —

دلونى ١٦٤ — الترجمة ١٦٥ — النقد الأدبى ١٦٥ ...

المسرحية قبيل شيكسبير ١٦٨ — جورج بيل ١٧٠ — روبرت جرين ١٧٢

مارلو ١٧٣ — توماس كد ١٨١ ...

شيكسبير: حياته وإنتاجه وفنه : ... ١٨٢ ...

معاصرو شيكسبير — بن جونسون ٢١١ — بومنت وفلتشر ٢١٥ ...

الفصل السابع: من شيكسبير إلى ملتن ... ٢١٩ ...

الشعر ٢١٩ — دن ٢٢٠ — كراشو ٢٢٤ — كاولى ٢٢٦ — بن جونسون

أيضا ٢٢٨ ...

النثر ٢٣١ — بيكن ٢٣١ — بيرتن ٢٣٦ — براون ٢٣٧ ...

الفصل الثامن: چون ملتن. حياته وإنتاجه وفنه ... ٢٣٨ ...

الفصل التاسع: من ملتن إلى العصر الأوغسطى — النصف الثانى

من القرن السابع عشر ... ٢٦٣ ...

الشعر ٢٦٣ — مارقل ٢٦٣ — دريدن ٢٦٤ — بقلر ٢٧٢ ...

النثر ٢٧٣ — دريدن أيضا ٢٧٣ — بنين ٢٧٤ — بيميس ٢٧٨ —

چون اقلن ۲۸۱

المسرح ۲۸۲ — دریدن أيضا ۲۸۵ — کنجريف ۲۸۷

الفصل العاشر : الأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر ۲۹۱

(ا) الشعر الفرنسى فى القرن السابع عشر ۲۹۲ — مالير ۲۹۲ — رينيه

۲۹۵ — يوالو ۲۹۷ — لافونتين ۲۹۹

(ب) الأدب المسرحى ۳۰۵ — كورنى ۳۰۷ — راسين ۳۱۱ — موليير ۳۱۸

(ح) النثر ۳۲۵ — باسكال ۳۲۶ — لاروشفوكو ۳۲۸ — لاريير ۳۲۸ —

بوسويه ۳۳۰ — فينلون ۳۳۰ — مدام دى سقنيه ۳۳۱ — مدام

دى مانتفون ۳۳۲ — مدام دى لافيت ۳۳۲

الفصل الأول

في تعريف النضج

عصر النهضة

الفصل الأول

النهضة في إيطاليا

إن ما يسمى عصر النهضة في مراحل التاريخ الأوروبي ، عصر شهد بعثاً جديداً
للآداب والفنون والعلوم ، وامتد خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ ويجوز لنا
القول بأن دانتى كان يحتضر طوال هذين القرنين ، فقد زال الأدب الذى تمثله «الكوميديا
الإلهية» ليحل محله أدب آخر يعبر عن نزعات جديدة ، إذ كانت حرية العقيدة الدينية
وحرية التفكير العلمى ؛ وما نتج عنهما من العوامل ، وليدة قرنين من الزمان .

فقد لبثت أوروبا فى الشطر الأعظم من القرون الوسطى فى ظلام دامس من الجهل
حيث طويت ثمرات الفكر القديم فى أديرة الرهبان ؛ وما إن وجدت سبيلها إلى النشر حتى
أشرقت شمس النهضة فى طول البلاد وعرضها تحيى بدفئها الجميل عقولا كانت قد ركنت
إلى جمود الموت زماناً طويلاً ؛ ولسنا فى هذا المقام بصدد بسط مستفيض لبواعث النهضة
وأسبابها ، وحسبنا أن نوجز فى ذلك القول فنذكر أن سقوط القسطنطينية فى أيدي الأتراك
عام ١٤٥٣ م قد تبعته هجرة العلماء اليونان إلى إيطاليا يحملون معهم علماً بالأدب اليونانى
كانت أوروبا الغربية قد أضاعته وجهلت من أمره كل شئ ؛ وشاء الله أن يتعهد هذه
الحركة المباركة بالتوفيق ، فهياً للإيطاليين أن يتعلموا قبل ذلك بقرن صناعة الورق ، وأن
تُخترع المطبعة فى ألمانيا قبل سقوط القسطنطينية بعشر سنوات ، ثم حدث إلى جانب
ذلك كله أن استكشف كولمبس القارة الأمريكية عام ١٤٩٢ ، فانقلبت فكرة الناس
عن دنيائهم التى يسكنونها رأساً على عقب ؛ ويستحيل أن يقع كل هذا ولا يُنتج انقلاباً
فى مذاهب الاجتماع والسياسة والدين .

ولما كانت إيطاليا أقرب الدول الأوروبية إلى اليونان وألصقها بتراث الرومان القدماء ،
فقد أصبحت مهداً للنهوض ؛ ففى إيطاليا رفع الإنسان — لأول مرة بعد محنة القرون الوسطى —
بصره المسكود من طول النظر إلى القبور ، والتفكير فى يوم البعث والنشور ، ليستمتع بجمال

الحياة فوق هذه الأرض الفاتنة ؛ وكانت المدن الإيطالية بصفة عامة ، وفلورنسه بصفة خاصة ، مهبط النور ؛ وقد استمدت ضياءها من أثينا كما يستمد القمر ضوءه من الشمس ؛ وأول ما همم العلماء الإيطاليون بصنعه أن أنقذوا الوثائق المخطوطة القديمة من فناء كاد يحقق بها في مدافنها ؛ وأخذ المترجمون يفتقرون إلى اللغات الحديثة تراث اليونان والرومان ؛ نعم كتبت مؤلفات عظيمة القدر في عصر النهضة ، لكن كان لنشر القديم في عالم الفكر القسط الأوفى .

لم يلبث الفكر بعد موت دانتي أن نحا نحواً جديداً في فلورنسه أولاً ثم في إيطاليا كلها ثم في أوروبا بأسرها ؛ فلئن ظل الأدباء يلتمسون في دانتي نموذجاً يحتذى في جودة الأسلوب ، فإن رجال الفكر وأصحاب العمل لم يجدوا فيما كتبه دانتي عوناً لهم فيما تتطلبه ظروف الحياة الجديدة ؛ فإذا قيل إن دانتي لم يؤسس مدرسة ، وإنه في الحلبة فريد لا يحيط به التلاميذ والأتباع ، فما ذاك إلا لأن العالم سارت قافلته في اتجاه جديد وخلف وراءه دانتي ؛ وربما كان ذلك لأنه مثال من الأمل تعذر على الحياة العملية أن تحققه فأهملته .

ارجع ببصرك إلى فلورنسه بعد موت دانتي بعشرين سنة (١٣٤٨/٤٩) حيث الوباء يفتك بأوروبا فتسكا ذريعاً ، « والموت الأسود » يحصد الناس ألوفاً ألوفاً ، فماذا ترى ؟ زالت من الأذهان فكرة التمتع بالحياة ، وأحل رجال الدين مكانها متعة أخرى هي البعد عن بهجة الدنيا وزخرفها إلى الصوامع القصية والأديرة البعيدة ؛ فماذا يكون « الموت الأسود » الفتاك إن لم يكن نقمة من الله أراد بها القصاص من البشر على ما اقترفته أيديهم من خطيئة وشر ؟ فلينفذ الناس عن أنفسهم دنس الحياة ليخلصوا لله العبادة والتفكير ؛ فأثمرت تلك العزلة أثراً أدبياً جميلاً هو كتاب « محاكاة المسيح » لمؤلفه « توماس أكيميس »^(١) ، وكانت النزعة السائدة أن الآخرة قبل الدنيا ، والموت فوق الحياة ، وإرادة الله نافذة وليس للإنسان بجانبها إرادة ، وأن العقل الإنساني ضعيف عاجز فمن الحق أن يطالب بحريته .

لكن هل يمكن أن نخيم هذا الخلود على العقول من غير أن تحاول الإفلات ؟ إن

ذلك لا يستوى وطبيعة البشر ، فلا بد أن تشرق للنهضة طلائع ، تمثلت أولا في « بترارك » و « بوكاتشو » حتى إذا ما ازدهرت النهضة في إيطاليا شهدت من حمة الشعر والفن أسرة مدينتي وأسرة بورجيا وأسرة أورسبني ، وشهدت من رجال الفن « ميخائيل انجلو » و « رفائيل » و « دافنشي » ومن الأدباء « أريوستو » و « مكيافللي » ؛ وحسب إيطاليا في عصر نهضتها هذه الأنجم السواطع دليلا على ما بلغته من عظمة ومجد .

بترارك Petrarch (١٣٠٤ — ١٣٧٤) :

لكن هذه النهضة الأدبية لم تكن لتزدهر لولا أن وجدت تربة صالحة تورق فيها وتثمر ؛ وإنما تعهد هذه التربة نفعهم من حركة النهوض بمثابة الطلائع والبشائر تهتف بقادم جديد ، ومن هؤلاء بترارك الذي كان يصغر دانتى بحيل واحد ، ويكبر بوكاتشو بتسع سنوات ؛ والذي غلبت شهرته في زمانه — و إلى قرنين مقبلين — اسم دانتى ، فضؤل دانتى عند الناس بالقياس إلى بترارك الذي توج أميرا للشعراء في روما ، وخلع عليه معاصروه كل علائم التمجيد .

لقد أنفق بترارك شطرا عظيما من حياته في بلد قريب من « أفنيون Avignon » ولم يكذب يغادر مكتبته قط إلا إلى رحلة يرجوها أن يجد مخطوطات قديمة أخرى ؛ وكان من السكنوز التي هبط عليها « شيشرون » الذي وجد فيه بترارك متاعا لا حد له ، إذ كانت غايته المنشودة أن يستمد لإيطاليا الجديدة حياة من ينابيعها القديمة ، فكان مما عبر فيه بترارك عن حبه للإنينية القديمة ملحمة « أفريقيا » التي أدارها حول حروب « سيبو Scipio »^(١) و « هانيبال Hannibal » ؛ والعجيب أن بترارك قد أثر هذه القصيدة التي أعجبت على أهل عصره كما تعجب علينا الآن فلا نحاول قراءتها ، آثرها على قصائده الغنائية ، مع أن هذه القصائد قد أصبحت في أوزانها نموذجاً يحتذى الشعراء من بعده ، فبترارك خالد في عالم الأدب بأغانيه ، وأشهرها وارد في ديوانه « أشعار إلى سيدتي لورا » ولعلها أنفس ما تقدم به رجل لامرأة ؛ فالقصائد التي عبر فيها بترارك عن حبه لها ، وعن أمه ويأسه ، والتي

(١) لما زحف هانيبال بجيشه على إيطاليا كان سيبو قنصلا عاما (٢١٨ ق . م) ، وحاول أن يقف الجيش المغير ، لكنه هزم وجرح جرحا بليغا .

صَبَّ فيها حزنه العميق لموتها تعد من أروع ما أنتجت قرائح الشعراء .

كان بترارك يكتب اللاتينية في يسر وطلاقة ؛ ويدعو الناس إلى دراسة الأدب الإغريقي في أصوله ، فكان بذلك أول مذيع للدعوة الهلينية في أوروبا الحديثة ، مع أنه هو نفسه لم يتعلم قراءة اليونانية ، ومات وهو يقرأ ترجمة « الأوديسية » ويكتب مذكراته على هوامشها في مكتبته على سفح جبل معشوشب ، فكان حبه للإقامة في حضن الطبيعة حلقة أخرى تربطه بالاتجاه الطبيعي الجديد ، ذلك الاتجاه الذي أفصح عن نفسه في رحلات الناس الاستكشافية في الزمان وفي المكان معاً ، أما رحلاتهم في الزمان فقد تمثلت في الرجوع إلى ثقافة الماضي ونشرها ، وأما رحلاتهم في المكان فقد تمثلت في كشف أمريكا وغيرها من أصقاع الأرض .

ومن مقطوعاته الغنائية التي أنشدها في حبيبته لورا :

(لا سَكِينَةٌ لِي فِي اللَّيْلِ)

نشر الصمت على الأرض والسماء جناحا

ورقد الوحش والطير لا يُبْدَى في النعاس حراكا

وسرى الليل في محفة مرصعة يشق في السماء طريقا

وسكن سطح البحر فوق القاع لا يعلو صَدْرُهُ موج

وأنا — ياربَ الشعر — يقظان أبكى وأحترق

لا نزول عن خاطري علة شقائي ، وما أحلاها

إنى خلقت الحياة النضال يملؤها الحزن والغضب

تملك على الحبيبة لُبِّي ، لسكني أستمد من ذلك راحتي

فمن معين واحد نابض متألق

ينبع غذائي من حلو ومر

إن يداً واحدة فيها شقوتي وراحتي

وهكذا أجاهد في الحب جهاداً غير محدود

فأحس كل يوم ألف موت وألف حياة

ألا ما أبعد الطريق إلى سكينتي وسلامي

هذا هو پترارك الذى لا يزال حياً بيننا بأغانيه ، بل إن البحر النبى اختاره لأناشيده لا يزال قائماً فى الأدب الإنجليزى باسم « البحر البتراركى »^(١) ابقاء على ذكره واعترافاً بفضلده ، ولم يكن پترارك شاعراً وكفى ، بل كان فوق ذلك بشيراً بالثقافة الإنسانية الصحيحة ، يبذر للمدنية بذورها لتنمو وتورق ، والمدنية عنده هى مدنية اللاتين والإغريق .

بوتانشو Boccaccio :

ولكن أين پترارك فى هذه النزعة الإنسانية من بوكاتشو الذى كان أول من نبغ بين الكتّاب الإيطاليين فى النثر القصصى ، بل إن كثيراً من النقاد ليذهبون إلى أنه لا يزال حتى يومنا هذا رب القصة القصيرة وسيدها .

ولد جيوفانى بوكاتشو فى باريس عام ١٣١٣ من زواج غير شرعى لأب كان يشغل منصباً على كثير من الوجاهة واليسار ، فقد كان فى مقدمة رجال التجارة فى مدينة فلورنسه فى وقت كانت تسود المدينة فيه جماعة من الطبقة الوسطى أثرت فآزاحت الطبقة العليا عن عرشها ؛ وقضت أعمال التجارة أن يذهب الوالد إلى باريس فى رحلة قصيرة ، فاتصلت الأسباب بينه وبين امرأة فرنسية ، وكان « جيوفانى » ثمرة ذلك الاتصال ، ثم عاد الوالد مع وليده إلى بلده فلورنسه .

ولما شبَّ الغلام أراد أبوه أن يعلمه التجارة وشؤون المال ، فأرسله إلى نابلى ليمارس تلك الأعمال فى أحد أفرع تجارته الممتدة الأطراف ، غير أن بوكاتشو الصغير لم يتعلم شيئاً عن البيع والشراء ، إذ لم تصادف التجارة من نفسه إلا نفوراً ، لكنه وجد الحياة هنالك زاخرة فعبَّ منها عباً ، وقد قال بوكاتشو فى نابلى إذ ذاك : « إنها مدينة بهيجة غنية فاخرة

(١) البحر البتراركى فى المقطوعة الشعرية هو أن تتألف المقطوعة من جزئين : جزء قوامه ثمانية أشطر ، يليه جزء قوامه ستة أشطر ؛ أما الجزء الأول فتكون قوافيه كما يلى : ا ب ا ، ا ب ا ، أما الجزء الثانى فتجربى قوافيه غالباً كما يلى : ح د ه ، ح د ه ؛ وإذن فى المقطوعة خمس قواف فقط ، كما أنه يلاحظ أن الجزئين مختلفان كل الاختلاف فى القوافى لا يشتركان فى أى منها ؛ وحركة هذا البحر — كما يقال — هى حركة المد والجزر ، ففى الجزء الأول ينسحب كالجزر فى رفق فى الجزء الثانى ؛ والغالب أن يعالج الشاعر فكرته الرئيسية فى الجزء الأول ، ثم يشرحها بالمقارنة والتطبيق فى الجزء الثانى . والمقطوعة المسكونة على هذا النحو من ١٤ بيتاً هى المعروفة فى الآداب الأوربية باسم sonnet « سونتا » .

تفوق سائر المدن الإيطالية جميعاً ، يملؤها اللهو واللعب وأسباب المرح ... وكانت فينوس معبودة الناس ، فكثير من النساء قدمن المدينة وهن في طهر لوكريس^(١) وغادرنها في خلاعة كليوباترة » ، فقد بلغت الأخلاق فيها غايتها من الانحلال ، وانغمس الناس في المجون بحيث جاز أن ينافزع الملك « روبرت الحكيم » رجلاً من أهالي نابلي في أبوة طفلة ولدتها زوجة ذلك الرجل ، فزعمها الملك روبرت لنفسه بحجة أنه اتصل بأُمها في إحدى ساعات اللهو منذ تسعة أشهر ، فأجابه الرجل إنه على فرض صدقه فما زال الأرجح أن تكون الطفلة ابنته لأنه اتصل بزوجته في الفترة التي أشار إليها الملك ، فضلاً عن شبابه وفتوته .

وشاء القدر أن تكون هذه الطفلة أشد المثيرات الوجدانية في حياة بوكاتشو ، فقد شهدا في الكنيسة لأول مرة ، وكانت عندئذ في عامها السابع عشر تصغره بعام واحد ، وكانت قد تزوجت قبل ذلك بعامين ، فأحبها للنظرة الأولى ، وأخذ يحدق فيها حتى اضطرت الفتاة أن تسدل على وجهها قناعها ، على أنه لم تمض أيام حتى توثقت بينهما الصلات ، وهي التي أشار إليها بوكاتشو في حكاياته باسم « فيامتا Fiametta » ، وما مضت على حبهما عشر سنوات حتى قضى عليها « الوباء الأسود » ، كما قضى على « لورا » حبيبة بترارك ؛ ثم لم يلبث أن أملت به ملامة أخرى ، وهي أن أباه أضع كل ماله فهوت الأسرة كلها في مسغبة ردت عنها الأصدقاء ، فلما أثقل الهمُّ قلب بوكاتشو حجج إلى قبر فيرجيل ، وهنالك قطع على نفسه عهداً أن يهب حياته للأدب .

وأول ثمراته في الأدب قصيدة « فيلو ستراتو Filostrato^(٢) » التي تتكون كل مقطوعة فيها من ثمانية أشطر ، وقد نسج على منوالها « تشوسر » قصته « ترويلس وكرسيديا » Troilus and Criseyda ؛ وكذلك أثمر حبه للأدب أثراً أدبياً آخر هو قطعة نثرية عنوانها « فيلو كولو Filocolo » كتبها ليدخل السرور على قلب حبيبته ، ثم قصة « فيامتا » التي قيل عنها إنها أول قصة تحليلية عرفتها الآداب الأوروبية ، وهي تعالج عواطف الزوجة

(١) سيدة رومانية امتازت بجمالها وعفتها ، وقد استنارها شاب خملت نبأه إلى أبيها وزوجها ، ولما حملتها على الأخذ بالتأثر طغنت نفسها وماتت .

(٢) معناها « جندى الحب » .

التي هجرها الحبيب ؛ وبعدئذ أنشد قصيدة « ننفيل فيسولو Ninfaie Fiesolo » التي قال عنها إنها خير ما أنشد من شعر .

ولم يمض طويل زمن بعد موت حبيبته « فيامتا » (واسمها الحقيقي مارية) حتى عاد بوكاتشو إلى فلورنسه وأخذ في إنشاء آيته الكبرى وهي كتاب « ديكامرون » أو الأيام العشرة ، وموضوع الكتاب عشرة أشخاص — سبع نساء وثلاثة رجال — قرروا أن يلوذوا بالفرار من المدينة الموبوءة إلى الريف الطلق ، وأخذوا على أنفسهم أن يُسرّوا عن أفئدتهم المحزنة بقصص يروونها ، فيروى كل منهم حكاية كل يوم ، وأن يظلوا على هذا النحو عشرة أيام فيكون من ذلك مائة قصة ، وسترى أن تشوسر الشاعر الإنجليزى سيستوحى الديكامرون في كتابه « حكايات كانتربرى » .

قرر هؤلاء العشرة ألا يذعنوا للموت في فلورنسه ، وأن يفروا إلى حيث الحياة خارج أسوارها ، فجمال السماء لم يغير منه الموت الأسود الذى ألم بالأرض ؛ وقصد الكاتب بذلك أن يرمز إلى الإفلات من قيود العصور الوسطى إلى حيث الحرية والطلاقة ، فكأنما خرج تلك الفئة من مدينة فلورنسه هو خروج من التقاليد وانتشاع لغيوم اللاهوت وسحائب التفكير العقيم .

تقول « بامبينيا Pampinea » — أحد الأشخاص العشرة — فى مستهل الديكامرون « لابد أن يبق الإنسان حياته وأن يصونها ويحميها ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، فهذا ما يحتمه العقل الفطرى فى كل إنسان » هذا حق طبيعى للإنسان وسط « هذا الوباء الفتاك الذى قد يكون نتيجة لما يصنعه رجال الدين أو عقابا عادلا من الله على ما اقترفت أيدينا » ؛ ذلك الوباء الذى أصاب « مدينة فلورنسه البهيجة ، أجل المدن الإيطالية على الإطلاق ... وقد تغلغل هذا الوباء فى عقول الرجال والنساء فانصرف من هوله الأخ عن أخيه . . . بل هجرت الزوجة زوجها ، بل هجر الآباء والأمهات بنهم لغير راع أو زائر خلفوهم للفناء كما هم عنهم غرباء » ؛ ومع ذلك الهلع والجزع استشارت « بامبينيا » أصحابها كيف السبيل إلى نجاة الكرامة الإنسانية حتى فى مدينة الموتى ، وقالت « لابد لنا من بهجة بالحياة مادمتنا لا نتجاوز حدود العقل فى كل صغير من الأمر ؛ ففي الريف الجميل سنصغى إلى تغريد الطير ونلقى بأبصارنا إلى القلال والسهول الخضراء وإلى حقول القمح تميل كما يميل موج البحر ،

وإلى ألوان الشجر وما أكثرها ؛ هنالك سننظر إلى السماء نظرة أوسع أفقاً ، فهما تكن قاسية علينا فلسفنا نحد ما لها من جمال فاتن دائم » .

تلك نظرة جديدة بغير شك ، فبعد أن كان الناس في العصور الوسطى يركزون اهتمامهم في أنفسهم ، ويقدسون الأشياء بمقياس مصالحهم ، فينظرون إلى السماء كأنما هي وحش يكشر لهم عن أنيابه لينتقم ، أصبح الناس في مستهل النهضة ينظرون إلى الطبيعة نظرة موضوعية ، يرون مناظرها ويسمعون أنغامها ليعيشوا فيها وفق ما يحتمه العقل السليم ؛ وحين أطلق بوكاتشو لسان بامبينيا قائلاً : « تريد أن نحيا حياة مرحة » ، إنما أراد بذلك أن يخلق جمهوراً قارئاً يستمتع بقراءة حكاياته .

والحق أن قصص الديكاسرون ممتعة تشتمل على كثير من مواقف الجد والهزل : فيها سخرية بالقساوسة والرهبان الذين غصت بهم العصور الوسطى ، وفيها أصول لكثير جداً من الملاحى التى جرت بها أقلام الكتاب المسرحيين ، وفيها بهجة ومرح ومجون ؛ ولعل خير ما يوصف به هذا الكتاب هذه العبارة الموجزة الجامعة التى اختارها له مترجمه إلى الإنجليزية فى القرن السابع عشر ، وهى : « نموذج للمرح والبديهة الحاضرة والفصاحة وحسن الحديث » فموضوعات هذه القصص من التنوع والتباين بحيث لا تجد لها فى ذلك ضرباً ، فمنها ما يخوض فى مهاترات الحمقى ، ومنها ما يستدر أرق العواطف وأرقاها ؛ وبعضها تافه الموضوع ، وبعضها يخرج على حدود العرف الاجتماعى بحيث لا يصاح أن ينشر اليوم فى مجلة تطلعها عامة الناس ، ولكنك لن تجد فى هذه القصص المائة واحدة قد رأت فيما يزل فيه الكثير من الآثار الأدبية ، وهو جهد عاطفة وبرودها .

إن من الآثار الأدبية ما يصور للإنسان مثله الأعلى ليجتذبه نحوه ، ومنها ما يصور له عيوبه ليضحكه من نفسه ، فالكوميديا الإلهية لدانتى من الضرب الأول ، والديكامرون لبوكاتشو من الضرب الثانى ؛ إن الإنسان حيوان طموح تراه دائماً يزخرف حقائق طبيعته بأوهام ليتوهم أنه كامل أو مقرب من الكمال ؛ ولذا تراه أحياناً يبذل مجهوداً محموداً محاولاً أن يحيا وفق أوغامه لعله يدنو فعلاً مما رسمه لنفسه من مثل أعلى ، لكنه كثيراً ما يفشل ضعفاً وعجزاً ، فيجد العزاء والسلوى حين يقرأ كتاباً كالديكامرون يذكره بأن فى الناس آلافاً يماثلونه ضعفاً ونقصاً .

لقد زعمنا فيما سلف أن السكوميديا الإلهية تمثل ذروة ما بلغه الأدب في العصور الوسطى ، وأن الديكامرون يمثل البادرة التي بَشَّرَتْ بالنهوض والإحياء ، فمن أين أتى هذا الخلاف ؟ هو في أن السكوميديا الإلهية تهيبُ القارئُ لحياة الآخرة بينما أريد بالديكامرون أن يُعد الإنسان نفسه للحياة على هذه الأرض ، وها هنا يقع الفارق بين روح العصور الوسطى وروح العصر الحديث .

إن الديكامرون من أكثر الآثار الأدبية ميلاً إلى تصوير الواقع من غير تأثر بالميل والهووى ، فأدبه موضوعى متطرف ، إذ لا تلمس شخصية المؤلف فى أى موضع من الكتاب ولا هو يولون القصة بميوله الخلقية ؛ فالحكايات تروى من وجهة نظر إنسان متفرج يقص علينا أن شيئاً معيناً وقع على نحو معين ، دون أن يضيف الكاتب عاطفته من إشفاق أو تأنيب ؛ لذلك ترى بعض ما يثير الأسى والحزن فى شخصيات القصة يثير فىنا الضحك ، وهذا تصوير دقيق لما يحدث فى الحياة الواقعة ، فقد يحب فتاة وتقوم فى وجهه عقبات تستدعى منه سلوكاً معيناً فيه غرابة وشذوذ ، فمثل هذا السلوك فى عين صاحبه فرض محتوم عليه لا قبيل له برده ، ولكنه حين يروى لنا قد نراه مهزلة مضحكة ، وإذن فالقصة الواحدة قد تضحك وقد تبكى حسب أسلوب روايتها ، وقد حكى بوكاتشو حكاياته على نحو يثير فى قارئه الضحك من ضعف الإنسان ، لأنه حكى الواقع أكبر المهازيل .

كان بوكاتشو مبشكراً لبعض حكاياته ، لكنه لم يصنع فى بعضها الآخر غير الصياغة والتعبير ، إذ كان منها ما هو شائع يحكيه الناس بعضهم لبعض ، ومنها ما ترجمه عن الخرافات الفرنسية القديمة ؛ ومهما يكن من أمر مصادر الكتاب ، فقد أصبح الديكامرون جزءاً من الأدب العالمى ، ولا يزال الشعراء الإنجليز من أقدمهم إلى أحدثهم يردون جوده الغزير ويستقون منه ، وقد تُرجم إلى اللغات الأوروبية وظهرت أول ترجمة إنجليزية له فى سنة ١٦٢٠ ، وقد نقله إلى الإنجليزية حديثاً « ريجُ G. M. Rigg » كما نقلته الكاتبة القصصية « فرانسز ونور Frances Winwor » وحاولت أن تنقل لهجة بوكاتشو التسكانية المتدفقة المرنة إلى إنجليزية سلسة مما يستخدم فى الحديث .

ذلك هو كتاب ديكامرون الذى قال عنه أحد النقاد إن الأدب قد انتقل به « من منطقة ما وراء الطبيعة والقصة الرمزية واللاهوت وأخذ يحيا حياة جديدة وفق الأصول

الكلاسيكية القديمة التي تعمل على تقليد الطبيعة تقليداً مباشراً .

فرغ بوكاتشو من كتابة ديكامرون بليجته التسكانية ، ثم حدث أن ذهب إلى « بادوا » مبعوثاً من جمهورية فلورنسه ليعيد بتاراك من منفاه ، وكان بوكاتشو قد حفظ أغاني بتاراك عن ظهر قلب وأعجب به منذ الصبا ؛ فلما التقى بتاراك وجدته مشتغلاً بإحياء اللاتينية واليونانية القديمتين إحياء جعله أباً للنهضة الأدبية غير مدافع ؛ وقد تأثر به بوكاتشو فأمسك عن الكتابة باللهجة التسكانية ليكتب باللاتينية كتابة العلماء ، ومما نذكره عن بوكاتشو أنه هو الذي أضاف إلى عنوان ملحمة دانتي لفظة « الإلهية » فأصبح « الكوميديا الإلهية » كما هو اليوم .

ومات بوكاتشو في ديسمبر من سنة ١٣٧٥ وهو في عامه الثاني والستين بعد أن أنفق أواخر أعوامه في فاقة مريرة وحزن أليم ، لكنه كان قد شق طريق الخلاص من العصور الوسطى ، وقد كان في أوله طريقاً ضيقاً وعراً ؛ فهو ضيق لأن الرائد الأول كان لا بد له أن يحصر انتباهه في البقعة التي أمامه ، ولذلك جاء كتاب بوكاتشو صورة لمسكان بعينه وزمان بعينه ، حتى ليصح أن يقال عنه إنه يصور إيطاليا في القرن الرابع عشر ؛ وهو وعمر لأن تفتت الصخر عمل مجهد شاق ، لكن الطريق الجديد سلك بالزعة الجديدة عبر سبيل الألب إلى مسالك فسيحة طيبة ، هي آفاق الأدب الأوروبي الحديث .

وهاك موجزاً لإحدى قصص بوكاتشو ، وعنوانها « قصة شابَيْن » .

طبقت شهرة سليمان في الحكمة الخافقين ، فقصده إليه الناس من كل حذب وصوب يستلهمون حكمته ؛ فبين من حج إليه شاب يسمى « مليسو » ، وكان غنياً نبيلاً ، ولما كان « مليسو » في طريقه إلى أورشليم قادماً من بلده أنطاكية ، صادف شاباً آخر يدعى « جيوسيفو » في سبيله إلى الغاية نفسها ، فبادله الحديث على نحو ما يفعل المسافرون ، وتساءلا عن الغاية المقصودة ، فأجاب « جيوسيفو » إنه إنما يريد مشورة سليمان في الطريقة المثلى التي ينبغي له أن يعامل بها زوجته التي لا يضارعها بين النساء ضريب في شذوذها وعنادها ؛ فقد وعدّها تارة وتوعدها طوراً ، لكنه أخفق في وعده ووعدده ؛ ولما سئل « مليسو » عن غايته أجاب « إن حالي كحالك سوءاً ، فبرغم يسارى وسخائى على بنى وطنى

جميعاً ، لست أجد فرداً واحداً منهم يبدى لى الحب ؛ فهأنذا فى طريقى إلى سليمان أستفتيه كيف أستطيع أن أنظر من الناس بالحب .

ومضى الشابان حتى بلغا بيت المقدس ، ومثلاً بين يدى سليمان ؛ فلما ذكر « مليسو » أمره موجزاً أجابه الملك بكلمة واحدة وهى « أَحِبَّ » وأخرج مليسو من الغرفة ، ثم شرح « جيوسيفو » سبب قدومه ، فلم يزد سليمان فى إجابته على قوله : « اذهب إلى جسر الأوز » ، وأخرج كذلك من حضرة الملك ، فوجد « مليسو » فى انتظاره وأنباء جواب سليمان ، وفسكر الرجلان فى الإجابتين ، فما وجدا فيهما شفاء ، فأخذتهما الريبة لعل الملك قد سخر منهما ، وأخذوا فى المسير راجعين إلى بلديهما .

مضت أيام ، ثم بلغا نهراً يصل شاطئيه جسر ضيق ، وكانت طائفة من البغال والبغال تعبره واحداً إثر واحد ، فاضطر المسافران إلى الوقوف حتى يخلو لهما الطريق ، فمضت الدواب فى سبيلها إلا بغلاً ثبَّت قوائمها فى مواضعها لا يتحول عنها قيد أملة ، وعندئذ أخذ صاحبه يستحثه بالعصا ، يضربه ضرباً خفيفاً ، فأخذ البغل يلوى عنقه يمنة ويسرة ولا يسير ، فاستشاط الرجل غضباً وضربه ضرباً مبرحاً ألم المسافرين فقالا له : « ماذا تصنع أيها الوغد ؟ أتريد قتل دابتك ؟ لم لا تحاول أن تأخذها بالرفق واللين ؟ ألا تدري أن اللين أفعال أثرأ من ضرب العصا ؟ » فأجاب الرجل : « أنما أعرف منى بجواديكما وأنا أعلم منكما ببغلى ، فأتراكنى أفعال به ما أشاء » ، واستأنف الضرب حتى لم يجد البغل بداً من المسير ؛ وتبعه مليسو وجيوسيفو ، فسأل جيوسيفو شاباً جالساً عند نهاية الجسر : بماذا يسمى الناس ذلك الجسر ، فقال الشاب « إننا نسميه ياسميدى جسر الأوز » ، فتذكر جيوسيفو جواب سليمان ، ونظر إلى زميله وقال : « أوكد لك يا صاحبى أنى أدركت الآن أن حكمة سليمان صائبة لا زلل فيها ، فقد فاتنى أن أعالج عصيان زوجتى بالعصا ، وها قد علمنى هذا الرجل ماذا أصنع » .

وبلغ المسافران بعد أيام أنطاكية ، فطلب « جيوسيفو » من « مليسو » أن يقيم معه يوماً أو يومين قبل أن يستأنف السفر ؛ لكن زوجة جيوسيفو قابلتهما بوجه عابس ، فأسرهما زوجها « جيوسيفو » أن تعد العشاء الذى يأمرها به صاحبه « مليسو » ، ورغب الزائر فى ألوان مرمينة من الطعام ؛ فأبدت الزوجة عصيانها المعهود وأضافت إليه سخرية

بما رغب فيه الزائر من ألوان الطعام ؛ فقال لها زوجها مهدداً : « ألم يقل لك الضيف ماذا تعدين لعشاءه ؟ » ، فأجابت : « مرحى مرحى ! ماذا تعنى ؟ إن أردت عشاء فقم أنت وأعد ما تريد » فقال : « إنك لا تزالين على عنادك ، ولكنى سأعلمك هذه المرة كيف تسلكين » ونظر إلى زميله مليسو وقال « سترى يا صديقى بعد قليل حكمة سليمان وصدقها » ، وأخذ يضرب زوجته بالعصا فصرخت صرخة تتوعد بها زوجها ، فلما مضى جيو سيفو في ضربها ، أخذت تستمطر عطفه وتستدر رحمته ، ووعدت أن تكون أوامره منذ ذلك اليوم مطاعة

وسافر مليسو بعدئذ إلى بلده ، وأنبأ رجلاً حكيماً ما نصحه به سليمان ، فقال الحكيم إن سليمان ما كان ليحببك بأصدق من هذا الجواب ، ولا بأحكم من هذه النصيحة ؛ إنك تسخو على الناس بمالك لكنك لا تفهمهم ، فأنت تصنع ما تصنع حباً للظهور والتماساً للنفوذ « أحب الناس » ، إذن كما نصحتك سليمان يبادلك الناس حباً بحب .
هكذا عوقبت المرأة العاصية فصلحت ، وأحب الرجل الناس فأحبه الناس .

مكيافلي Machiavelli :

اختار بوكاتشو لقصصه نثراً سلساً دافقاً ليلالئم فنه الطروب ؛ ثم جاء مكيافلي في القرن الذى يليه فصاغ من النثر الإيطالى لونا آخر يصلح للعرض والتحليل .

ولد مكيافلي في فلورنسه عام ١٤٦٩ وقبل أن يبلغ الثلاثين عين في منصب رفيع في حكومة الجمهورية الفلورنسية ، فافتضاه منصبه أن تبعته حكومته سفيراً إلى سائر المدن الإيطالية كما أرسلته إلى بلاط لويس الثانى عشر ملك فرنسا ، ولعل أهم سفارة له هي التى حدثت سنة ١٥٠٢ حين أرسل ممثلاً لحكومة فلورنسه عند قيصر بورجيا^(١) الذى كان عندئذ في أوج مجده ، وقد قص مكيافلي للناس قصة سفارته تلك في سلسلة من الخطابات وصف فيها قيصر بورجيا بأنه « أمير يحكم لنفسه » ثم يتحدث عنه في موضع

(١) قيصر بورجيا (١٤٧٦ — ١٥٠٧) ، هو ابن البابا اسكندر السادس ، عين رئيساً للأساقفة في فالنسيا ، ثم كاردنالا ، ولكنه أثر فيها بعد منصباً مديناً ، وقد اشتهر بقسوته الفظيعة ، ومن جرائمه اغتيال أخيه ليفسح لنفسه الطريق .

آخر بأنه « رجل لا رحمة عنده ، يكفر بالمسيح ، وهو كالأفعى التي تقتل بنظراتها أو كالهيذرا ذات الرؤوس الكثيرة ، وجدير أن ينتهى أمره إلى شر الخواتيم » ومع ذلك فقد أعجب مكياڤلى بهذا الوحش الآدمى وساقه فى كتابه « الأمير » نموذجاً ليحتذيه سائر الأمراء .
جاء عام ١٥١٢ وعادت أسرة مديتشى إلى حكم فلورنسه فأقيل مكياڤلى من منصبه وسُجن وعُذِّب ، وأخيراً اعتزل فى ضيعة ريفية صغيرة حيث أنشأ كتابه « الأمير » ومات فى فلورنسه وله من العمر ثمان وخمسون سنة .

كان مكياڤلى سياسياً ينغمس فى شئون الحياة إلى قمة رأسه ، ولكنه إذا ما خلا لقلعه خرج من إهابه فنان بارع يعرف كيف يستخدم الألفاظ ؛ وإنها لظاهرة تستحق التسجيل فى النهضة الإيطالية ، أن ترى مناشط العقل يتداخل بعضها فى بعض ، فهذا شاعر وسياسى فى آن ، وذلك مثلاً يقرض الشعر ويمتشق الحسام ويضرب فى شئون الدولة بنصيب ؛ انظر مثلاً إلى « لورنزو دى مديتشى » طاغية فلورنسه الذى كان يكبر مكياڤلى بأعوام قلائل ، والذى اتخذ مكياڤلى من حياته موضوعاً لدراسته ، انظر إليه كيف كان يُصَرِّف سياسة دولته ، ثم يشجع رجال الفن ويخلع عليهم الهبات ، ثم لا يكتفى بذلك فيحمل القلم ليكتب كتابه الأديب .

كان مكياڤلى — كما قدمنا — يسفّر لأمتيه عند الملوك والأمراء ، وكان مشغولاً بسياسة بلده ينعم بها آناً ويشقى بها آناً ، فعرف خفايا الحكم معرفة الخبير ، لذا هم أن يبحث مشكلة الدولة فى كتابه « الأمير » الذى يعد أول بحث واقعى تحليلى للمجتمع السيامى ، فتراه يبدسط فى كتابه هذا ما ينبغى أن يصنعه الأمير لو أراد لحكومته النجاح والتوفيق ؛ وبلغت به الجرأة فى الرأى حداً لم تألفه الأسماع ، فهو يقرر — مثلاً — فى صراحة « بأن الأمير الذى يريد حفظ كيان دولته لا بد له فى كثير من الأحيان أن يخالف الذمة والمروءة والإنسانية والدين » ؛ لهذا أصبحت كلمة « مكياڤلى » تعنى فى عالم السياسة المخادع الماكر الذى لا يستمع إلى صوت الضمير ؛ فقد قال مكياڤلى فى الدولة رأيه عارياً مثلاً للواقع ، فلم يزعم — رياء — أن الحكومة من شأنها أن تكون شريفة خيِّرة ، ولم يشطح به الخيال فيطلب للشعب « دولة فضلى » ، ولكنه رجل عملى ، يحتم أن تقوم على أمور الناس حكومة تسلك فى حكمهم ما يتفق وطبائع البشر وظروف الزمان والمكان ؛ إن كتاب

« الأمير » أثر عقلى من أعظم ما أنتج الإنسان ، وفيه أصالة فى الرأى وإبداع فى التفكير ؛ وهو على ما فيه من تفصيلات ذهبت طلاوتها لارتباطها بمكان معين وزمان خاص ، لا يزال فى أفساره الرئيسية كأنما أخرجته المطبعة بالأمس ؛ وإنك لتجد من كتّاب السياسة من يمجّهُ ويلفظه لخروجه على مبادئ الأخلاق وقواعد الشرف ، لكن رجال السياسة العملية يعلمون فى أعماق نفوسهم أن مكياقلى صريح يصف الأمور كما تقع ، فهو فى كتابه هذا علمى الروح والأسلوب ، يلاحظ ويسجّل ، وهو فى نظم الحكم أميل إلى المحافظة والجمود ، لا يخضع لمثل أعلى ولا خلق أسفى ، تعجبه — إلى حد ما — حكومة الطاغية المستبد ، لهذا تراه يؤيدها ويضع لها القواعد والأصول ، ونحن فيما يلى نسوق مثالا من كتابه يُصور طريقته وأسلوبه : « إن الأمير الذى يبتغى لنفسه القوة لا يجوز له أن يعنى أو يفكر إلا فى الحرب ، وإلا فقد عرّض مملكته للضياع ؛ فإن كان جاهلا بشئون الحرب فلن يظفر باحترام جنده ولن يجد فى نفسه اطمئنانا إليهم ؛ لهذا وجب عليه أن يمارس هذا الفن عمليا وأن يدرسه دراسة نظرية ، فأما المران العملى فالصيد من وسائله ، إذ الصيد يتيح فرصة نادرة لمعرفة البلاد كما يُكسب الجسد قوة وفتوة ، وأما الدراسة النظرية فوسيلتها أن يطالع الأمير أخبار التاريخ ، وأن يتدبر أعمال العظماء ، وأن يبحث ما أدى بهم إلى النصر وما أدى إلى الهزيمة ، وأن يقتفى فى سلوكه خطى الأعلام المشاهير .

إن من يأخذ نفسه بمثل أعلى فى الخير يحثذيه فى كل شىء مُنتَه — ولا بد — إلى الدمار ، لأنه يعيش بين أناس لا يعرفون إلى الخير سبيلا ، وإذن فلا مندوحة للأمير أن يعلم كيف ينحرف عن الخير ، ومتى يستخلم خيره ومتى ينصرف عنه ، تبعاً لضرورة الظرف القائم .

قد يكون مما ينفع الأمير أن يشتهر بين الناس بالكرم ، أما أن يكون كريماً ثم لا يعلم عنه الناس ذلك فما يعود عليه بالضرر . . .

يجب أن يعمل الأمير على أن يقال عنه إنه رحيم لا يعرف القسوة ، لكن الأمير الجديد لا نُذَح له عن شهرة بالقسوة ، لأن الذى يقضى على الفوضى بضربات قلائل حاسمات هو الذى يكون فى نهاية الأمر أرحم ممن سواه .

إن الناس أسرع إلى الإساءة إلى من وضع نفسه من قلوبهم موضع الحب ، منهم إلى

من جعل نفسه مخوفاً مهيباً ؛ ومع ذلك فينبغى للأمير أن يُلْقَى في نفوس الناس خوفاً على نحو إن لم يُمكنه من اكتساب جهم فلا يثير مقتهم ، وليذكر أن الناس أسرع إلى نسيان قتل آبائهم منهم إلى نسيان إرث فقدوه . . .

يجب أن يكون الأمير أسداً ، ولكن ينبغي له أن يتعلم كيف يلعب دور الثعلب ، فمن أراد أن يخدع أن يعدم أن يجد بين الناس من يستطيع الخداع ، وعلى الجملة يجب ألا ينحرف الأمير عن طريق الخير لو استطاع ، لكنه يجب أن يعرف كيف يسلك سبل الشر إذا دفعته الضرورة إليها . . . » .

مخائيل انجلو Michelangelo (١٤٧٥ — ١٥٦٤) :

وبدنا كان مكيا في مفكبا على الدولة ونظامها ، كانت تسطع في سماء فلورنسه عبقرية أخرى لعلها بلغت حداً لم يبلغه سواها من نوابع النهضة في إيطاليا ، وتلك هي عبقرية ميخائيل انجلو ؛ فهذا المصور والمثال ينتمى كذلك إلى دولة الأدب ، فلم يقنع بأزميل النحت وفرجون التصوير ، لهذا هبَّ إلى القلم يقرض الشعر ، فكانت له مقطوعات جميلة كتبها وهو في سن الستين .

بنفونو تسيليني Benvenuto Cellini (١٥٠٠ — ١٥٧١) :

ثم ظهر بعده مثال آخر يشتغل بالأدب ، وهو بنفونو تسيليني الذي كتب بقلمه ترجمة حياته ، فأضاف إلى النثر الإيطالي تحفة ، وإلى الأدب العالمي أثراً خالداً ، وترجمة حياته صورة للرجل تملكته العواطف ، واستبد به الغرور ، والحق أن آثاره في النحت التي لا تزال معروضة في متحف فلورنسه لتشهد أن الرجل لم يسرف في غروره بنفسه ، وهاك صفحة من ترجمته لحياة نفسه :

« إنه لواجب حتم على كل ذي موهبة وخلق قويم — مهما تكن طائفته التي نشأ فيها — أن يدون أحداث حياته ما دام قد أنتج أثراً مجيداً أو جديراً بالثناء ؛ ولقد أدت البصر ورأيت بعض الحوادث ساراً سعيداً ، كما رأيت منها حادثات كثيرة تشهد بالحظ المنكود ، فهالني ما رأيت من ماضي حياتي ، حتى أثار هذا المشهد الرهيب في نفسي عجباً كيف بلغت

من العمر عاى الثامن والخمسين ، ولا أزال بنعمة الله موفور النشاط ، فحفرنى ذلك أن أنشر على الناس قصة حياتى .

أنا بنقثوتو وأبى جيوفانى تشلىنى . وأمى ماريا ليزابيتا ابنة استفانو جراناشى ، وكلا أبوى من أهل فلورنسه ، وكان أجدادى يقيمون بوادى أمبرا حيث كانوا يملكون فسيح الضياع ، وقد مهروا جميعاً فى حمل السلاح ونبغوا فى فنون الحرب ، وكان جدى أندريا تشلىنى ذا موهبة لا بأس بها فى فن البناء ، وبلغ أبى جيوفانى حدّاً عظيماً فى فن التصوير . وجاء مولدى يوم « عيد القديسين » من عام ١٥٠٠ ، وكان والداً يرهبان بنتاً ، لكن أبى لم يكدرى بعينيه الغلام غير المرتقب مُشَبَّكاً يديه حتى رفع بصره إلى السماء قائلاً : « أحمك اللهم من أعماق قلبى على ما منحتنى ، وإله عزيز على ، ومقدمه حبيب إلى نفسى » فسأله الحاضرون فى مسرح ماذا اعتزم أن يسمى الوليد ، فلم يجب بغير هذه الكلمات « إن مقدمه خير » ، ثم صم أن يكون هذا اللفظ « مقدم الخير » — وهذا معنى بنقثوتو — اسماً لى ، وهكذا سُمِّيتُ عند التعميد ، ولما بلغت الخامسة عشرة من عمرى ، اشتغلت مع صائغ يدعى ماركونى ، وكان مبدى إلى هذه الصناعة من القوة بحيث لم تمض شهور قلائل حتى نافست فيها مهرة صُنَّاعها ؛ كذلك مارست فن صياغة الأحجار الكريمة فى « سينا » و « بولونيا » و « لوكا » و « بيزا » ، فأخرجت فى كل مكان من هذه مصنوعات من الدقة والجمال بحيث كانت آية فى ذلك الفن ، فأوحى إلى ذلك أن أكون شديد الطموح ، وقد احتفرت لوحة من فضة نقشت فيها مجموعة من أوراق الشجر وطائفة من أجسام الشباب ، وغير هذه من المناظر الفخمة ، فلما وقعت على هذه اللوحة أبصار جماعة الصائغين فى فلورنسه ، ذاع بينهم أنى أمهر من يشتغل فى ذلك الفن من الشباب . . الخ »

أريوستو Ariosto :

كان كَتَّاب النهضة وفنانوها يجمعون بين الاتباع والابتداع (أو النزعة الرومانتيكية والنزعة الكلاسيكية) فكانوا من جهة يقلدون القدماء ويعنون بالفكرة وزخرفة اللفظ ، ومن جهة أخرى كانت آثارهم تنبض بالعاطفة والخيال ، ولست تجد فيهم سمات واضحة تنحاز بهم إلى جانب دون آخر ، ومن أجل ما تمثلت فيه النزعتان ملحمة أنشدها أريوستو

وسرعان ما ذاعت بين الناس وأصبحت أحب ما أنتجه الخيال في القرنين الخامس عشر والسادس عشر إلى قلوب القارئ حتى أطلق على كاتبها لقب «الإلهي» ؛ وقد وصف أحد النقاد المحدثين هذه الملحمة بأنها «أنقى وأكمل مثال مما بقي لنا من شعر النهضة» ، وهى تصور عصرها فى إحدى نواحيه ، إذ تتجه اتجاهاً إنسانياً ولا تعنى بشئون الدين أو الحياة الآخرة ، مما كان يشغل أدباء القرون الوسطى ، فمن أخص خصائص النهضة الأوروبية أنها حولت الأنظار من الآخرة إلى الدنيا ، ومن السماء إلى الأرض .

ولد «لودو فيكو أريوستو» عام ١٤٧٤ ، ولما بلغ عامه التاسع عشر ، بدأ يخدم أحد الكرادلة ، وأخذ ينشئ ملحمة الكبرى «أورلاندو فيوروزو أى أورلاندو الثائر Orlando Furioso» وأكمل إنشاءها فى عشر سنوات ، ولم تكد تُنشر حتى طار صيته فى أرجاء إيطاليا ، ووضعها البابا ليو العاشر تحت رعايته ، وبعد أن أتم الشاعر قصيدته ، أخذ يكتب الملاحى مقتفياً فيها أثر كتابها من اللاتين ، وعلى رأسهم «بلوتس» و«ترانس» ، ولما دنا أريوستو من ختام حياته عُيِّن حاكماً لإحدى المقاطعات فى جبال الأبنين ، ولم يدفعه إلى قبول هذا المنصب الذى لا يتفق ونزعة الشعر والخيال إلا فقر نال منه كما ينال من معظم الشعراء ؛ وقد حدث أن اجتاحت عصابات اللصوص إقليمه ذاك ، بل وقع فى أسرهم الحاكم الشاعر ، ومن لطيف ما يروى فى هذا الصدد أن زعيم اللصوص لما علم أن أسيره هو صاحب قصيدة «أورلاندو» بادر إليه يطلب المَعذرة ، وأطلق سراحه تقديراً منه لشعره الجميل .

وأورلاندو الثائر قصيدة خيالية تصف عمراً حاداً عنيفاً ينشب بين طائفة من الفرسان المسيحيين ، وأخرى من الفرسان الوثنيين ، وفيها بالطبع مغامرات تثير العاطفة وحب فيه الهمة والمروءة الجديرتان بالفرسان ، وموضوع القصيدة شديد الشبه بقصص «أرثر» التى مر ذكرها فى أدب العصور الوسطى ، بل إن «أورلاندو» الإيطالى هو نفسه «رولان» الذى دارت حوله أساطير الأدب الفرنسى الوسيط ، وتقع القصيدة فى سلسلة من مقطوعات شعرية ، تبدأ كل مقطوعة منها بمقدمة تكون بمثابة حلقة تربط الحادثة السابقة بالحادثة اللاحقة ، ثم تتيح للشاعر فى الوقت نفسه فرصة التفكير العميق فى مبادئ الأخلاق وخصائص الوطنية الصحيحة وما إلى ذلك ، وقد ترجمت قصيدة «أورلاندو» إلى الإنجليزية فى عصر اليصابات ، وأثرت فى الأدب الإنجليزى إذ ذاك أثراً قوياً ، ولعل أجمل أجزائها

تلك السطور التي يصف فيها الشاعر يأس «أورلاندو» وما استتبعه من جنون حين يعلم
 أن حبيبته «أنجلِكا» قد خانت عهده وتزوجت من رجل آخر :
 أنا لست «أنا» ، لم أعد الرجل الذي كنته
 لم أعد أورلاندو ، فأورلاندو قد قُبر ومات
 خبيته التي خانت عهده -- أواه ! أيها الصبية الحمقاء !
 قد قتلت أورلاندو وطاحت برأسه ؛
 أنا — من أورلاندو — شبحه يروح ويغدو
 هائماً إلى الأبد في هذا الوادي الأليم
 ليكون عبْرَةً هائلة عادلة
 لسائر الحقى الذين يركنون إلى عهود الحب
 وفي موضع آخر من القصيدة يصف «أريوستو» موت ملك شاب شهم وصفاً
 رائعاً فيقول :

انظر إلى هذه الزهرة الأرجوانية تذبل وتذوى
 انظر إلى حامل المنجل يجرّ هائم يُلقبها
 ها هو ذا رأس الخشخاشة على أرض الحديقة يهوى
 طاحت به قطرات الغيث فألقت به خطيماً ؛
 هكذا سقط «داردنل» فوق الأرض على وجهه الشاحب ،
 وهكذا خلف الحياة ومضى ،
 مضى من الحياة فمضت بمضيّه
 كلُّ حساسة وشجاعة من قلوب أتباعه

توركوآنو تاسو Torquato Tasso :

على أن أنبع الشعراء الإيطاليين في القرن السادس عشر هو توركوآنو تاسو ، وآيته
 قصيدة طويلة عنوانها «انقاذ بيت المقدس» وهي تقص أنباء الحروب الصليبية وتروى كيف
 استرد «جودفرى بويون» قبر المسيح ؛ وتكاد هذه القصيدة تكون ملحمة من حيث

بناؤها وأجزاؤها ، ويظهر أنه قد كانت لها في عين ناظمها وفي رأى قرائها قدسية دينية . ترجع إلى قدسية موضوعها ، لكن القارئ الحديث لا يلبس فيها مثل هذه القدسية ، ولا يجد فيها أكثر مما يجد في قصة « الطلسم » للسير وولتر سنكت^(١) التي يروى فيها قصة الحروب الصليبية أيضاً ؛ ولكننا في الحكم على قصيدة « تاسو » لا يسعنا إلا أن ندعن لرأى « كاردوتشى » Carducci الشاعر الناقد الإيطالى الذى عاش في القرن التاسع عشر ، واعتبر « تاسو » خليفة دانتي ؛ وقد أنشأ تاسو هذه القصيدة الكبرى وغيرها من الآثار الأدبية وهو لا يزال في شرح شبابه ، ثم قبل أن تكتمل رجولته وتنضج ، أقعدته العلة وأصابه مَسٌّ من جنون ، وهذا مثل من قصيدة « انقاذ بيت المقدس » قال في أوائلها :

إنى بهذا النشيد أغنى جموع التقوى وقائدها الأعلى

ذلك البطل الذى ردَّ عن قبر يسوع المبارك أيدي العدى ،

فكم صال في حومة الوغى ، وفي مجلس الشورى كم أبدى ،

وكم عانى في الذى أذاه من صنع جليل وكم أسدى ؛

وقفت جهنم في وجهه فعبثا ما قاومت وسدى ،

وعبثا تحالفت أفر بريمة وآسيا وجردتا من الغمد مهندا ،

وهل يُغلب من مدَّتْ له السماء يدا ؟

ومن ضلَّ من أصحابه عاد اليوم واهتدى

ثم يقول الشاعر إن الله قد أرسل من ملائكته جبريل إلى جودفرى يستحثه على

المسير بغير إبطاء إلى بيت المقدس ، فيلقى جودفرى خطابا ثم يعقب عليه بطرس الراهب

بخطاب آخر ، وبعدئذ يقع الاختيار على جودفرى ليكون قائداً للحملة الصليبية ، فينهض

من فوره ويستعرض جنده ، ويبدأ المسير ، فيهنز لهذا النبأ أهل أورشليم ، ويفزع له

ملكها علاء الدين ، ويأخذ العدة للدفاع والمقاومة .

وقد أثار « اسمينو » غضب علاء الدين ، حين أزد أن يجعل من تمثال للعدراء حرزا

يصون أورشليم ، وكان هذا التمثال محفوظا في إحدى الكنائس المسيحية ، فانتزعه منها

علاء الدين ووضع في مسجده : لكن حدث أثناء الليل أن اختفى التمثال من موضعه في

(١) نقل قصة الطلسم إلى العربية الأستاذ محمود محمود .

المسجد ، وعبثاً حاول علاء الدين أن يعلم من اختطفه وأخفاه في جنح الليل ، فأخذته سورة الغضب ، وصمم أن يريق دماء المسيحيين في مذبحه شاملة ، وهنا تنشأ قصة « سوفرونيا »^(١) و « أولندو »^(٢) فتحول دون وقوع الكارثة .

فهناك في بيت المقدس كانت تقيم فتاة كريمة النفس فاتنة الجمال ، لكنها لم تأبه لجمالها على روعته ، ولا اتخذت منه حلية تزدان بها ، وإنما انتبذت من المدينة مكاناً متواضعاً بعيداً عن نظرات الحبين ، وظلت في دارها بنجوة من كلمات الحب الميسولة ، ولكن هيات للجمال أن يختفي ، ذلك الجمال الذي لا تكاد تشخص إليه ببصرك مرة حتى يثير في فؤادك عشقاً وهياماً ، فقد وقعت عينا « أولندو » على « سوفرونيا » فكان لجمالها في قلبه ما يكون لوقع السهام ؛ وكان الفتى والفتاة من بلد واحد ونشأ على عقيدة واحدة ، لكنه كان من الحياء بقدر ما كانت الفتاة من الجمال ؛ فتمنى العاشق أن يظفر من معشوقته بشيء كثير ، ولكنه لم يتوقع أن يحقق من أمنيته إلا قليلاً ، ثم انعقد لسانه حين لقيها فلم يطلب منها قليلاً ولا كثيراً ، وظل يحترق بلذة حبه الصامت .

صممت « سوفرونيا » أن تنقذ بنى عقيدتها المسيحيين فزعمت للسلطان أنها سارقة التمثال وأنها أحرقتة فأزالته من الوجود ، وسمع منها السلطان ما زعمت فثارت ثائرتة وأمر أن يُلقى بالآثمة في النار جزاء ما فعلت ؛ لكن « أولندو » أسرع إليه ينفي عن « سوفرونيا » جريمتها ويعترف بأنه السارق ؛ فأمر السلطان بإحراقه معها ؛ لكن الفتى والفتاة ينجوان من الموت بفضل امرأة مسلة جديرة أن توضع في زمرة الأبطال ، وهي « كلورندا » ، فقد أقبلت هذه البطلة مسرعة على ظهر جوادها إلى حيث أعدت موارد الرّدى للحيبيين ، وأمرت ألا تقع تلك الفعلة الشنعاء ؛ وأذن لها السلطان كارها ، على شرط أن يُنفي من بيت المقدس ذلك الفتى ومعه فتاته وعدد من طائفة المسيحيين . . .

جاء السفراء من مصر ليعرضوا على جودفرى أن يترك المساهون للصليبيين ما فتحوه من أصقاع ، على شريطة ألا يهاجم الصليبيون بيت المقدس ، فأعرض جودفرى عن رسالتهم وأعان مواصلة القتال :

واستيقظت نساءُ الصبح بالندى تهبُّ وتخفقُ

معلنةً أَنَّ الفجرَ الجميل أخذَ يبدو ويشرق
 وازينَ الفجر : على شَعْرَه الذهبى إكليلٌ يتألق ،
 إكليلٌ من ورود الفردوس جىء به نديًا يعبق ؛
 وقبل أن يُنفَخَ للجنود فى الصور ماجوا ودمدموا
 واهتزت حناجرهم ذات الصوت القوى وهمهموا
 وكانوا فى السلاح ألوفا ، وصاح البوق بأصدائه يترنم
 فدوى فى المسامع حَيًّا له فى النفس إيقاعٌ وأنعم ؛
 فكأنما اتخذتُ جَنَاحًا قلوبٌ للوغى تواقهٌ وأذرع ،
 وانطلقوا طيِّرًا فى غير وَغى وأسرعوا ثم أسرعوا ،
 حتى أخذت الشمس فى كبَد السماء تعلو وتسطع
 وبلغت أوج السماء واحترق بها الفضاء البلقع ،
 انظر ! ها قد تبدَّتْ أورشليمُ الجميلة للشاخصين
 انظر ! تشير إليها الأصابع فى صيحة الصائحين ،
 وألوف الأصوات وألوفها ارتفعت من الجنود الهاتفين :
 « إنها أورشليم ! سلام الله ، سلام الله يا أورشليم ! »

أخذت جيوش المسيحيين تدنو من بيت المقدس ، فهجمت البطلة المسالمة كلورندا
 على رأس جماعة من المقاتلين ولاقت طائفة من الصليبيين على رأسهم « جازدو » وفشكت
 به ، فأمر جودفرى أحد قواده « تانكرد Tancred » أن يتقدم لنصرة تلك الطائفة
 المسيحية المهزومة ، لكن « أرمينيا » ابنة أحد الملوك صعدت برجا عالياً وأخذت تشير إلى
 علاء الدين فتبين له مواضع القواد فى الجيش المسيحى ؛ وماهى إلا أن منيت قوة من
 الأعداء (يقصد المسلمين) بالهزيمة ، وجمع جودفرى أشتات جيشه واقترب من بيت المقدس
 وعسكر عند بابها الجنوبى ؛ فلما رأى الشيطان — واسمه فى القصيدة پلوتو^(١) — ما أحرزه
 المسيحيون من نصر ثار غيظه وأسرع فجمع مجلساً فى الجحيم ليرسم الخطة لمقاومة المسيحيين :
 فبينما تُعد الفرنجة آلات القتال

(١) پلوتو فى الأساطير اليونانية اسم لرب الجحيم ومقره تحت الأرض .

لتكون بها على أهبة لهذا النضال
أدار عدو الإنسانية اللدود عينيه الفارنتين
نحو المسيحيين من مكانه في ظلمة الجحيم الدامسة ؛
فلما رآهم على أعمال التقوى مكبين
عضّ كلتا شفتيه واحترق بنار الغضب ،
ثم أخرج تلك الغضبة — كأنما هو نور جريح —
في زئير مُدَوٍّ رَنَّتْ به جنبات الجحيم ،
ولم يعد يعنيه إلا أن يَصُبَّ دمارا
على المسيحيين ما بعده دمار ؛
وأمر جنده أن يجتمعوا حول عرشه
في مجلس ، ياله من مجلس مخيف !

وبعد أن ألقى فيهم بِلوتو خطابا ، أرسل رسله إلى عضرءوت الساحر فأغروه أن يرسل
ابنة أخيه « أرميدا » وهي ساحرة كذلك لتضلّل قادة المسيحيين ؛ فلما وصلت أرميدا إلى
معسكر المسيحيين قابلت « يوستيس Eustace » فقدمها إلى جودفرد ، وعندئذ قصت للقائد
عن نفسها قصة زائفة وطلبت أن يعينها جودفرد في محنتها ، فرفض بادئ الأمر ، ثم ألح
عليه أخوه يوستيس أن يستجيب لدعاء الفتاة ففعل ، وأرسل معها عشرة من فرسانه ؛ وكان
يوستيس قد شغفه حب أرميدا ، وأخذته الغيرة عليها من فارس مسيحي آخر اسمه « رنالدو »
أن يزاحمه في حبه ، فأغراء بقتال منافس له حتى اشتبك رنالدو في ذلك القتال ، وفتك
بمنافسه ، وهمّ جودفرد أن يقتصّ منه فقر رنالدو وخلا الجوليوس يوستيس ... وهنا يدب في معسكر
المسيحيين شيء من الفوضى بفعل الساحرة ، من ذلك أنها أخذت تضلل « تانكرد » أحد
أبطال الصليبيين حتى اعتقلته في قلعة لها بعيدة ؛ لكن الله أرسل إلى معسكر المؤمنين
كبير ملائكته ميكائيل ليشقت رُسُلَ الشياطين :

وصاح كبير الملائكة وملك الملوك

وقد اتشح بسلاح من اللامس البهي الساطع اللامع

وقال : « ألا ترون شياطين الجحيم المفاكيد

كيف قذفوا بسلاحهم في وجه أتباعي من المؤمنين ؟

وانحنى المَلَكُ المجنح بعد أن فاه بهذه الكلمات
على قدميه وقد جلاتهما القداسة والهيبه ،
ثم نشر في الريح جناحين من ذهب
وشق بهما الهواء مسرعاً يسبق سبجات الخواطر .

طرد ميكائيل الشياطين من حومة القتال ، فاستأنف المحاربون نضالهم ، وقد أملت
بالمسيحيين الملمات ، فالشمس محرقة ، والظلم شديد ، فدعا جودفرد أن يُنزل الله لهم غيثاً
يطفى ظلمهم ، فها هي إلا أن تمطر السماء وينتفش الجنود ؛ ومن معجزاته أيضاً أن هَبَطَتْ
على صدره حمامة زاجلة ، كان يطاردها بازي مغترس ، فوجد تحت جناحها رسالة بعث بها
قائد الجيش المصرى إلى أمير أورشليم يعده أن ينجده بعد أيام قلائل ، وعندئذ أمر جودفرد
بالهجوم فوراً ، واستطاع المسيحيون بذلك أن يدخلوا أورشليم ظافرين :

هذا ميكائيل كبير الملائكة لا تدركه العيون ؟
لكنه بدا أمام جودفرد متشجاً بشكة متألقة !
خَفَّتْ بضوئها ضوء الشمس الساطعة !
وصاح به : « قد دنت الساعة أيها الأمير للمؤمن !
فارفع عن أورشليم نيرها الثقيل !
لا تخفض البصر ، كلا لا تخفض بصرك المهور !
وانظر بأى جنود تؤيدك السماء ! »

وبعد « تاسو » غربت في إيطاليا شمس نهضتها ، ولكنه لم يكن غروباً يستتبع
موتها ، إذ لبثت النهضة الإيطالية حية في نتاجها وثمارها ، تراها ماثلة في آثارها من مرمر
التمائيل وأصباغ الصور وكلمات الأدب ، ومن إيطاليا شاعت النهضة في سائر الأقطار ، وعلى
الرغم من أن الشعر قد أفل نجمه في إيطاليا ، فقد بقى فيها الفكر حياً ساطعاً ، بل لعله ازداد
قوة وحياة حين خيمت على إيطاليا ظلمة في عالم السياسة ؛ وإنما ظهر ذلك الفكر القوى في
النثر الفلسفى والعلمى الذى أنشأه « برونو » و « جاليليو » ، فهذان الفيلسوفان ينتميان
إلى الفلسفة بالفكر العميق وإلى الأدب بالأسلوب الجميل .

الفصل الثامن

النهضة في فرنسا

ليس من اليسير في تاريخ الأدب أن ترسم حداً دقيقاً فاصلاً يبين نهاية الأدب الوسيط وبداية الأدب الحديث ؛ وقد يتخلص بعض المؤرخين من هذه المشكلة بأن يعدوا القرن الخامس عشر بأسره فترة انتقال تظهر فيها آثار القديم وبوادر الجديد جنباً إلى جنب ، ومهما يكن من أمر فلا شك في أن شعر « فيون » ونثر « كومين » يحددان بداية واضحة للنهوض الأدبي في فرنسا لأنهما يتميزان بما يتميز به الأدب الحديث من الأدب الوسيط ، ألا وهو الصبغة الإنسانية والنزعة الذاتية ؛ فلم يعد أديب النهضة — كما كان أديب العصور الوسطى — يعنى بالحياة الآخرة والخطيئة والعقاب والثواب ، بل تحول بنظره إلى هذه الأرض ، وهذا الإنسان الذي يعيش عليها .

وقد اجتازت هذه الصبغة الإنسانية الجديدة — التي لونت أدب النهضة فيزيته — جبال الألب ، فانتقلت من إيطاليا إلى فرنسا ، ولم تسكد تبليغها حتى تناولتها العقول والأفلام في حرارة وحماسة ؛ ولنا أن نتساءل لماذا أقبلت فرنسا هذا الإقبال كله ، وفي هذه الحماسة المشتعلة لتبذر في أرضها بذور ثقافة جاءت من بلد أجنبي ؟ وجوابنا عن ذلك السؤال أنها الحرب التي تمزج العقول بالعقول ، وتقارب بين النزعات والنفوس ، فقد نشبت حرب فرنسية إيطالية بين عامي ١٤٩٤ و ١٥٥٩ م ، فكانت فرصة سانحة للمجتمع الفرنسي يدنو بها من قصور الأمراء الباذخة في إيطاليا ، فينظر إليها عن كثب ويتأثر بما تزخر به من فنون وآداب ؛ فلئن خرجت فرنسا من الحرب خاسرة فقد اكتسبت حضارة عميقة الأثر بعيدة المدى ، تصطبغ بهذا اللون الجديد الذي أشرنا إليه وعددناه أوضح ما يميز روح النهضة كلها ، ألا وهو التفات الإنسان إلى نفسه وحياته فوق هذه الأرض .

ولم تسكن هذه النزعة الإنسانية مقتصرة في إيطاليا على دراسة آثار الأقدمين دراسة نقدية عميقة ، بل جاوزتها إلى نتائجها فنفضت عن نفسها كل ما يعلق بها من غبار العصور

الوسطى من حيث وجهة النظر إلى الحياة ؛ فمحال أن ينكسب الدارسون على أرسطو وأفلاطون ، وأن يستمتعوا بأدب لو كريسش وهوراس ، ثم يسيغون مثلاً أعلى في الأخلاق والسلوك ينبى على إنكار الجسم والروح ، لأن هذا الأخير مثل أعلى لا يفسح مجالاً لتقدير الجمال لذاته ، ولا يفهم الفنون والآداب إلا أن تكون مُعينة على تقويم الأخلاق ، أما أن يُقدّر الأثر الأدبي لروعة صورته أو لجودة أسلوبه أو لصدق تصويره فذلك هراء لا تُسيغه عقلية القرون الوسطى .

درس رجال النهضة في إيطاليا أدب القدماء ونقدوه واستمتعوا به ، فعملوا بدراسة روح النقد والتقدير لما يقرأون ؛ ثم تناولوا بهذه الروح الجديدة الكتاب المقدس فلم يكفهم أن يقفوا عند ظاهر العبارة وبجرد أداء الشعائر أداءً آلياً ؛ إنما تعمقوا فيه ليستقظوا منه روحه وخلاصته ، ولهذا نشأت حركة إصلاح ديني جنباً إلى جنب مع النزوع إلى تمجيد الإنسان والرفع من شأن الحياة الدنيوية ، فأصبح الإصلاح الديني ظاهرة ثنائية تميز أدب النهضة في إيطاليا ثم في فرنسا .

فيرون Villon :

في سنة ١٤٣١ ، وهو العام الذي ذهبت فيه جان دارك شهيدة جهادها لتحرير فرنسا ، ولد في باريس طفل كتب له أن يكون في الصف الأول من شعراء العالمين ، إذ حباه الله موهبة في الشعر الغنائي لا يكاد يضارعه في قوتها وجالها ونفاذها منافس .

ذلك هو فرانسوا دي مونكور بيه François de Montcorbier الذي يعرفه الأدب باسم فرانسوا فيون ؛ ولد لأبوين فقيرين لم يكن لهما حظ من التعليم ، وكان مسقط رأسه موضعاً مقابل الجامعة باريس على ضفة النهر الأخرى ؛ ومات أبوه وهو يافع فكفلته أم شابة أرهقت نفسها إرهاباً لترعى وليدها ، ولكنها مجزت آخر الأمر ولم تطق أن تشاهد ابنها يتضور جوعاً ، فذكرت أن في الجامعة قسيساً على شيء من اليسار تربطه بعائلة مونكور بيه وشأنج القرى البعيدة .

كان الطفل إذ ذاك في عامه الخامس ، وكانت باريس التي طال بها العهد وهي تنن من فقر بشع مخيف تخوض في ذلك العام شتاء قارساً ؛ وكان الريف يباباً قد نفذت موارد

القوت منه ، ومات ألوف وألوف من الناس في أشهر قلائل من الجوع والمرض ، وعاش من عاش على الكفاف ، وأخذت تعوى في ضواحي باريس الذئب الجائعة ؛ فلما عبرت الأم بابنها نهر السين لتسلم الطفل إلى قريبه القسيس كانت أمارات الجوع والانهاك بادية على وجهها الشاب ، وفي جسم طفلها الهزيل .

رأى جيوم دى ثيون — وكان قسيس كنيسة الجامعة وأستاذاً للقانون — ذلك المنظر المروع فأخذته الرحمة بالوليد المسكين وتبناه وأكرم رعايته ، بل لعل رحمته بالطفل تجاوزت الحدود ؛ وكان يقضى أمسياته يقرأ له القصص وأنا ويرويها له أنا آخر ، حتى أحاط اليافع علماً بشعراء اللاتينية والفرنسية ؛ ثم طلب إليه أن يدرس كتابا فيه قواعد إنشاء الأغاني القصصية الشعرية ، وكلما حاول الناشئ قرض الشعر منحه القسيس جوائز التشجيع .

بلغ فرانسوا دى مورنكور بيده عامه الثالث عشر ، فسجل اسمه في قائمة الطلاب لدرجة الأستاذية في الآداب ، وتلك درجة لا يظفر بها طالب إلا إن أعد نفسه إعداداً طويلاً بعد الدرجة الجامعية في قانون الكنيسة ومذاهب الدين — وأطلق على نفسه اسم متبنيه « ثيون » الذى عرف به منذ ذلك اليوم .

وقبل أن نأخذ في وصف الحياة الشائنة التى زل في وهدتها ثيون مما كاد ينتهى به إلى المشنقة لأنه سرق واغتال وخرج على القانون في كثير من جرائمه ، يحسن أن نرى هل صادفته في حياته ظروف خاصة تخفف من بشاعة ما اقترف ؛ وهما يكن من أمر فانا نحمد الله على حياته تلك ، إذ لولاها لما ورثنا هذه المجموعة من القصائد التى تسكاد تتفرّد في نوعها لأنه استمدّها من صميم بؤسه وشقائه .

لم ينتفع ثيون إلا قليلاً من دراسة الجامعة بكل فروعها ، ولعل ما محرف به عن الجادة المستقيمة تراخى مربيه في رعايته وانعدام الحافز الذى يستحثه على الجد في العمل ، لأن الجامعة كانت ستنتهى به إلى وظيفة في الكنيسة ، ولم يكن ثيون ينظر إلى مثل هذا المستقبل المرتقب إلا بالمت والنفور .

أضف إلى ذلك ما انتاب باريس عندئذ من فقر مدقع شمل الناس جميعاً إلا فئة قليلة جداً ، فلم تكن السرقة من تلك الفئة الغنية من البشاعة كما يقع في حسابنا اليوم ؛ نعم

كانت باريس غاية في البؤس فنضب المال وقلت الأعمال ؛ ولكن ما حاجة ثيون إلى عمل ومال ؟ إنه الشاعر الموهوب الذى اتخذ القريض متعة له وسلاوة ، ومع هذا كان له بمثابة المورد الذى يدر عليه المال ، إذ كان ينشئ* الأغاني « البلدية » والقصائد المستهترة ، ثم ينشدها في الخانات فيقدم له الموسرون خمرأ وطعاما ؛ لهذا غادر ثيون أروقة الجامعة الباردة ليلتمس طعامه وشرابه وصحبته عند من يرتادون الخانات ، فقد وجد هؤلاء أقرب إلى نفسه بيسارهم وانحلال أخلاقهم واستخفافهم بكوارث الأيام ، ثم أحبهم فوق ذلك كله لاهجتهم العامة الجميلة التى حسن وقعها في أذنيه بعد تلك المحاضرات الميئة التى ألف سماعها في الجامعة حول موضوعات غامضة ملتوية في قانون الكنيسة ؛ فما عثم ثيون أن جرفه هذا التيار الجديد وأخذ يقرض شعره فيمن يصادف في الخانات من طوائف الشباب والشابات المستهترين والمتشردين ، وكان يقرضه باللغة الدارجة بين تلك الطوائف .

ومع ذلك كله فقد أتم ثيون في عامه التاسع عشر دراسته الجامعية وظفر بدرجة « البكالوريوس » ولم تمض بعد ذلك ثلاثة أعوام حتى أصبح أستاذأ في الآداب ، واستحق بذلك إما أن يحترف التعليم أو أن يسير في سلك الكنيسة ؛ لكنه كان عندئذ قد أوغل في الطريق الآخر ، وآثر آخر الأمر أن ينفذ عن نفسه غبار الدراسة الجامعية وأن يوثق الروابط بينه وبين الصحبة الجديدة من طوائف الحجون ، ولعله وجد فيها ما يلائم شاعريته ؛ وقد اشتغل فترة من الزمن مع الفرق التمثيلية الجواله وجماعات الموسيقيين و « الحواة » والبهلوانات ؛ لكن هذه الفرق كان قد ضؤل شأنها في فرنسا في عهد ثيون بعد ازدهارها في عهد الإقطاع من العصور الوسطى .

وحدث له وهو في عامه الرابع والعشرين أن اقتتل مع قسيس فقتله ، وافتضح الأمر وحكم عليه بالنفي من باريس سنة لا ندرى كيف أنفقها ، والراجح أنه اتصل بعصبة من اللصوص عاشت في الريف على النهب والسرقة ؛ وقد أرغمته الفاقة أن يعيش في غشون ذلك العام على نحو ترتعد له فرائص التقوى ، يصفه لنا في قصيدة عنوانها « فرانسوا ثيون والعاهرة مارجو » .

واتصلت وشائج العشق بينه وبين نساء كثيرات ، منهن كاترين دى فوسل التى يطالعنا اسمها في شعره ، والتي كان حبه إياها على شيء من العفاف .

عاد فيون من منفاه في الريف ، ولكننا لا نلبث أن نراه في إحدى ليالى الشتاء من نفس السنة التى عاد فيها جالساً في منزل متبنيه يكتب له مذكرة منظومة لينبئه أنه على وشك أن يغادر باريس من جديد ، وهذه القصيدة هى التى يطلق عليها « الوصية » أو « العهد الأصغر » تمييزاً لها عن القصيدة الكبرى التى أنشأها فيما بعد ويطلق عليها « العهد الأكبر » ؛ فقد اشترك فيون بعد عودته إلى باريس في ارتكاب جريمة ، وأراد الفرار من وجه الشرطة ، ولعله قصد بتلك المنظومة التى تركها في منزل متبنيه أن يضال الشرطة بإيهامهم أنه لم يكن في باريس ساعة ارتكاب الجريمة .

كتب « العهد الأصغر » في ليلة واحدة وفي فورة واحدة من فورات النفس ؛ وقرأها بعد أن فرغ من قرضها ، فأخذته هزة الفرح لما رآها آية فنية ، فقرأها في الصباح مرة أخرى وأخذته بها هزة أخرى من الطرب والنشوة ، فأضاف إليها مقطوعة جاء فيها « تالله إن فرنسوا فيون لشاعر ، فأما من حباهم الله مالا وجالا فصيرهم إلى النسيان ، وأما فرانسوا فيون فسيحيا بين الخالدين » .

وظهرت الجريمة بعد بضعة أشهر ، وتبين أن الشاعر قد اشترك مع عصبة من اللصوص في سرقة خزانة المال من كنيسة كلية ناغار ، وانتهى الأمر بسجن فيون في قلعة مان Meung وظل فيها صيف ذلك العام (١٤٥٧) لا يفتات إلا الخبز العفن والماء ، حتى تحطمت قواه ، وذبل ذبولاً لم يبق له إلا هيكل عظمياً يكسوه جلد متغضن ويخلو من شعره وأسنانه ويسعل سعال العلة بين آن وآن ، ولم يطلق سراحه إلا حين زار الملك لويس الحادى عشر مدينة مان زيارة رسمية فأخرج عن المسجونين وبينهم فيون .

عاد إلى باريس وكأنه الشبح الخفيف ، وأخذ يكتب آيته الكبرى « العهد الأكبر » وهى من أكثر الآيات الأدبية تصويراً لكتابها وللطباع البشرية على السواء ، وهى من أجود الشعر ، يستعرض فيها حياته كلها ، وكان عندئذ فى الثلاثين من عمره إلا أنه أصبح من أهوال حياته كهلاً محطاً لم يبق له إلا أعصاب نشيطة وذهن وقاد ؛ إنه فى هذه القصيدة يعرض نفسه عرضاً يبدى كل ما فيها بغير حذف أو إضافة ، ويفحصها فحصاً دقيقاً ، وينبئ القارئ عن كل أسرارها ؛ ويطلب المغفرة من لحقهم أذاه ، كما يغفر لمن لحقه منهم الأذى ؛ ولم يخل من الفكاهة وهو يصور نفسه ، فيقول مثلاً : إنه إن نفذ فيه الإعدام الذى كان على

طار منى الجسم والعقلُ شعاعا
وبتُ حزيناً واهياً كالريح وحيداً بلا رفيق
وتبدد مِلْكي مالا وأرضا ومتاعا
وانقضَّ عني ذوو القربى تباعا
لم تعد صلاة الأرحام توحى لهم بعطف جميل
بل أنكرونى وآثروا لأنفسهم بُعداً وانقطاعا
فلم يبق من مالى كثير أو قليل

لو كنتُ — واأسفاً — أيام الشباب
واصلت درسى وزدت حكمتى
وسرتُ لم أنحرف عن طريق الصواب
لنعمتُ اليوم بالدفء فى شيتخوختى
ولكن كما يفعل الطير السجين كانت فعلتى
فررت من معهد الدرس هاربا
وهأنذا إذ أدون فوق القرطاس سيرتى
يوشك قلبى أن يتحطم نادماً تائباً
وفى « العهد الأكبر » أغنية هجا بها النساء قال فيها :
اعبُد الحب والنساء مع الصباح وفى المساء
فلن تجنى منهن نفعاً أو متاعا
وأقم لهن من الملاحى والمآذب ما تشاء
فلن ترجع إلا محطماً الرأس ملقاعا
فرغونة الحب قيمنة أن تطير بلب الحكيم شعاعا
واذ كر سليمان الحكيم إن أردت مثالا
أو شمشون الذى أضع فى الحب عينيه فيما أضعاء
أنعم به رجلا من كان بالنساء جهولا

حتى أنا وأنا الأحمق المسكين

صَرَ بَنِي بالعصى كضرب الثياب

حين تخطبها في الأواني عصي الغاسلين

ومن ذا أنزل بي ذاك العذاب

غير كاترين فوسل ذات المرح اخلاب ؟

وكذلك « نويل » فهن أنزلن به العذاب وببلا

فأشبعنه في ليالى اللهو باللطامات وبالسباب

أنعم به رجلا من كان بالنساء جهولا

وكذلك وردت في العهد الأكبر أغنيتان جميلتان ، إحداها على لسان امرأة عجوز

كانت أيام شبابها آية في الجمال ، وكان لها عشاق كثيرون ثم هي في شيخوختها تتحدث

إلى بعض الفتيات اللاتي يغاسرن في أمهالك الحب ، فيبدأ الشاعر أغنيته بوصف المرأة

العجوز ، ويقارن فيها كل لحظة من جمالها السابق بما آلت إليه ؛ ثم تأخذ المرأة في إسداء

النصح للفتيات قائلة : إن علة شقاءها أنها ذهبت في الحب إلى أغواره العميقة وما كان

ينبغي لها أن تفعل ، وأنها لم تكسب من عشاقها مالا تدخره ، حتى أتى زمن لم تصبح

فيه موضعاً لحب إنسان ، ولذا فنصيحتها للبنات هي : خذن من عشاقكن مالا ؛ اخدعن

الرجال بجماسكن الظاهر ولكن حذار أن تسلمنهم قلوبكن ، لأنكن إن فعلتن أسرعن

إلى الشيوخ ، وعندئذ ماذا يكون في أيديكن ؟ لا جمال ولا مال ، ستفقدين قيمتكن

كورق النقد حين يبطل استعماله فلا يرضى به أحد .

ثم عقبها الشاعر بأغنية أخرى يقف فيها هو نفسه من الشبان موقف الناصح ، وهو

الرجل الذي عمره الدهر ؛ فينصح المستهترين الخليعين الذين يحبون في شبابهم كما كان

يحيا في شبابه ، أن ينشدوا النساء دون أن يركزوا قلوبهم في امرأة واحدة ، ولا يقعوا

في شراكها ، لأن النساء مجلبة للهم والشقاء .

ذلك هو « العهد الأكبر » الذي لم يكدر يفرغ من إنشائه حتى زج في السجن لجريمة

أخرى ، وحكم عليه بالموت شنقا ، فاسترحم ثيرون أولى الأمر ، فأعيد النظر في قضيته ،

وعلم القضاة هذه المرة أن المتهم المائل أمامهم شاعر نابغ نزل ضيقاً في بلاط شارل دوق أورليان ،

وأن شارل هذا قد أعجب به إعجاباً حاداً به أن يكتب قصائده بيده ؛ وعلم القضاة كذلك أن هذا المتهم هو الذى أنشد بعض القصائد الوطنية التى سار ذكرها فى البلاد عندئذ ، فتبدل الحكم بحيث أصبح نفيّاً يدوم عشر سنوات .

ومات ثيون وهو فى منفاه خارج باريس ؛ ولسنا ندرى على وجه الدقة أين مات ولا متى (وإن كان موته على الأرجح عام ١٤٨٥) ؛ وجاء رابليه بعد ذلك بنحو خمسين عاماً فسمع عنه من أهل تورين قصصاً وأساطير ، فاستخدمها فى تكوين شخصيته البديعة ، شخصية بانيرج Panurge التى خلقها فى كتابه « مغامرات بانتاجريل » كما سيأتى ذكره بعد .

كومين Commynes :

وهذا لون آخر من الأدب الفرنسى أيام النهضة يختلف أشد الاختلاف عن أدب ثيون ، لكنهما يعودان فيلتقيان فى تمثيل الروح الجديدة ، غير أن كومين يمثل بأدبه تلك الروح الجديدة إزاء الحياة العملية ، وأما ثيون فيمثل وجهة النظر الجديدة فى الفن والعاطفة . ولد فيليب دى كومين فى عام يقرب من ١٤٤٧ ، ولم يكن تعليمه موضع عناية فلم يتعلم من اللاتينية شيئاً ، ولما شب التحق بحاشية فيليب أمير برجنديا ثم بحاشية ابنه شارل الجسور ، وسفرَ لشارل هذا فى فرنسا^(١) وإنجلترا واسبانيا ، لسكنه لم يلبث أن غادر برجنديا وأميرها ليخدم لويس الحادى عشر الذى كان قد أجرى عليه راتباً ، والذى أجزل له العطاء حين قدم إليه ، ولكن سرعان ما ولى الملك شارل الثامن ، ولم يكن راضياً عن كومين فزجه فى السجن ، ثم عاد فولى العرش لويس الثانى عشر فارتدت إلى كومين مكانته ، ولما نشبت الحرب الفرنسية الإيطالية اتسع نفوذه ، وذهب إلى إيطاليا ليمثل حكومته ، فقابل مكياڤلى فى فلورنسه ؛ ولم يزل يزداد نفوذاً ويعلو منصباً حتى وافته منيته عام ١٥١١ وله من العمر ما لا يقل عن أربعة وستين عاماً .

لم يكن كومين فى أدبه بارع الأسلوب ، ولو أنه فى بعض المواضع يزوج بين العبارة

(١) كانت فرنسا مفككة من الوجهة السياسية فكانت برجنديا جزءاً مستقلاً ويقوم عليها أمير لا تربطه بالملك إلا صلة التبعية كما هو معروف فى عهد الإقطاع فى العصور الوسطى .

السهولة والفكرة العميقة فيحدث في قارئه أثراً جليلاً ؛ ومن مميزاته انتقاء الألفاظ الغريبة وتركيب الجمل على غير المألوف ، فيقلب عبارته صدرأ على عجز ويقف وقفات مفاجئة ليثبت شيئاً من الحياة في كتابته ؛ ومع هذا كله فلسنا نمدح في كومين براعة الأسلوب ، بل ولا نحمد له دقة التصوير وروعته ؛ وأهم ما عني به كومين فيما كتب تقلبات الدهر وصروف الزمان ، والعبرة التي تلقى عليها على الإنسان حوادث الأيام ، ولما كانت هذه الغاية نصب عينيه ، تراه دائماً الاستطراد في أدبه ؛ فهو يقص عليك حوادث أمة من الأمم ، فتتوارد على خاطره حوادث أمة أخرى فيستطرد في سردها .

وإنما يمثل كومين روح النهضة لأنه أضاف إلى مميزات العصور الوسطى نزعة جديدة ، ففي الوقت الذي تراه مهتماً بالدين واليوم الآخر إلى حد ما ، تراه يتجدد في السياسة أسلوباً ينافي أخلاق الدين تتطلبه الحياة العملية ؛ هذا إلى الدعوة التي تلهسها في كل ما كتب والتي تعارض النظام الإقطاعي — وهو روح العصور الوسطى وصميمها — وتدعو إلى حكومة مركزية تقوم مقام هذه المجموعة المفككة من الأمراء .

وما خلفه لنا كومين من تراث أدبي هو « ذكريات » ، وهي لمحات تاريخية لم تبلغ أن تكون تاريخاً متصلاً ، تقص الكتب الستة الأولى منها : أنباء الصراع الذي قام بين لويس الحادى عشر وشارل الجسور من ١٤٦٥ إلى ١٤٨٣ ، وأما الكتابان السابع والثامن فيرويان أنباء الحروب الإيطالية التي شنها شارل الثامن . وله غير « الذكريات » « خطابات ومفاوضات » .

ومع هذا فكومين أول كاتب فرنسى يستحق أن يسمى مؤرخاً ، وذلك لأنه لم يكتف بسرد الوقائع كما فعل سابقوه بل بحث دائماً عن أسبابها ووضح نتائجها كما قضى فيها وفقاً لقواعد الأخلاق التي كانت سائدة في ذلك العصر ، وهى نفس القواعد التي جمعها بعد ذلك بقليل مكياڤلى في كتاب « الأمير » وإن يكن كومين قد خالف مكياڤلى في تسليمه لإرادة الله بأثرها الفعال في كبار الحوادث التاريخية .

مارو Marot :

ها نحن أولاء نوغل في القرن السادس عشر وقد تمكنت عناصر النهضة الأدبية في

الشعر الفرنسى على يدى هذا الشاعر كليمان مارو Clément Marot ؛ فقد كانت بداية عصر النهضة فى فرنسا مزيجاً من مميزات العصور الوسطى ومميزات العصر الجديد ، وليس عجيباً أن يتأخر النهوض الأدبى فى فرنسا حتى النصف الأول من القرن السادس عشر بعد أن جرى تياره زائحاً دفاقاً فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر ، لأن حركة التطور تسير وثيدة الخطى وتنسرب خلال التقاليد السكثيفة قطرة قطرة .

ولد كليمان مارولاب شاعر فى أوائل سنة ١٤٩٧ ، فأخذه أبوه فى غير يسر بدراسة ما يتصل بالشعر ، ولم يلبث الناشئ أن عرف الشعراء وأعجب ببعضهم ، ثم أخذ ينشد المواويل كما ينشد غيرها من ضروب الشعر ذات الصياغة المحسنة والمعانى الرمزية ؛ ولا شك فى أن هذه النشأة الأدبية قد كان لها أكبر الأثر فى تكوينه الأدبى ، فهما بلغت مقدرتيه فى الأصالة والخلق ، فلا مندوحة له عن التأثر بهذه النماذج القديمة التى درسها على أبيه ؛ ولهذا جاء شعره ذا وجهين : يتلفت بأحدهما إلى الوراء وينظر بالآخر إلى الأمام ؛ فقد أحب أدب العصور الوسطى حباً شديداً ؛ مثال ذلك إعجابه بـ « قصة الوردية »^(١) كما أحب شعر سلفه فيون ، حتى إنه قام بنشر هذا وذلك .

ولما بلغ الفتى عامه العاشر « قدم الى فرنسا » على حد تعبيره وهى عبارة تدل على التحلل فرنسا من الوجهة السياسية ، إذ كانت مقسمة الى دويلات مستقلة عن « فرنسا » بمعناها الضيق المعروف إذ ذاك ؛ ودخل جامعة باريس فأكملت دراسته ، وعين تابعاً لأحد النبلاء فانفتح أمامه الطريق الى منصب فى البلاط الملكى ، ولم يكد يقيم عامه السابع عشر حتى أنشأ قصيدة « حكم ملك عادل » وقدمها الى فرانسوا الذى أصبح ملكاً بعد قليل ، بل إنه أنتج قبل ذلك ترجمة لأول أناشيد فرجيل الريفية ، وكلتا القصيدتين بحكمة النظم متينة اللفظ ، لكنهما من غير شك جاءتا على غرار أدب البلاغة اللفظية الذى سبقته اليه جماعة تعرف فى الأدب الفرنسى بإسم « أنصار البلاغة اللفظية » ثم تعاورت حياته العقبات حتى اتهم بالزندقة أربع مرات ، وزج فى السجن مرة ولأد بالفرار من فرنسا مرتين ، كانت ثأنيتهما الى بيدمونت فى إيطاليا حيث مات سنة ١٥٤٤ بمدينة تورينو .

(١) انظر فصل الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى فى الجزء الأول من قصة الأدب فى العالم .

ترك لنا مارو تراثاً أدبياً مختلف الألوان كالروضة تباينت أزهارها ، فقد كتب ما يقرب من اثنتى عشرة مقطوعة من الشعر التى نذكر منها قصيدة « معبد كيويڤد » جعل وزنها عشرة مقاطع للبيت الأول وثمانية للبيت الثانى وسار فى القصيدة كلها على هذا التوالى ، ثم كتب قصيدة « حوار بين حبيبين » ثم « نشيد ريفى للملك » وبعدها أنشأ قصيدة (الجحيم) جاء فيها بوصف قوى جليل للأيام التى قضاها فى السجن ، وللشاعر بعد ذلك خمس وستون رسالة منظومة كتبها فى أبيات من ذوات المقاطع العشرة والقافية المزدوجة (قافية واحدة لكل بيتين متتاليين) ومن هذه الرسائل قطعة مشهورة عنوانها (مفارقات) وهى ضرب من الدعابة الخفيفة التى تشيع فيها روح السخرية وقد كان شائعاً عندئذ تقليداً لنوع من الشعر عرف فى العصور الوسطى ، وهذا يبين لك كيف اتجه مارو بجزء من نظره الى الوراء يستقى مصادر العهد الوسيط .

وكتب مارو كذلك ستاً وعشرين مرثية بالقافية المزدوجة التى برهن فى صياغتها على براعة تستوقف النظر ، وخمس عشرة أغنية شعبية واثنتين وعشرين أنشودة فى مختلف الأوزان ، واثنتين وثمانين موالاً ، واثنتين وأربعين أغنية قصد بها الى التلحين الموسيقى . كل هذه الصور الأدبية كانت قيمة فى قلم الشاعر الضعيف أن تفتج شعراً جافاً بارداً لا طلاوة فيه ، لكن مارو امتاز فيها جميعاً بأسلوب سلس رشيق جذاب تغلب به على ما قد تؤدى اليه تلك الصور من جفاف وبرود ، بل استطاع أن يخلع على شعره بأسلوبه ذاك نغماً حلواً لا يكاد يفوقه فيه شاعر فرنسى آخر إذا استثنيت فيون .

وبعد ذلك كله كتب شاعرنا كثيراً جداً من شعر تهانى العيد ونعى الموتى يختلف فى طولها وأسلوبها ، وله ما يدنو من ثلثمائة حكمة منظومة ، وترجمات كثيرة ، ومزامير بلغ عددها خمسين ، وأدعية ، ونظم مسامرتين من (مسامرات إرزم)^(١)

وأنت ترى من هذا أن معظم ما أنتجه مارو هو مما نطلق عليه اسم شعر المناسبات ، فليس بين قصائده كلها قصيدة واحدة تزيد فى طولها على بضع مئات من الأسطر ، ويوشك

(١) كان إرزم الهولندى أشهر علماء القرن السادس عشر على الإطلاق ، وكان صديقاً « لثومس مور » الأديب الإنجليزى صاحب « يوتوبيا » — ولأرزم أثران أدبيان : كتاب « مسامرات » وكتاب « امتداح الجنون » .

إنتاجه كله أن يكون ذا صلة بأشخاص وحوادث مما صادف في حياته ؛ وقد كان لمارو شهرة بعيدة في عصره ، بل كان له كثير جداً من الأتباع بعد موته على الرغم من ظهور منافس قوى في شخص « رونسار » الذي سيأتي ذكره فيما بعد .

ولطالما قيل عن مارو إنه أبو الشعر الفرنسي ؛ وهذه الأبوة إن لم تخلُ من بعض الخطأ فهي كذلك لا تخلو من كثير من الصواب ؛ فنسبة هذه الأبوة إليه خاطئة إن أريد بالشعر الفرنسي تلك القصائد الجادة الرصينة الطامحة إلى أعلى مراتب الشعر ؛ أما إن أردت بالشعر الفرنسي ذلك الضرب الخفيف الذي يصادف في فرنسا وفي غيرها إقبالا وإعجاباً أكثر مما يلقي زميله الرصين الجاد ، فالأبوة صحيحة لا سبيل إلى الشك فيها ؛ ولعل أهم ما يمتاز به أسلوبه السلاسة والرشاقة لا شدة العاطفة أو عمق الفكرة ؛ فعلى الرغم من أن الروح التي كانت تسود عصره هي الميل إلى الثقافة القديمة والاكتفاء بتقليدها ، ترى مارو قد خرج على هذا الاتجاه السائد فهو لا يمثل روح عصره ، وليس ذلك بعجيب ، إذ تمثلت في شخصه الثورة على أسلوب « أصحاب البلاغة اللفظية » الذي عرف بالجفاف والنبو والشذوذ ؛ ولما كان مارو ثائراً على تجويد الصياغة والاسراف في الصناعة والتزويق ، فقد عدّه « السابوع » الذي أعقبه في تاريخ الأدب شاعراً من العوام لا يسمو إلى مرتبة الشعر المذهب المصقول ، لكنه حكم فيه كثير من الإجحاف لأن مارو لم يفعل سوى أن تناول الشعر الفرنسي القديم وجرده من الزوائد الصناعية التي تشوه جماله ورقته وأخرجه من جديد رقيقاً رشيقاً ؛ فهو أديب فرنسي بكل ما تحمل هذه الكلمة من خصائص ومميزات ، وهذه الروح الفرنسية الخالصة التي تتمثل فيه هي التي أوقفته في العبارة والأداء عند حدود معينة لا يجاوزها حتى لا تشوب خصائصه الفرنسية شائبة ، ولكنها هي التي جعلت له منزلته ومكانته :

أمثلة من شعر مارو :

حُلْمٌ

رَأَيْتُ فِي حُلْمِي فِي اللَّيْلَةِ الْمَاضِيَةِ

أَنَا مُتَعَانِقَانِ وَنَحْنُ عَارِيَانِ ؛

فَلَمَّا اسْتَيْقَظْتَ طَارَتْ فَرَحِي

بما استمتعت به في نومتى ؛

فجئت من فوري إلى أبولو

أستفسره الحلم ؛

فأخذ أبولو يفكر فيك وهو غيران ؛

ثم أجاب : « ذاك نعيم لن تظفر بمثله »

واحسرتاه يا غرامي ! كذّبيه فيما يقول

وددت لو كان أبولو من الخاطئين !

رسالة

(قالها وهو يغادر القصر)

وداعا أيها القصر ، وداعا أيتها السيدات

وداعا للعذارى وداعا للغانيات

هذا وداعى ولن يطول

وداعا لما يحيط بكن من هو وتسلية

وداعا للرقص والمرقص

وداعا للنغم والإيقاع

وداعا للدفوف والقيثار والسكان

فنحن إلى الوغى ذاهبون

وداعا لهذه النظرات الفاتغات ،

إنها رسل لقلوب العاشقين ؛

وداعا لما يدور هنا من عميق الأفكار

تارة ساخطة وطوراً راضية ؛

وداعا للأصوات المنسجمة المتناعمة

تذبعث إذ تُتلى المواويل والمقطوعات والأغاني

بل وداعا لهذا الغراق الحزين

ثم وداعاً لما لقيته هنا من حسرات وآلام

وداعاً يا من أنت بين الصديقات
أعلاهن فضيلةً وأولاهن جمالا ؛
أتوسل إليك أن تردّي لي الساعة
قلبا كنت أهديته إليك ،
فلا بد لي منه في ساحة الوغى
وإليها يدعوني الواجب نحو سيدي ؛
فإذا ما هتف هنالك قلبي بذكرك
وإذا ما استحشته مهماز الشرف
إلى النزال وجليل الأفعال
ثم أثمرت أفعاله ونزاله ثمراً
جديراً بالثناء لا تشوبه الشوائب
فستكونين أنت وارثة ما أثمر ؛
إذن فاذا كرى قلبي فهو قلبك
وإن كتب لي الله أن أعود
فسأرده إليك في هذا المسكان الجميل
وبهذا أختم وداعى

رابليه Rabelais (١٤٩٠ — ١٥٥٣) :

جاوزت النهضة الأدبية حدود إيطاليا لتنتشر لواءها على فرنسا من بعدها ، وكان « رابليه » علّم النهضة الفرنسية غير منازع ، وهل من شك في أن رابليه الفرنسي ، و« سرفانتيس » الأسباني ، و« شيكسبير » الإنجليزي ، كانوا جبابرة النهضة الأدبية في أوروبا وروّادها ؟ وهل كانت النهضة الأدبية إلا عهداً اشتد فيه الشعور بالحياة بعد جمود طويل ؛ وعهداً للحصول العلمى يستقبل الحياة في بشرٍ وإقدام ؟ وقد وجدت

روح النهضة هذه خير ما يعبر عنها فيما كتب رابليه .

ولد « فرانسوا رابليه » على أرجح الظن عام ١٤٩٠ في إقليم « تورين » جنوبي فرنسا ؛ ولسنا ندرى عن نشأته إلا قليلا فيقال إن أباه كان صيدليا أو صاحب فندق ؛ وكان لأبيه كرمة إلى جوار دير فيه مدرسة ، ففي تلك المدرسة تلقى رابليه أول تعلمه الذي أريد به أن يُعده للوظائف الدينية ؛ ولما بلغ عامه الخامس عشر التحق بدير صادق فيه بعض الزملاء ، فكان لهؤلاء الأصدقاء شأن في مستقبل حياته .

ثم دخل « رابليه » ديراً لجماعة « الفرانسسكان » ، وهي طائفة تعتقد أن الإمعان في العلم والبحث عن الحقيقة كفر وزندقة ، ولهذا كان على العضو الجديد أن يُقسم أن يظل جاهلاً ؛ وهكذا فعل رابليه ، ولم يلبث أن نُصّب قسيساً وهو أبعد الناس ميلاً إلى مثل هذا المنصب ؛ وقد صادف في الدير رجلاً يماثله روحاً ويضارعه منزعاً وهو الراهب « بيير آمي Pierre Amy » الذي استطاع أن يدرس في غرفته عدداً من الكتب اليونانية والعبرية ، وكتباً في الفقه الإسلامي والقانون الروماني ؛ فأخذ هذان الثائران على تعاليم الطائفة يدرسان تلك الكتب في الخفاء ؛ وسرعان ما ألّف رابليه وزميله جماعة مستتيرة تناقش المسائل الفكرية التي كانت في ذلك العهد ذات شأن وخطر ؛ وحسبك لكي تعلم في أي عصر عاش رابليه أن تذكر أنه عصر شهد كولبس وكوبرنيك وليوناردو دافنشي وميخائيل أنجلو وروفايل وسرفانتيس ، فانتسعت التجارة بسبب الكشف الجغرافية الجديدة وازدادت المعرفة والعرفان باختراع الطباعة .

كانت جمعية نشيطة تلك التي كونها رابليه وزميله آمي ، فوشى الواشون بهما لأولى الأمر في الكنيسة أنهما يخفيان في غرفتهما كتباً يونانية وغير يونانية ، وضبطت الكتب وعوقب الرجلان بالسجن في حجرات ضيقة منعزلة في الدير ، لكن « آمي » فر من الدير إلى سويسرا حيث هاجم الكاثوليكية وتبع « لوتر » في دعوته الدينية ، وأما « رابليه » فخرج على طائفته الدينية وانضم إلى سواها .

ودرس رابليه الطب ومنح فيه الدرجة من جامعة مونبلييه ، وعينه الجامعة أستاذاً للتشريح ، وعندئذ أخذ يشغل بدراسات دنيوية لا شأن لها بالدين ، وألّف ملهاة عنوانها

« الرجل الذي تزوج امرأة صماء » ؛ وهكذا أخذ ينسحب شيئاً فشيئاً من الكنيسة لينغمس في مجرى الحياة الاجتماعية .

وفي عام ١٥٣٢ نشر ترجمة لاتينية لمؤلفات أبقرات و جالينوس في الطب ؛ لكن الناشر أصابته خسارة فادحة فأقسم له رابليه أنه معوضه عن هذه الخسارة ربحاً كثيراً قال : « وأقسم لك أن رابليه الذي لا يعرفه الآن إلا نفر ضئيل لن يلبث طويلاً حتى يصبح في أفواه الناس جميعاً وبين أيدي الناس جميعاً ، وسيتمدد صيته إلى خارج البلاد كما ينتشر في أرجائها » . فما هو إلا أن أخرج لذلك الناشر كتاباً صغيراً عنوانه « بانتاجريل » ثم لم يلبث أن أعقبه بكتاب آخر عنوانه « جارجانتوا » حتى نجح المؤلف ونجح الناشر نجاحاً عظيماً ، وسنتناول هذا الكتاب العظيم بالتحليل

بدأ رابليه عام ١٥٣٢ فأخرج « بانتاجريل » Pantagruel ولم تمض أعوام ثلاثة بعدئذ حتى أخرج « جارجانتوا » Gargantua ، لكن جارجانتوا هذا ، وإن يكن جاء ثانياً في التأليف ، إلا أنه أول في ترتيب الكتاب في مجموعته التي بين أيدينا اليوم ، ثم مضت إحدى عشرة سنة قبل أن يستأنف رابليه قصته ، إذ أخرج في عام ١٥٤٦ الجزء الثاني من بانتاجريل ، وبعد ستة أعوام أخرى نشر الجزء الثالث من بانتاجريل أيضاً ، وأخيراً ظهر الجزء الرابع من هذه القصة في عام ١٥٦٤ ؛ وعلى ذلك يكون الكتاب كله مؤلفاً من خمسة أجزاء : جارجانتوا وأربعة أقسام في بانتاجريل

وليس من اليسير أن نقدم للقارئ ملخصاً لهذا الكتاب إلا بمقدار ما يتيسر التلخيص لقصص ألف ليلة وليلة مثلاً ، فقد كتب الكاتب كتابه منجهاً على أعوام طوال ، وفي أيام متباعدة ، يكتب في كل ساعة وحينها ، بل يكتب وهو يأكل طعامه وحين يشرب شرابه ، فليس من طبيعة هذه الأجزاء المتناثرة المفككة أن تحتصر في صفحات قليلة ، وحسبنا أن نقول إن جارجانتوا وابنه بانتاجريل بطلان من أبطال المغامرات على غرار من جاء وصفهم في قصص الفروسية في العصور الوسطى ، غير أن الكاتب بالغ في الوصف وهول في التصوير كي ينشئ قصته في جو ساخر ؛ وأشهر الحوادث التي جاء ذكرها في القصة الأولى حرب نشبت بين (جرانجوزيه^(١) Grandgousier) أبي جارجانتو ، وهو

(١) معنى هذا الاسم بالفرنسية هو « الحلقوم الكبير » ، ولهذا سيجب جارتوا بن جرانجوزيه الشراب دائماً .

ملك من طراز متسامح لا يأبه كثيراً بفخامة الملك وأبهته ، وبين بكتروكول Picrochole وهو ملك مستبد لا يهوى شيئاً غير الفتح والغزو ؛ ومن حوادث القصة الأولى كذلك إنشاء « دير ثيلما Thelema » وهو دير خيالى يرسم له رابليه الخطط والمبادئ ، فيجعلها معارضة لذلك الحرمان البغيض الذى كانت تفرضه الأديرة على رهبانها ؛ فن مبادئه الأولى « افع ما بدا لك » ونقش على باب الدير أبياتاً من الشعر تصف من لا يريد هم الدير بين نزلائه ، كالمتعصبين والمنافقين والمرابين والسكران والحرفين والكسالى والخاسدين والقساة والسذج ، وأما نزلاء الدير فمتزوجون يعرفون بالاعتدال والحكمة والذكاء والإحسان والتسامح والرحمة والشهامة والعدل .

ويبدأ كتاب جارجانتوا بقائمة طويلة تسجل أنساب الأسرة تسجيلاً يبعث القارئ على السخرية ، ثم تتلو ذلك قصة عجيبية عن مولد جارجانتوا بعد حمل دام أحد عشر شهراً ، ونزل من جوف أمه وهو يصيح فى صوت قوى عريض يسمعه الناس على مسافة أميال بعيدة « ايتونى بالشراب ! إنى أريد شراباً ! أريد بعض الشراب ! » ثم يتلو ذلك كيف نشأ رضيعاً وطفلاً وياقفاً ، ووصف ذلك كله وصفا مليئاً بالسخرية الممتعة .

حتى إذا ما فرغ الكاتب من قصة جارجانتوا ، أخذ يقص قصة ابنه « پانتاجريل » وهو كأبيه عملاق تجرى تصرفاته على قياس ضخامة جسمه ، غير أن « رابليه » فى هذا الجزء لم يطرد فى وصف حياته على مقياس واحد كما استطاع أن يفعل فى جزء جارجانتوا . ومن أروع الشخصيات التى صورها رابليه فى قصة پانتاجريل « پانيرج Panurge » الذى التقى به پانتاجريل فى باريس فاصطحبه ، وقد أبدع رابليه فى تصوير هذه الشخصية إبداعاً لا يكاد يضارعه فيه إلا شيكسبير فى شخصية (فولستاف Falstaff) والفكرة الرئيسية فى شخصية « پانيرج » انعدام المبادئ الخلقية بمعناها الواسع الذى ورد فى فلسفة أرسطو ، غير أن پانيرج فيما عدا ذلك يتحلى بكل الخلال الحميدة ؛ وما هو إلا أن يشتبك پانتاجريل وإلى جانبه رفقاؤه جميعاً ، فى حروب متصلة على نمط الحروب التى جاء وصفها فى القصص القديمة إذا پانيرج يبدى مسلكاً شاذاً يختتم به القصة فجأة ويميل پانيرج إلى الزواج ، فيخصص الكاتب جزءاً كاملاً من كتابه يسط فيه الوسائل التى لجأ إليها پانيرج ليرى هل يقدم على الزواج أو لا يقدم ؛ وأخيراً يعتزم القيام برحلة إلى راعية إلهية لتلقى الوحي

من السماء ليستلهمها طريق الصواب ؛ ويشغل وصف هذه الرحلة الجزئين الأخيرين من الكتاب ؛ فلما بلغ الراحل غايته وألقى سؤاله على الراعية ليهتدى بجوابها إلى الصراط المستقيم ، أجابت الراعية الإلهية بكلمة واحدة هي « امرح » فجاءت الكلمة مبددة لما يساور بانيرج من وساوس ، بل جاءت حلاً لمشكلة كبرى هي الحياة الأليمة فوق هذه الأرض .

هذا هو كتاب رابليه « جارجانتوا وپانتاجريل » الذي يمثل براعته الأدبية وميوله الشخصية أصدق تمثيل ؛ ولقد أثار هذا الكتاب نقاشاً حاداً وبحثاً مستفيضاً حول ما يقصده المؤلف من هذا الكتاب ؛ وإنك لترى الكاتب يخالط في شخصياته خلطاً عجيباً كأنما يريد متعمداً أن يرُبك من بعده من الناقدين ، فتارة يذكر أشخاصاً حقيقيين بأسمائهم الصحيحة ، وتارة يستتر أشخاص كتابه بقناع خفيف يشف عما تحته من أشخاص حقيقيين ، وطوراً ثالثاً يستخدم شخصيات خلقها بخياله خلقاً ؛ ثم تراه أحياناً جاداً رصيناً لا يهزل ولا يسخر ، كما فعل في الفصول التي عقدها للكلام في تربية النساء ، وأحياناً أخرى — بل وأغلب الأحيان — يهزل ويسخر إلى حد الاسراف ؛ ومن أوضح صفات رابليه أمران . أولهما : حبه الشديد لاستعمال الألفاظ المترادفة في كثرة تستوقف النظر والإفراط في التفصيل حين يُثبت قائمة بأشياء ؛ وثانيهما اسرافه في ذكر إشارات وأوصاف لا يراعى فيها الذوق المذهب المرهف .

وقد اختلف النقاد في تفسير هذا الكتاب وفي تقديره ، ف قيل إنه هجاء سيامي شخصي تستطيع أن تردّ كل حادثة فيه وكل شخص من أشخاصه إلى مقابل في الحياة الواقعة في عصره ؛ وقيل كذلك إنه نقد للكنيسة الكاثوليكية الرومانية ، وقيل أيضاً إنه دفاع عن الفلسفة المادية الأبيقورية التي تنادى بالبحث عن حياة لذيدة ممتعة ، بل زعم فريق آخر أن الكاتب إنما أراد مهاجمة العقيدة المسيحية من أسامها ؛ وأخيراً ذهب بعض الناقدين إلى أنه مخادعة ماكرة من مؤلف ماهر أراد بها أن يضلل قراءه فيوهمهم أن شيئاً مقصوداً يكمن وراء هذه الألفاظ وعليهم أن يتعقبوه ليكشفوا عنه ، والواقع أن ليس وراء الستار من شيء مستور ؛ وبعد فليس غرضه الصحيح بعسير — كما يقول سانتسبري في كتابه عن تاريخ الأدب الفرنسي — إذا لم نفتعل إخراج المعاني مما يخلو من المعنى ، فالكتاب

يجزى في نسقه على نمط معروف مشهور وهو قصة تروى مغامرة لبطل أو أبطال ، وإذن فرابليه لم يبتكر من حيث الصورة شيئاً جديداً ؛ وإنما الجديد هو ما أخذ يحشره خلال قصة المغامرة من تعليق وإشارة واستطراد ، وساعده على ذلك غزارة علمه ، فقد كان عالماً ضليعاً ولم يغمض عينه عن الدنيا التي يعيش فيها فجمع مما حوله معرفة واسعة ، وكان ذا مزاج مريح يميل إلى اللهو والسرور ، فضلاً عن انغمسه في السياسة واتصاله بمشكلات الدين ؛ وإذن فقد جمع رابليه عناصر النهضة في أولى مراحلها ، وهي حب اللهو والسعى وراء الربح والدراسة .

نعم إن كتاب « جارجانتوا وپانتاجريل » آية أدبية برغم ما فيه من فقرات طوال تبعث الملل في نفس قارئها لغتورها وخلوها من المعنى ، ولسكأننا بالكاتب في مثل هذه الفقرات يلهو لهواً بريئاً بالألفاظ كما يلهو الطفل العابث بالرمل على شاطئ البحر ، فالطفل لا يهتص كومة الرمل حبة حبة ، ثم هو لا يريد أن يستخدم الرمل لشيء ذي نفع أو غرض مقصود وكل ما يعنيه منه أن يملأ منه وعاءه ثم يفرغه مستمتعاً بذلك ؛ وهكذا ترى رابليه في كثير من أجزاء كتابه يكيل الألفاظ بقلمه كيلاً لغير ما غاية منشودة سوى أن يملأ الوعاء فرحاً مرحاً مسروراً .

وإذا وجدت رابليه في هذا الكتاب قد خرج على حدود اللياقة وأفحش القول وأرخص للشهوة الجسدية عنايتها ، فمرجه أنه رجل ضاق صدره بقيود العصور الوسطى وبحنة السلطة الدينية ، وإذا كنت ممن لا يطيقون قراءة الكلام الفارغ من المعنى ؛ وإن كنت ذا عقل صارم يريد أن يقرأ ما يفيد ، وإذا كنت ممن يقرأون ليجدوا حلاً حاسماً مباشراً لمشكلات الحياة ، فليس رابليه بالكاتب الذي تريد ، لأنه كاتب مارق خرج على كل هذه الأوضاع ازدراء لها واحتجاجاً على الدوافع التي بعثت عليها ، إن السكثرة الغالبة من الناس تؤثر الحزن على المرح واليقين على الشك ، هم يحبون الحزن حتى ولو لم يكن ثمت ما يحزن ، وهم يحبون اليقين والتمسك بما يعتقدون حتى ولو كانت عقائدهم أوهاماً في أوهام ينسكرها الواقع إنكاراً صريحاً ؛ وهم كذلك يحبون اطراد الفكر غير عالمين أن صاحب الفكر المطرد هو الجنون الذي لا يتردد قطعاً في أنه قيصر ذو السلطان والجبروت .

لقد أخذ رابليه يقذف بمادة كتابه قذفاً لا ينشد غاية ولا يترسم خطة ، بل لعله لم يقرأ

ما كُتِب ولم يُعْن بالصقل والتجديد ؛ وليس في كتابه قصة مطردة ، وإنما يسوق الحديث سَوْفًا فمتساقط الشخصيات في السياق بغير تمهيد لظهورها ثم تختفي فجأة إلى أن يتذكرها الكاتب بالمصادفة العابرة ؛ ففي الكتاب محادثات ونكات وقصص وسخرية ولعب بالألفاظ وصور مختلفة للحياة الممتعة اللذيذة وتصوير للأصدقاء ونقد أدبي ؛ وترى كل هذا يتدفق من عقل رابليه كأنما هي أنعام مختلفة تخرجها آلة كبرى تعددت أوتارها ، وتراها جميعاً تتسابق أمام عينيك على صفحات الكتاب في تلاحق سريع ونغم وتوقيع لا يضارع رابليه فيهما كاتب آخر ؛ إن تاريخ « جارجانتوا وپانتاجريل » لسكالييل المتدفق ينبثق من شبه الشعور بعد أن أُترع بالأفكار والصور والرغبات والتجارب ، ثم فُكَّ أساره بعد قيد طويل ، فكأنما هو تخليط مخمور أسكرته الراح .

نشر الكتاب فقالت عنه كلية اللاهوت بجامعة باريس إنه مناف للدين في بعض مواضعه ، فراجعته الكاتب وحذف منه إشارات جنسية صريحة ، وملاً الفراغ بسخرية لاذعة برجال اللاهوت في تلك الكلية ، فصدر أمرها بمصادرة الكتاب ، لكن ذلك لم يكن إلا إعلاناً قوياً عنه فازداد نجاحاً .

لقد قيل إن في الانتاج الأدبي دُرَّتَيْن نادرَتين لا يظفر بهما إلا القليل من الكتاب ؛ أما أولاهما فهي النظم الذي يبلغ أن يكون شعراً ، وأما أخراهما فهي الفكاهة التي تبعث قارئها على الضحك ؛ وقد كانت فكاهة « رابليه » من هذا القبيل النادر ؛ وما أكثر ما كُتِب من فصول فلسفية ونفسية في تحليل الفروق بين فكاهة وفكاهة ؛ فهذا « سوفت Swift » الكاتب الإنجليزي في القرن الثامن عشر كاتبٌ فِكِهٌ ، لكن فكاهته تثير في قارئها رعدة ، لأنها تبعث على الأسى ويستحيل على قارئها أن يضحك في قهقهة عالية ؛ وهذان « دكنز Dickens » و « مارك توين Mark Twain » ينظران إلى الحياة نظرة جادة صارمة تفهم ما فيها من بؤس ومرارة ، ثم هما يجعلانك بفكاهتهما تقهقه طرباً وتهتز مرحاً ، ويُسْخِرانك بما في الحياة من عبث يبعث على الضحك ، ومن هذا القبيل كانت فكاهة رابليه ؛ فهو حكيم عاقل لكنه ساخر ضاحك ؛ فهو في كتابه الذي أشرنا إليه يرسل بطله « جارجانتوا » ثم ابن بطله « پانتاجريل » ثم يرسل « پانيرج » — وهو أظرف أشخاص قصته — يرسل كل هؤلاء إلى دنيا الواقع ودنيا الخيال ، فيلاتون أثناء

مغامراتهم ورحلاتهم كل صنوف الناس وجميع ألوان الحياة في هيئة مضحكة هي الحق بمقدار ما في النظرة الهازلة إلى الحياة من حق ؛ فهو يلطم بسخريته ضروب الناس على اختلافهم ، لكنه يوجه أقصى لطائفه إلى أصحاب المهن المحترمة كالقساوسة ورجال القانون . وقد أثارت سخريته بعض النفوس التي كانت تضيق بالنقد في عصره ، فإذا أضفنا إلى سخريته خروجه على حدود العرف في لفظه ، وجدناه نابياً على الذوق السائد في عصرنا ، لكن قد يشفع له في ذلك أنه بضحكاته العراض يمزق عن وجوه الناس أقنعة النفاق والتكلف ، فلعله بلفظه الجارح يشفي من جسم المجتمع العليل هذا الداء إن كان مثله دواء .

ويستخدم رابليه جزل الألفاظ ورنانها ، وهو الذي خلق بعض الفاظه خلقة ، وتراه فيما يكتب يكثر من الصور والتشبيهات حتى أصبحت غزائرها وتلاحقها عيباً يؤخذ على أسلوبه ، وقد أراد رابليه بكتابه هذا أن يبشر بمذهب أدبي هو أن الفكاهة والسخرية وحدهما السبيل إلى نجاة العالم وتخليصه من شوائبه ، حتى ليطلق على هذا المذهب في الأدب « المذهب البانتاجريلى » وقد ائتمى أثره من بعده كثير من الأدباء .

وهذه قطعة من وصفه لحياة الرهبان والراهبات في دير « ثلما » الذي تخيله رابليه وأورد ذكره في قصة جارجانتوا :

« كانوا ينفقون حياتهم كلها في غير حرص على قانون ولا شريعة ولا نظام ، إنما يسبغون فيها وفق أهوائهم وإرادتهم المطلقة من القيود ، فهم يغادرون الخادع حينما يشاءون ، ويأكلون ويشربون ويعملون وينامون حينما يريدون وحيثما مال بهم الهوى ، فليس لأحد أن يوقظهم من نعاس ، وليس لأحد أن يضطربهم إلى طعام أو شراب أو أى شئ آخر ، هكذا رسم لهم جارجانتوا طرائق العيش ، وليس فيما يتبعون من قواعد وروابط دقيقة تضبط جماعتهم إلا عبارة واحدة جديرة في رأيهم بالاتباع ألا وهى : « افعل ما بدالك » ذلك لأن أحرار الرجال الذين حسنت بيئتهم وصلحت تربيتهم وعرفوا كيف يعيشون في صحبة شريفة ، ورثوا في جبلتهم غريزة أو حافزاً يستحثهم على عمل الفضائل ويبعدهم عن الرذائل ، وذلك الحافز الفطرى هو ما يسمى بالشرف ، ولكن هؤلاء الرجال أنفسهم لو خضعت نفوسهم خضوعاً ذليلاً ، واضطرتهم القيود أن يذلوا ويخنعوا ، فإنهم ينحرفون

عن ذلك الحافظ الشريف الذى كان قبل يميل بهم نحو الفضيلة ، ويتمجّعون نحو أن يزبحوا عن أنفسهم تلك الأصفاة ويحطموها تحطيمًا ، لأنها أصفاة استعباد تسترقهم فى طغيان غشوم ؛ فإن طبيعة الإنسان تملى عليه أن يسعى وراء الممنوع ، وأن يشتهى ما حرّم عليه ... » .

وقد قيّض الله لكتاب رابليه أن يترجمه إلى الإنجليزية فى القرن السابع عشر السير توماس إركارت Sir Thomas Urquhart ذلك الاسكتلندى النابغ الذى جعل من رابليه علمًا فى الأدب الإنجليزي ؛ بل لعله فى إنجليزيتة أقرب إلى نفوس القراء الإنجليز المحدثين ، منه فى فرنسيتة إلى القراء الفرنسيين .

السابع الأدبى Pléiade

شهدت فرنسا فى منتصف القرن السادس عشر حركة أدبية كبيرة تعرف باسم « السابوع الأدبى » . ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن رجال هذه الحركة هم الذين أثبتوا قدرة اللغة الفرنسية على أن تصبح لغة أدب وثقافة بعد أن كانت تعتبر لغة عامية ضئيلة القدر إلى جانب اللغة اللاتينية التى ظلت إلى عصرهم لغة التأليف والأدب الرفيع . ومن البديهي أنهم لم يسلكوا فى جهادهم من أجل اللغة الفرنسية طريق الدفاع النظرى فحسب ، بل رأوا بحق أن خير السبل لتأييد قضيتهم هى أن ينشئوا الشعر والنثر بتلك اللغة العامية . ولقد وفقوا فى ذلك الإنشاء أكبر توفيق حتى ليُعدّون فى تاريخ الأدب الفرنسى آباء ذلك الأدب وواضعى أسسه . ولا أدل على ذلك من أنه عند ما ظهرت الحركة الابتداعية (الرومنتيكية) فى القرن التاسع عشر ونادى القائلون بها بوجوب ترك الآداب الإغريقية واللاتينية باعتبارها غريبة عن فرنسا ، والرجوع إلى المصادر الفرنسية البحتة ، لم يجدوا خيرًا من « السابوع » يقدّرونه ويستوحونه ويجددون مذهبهم .

هذه الحركة من الأهمية بحيث تستحق أن نقف عندها قليلًا لنجمل بعض آرائها فى تجديد الأدب ، وسيرى القارئ فى مبادئها ما يمكننا أن نستفيد منه فى المرحلة الراهنة من حياتنا الثقافية .

السابوع وتكوينه :

حوالى منتصف القرن السادس عشر ظهر أستاذ كبير اسمه دورا Daurat كان يدرس اللغتين الإغريقية واللاتينية بإحدى المدارس ، وكان من بين تلاميذه شبان هما : رونسار Ronsard وباييف Baif سيصبح لهما فى الشعر شأن كبير . وانتقل الأستاذ رئيساً لمدرسة أخرى فتبعه الشبان النابهان . وفى المدرسة الجديدة تعرفا بشابين آخرين من أعلام المستقبل هما بللو Belleau وجودل Jodelle وبعد قليل انضم إليهم فى حلقة الدرس دى بللى Du Bellay .

وتابع هؤلاء الشبان الخمسة دروس أستاذهم فى حماسة بالغة ، حتى ليروون أن رونسار وباييف كانا يتناولان فى الليل مائدة المذاكرة فيحتلها رونسار إلى الساعة الثالثة صباحاً ثم يوقظ باييف ليحل محله . وبلغ بهم فرح النفس بالتحصيل أن صاح أحدهم يوماً بأستاذهم عندما شرح لهم لأول مرة قطعة لشاعر إغريقى كبير « لم أخفيت عنا — أستاذنا ! — هذه السكنوز إلى اليوم » . وطلبة قلوبهم فى هذه الحرارة لم يكن بد من أن تطمح نفوسهم الفتية إلى أن يكتبوا بلغتهم أدباً يستطيع أن يثبت عند المقارنة بالآداب الإغريقية واللاتينية التى أحبوها كل هذا الحب .

وهذا ما كان . فقد اجتمعت كلمتهم : رونسار ، باييف ، و بللو ، جودل ، دى بللى — ومعهم طبعاً أستاذهم دورا ثم بونتيس دى تيار Pontus de Tyard الذى انضم إليهم عندما علم بحركتهم العظيمة — اجتمعت كلمتهم على أن يجددوا كما قلنا اللغة الفرنسية والشعر الفرنسى .

وسموا أنفسهم فى بادئ الأمر « الفرقة » Brigade وكان اسماً متواضعاً لا يخلو من سداجة ونبل ، ولكنهم كانوا فنانين ، ورجال الفن لا يخلون قط من نوع من الكبرياء اللطيف . ورأوا أنهم سبعة وذكروا أن الإسكندرية قد شهدت فى عصر البطالسة (بطليموس فيلادلف) سبعة من شعراء الإغريق كونوا رابطة لتجديد الشعر الإغريقى وسموا أنفسهم « بالسابوع » قياساً على مجموعة من السكواك التى تحمل هذا الاسم ، فلم لا يسمون أنفسهم هم أيضاً « بالسابوع » ؟ وهكذا تكون الاسم وتكونت المدرسة .

وفي سنة ١٥٤٩ كتب دى بللى بالاشتراك مع رونسار دستوراً للجماعة بعنوان «دفاع»^(١) عن اللغة الفرنسية وإثراء لها» وهو كتاب عظيم الأهمية في تاريخ اللغة الفرنسية وأدبها ، ولقد لقي الكتاب معارضة من أنصار اللغة اللاتينية ، ولكن المعارضة لم تلبث أن خمدت . وانتصر «السابوع» انتصاراً رائعاً حتى لنرى رجاله يسيطرون على حياة فرنسا الأدبية أربعين عاماً لا ينافسهم في تلك السيطرة أحد يذكر . بل لقد جاوزت شهرتهم فرنسا فامتدت إلى أوروبا كلها . ولكن الموت لم يلبث أن تخطف أفرادهم الواحد تلو الآخر ، حتى إنه لم يكد القرن السادس عشر ينتهى حتى كانت حركتهم قد تهافتت بل ابتلعها نسيان ظالم . وظل مجدها مطوياً لم يبعث إلا في القرن التاسع عشر على يد الرومانتيكيين .

مبادئ السابوع :

يمكن إجمال مجهودات السابوع وتعاليمه فيما يأتى :

١ — الدفاع عن اللغة الفرنسية : وذلك لأن تلك اللغة كانت تعتبر عندئذ بمثابة لغة عامية إلى جوار اللغة اللاتينية ، وكان الأمر شديد الشبه بلغتنا العامية اليوم إزاء اللغة الفصيحة ، وذلك مع ملاحظة أن اللغة الفرنسية كانت قد بعدت عن أصلها اللاتينى أكثر من بعد لغتنا العامية الآن عن العربية الفصحى بكثير . وكان الكتاب والعلماء ينظرون إلى اللغة الفرنسية باحتقار ويرون أنها لا تستطيع أن تحمل محل اللاتينية . فانبرى لهم السابوع ليثبت أن اللغات لا تمدح ولا تعاب في ذاتها ، وإنما تمدح وتعاب بما كتب فيها ، وليس غنى اللغة وفقرها إلا من عمل المتكلمين والكتابيين بها ، ولقد كان فيما فعل الإيطاليون أمثال دانتي وبتراش وغيرهما خير مثل يحتذى . فهؤلاء قد كتبوا عيون الأدب باللغة الإيطالية التي كانت تعتبر لغة عامية كالفرنسية سواء بسواء إلى جوار اللغة اللاتينية ، فما على الفرنسيين إلا أن يعملوا كما عمل الإيطاليون ، وسوف يكون في مؤلفات السابوع ما يثبت أن اللغة الفرنسية لا تقل صلاحية للأدب الرفيع عن اللغة الإيطالية إن لم تفقها .

٢ — إثراء اللغة الفرنسية وآدابها : وذلك بالطرق الأربع الآتية :

(أ) الاستعارة من اللغتين القديمتين الاغريقية واللاتينية — ولقد اتهمهم خصومهم — بغير حق — بالإسراف في هذا الاتجاه ، حتى قال الناقد الفرنسي بوالو « إن رونسار وجماعته قد أنطقوا ربة الوحي الفرنسية باللغتين الاغريقية واللاتينية » إشارة إلى كثرة تلك الاستعارات .

(ب) التجديد في الأوزان والقوافي — وقد كان اتجاههم العام في ذلك نحو الاطراد وإحكام الأصول ، وإن لم يصلوا في ذلك إلى حد التزمّت الذي سيصل إليه فيما بعد الناقد ماليرب Malherbe ونستطيع أن نضرب لذلك بعض الأمثال بقولهم بوجوب انتهاء المعنى عند مقطع الشطر في كل بيت بحيث لا يكون هناك تدوير في المعنى ، وأما القافية فيلحون في ضرورة إشباعها . وفي الأوزان حرصوا على أن يجعلوا الصدارة للوزن الطويل المكون من اثني عشر مقطعاً وهو الوزن المسمى بالأسكندري كما استعاروا من الايطاليين « السونتا » البتركية .

(ج) فنون الشعر — لقد عمل السابوع على التخلي عن الفنون الشعرية الصغيرة كالماويل وما شابهها من الأنواع التي سادت في القرون الوسطى ، وعادوا إلى الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان القدماء كقصائد الهجاء والثناء وشعر الرعاة وشعر الملاحم بل والتراجيديا والكوميديا وإن يكن إنتاجهم المسرحي ليس بشيء إذا قيس بإنتاجهم الغنائي الذي خلّدوا به .

(د) ضرورة العمل — وهذا مبدأ لعله من أنفع مبادئهم ، فقد قالوا بأن خالق الأداة الشعرية من لغة وأوزان لا يكفي ، بل لابد من طول الجهد والمران حتى تسلس الأداة لهم ، وعندهم أن العبقرية ذاتها لا تغني ، بل لابد من مواصلة العمل حتى تخرج العبقرية ثمرات سليمة .

(هـ) محاكاة القدماء — وهذا هو طابع السابوع الواضح ، فقد قالوا بأن المحاكاة هي خير وسيلة لتجديد الشعر الفرنسي ، ولقد كان إعجابهم بقدماء الاغريق واللاتين لاحدله ، وما كانوا يستنكفون من أن ينهبوا كنوزهم الأدبية نهباً حتى قالوا بمحاكاة الصياغة والموضوعات على السواء ، ومن هنا كثر استخدامهم للأساطير القديمة . ولقد أثبت الزمن أنهم كانوا على حق إذ أصبحت المحاكاة مدرسة للأصالة .

وكما قلّدوا القدماء قلّدوا كذلك الايطاليين الذين كانوا قد سبقوهم إلى خلق أدب جديد . وسنعرض فيما يلي موجزاً لأكبر اثنين من أعلام ذلك السابوع المجيد .

رنسار Ronsard :

ولد « پير دى رنسار » Pierre de Ronsard فى بلد ريفى على ضفاف اللوار عام ١٥٢٤ ، ومات سنة ١٥٨٥ والعالم يعترف له بالزعامة بين الشعراء الأحياء ، حتى لقبه معاصروه « أمير الشعراء » ، ولقد قضى رُنسار أولى سنينه منغمساً فى شئون الحياة ، فقد كان أبوه تابعاً فى حاشية « فرانسيس الأول » والتحق رنسار بخدمة البلاط حين كان صبيّاً فى عامه العاشر ، فسافر إلى إسكتلندة وانجلترا فى حاشية السفراء الفرنسيين ، كما التحق بالسفارات الفرنسية فى فلاندر وهولندة وألمانيا ، لكنه لم يلبث أن أصابه مرض أحدث فى سمعه صمماً أعجزه عن العمل فى مناصب الحكومة ، فارتضى فى أحضان الأدب لعله يجد فى رحابه العزاء والسلى ، وتلمذ « لدورا » ، وزامله فى الدراسة « دى بلاى » و « بيلو » و « باييف » فكانت جماعة قوامها هؤلاء الأربعة وأستاذهم خامسهم ، ثم أضيف إليهم « چودل » و « بونتى دى تيار » وبذلك اكتمل السابوع الذى أخذ على نفسه إصلاح اللغة الفرنسية والأدب الفرنسى وأن تكون وسيلة الإصلاح دراسة الآداب القديمة والنسيج على منوالها .

وأول ما أنتج السابوع ليدلوا على مذهبهم بطريقة عملية هو « أغان » للشاعر رُنسار ، ثم عتب ذلك بإنتاج آخر هو « غراميات كاسندرا » ثم أتبع ذلك بديوان عنوانه « ترانيم » ثم بطائفة من المقطوعات الشعرية .

لم يلبث رُنسار طويلاً بعد أن أخذ يقرض الشعر حتى عظمت مكانته فى القصر ، وإن قصة لتروى فى هذا الصدد عن « مرغريت سافوا » أخت هنرى الثانى ، أنها سمعت منشداً فى القصر يقرأ شعر رنسار فى صوت تهكمى ، فغذبت منه الديوان جذبا وأخذت هى تنشد لأخيها الملك وحاشيته ، فحكم الحضور جميعاً للشاعر بالعظمة ، ثم أخذت شهرة الشاعر تزداد فى القصر فى أيام شارل التاسع ، وقد أنفق رنسار بعدئذ عشر سنوات ينتج للقصر قصائد الشعر فى المناسبات المختلفة ، كما ينتج لنفسه آناً بعد آن ، وأخيراً ظهر فى سنة ١٥٧٢ الجزء الأول من ملحمة « فرانسيداد » التى كان يطمح أن يصل بها إلى ذروة الشعر ، لكنه لم يوفق فيما أراد ، ولعلها أن تكون أسوأ ما أنشد من شعر ، ومات

شارل التاسع وغادر الشاعر القصر وقصد إلى اقليمه الربنى وهنالك جادت قريحته بخير شعره في « قصائد غزلية » و « مقطوعات شعرية إلى هان » وغيرها .
كان رُنسار أميراً للشعراء في عصره ، لكن النقد فيما بعد اختلف في تقدير أدبه اختلافاً بعيداً ، فلم يتورع خلفه « ماليرب Malherbe » أن يخرج من زمرة الشعراء إخراجاً ، ولم يتردد « بوالو Boileau » في الغض من شأنه ؛ ولكن ما جاءت الحركة الابتداعية في القرن التاسع عشر حتى أوشك رُنسار على يديها أن يستعيد مجده كما كان في أيام حياته ، وأصبحت آثاره إنجيلا يقدره أتباع « سنت بيث Sainte Beuve » وتلاميذه « هيجو » .

ومهما يكن من رأى النقد في رُنسار فلا شك في أن مجده يبدو على حقيقة حين ننظر إلى مقدار ما أثر في خلفه ، فقد تمكن بفضل دراسته للأدب القديمة أن يدخل على الأدب الفرنسى أنجحاً جديدة ، وقد كان من أكبر عيوب الشعر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر وفي أوائل السادس عشر أن بذل الشعراء كل عنايتهم في ترتيب القوافي والمقطوعات وأهملوا البيت الواحد إهمالاً تاماً ، فجاء رُنسار وجعل البيت وحدة القصيدة كما هو الشأن في الشعر العربى ، ولعل ذلك نتيجة دراسته لشعر هوراس الذى ترى لكل مقطع فيه أثراً في قوة البيت ، ولكل بيت أثر في قوة للمقطوعة ، أضف إلى ذلك أن رنسار أطلق يده في ادخال كلمات جديدة من اليونانية واللاتينية ، وألوان من التعبير لم تألفها أئمة الفرنسيين ، ثم احتفظ مع ذلك بكلمات فرنسية قديمة لها روعة في التصوير ، وكان مما يميزه كذلك إسراف في استخدام صيغة التصغير ، وكان هذان الجانبان الأخيران ، الكلمات القديمة وصيغة التصغير ، مما امتدت اليه يد النقد في القرن السابع عشر بالحذف ، ومع ذلك فقد بقى لما أدخله رنسار من تغيير وتعديل على الشعر الفرنسى أثر عميق ولون ناصع نلمسه فيه كلما نهض واستقام بعد ركود وانحلال .

وهاك نماذج من شعره :

« مارى » استيقظى ما هذا الكسل ؟

هاهى ذى القبرة المرحة في السماء تغنى

ها هو ذا البلبل الشجى نواحٍ من الحزن
ما أرق شجوه وهو جالس فوق الأسل

هبي انهضى نشهد العشب ولؤلؤه الندى
نشهد البراعم تاجا لشجيرة وردٍ قد مَلَسَتْهَا
نشهد القرنفلات الصغيرة الجميلة التى سَقَمَتْهَا
ليلة الأمس كأنما كنتِ حاملةً يداً

لما أويتِ إلى الفراش مساء الأمس استحلقتُ عينيكِ
أن تبكرا عني هذا الصباح فتنفضا الكرى من فوق جفنيكِ
لسكن لذيذ النوم عند العذارى فى السحر

ظل مطبقاً فى السبات الحلو عينيكِ
فها أنذا أثم العينين ثم جميلٌ نديكِ
مائة قبلة تعلمك النهوض وقت الفجر
ومن أناشيده :

إلى كاسـندرا

هيا بنا يا عزيزتى الصغيرة نشاهد الوردة

هل فتحت هذا الصباح

روءاها الأرجوانى للشمس

ولم تفقد خلال المساء

ثنيات ثوبها الأرجوانى

أولونها الذى يماثل لونك ؛

واحسرتاه ! انظرى يا صغيرتى

كيف انتثر جمالها

في هنيئة قصيرة

وفي هذا المكان ، واحسرتنا واحسرتنا !

أواه ؛ ما أقسك أيتها الطبيعة

أندوى زهرة كهذه الزهرة

فلا تعمر إلا يوما من الصباح إلى المساء ؟

صدقيني أى صغيرتى !

إذا كنت من عمرك في زهرته

أو كنت من عمرك في يانع خضرته

فاقطفى ثم اقطفى ثمرات الشباب

فسيذوى بالشيخوخة جمالك كما ذوت هذه الزهرة

دى بلای Du Bellay :

ويأتى « دى بلای » بعد رنسا ، بل ربما تفوق عليه إذا اتخذنا أساساً للمفاضلة

اطراد الجودة لا ضخامة الإنتاج وتنوعه ؛ وقد كان يصغر رنسا بأعوام قلائل ، وزامله

في الدراسة الأدبية على يدى « دورا » ، وقد ذكرنا من قبل منهاجه الذى عبر فيه عن

مبادئ السابوع ؛ ثم لم يلبث أن أخرج ديوانا يطبق فيه تلك المبادئ عنوانه « مقطوعات

شعرية إلى أوليف » قصد به إلى حبيبته « فيول »^(١) ؛ وحدث بعد ذلك بقليل أن سافر

إلى إيطاليا في صحبة عظيم من أقربائه بالسلك السياسى ، إلا أنه لأمر ما فقد عطف قريبه

ذاك وأخذت تتوارد عليه العقبات والمصاعب ؛ وعندئذ أخرج ديوانا آخر من مقطوعات

شعرية عنوانه « حسرات » ولم تطل بعد ذلك حياته فوافته منيته عام ١٥٦٠ وهو لم يعد

الخامسة والثلاثين من عمره .

وكانت إقامته بإيطاليا قد أوجت إليه بخير ما أنشد من شعر وهى قصيدة « آثار روما »

التي ترجمها « سبنسر » إلى الإنجليزية ؛ وكذلك من آياته قصيدة « الذارى » وقصيدة

(١) يلاحظ أنه استخدم نفس الأحرف في *Viola* بعد تقديم وتأخير فأصبحت *Olive* وهو الاسم

الذى فى عنوان الديوان .

« رثاء على قبر كلب صغير » وقصيدة « ملاهى الريف » وكلها من جيد الشعر ؛ فائن فوت
الأجل القصير على « دى بلاى » أن يكون غزير الإنتاج فقد عوضته العبقرية جودة ،
حتى أطلق عليه « أبولو السابوع » إذ كان أجودهم شعراً كما كان أقواهم نثراً .
وهاك نماذج من شعره :

رثاء على قبر كلب صغير

تحت هذه البقعة الخضراء
التي يغطيها السوسن والورد
يرقد « بيلوتون » الصغير ؛
كان شعره الناعم
يغطي ظهره و بطنه والفخذ بفراء متموجة بيضاء
أنفاس الأنف كبير العينين

لم يكن فيهما أذى ،

طويل الأذن يكسوها الشعر

الحريري المسامح

في ذنبه ذؤابة صغيرة

كأنها الباقية الصغيرة ،

دقيق الساق والقدم

إنه لأظرف من قطة

تداعب صغارها

أنداءه أربعة صغار

وأسنانه عاجية دقاق

وله لحية سوداء

تعدلى تحت فمه العذب ؛

كل هذا ، كل محياه الباسم

كل جماله من رأسه إلى القدم ،
 سِمت هذا السكب ،
 وإن كلباً له ذاك الجمال
 حري أن يكون له قبر أجل وأجل

ومن شعره في حبه لوطنه :

سعيد من طاف في رحلة جميلة كما فعل يوليسيز
 أو كما فعل الذي نال الجزة الذهبية جزاءً ،^(١)
 ثم عاد وقد عرك الأيام تجربةً ومرانا
 ليقضى بين عشيرته بقية عمره

ويح نفسي ! متى تبصر عيناى من بلدى مداخنه
 ترسل في الهواء دخانها ؛ متى ؟
 متى أرى حديقة دارى المتواضعة
 وهى عندى تعدل إقليما بأسره ، وأكثر

أحبُّ إلى دارٍ بناها أجدادى
 من وجهات نخمة لقصور رومانية
 فالأردواز الناعم فى دارى أحب إلى من مرمر القصور

إن اللواريشق بلادى — بلاد الغال — خير عندى من « تَيْبَرُ » اللاتين
 و « ليريه » الصغير خير من قمة بالاتان^(٢)

والجو الرقيق فى « انجو » أفضل من هواء البحر

(١) الإشارة هنا إلى « جيسُن » فى أسطورة يونانية ، كان قد ربغ جزة ذهبية وقام برحلة مغامرة .

(٢) « بالاتان » أحد الجبال السبعة التى قامت عليها روما أول ما نشأت .

كلفين Calvin

لقد كان رابليه — كما أسلفنا — يمثل النهضة الأدبية في كل خصائصها ، يمثلها في وجهة نظرها إلى مشكلات الدين والفلسفة ، وهي نظرة يشوبها الشك والحيرة ، ويمثلها في إخلاصها للعالم القديم والأدب القديم ، ويمثلها في محاسنها للانغماس في الحياة وشؤونها ، ثم يمثلها في نزوعها إلى الاغتراف من متعة الدنيا ولذائدها .

هذه خصائص أربع تميز الروح السائدة في عصر النهضة الفرنسية ، تجمعت كلها في رابليه ، لكنها تفرقت في الكتّاب النافرين الأربعة الذين ظهوروا في النصف الثاني من القرن السادس عشر ، وهم « كلثن » و « أميو Amyou » و « مونتيني Montaigne » و « برانتوم Brantome » نعم إن مونتيني كاد يمثل العناصر الأربعة كلها في النصف الثاني من ذلك القرن كما تمثلت في رابليه في نصفه الأول ، لكن عنصراً منها كان له الرجحان على غيره في أدب مونتيني ، وذلك هو الميل إلى الشك الفلسفي ، وكان كلثن أول من عنى بمسائل الدين في نثر أدبي ، أما « أميو » فتتمثل فيه الدراسة المنظمة للأدب القديمة ، وظهر في « برانتوم » الميل إلى شؤون الحياة العملية وما فيها من طيبات .

وسنكتفي من هؤلاء الأربعة النافرين باثنين : كلثن ومونتيني .

ولد « كلثن » عام ١٥٠٩ ، وأخذ يدرس الدين في سن مبكرة ، وكان له في دراسته تقدم ملحوظ ، ثم لم يلبث أن تحول إلى دراسة القانون ، لكن اهتمامه لم يزل متجهاً إلى دراسة الدين ، وقد صادفت المذاهب الجديدة التي دعا إليها المصلحون من نفسه قبولاً حسناً ، لكن سرعان ما تبجح له وجه الزمان ، فغادر فرنسا عام ١٥٣٤ قاصداً مدينة « بال Basle » حيث جدّ في دراسة اللغة العبرية ، وهناك نشر كتابه « شرائع الديانة المسيحية » ؛ ثم انتهى به الأمر إلى الإقامة في جنيف حتى وافته منيته عام ١٥٦٤ .

كان كتاب « الشرائع » أهم ما أنتج كلثن في الأدب والدين على السواء ، وقد كتبه باللاتينية أول الأمر ثم ترجمه بعد أربعة أعوام إلى الفرنسية ، فكان بغير شك أول كتاب جدى كتب بالثر الفرنسي ، وكانت له قيمة عظيمة في الأدب ، وهو مصطبغ

بالخصائص اللاتينية في الصياغة والإنشاء ، فالثروة اللفظية التي يستخدمها كلثن في هذا الكتاب — على خصوصيتها وتنوعها — هي في صميمها فرنسية خالصة ، وأما الصبغة اللاتينية فظاهرة في طريقة بناء الجمل لا في اختيار الألفاظ ، وكانت هذه الطريقة الجديدة في إنشاء العبارة ذات خطر عظيم ، لأن الفرنسية — كسائر اللغات الدارجة على الألسن إذاك — كانت في طرق التعبير فقيرة عاجزة ، فتركيب الجملة كان تركيباً خالياً من أصول الفن ، يصلح للحديث ولكن لا يصلح لمعالجة موضوع رصين يناقش نقطة معينة بالدليل والبرهان ، لهذا أخذ كلثن يصب عباراته الفرنسية في قالب لا تبنى ، وأخرجها في اطراد من الصياغة لم تعهده اللغة الفرنسية من قبل ، وبهذا أكسب اللغة سلاسة ووضوحاً لم يستعصيا على قلمه حتى في الجمل الطويلة ؛ وهما خاصتان لم تعرفهما بعض اللغات الأوروبية — بما في ذلك اللغة الإنجليزية — في نثرها إلا بعد ذلك التاريخ بزمان طويل ، ولا بد أن نضيف إلى السلاسة والوضوح صفة ثالثة امتاز بها كلثن في نثره ، وهي تخلصه من أكبر عيوب النثر الفرنسي ، وأعني به الميل إلى الأسلوب الخطابي في الكتابة ، ومع ذلك فهو لم ينبذ المحسنات البديعية نبذاً مطلقاً ، إنما زخرف نثره بما تقتضيه أوضاع الفن والذوق السليم — فإذا عرفت أن كلثن قد فرغ من كتابه هذا قبل أن يبلغ السابعة والعشرين من عمره ، استطعت أن تقدر مبلغ قدرته ونبوغه ، إذ أمكنه برغم فورة الشباب أن يجري قلمه متزناً هادئاً في موضوع جاد رصين .

ويتألف كتاب « الشرائع » من أربعة أجزاء : الأول موضوعه « الله » والثاني « التكفير عن الخطيئة » أي مهمة المسيح ، والثالث في نتائج تلك المهمة الكبرى ، والرابع في إدارة الكنيسة ، والغرض من الكتاب كله أن يؤيد مذهب الجبر والخطيئة الأولى ومهاجمة بعض عقائد الكنيسة الكاثوليكية .

وهالك صفحة من هذا الكتاب :

معرفة الله :

إن حكمة الإنسان تتألف من جزئين لا ثالث لهما : معرفة الله ومعرفة أنفسنا ، وإن

ما بالإنسان من ضعف وجهل وفساد ليزكّرهُ بأن أسطع أضواء الحكمة والفضيلة والخير لا تجتمع إلا في « المولى » دون سواء ، وبديهي أن الإنسان يستحيل عليه أن يعرف نفسه معرفة صحيحة إلا إذا تأمل وجه الله ثم هبط بعد تأمله إلى نفسه يتفكر فيها .

ليس من شك في أن العقل البشري قد جبل على إدراك الله على نحو ما ، وقد أصاب شيشرون — برغم وثنيته — في قوله إنك لا تجد أمة بلغت من الهمجية مبلغاً لا يمكنها من الاعتقاد بوجود الله ، بل إن الوثنية نفسها لتمهض دليلاً على ذلك .

فالتجربة تدل على أن يد الله قد غرست العقيدة الدينية في نفوس الناس جميعاً ، لكن قلّ بين الناس من يتعهد تلك البذرة المغروسة في قلبه ، فمن الناس من يهيم في الخرافات ، ومنهم من تشاء له تعاسته أن يفر من الله فراراً ، وطائفة منهم تفكر في الله برغم أنوفها ، وهي لا تدنو من الله دون أن تجتذب إلى حضرته اجتذاباً .

ولما كان كمال النعمة لا يتم إلا بمعرفة الله ، فقد شاء — سبحانه — ألا يكفي بغرس بذور الدين في نفوسنا ، بل أراد أن يتجلى بكلماته في بناء الكون بأجمعه ، وأن يظهر نفسه كل يوم أمام أبصارنا ، حتى لا نستطيع أن نفتتح الأعين دون أن نضطر اضطراباً إلى رؤيته ، نعم إن حقيقته فوق إدراك العقول ، لكن جلاله منقوش على كل آية من آياته بأحرف ساطعة حتى لا يسع إنساناً كائناً ما كان غباء وجهلاً ، أن يتخذ الجهل ذريعة .

ولعل أقبح منظر لعقوب الإنسان أنك تراه — رغم ما يحمل في شخصه من مصنع يموج بأعمال الله — قد انتفخت أوداجه كبراً بدل أن يلهج بحمد الله . ما أول من يفكر في الله حين يشخص ببصره نحو السماء أو يرسله إلى الأفق البعيد ! فعجباً — بسبب غيائنا — ما يعرض الكون أمامنا من سرّج وهاجة أضيئت لتدل على جلال خالقها ! .

لهذا كان لا بد لنا إلى جانب الكون من معين آخر يهدينا سواء السبيل ، نحو الله خالقنا ، فأضاف الله « كلمته » ضوءاً جديداً يكشف لنا عن سر خلاصتنا بفضلِهِ .

مونتينى Montaigne :

كانت كان لها التفوق فى النثر الفرنسى إبان القرن السادس عشر ، وهما بين أدباء العالم كله فى الطليعة من حيث الإبداع والابتكار ، وهما « رابليه » و « مونتينى » ؛ وقد عاش رابليه فى النصف الأول من القرن السادس عشر ، وعاش مونتينى فى نصفه الثانى ، وكانت طبيعتهما على أشد ما يكون التباين ، فرابليه لعوب طروب ، ومونتينى جادٌ ساخر متأمل ، والأرجح أن مونتينى لم يطالع ما كتبه سلفه العظيم ؛ إذ شغلته الآداب القديمة ؛ وكان يزدري كل ما أنتجته القريحة الفرنسية الخاصة ، ومع هذا الاختلاف بين الرجلين ، فقد تعاونوا على خلق النثر الفرنسى ؛ وكان لهما أثر عظيم فى الأدباء الإنجليز ، كما كان لهما أعظم الأثر فى الأدب الفرنسى .

« هيا اسرحوا يا بنى ، ولتفرح قلوبكم » تلك كانت رسالة رابليه إلى الناس ، أما زميله مونتينى فلم يكن يعنيه فى كثير أو قليل أن يمرح الناس أو لا يمرحوا ، وعكف هادئاً على نفسه يستوحى خواطره ومشاعره ، وانكب صامتاً على كتبه يقرأ ما خاف الأقدمون ، وكان مونتينى هورب المقالة الأدبية وخالقها فى الأدب الأوروبى ، ولهذا كانت « المقالة » هى القالب الأدبى الوحيد الذى نستطيع أن نتعقبه إلى منشئه وإلى يوم مولده ، أما الرواية التمثيلية والقصيدة الغنائية والقصة القصيرة أو الطويلة ، فتضطرب أوائلها وأصولها فى ظلام الماضى ، بحيث لا تجد رجلاً واحداً بعينه ينفرد بخلق هذه الصورة الأدبية أو تلك ؛ واذن « فالمقالة » وحدها هى التى يحدد لها التاريخ مولداً ؛ لم تعرفها قبله أقلام الكتّاب ، وظهرت بعده عند كثير من الأدباء .

ولد « ميشيل دى مونتينى » بين الساعة الحادية عشرة والساعة الثانية عشرة من اليوم الثامن والعشرين من فبراير عام ١٥٣٣ ، وكان ثالث أبناء أبيه التسعة ، سكن مات أخواه الأكبران فآلت إليه ضيعة الأسرة ؛ وتلقى تعليمه فى سن مبكرة ، فدرس اللاتينية بالمحادثة فى سن صغيرة ، ثم درس اليونانية على سبيل التسلية ؛ ولما بلغ السادسة عشرة دخل كلية فى بوردو حيث قضى سبع سنوات أكمل فيها دراسته ؛ ولسنا ندرى إلا قليلاً عن حياته فى أعوام شبابه ؛ ثم نعود فنلتقى به فى شهر مارس عام ١٥٧١ وكان عمره ثمانية

وثلاثين عاما ، إذ ضاق صدره بضجيج العالم الصخب وقرّ إلى قلعه يأوى إلى برحها الهادئ ، وأخذ يحدث نفسه عن نفسه ، وعندئذ ولدت « المقالة » الأدبية .

ظهر الكتابان الأولان من مجموعة « المقالات » عام ١٥٨٠ ، ثم لم يلبث بعد ذلك أن تعاورته الأمراض فأرتحل إلى إيطاليا وسويسرا وألمانيا ، وسجل هذه الرحلات في يوميات ليست بذات خطر من الوجهة الأدبية ؛ وبينما هو في رحلته جاءه نبأ تعيينه عمدة لمدينة بوردو فأسرع بالعودة إلى وطنه ، وما جاء عام ١٥٨٨ حتى نشر الجزء الثالث من « المقالات » ومات بعد ذلك بأربعة أعوام ، بعد أن أنجب أطفالا كثيرين ماتوا جميعاً إلا ابنة واحدة ؛ وقد بنى فتاة اسمها « جورني Gournay » سيكون لها شأن في الجبل المقبل ، وهي أول من نشرت مؤلفات مونتيني كاملة بعد موته .

ولسنا نستطيع في هذا المقام أن نلخص ما كتبه مونتيني تلخيصاً وافياً ، وذلك لأن موضوعاته أشتات لا تربط بينها فكرة عامة أو أصرة واحدة ، اللهم إلا وحدة الروح وطريقة التفكير .

قلنا إن مونتيني كان أول من كتب « المقالة » الأدبية بالمعنى الذى يفهمه الأدب الحديث من هذه الكلمة ، وأعجب العجب أن أول كاتب للمقالة هو أعظم كتّابها ، فقد حاول أن يقلده فيها كثيرون ، لكن لم يُصَبْ فيها التوفيق إلا قلة ضئيلة ؛ وهنا نرى لزما علينا أن نقول كلمة في أصول المقالة الأدبية كما تفهمها الآداب الأوروبية ، لأن المقالة تؤشك أن تكون في مصر القالب الوحيد الذى يصب فيه الأديب خواطره ومشاعره .

يراعى في المقالة الأدبية أنها على غير نسق دقيق من المنطق ، أعنى أن تكون أقرب إلى قطعة مشعثة من الأحرار الحوشية منها إلى الحديقة المنسقة المنظمة ؛ فكاتب المقالة الأدبية على أصح صورها ، هو الذى تكفيه ظاهرة صغيرة مما يعج به العالم من حوله ، فيأخذها نقطة ابتداء ، ثم يسلم نفسه إلى أحلام يأخذ بعضها برقاب بعض دون أن يكون له أثر قوى في استدعائها عن عمد وتدبير ، حتى اذا ما تكاملت من هذه الخواطر المتتابعة صورة عمد السكائب إلى إثباتها في رزانة لا تظهر فيها حدة العاطفة .

ويشترط في كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارئه مُحَدَّثاً لا معلماً ، بحيث يجد القارىء نفسه إلى جانب صديق يساعده لا أمام معلم يعنفه ؛ يشترط في كاتب المقالة الأدبية أن يكون

لقارئته زميلاً مخلصاً يحدثه عن تجاربه ووجهة نظره ، لأن يقف منه موقف الواعظ فوق منبره ، أو موقف المؤدّب يصطنع الوقار حين يصب في أذن سامعه الحكمة صَبّاً ثقيلاً ؛ يشعر القارئ وهو يطالع المقالة الأدبية أنه ضيف قد استقبله الكاتب في حديثه ليمتعه بحلو الحديث ، لأن يحس كأنما الكاتب قد دفعه دفعاً عنيفاً إلى مكتبته ليقرأ له فصلاً من كتاب .

وما دمنا نشترط في المقالة الأدبية أن تكون أقرب إلى الحديث والسمر منها إلى التعاليم والتلقين ، وجب أن يكون أسلوبها عذباً سلساً دافقاً ؛ أما إن أخذت تجمل نبرات اللفظ هنا وتزخرف تركيب العبارة هناك ، كان ذلك متنافراً مع طبيعة السمر المحبب إلى النفوس ؛ هذا من حيث الشكل ، وأما من حيث الموضوع فلا يجوز عند الناقد الأدبي أن تبحث المقالة في موضوع مجرد ، ولا بد أن تعبر عن تجربة معينة مست نفس الأديب فأراد أن ينقل الأثر إلى نفوس قرائه ؛ ومن هنا قيل إن المقالة الأدبية قريبة جداً من القصيدة الغنائية ، لأن كليهما تغوص بالقارئ إلى أعماق نفس الكاتب أو الشاعر ، وتغفل في ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المسكنون ، وكل الفرق بين المقالة والقصيدة الغنائية هو فرق في درجة الحرارة والإيقاع ، تعلو وتتناغم فتكون قصيدة ، أو تعمدل وتتناثر فتكون مقالة أدبية .

هكذا كانت مقالة مونتييني ، يتخذ من موضوعها نقطة ابتداء أو يبدأ بعبارة مقتبسة ، ثم يطلق خواطره إطلاقاً حراً من القيود ، فيستطرد إذا ما اعترضته نقطة أخرى في طريقه ، ثم يستطرد ثانية فثالثة أو يعود إلى مجرى حديثه بغير ضابط ولا نظام ؛ ومن مميزات في الكتابة كثرة الشواهد التي يستقيها من الآداب القديمة ؛ على أن أوضح ما يميزه طابعان : الأول صراحة جريئة في مناقشة شئونه الخاصة ، وفي عرض نفسه أمام القارئ عارية لا يخفيها ستار ؛ والثاني نعمة من الشك الخفيف تراها شائعة في كل ما كتب .

يقول « مونتييني » إنني أتحدث إلى القرطاس كما أحدث أول رجل أصادفه ، ويقول أيضاً : « إن نفسي هي أساس كتابي » . فقالات مونتييني هي نفسه أراقها على الورق ؛ وقد أجاب هنري الثالث حين امتدح له كتابه بقوله : « إنني وكتابي شيء واحد » ؛ فهو في « المقالات » يشرح دخائل نفسه ودقائقها ، تلك الدقائق التي لا ينفذ إليها إلا أديب ثاقب النظر ، ويميط عنها اللثام ويعرضها لنا في جلاء ووضوح ، لا يخشى في نقده عرفاً

ولا عميدة ؛ وكان مونتييني يقول : « أنا الحقيقة » يقصد بذلك أنه لا يعرف شيئاً معرفة صحيحة غير نفسه ، ثم يقول : « لم أرى في العالم كله ما يشير في العجب والدهشة أكثر من نفسي ؛ إن المرء ليمتعود نفسه بطول عمرتها فيفسى غرابتها ؛ ولكني كلما عرفت نفسي زاد عجبى من عيوبى وقلت قدرتى على تفسيرها » .

وكان مونتييني شكاً كارتاب في أوضاع عصره ، ولكنه في الوقت نفسه أميل إلى الإيمان بالطبيعة البشرية فتراه يسرع إلى تصديق ما يُروى له عن نزوعها إلى الخير ؛ وليس هذا التناقض في وجهتى نظره إلا تناقضاً في الحياة نفسها ؛ هو تناقض لا بد منه لمن يشهد الحياة في حالات نفسية مختلفة ؛ ولعل مونتييني أول أديب غربي أدرك ما في الإنسان من تناقض وعنه أخذ كبار الأدباء الذين درسوا الطبيعة البشرية من أمثال شيكسبير وسيرفانتيس وراسين ؛ فكان مونتييني يقدم لهم المبادئ النفسية التي يبنون على أساسها ما يكتبون من قصص ومسرحيات ؛ فليس العاشق عنده عاشقاً خصب ، وليس الشجاع شجاعاً خالصاً ، وليس الجبان جباناً دائماً ، وإنما قد يجمع الفرد في شخصه بين هذه الصفات جميعاً ، بل قد تتألف نفسه من الأضداد والتناقض .

وكتاب « المقالات » مؤلف من ثلاثة أجزاء ، وتختلف مقالات الجزء الأول عن مقالات الجزء الأخير اختلافات شتى ، أوضحها الاختلاف في الطول ؛ ففي الجزء الأول سبع وخمسون مقالة ، طول الواحدة منها نحو عشر صفحات من قطع متوسط ، وفي الثاني ست وثلاثون مقالة طول الواحدة منها اثنتا عشرة صفحة ، وقد كتبت هذان الجزءان في وقت واحد تقريباً ؛ أما الجزء الثالث ففيه ثلاث عشرة مقالة طول الواحدة منها يزيد على أربعين صفحة في المتوسط .

لقد قال « مونتييني » عن نفسه « لست بالفيلسوف » وهذا قول أصواب لو كانت الفلسفة نظاماً فكرياً مرتباً الحجاج متساوق المقدمات والنتائج ، ولكنه فيلسوف لو كانت الكلمة تعنى من يحب الحكمة وينشدها ؛ وقد جاء « مونتييني » بعد « رابليه » بنحو نصف قرن ، ولم يشب أسلوبه ما شاب أسلوب زميله من فُحش في القول وإقذاع في السخرية ؛ لكنه أيضاً لم يكن له ما كان لزميله من فكاهة لطيفة وابتهاج ومرح بالحياة ؛ رأى المذاهب الدينية تصطرع فوقه بينها يرقب ولا يميل هنا أو هناك ويقول : « إنها لنقيصة ممقوتة

أن يظن الرجل بعقيدته متانة الأساس وأن يعتقد أن نقيض تلك العقيدة لا يكون موضع التصديق والإيمان أبداً» فقد كره مونتيني العصبية الدينية وكره ألوان القسوة وفظائع التعذيب التي كانت شائعة في عصره ، استمع إليه يقول في مقال « عن القسوة » « أما أنا فلم أحتمل قط أن أرى — بغير عطف وأسى — حيواناً مسكيناً بريئاً يتعقبه المتعقب ليفتك به ، وقد يكون غير ذى أذى ، لم يسيء إلينا ألبتة ، ولم يملك ما يدافع به عن نفسه ؛ وكثيراً ما يأخذ الأعياء وعلا هارباً ، وأن تخور قواه ، فلا يجد أمامه حيلة سوى أن يستسلم ويسلم نفسه إلى متعقبيه ، وكأنما يتفرق في عينه الدمع ضارعا يطلب الرحمة .

فبالدماء من حلقه وبالدمع من مآقيه

يصيح كأنما يستمطر الرحمة من قانصيه

ذلك منظر لم أشهده إلا أثار في الحزن ، فقلما يقع لى الحيوان حياً دون أن أرد له حريته السليمة ؛ وكم ود فيثاغورس أن يشتري الأسماك من صائديها ، والأطيوار من بائعيها ليطلقها حرة كما كانت .

وهاك نماذج أخرى من مقالاته توضح طريقته في التفكير :

« في عدم المساواة » :

« يقول بلوتارك في بعض ما كتب إنه لا يجد بين الحيوان والحيوان مثل هذا الفارق البعيد الذي يراه بين الإنسان والإنسان ؛ وهو في مثل ذلك يشير إلى عقل الإنسان وصفاته الذاتية ، وإنى لأحب أن أضيف إلى ذلك أن الفارق بين إنسان وآخر قد يكون أبعد مما بين أدناهما وبين الحيوان ؛ وأن هنالك في التفاوت بين النفوس درجات قد تبلغ ما بين الأرض والسماء .

وأما تقويم الرجال بأقدارها ، فليس أعجب من أن الإنسان وحده دون سائر الكائنات لا يقوم نفسه بما فيه من أهم الصفات ، فبالسرعة والقوة تمتدح الجواد ، لا بما في عدته من زخرف وزينة ؛ ونثنى على الكلب السلوقي خلفته لا لجمال طوقه ، ويعجبنا من الصقر جناحه لأجراسه ، فلماذا لا نقدّر الإنسان — على هذا النحو — بمواهبه ؟ قد تكون له حاشية عريضة من الأتباع ، قد يسكن قصرأ باذخاً ، قد يكسب مالا كثيراً ، قد يكون

له بين الناس جاه وسلطان ، ولكن وأسفاه إن كل ذلك عنه لا فيه ، إنك إذا اشتريت حصانا فأنتك تفحصه عاريا من سرجه وغطائه ، فلماذا لا تُعنى في حكمك على رجل إلا بلفائفه ؟ إنك تقدر السيف بخصائص حده لا بقيمة غمده ، فيجب كذلك أن تقوم الإنسان بمخبره لا بمظهره .

فليتجرد الإنسان مما يملك من مال وسلطان مما هو خارج النفس لا داخلها ؛ وليعرض نفسه في غلالة لنرى : أله جسم سليم ؟ كيف حال عقله ؟ أهو متزن قدير لم يصبه الفساد ؟ هل أعد في كل ملكاته إعداداً طيباً ؟ ... » .

« في نفع الثياب » :

« كنت أفكر — في هذا الشتاء الذي بلغ برّده الزمهرير — فيما إذا كانت حياة العرى عادةً فرضتها حرارة الهواء في البلاد المستكشفة حديثاً ، أم العرى حالة أصيلة في طبيعة الإنسان ، ورأيي أنه كما أن كل صنوف النبات والأشجار والكائنات الحية قد أعدتها الطبيعة لحماية أنفسها بين عادات الجو بكل أنواعها ؛ فكذلك نحن ، ولكننا كهؤلاء الذين يطفثون نور النهار بالضوء الصناعي ، إذ أتلفنا ما خلعته علينا الطبيعة بما استعمرناه ؛ فهناك من الأمم من يعيش تحت سماء كسمائنا ، في جو مثل جو بلادنا ، بل أشد منه برداً ، ولا يعرفون الثياب ؛ أضف إلى ذلك أن أرقّ أجزاءنا مكشوفة عارية — وأعني العينين والوجه والفم والأنف والأذنين ؛ ولا يزال الفلاحون في الريف — كما كان أسلافنا — يكشفون صدورهم ؛ ولو كنا بطبيعة أجسامنا في حاجة إلى الأثواب والسرراويل ، لحصّنت الطبيعة أجزاءنا التي تركتها معرضة لضربات الفصول ، فكسّتها جلدًا كثيفًا كما فعلت في أطراف الأصابع وباطن الأقدام .

سأل رجلٌ أحد الدهماء وهو يجول في الشتاء عارياً إلا من قميص لفّه حول جسده ، وكان رغم ذلك مرحاً مقبلاً على الحياة كما يفعل من دثر نفسه بالفراء حتى أذنيه ، سأله عن ذلك ، فأجاب الرجل العارى : « أوليس وجهك عارياً كله ياسيدي ؟ إذن فصورْ لنفسك أنى وجهٌ كُلّى »

« الخوف » :

أولئك الذين هم في خوف متصل خشية أن يضع ما يملكون ، أو أن يُلقي بهم في مطارح النفي ، أو أن يذلوا خاضعين ، إنما يعيشون في عذاب موصول وركود دائم ؛ وهم بذلك كثيراً ما يفقدون لذة الشراب والطعام والراحة ؛ على حين ترى الفقراء والمبشرين والخدم الخاضعين يعيشون في أغلب الأحيان كما يعيش سوامم في مسرح لا يعرف المموم .

« المجد » :

قلَّب النظر في حماقات العالم ، تجد السعي وراء الشهرة والبحث عن المجد أوسعها انتشاراً وأكثرها عند الناس قبولا ؛ فترانا أمام رغبتنا في المجد نهمل ونزدرى الثراء والأصدقاء والراحة والحياة والعافية (وهى أشياء لها أثرها وقدرها) ، نزدرى كل هذا لنتعقب خيالا موهوما ، ولنتببع صوتاً أجوف ساذجاً لا يتجسد في جسم ولا يتماثل في حقيقة »

وهكذا تقرأ « المقالات » التى دمجها يراع مونتيني فتجسبك مستمعاً إلى حديث ممتع من محدث ماهر ، وقد ترجمها إلى الإنجليزية « فلوريو Florio » فى أوائل القرن السابع عشر ؛ وكان فلوريو يتقن كثيراً من اللغات ، فهو إيطالى الأصل وكان يعلم الإيطالية والفرنسية فى جامعة أكسفورد ؛ وقد استطاع أن يجعل من مونتيني قطعة خالدة فى الأدب الإنجليزى .

الفصل الثالث

النهضة في ألمانيا

للألمان أدب قوى غزير ، ولكنه لا يستمد قوته — كغيره من الآداب — من طائفة من الأعلام البارزين ، بل يستمدّها مما بينه وبين الشعب الألماني من صلة وثيقة لا تجد لها مثيلاً في سائر الشعوب ؛ فلأمة — عادة — تراث ضخم من الشعر الشعبي والقصص الشعبي ، يعبر بها العوام عن أمانهم وآلامهم الفطرية التي لم تصقلها المدنية ولم تشذبها يد التهذيب ؛ ولكن كما سارت المدنية شوطاً إلى الأمام وكبحت جماح الدوافع والنوازع الغريزية الفطرية ، ازداد الناس نفوراً من أدبهم الشعبي ليلتمسوا التعبير عن عواطفهم عند الأدباء المحترفين ، وفي ذلك بالطبع تكلف وتصنع ، ولهذا ترى في تاريخ الأدب حيناً بعد حين جماعة من المصلحين تضيق صدورهم بهذا النفاق المصطنع فتنادى بضرورة العودة إلى الأدب الشعبي أو ما يمثله بساطة وصدق ، كما حدث في أول القرن التاسع عشر في إنجلترا . أما في ألمانيا فلم تنفصم قط تلك الروابط الوثيقة التي تصل قلوب الناس بالشعر الشعبي والأساطير القومية ؛ ومن هنا كان الشعر في ألمانيا عاملاً قوياً في تكوين عواطف الشعب ونزعاته العقلية ، ومن هنا أيضاً كاد الأدب الألماني قبل نهاية القرن الثامن عشر لا يسترعى أنظار العالم لشعبيته الصميمة ، وكان البحث في تطور الأدب الألماني أمراً شاقاً عسيراً على مؤرخي الأدب من غير الألمان .

ولا شك أن مشكلة اللغة كانت قوية الأثر في هذه الظاهرة التي بسطناها ؛ فقد جاء القرن السادس عشر ولما ترجح إحدى اللهجات الألمانية على سواها فتصّبح لغة قومية معترفاً بها ؛ ولعلك تذكر أن الدويلات الألمانية لم تنصهر في وحدة سياسية إلا منذ عهد قريب ؛ فكان من الطبيعي أن تتنافس الدويلات في السيادة اللغوية كما تتنافس في السيادة السياسية ، ولم يكن يسيراً على دويلة منها أن تفرض لسانها على سائر الأجزاء .

مارتن لوثر :

جاء لوثر (١٤٨٣ — ١٥٤٦) والحالة كما رأيت ، فلما همّ بترجمة الإنجيل إلى الألمانية ، وجد اللغة السكسونية أوسع اللهجات انتشاراً في الخطابات الرسمية بين الدويلات ، فاستخدمها في الترجمة ، وبذلك أصبحت لغة ألمانيا الوسطى لغة قومية أدبية .

ولعلك لا تجد في التاريخ كله رجلاً اجتمع في شخصه ما اجتمع في شخص لوثر من قوة في توجيه أمته في السياسة والأدب والدين في آن معاً ؛ ولسنا ندري هل استطاع لوثر أن يكون قوة دافعة في الدين والسياسة بسبب براعته الأدبية ، أم كان في مقدوره أن يبلغ ما بلغ من الزعامة بغيرها ؛ وكذلك لا ندري إن كانت اللهجة الألمانية في مقاطعة سكسونيا قد بسطت سيادتها وأصبحت لغة أدبية قومية بسبب زعامة لوثر الوطنية ، أم تلك نهاية كان لابد منها ولم يكن لوثر إلا معجلاً بها ؟ ومهما يكن من أمر فقد شاء القدر أن يظهر في ألمانيا المفككة في القرن السادس عشر بطل قومي وزعيم ديني وأديب ممتاز هو « مارتن لوثر » . ثم شاءت الظروف القائمة أن يكتب « لوثر » بلهجة معينة دون سائر اللهجات الألمانية ، فلم تلبث أن أصبحت لغة البلاد الأدبية القومية ؛ وإن هذا ليدكرنا بما صنعه دانتى حين كتب باللهجة « التسكانية » ففرضها بذلك على سائر اللهجات ، وأصبحت بفضل لغة إيطاليا الأدبية ؛ كما يذكرنا كذلك بما تم على يدي « شوسر » في إنجلترا حين أنشد شعره باللغة الشائعة في جنوبي إنجلترا بالقرب من لندن ، فسرعان ما طغت على سائر اللهجات في البلاد واعتزف بها الجميع لساناً قومياً .

استحق « لوثر » مكانته في الأدب لترجمته الإنجيل ، إذ أراد بهذا الصنيع أن يقرب بين الناس وبين كتابهم المقدس حتى تنزعزع سلطة رجال الدين الذين تفرّدوا عندئذ بقراءة الإنجيل في لغته العبرية ، فلم يكن في وسع الشعب إلا أن يستعين بهم في فهم الكتاب وأحكامه ، أما وقد نُقل الإنجيل إلى لغة يفهمها الناس ، فقد بات يسيراً على الزارع أن يتغنى بآياته وهو يفلح الأرض ، وأن يترنم بأنغامه الصانع وهو إلى جانب مغزله ؛ ورب معترض يقول : وهل عرف الدهاء في ذلك العهد القراءة حتى يفتنوا الإنجيل ويظالموه ؟ والجواب على ذلك أنهم إن لم يقرءوا هم أنفسهم فحسبهم أن يفهموا ما يسمعون ؛ والعجيب

في أمر لوثر أنه استطاع أن يكتب نثراً سلساً مستساغاً، برغم ما عرف عن النثر الألماني حتى في العهود التالية له من غموض وتعقيد .

ومما نذكره للوثر في عالم الفن أنه كمعظم معاصريه ، من أميرهم إلى حقيرهم ، قد ألمّ بقواعد الموسيقى واشتهر ببراعته في العزف على « العود » ؛ وقد أشد طائفة من الترانيم تميزت بقوة إنشائها ، ولعله لحنها بعد الانشاء ؛ وأشهر هذه الترانيم ترنيمة عنوانها « إلهنا حصن منيع » .

وهي مستوحاة من المزمар السادس والأربعين من مزامير داود ، ولما كان البروتستانت لا يزالون إلى اليوم يرددونها في صلواتهم فيها نحن ننقلها للقارئ :

« إلهنا حصن منيع ، درع متين ، سيف ماض ، إنه سينقذنا من كافة الآلام التي تطوقنا . إن شيطان الشر العتيق يتربص بنا اليوم الدوائر ، فتحيك قوته العاتية ومكره الشديد دروعه الخيفة . إن العالم لم يشهد له مثيلاً .

إن قوتنا لا تجدى ، فسرعان ما تنزل بنا الهزيمة ، ولكنه يحارب من أجلنا ، ذلك البطل الذي اختاره الإله نفسه . أتريد أن تعرف اسمه ؟ إنه اليسوع عيسى ، سيد الجيوش ، الذي ستظل له الغلبة دائماً .

إذا امتلأ العالم بالشياطين ، وأرادت أن تبتلعنا ، لم نستشعر أى خوف ، لأننا واثقون من النصر . فسيد هذا العالم (الشيطان) بالرغم من جهامة وجهه لن يمسنا بسوء . لماذا ؟ لأن الأمر قد بت فيه ، فكلمة واحدة تقصمه .

و « الكلمة » بمنأى عن أيدي الشياطين ، ونحن نتحداهم أن يمسوها ف « هو » الذي معنا بروحه ونعمه . فإذا سلبونا أجسامنا وأموالنا وسعادتنا وأطفالنا ونساءنا لم نكثر لشيء . إنهم لن ينجنوا من ذلك شيئاً ، وأما نحن فسيبقى لنا الملاكوت » .

« شعراء الغناء » Meistersinger

كان لوثر في عصر النهضة الألمانية عالماً بارزاً ، وكان الإصلاح الديني عنده شغلاً شاغلاً ؛ لكن لوثر والإصلاح الديني لم يكونا كل شيء في عصر النهضة في ألمانيا ؛ إذ ازدهر الشعر في موضوعات من الحياة الدنيوية ، وكان القائمون به نقابات العمال والصناع

كما ساهم في إنشاده بعض السادة والفرسان ؛ وقد سارت تلك الطائفة من « شعراء الغناء » على النهج الذي كان قد رسم أصوله « شعراء الغزل »^(١) في ألمانيا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ؛ وكان الشعر عند هؤلاء الشعراء موضوع جسد لا يأخذونه مأخذ اللهو والتسلية ؛ ولم يكن الشاعر ليحشر في زمرة « شعراء الغناء » إلا إذا أقام الدليل على براعته في ابتكار الألفاظ والأنغام ، ولم يكن نجاح الشاعر في هذا بأقل شأنًا من تنصيب الرجل فارساً أو منح الطالب شهادته الجامعية ؛ وقد احتفظ لنا « فاجنر » في رواياته الغنائية بما كان لتلك الطائفة من روح وبما أنتجوا من شعر ومن ملاء تمثيلية .

هنس سخس Hans Sachs

وأشهر تلك الطائفة من الشعراء هو « هنس سخس » (١٤٩٤ — ١٥٧٦) وهو من أهل نورنبرج ، وكان معاصراً للوثر وتابعاً من أتباعه ، كان سخس إسكافاً شاعراً ، لكن لا يذهب بنا الظن أن مثل تلك الصناعة في ذلك العهد كان مما يزرى بصاحبه ، فقد كان الصانع عندئذ صاحب عمل مستقل وعضواً في نقابة قوية تكسبه في الناس مكانة واحتراماً

كان سخس خصب الإنتاج في الشعر والنثر على السواء ، فقد أنشد ما يربى على أربعة آلاف أغنية ، وأنشأ ما يزيد على سبعمائة وألف حكاية وقصة استقى بعضها من الإنجيل . لكن سخس برغم هذا كله لم يكن شاعراً أو كاتباً من الطراز الأول ، بل أسرف في نقده ناقد الماني فقال إنه كاد يجعل من كل شيء حوله قصيدة ولكنه مع ذلك لم ينشئ قصيدة واحدة ! فلم يكن سخس إلى جانب معاصريه النوايع أمثال « رابليه » في فرنسا و « أريوستو » في إيطاليا سوى أديب متواضع

سباستيان برانت Sebastian Brant

ولا نستطيع أن نستعرض النهضة الأدبية في ألمانيا دون أن نذكر سباستيان برانت (١٤٥٧ — ١٥٢١) شهرة كتابه « سفينة المحقق » . وفيه يعرض المؤلف أكثر من مائة صورة

(١) راجع الفصل الخاص بالأدب الألماني الوسيط في الجزء الأول من قصة الأدب في العالم .

للحماقة البشرية ، تشيع فيها السخرية ، وكلها ترمى إلى غاية خلقية ، وقد كان لهذا الكتاب أثر بليغ في الأدب الذى يعرض سخف الإنسان وغفلته ، فلم يمس على إخراجها خمسة عشر عاماً حتى نشر إرزم سنة ١٥٠٩ كتابه « امتداح الجنون » الذى أهدها إلى زميله الأديب الانجليزى المشهور « السير توماس مور » — وسيأتى ذكره فى النهضة الانجليزية — وقد ترجم الكتاب إلى الانجليزية إسكندر باركللى (١٤٧٥ — ١٥٥٢ تقريباً) الأديب الاسكتلندى

آثار من الأدب الشعبى

على أنه إلى جانب هذا نشأت أساطير شعبية ، منها أسطورة « الدكتور فاوست » التى كان أول ظهورها عام ١٥٨٧ ثم ضربت بجذورها بعدئذ فى آداب العالم ، فأخرج « مارلو » الشاعر الانجليزى بعد ذلك بعام واحد روايته « الدكتور فاوست » ، ثم أخذت القصة تلعب بخيال الأدباء حتى أدركها « جيته »^(١) الشاعر الألمانى العظيم فرفعها إلى أعلى ذراها ، كذلك أضاف الأدب الشعبى الألمانى إذ ذاك شخصية مزّاح مهرّج لم تلبث أن أصبحت شخصية عالمية فى الأدب ، وهى تيل أيلنشيپجل Thill Eulenspiegel ومعنى أيلنشيپجل الحرفى « مرآة البوم » ، وهى شخصية فلاح ذاعت عنه بين الشعب الألمانى « حكايات » يعث فيها بالأمرء والفرسان والقسس وأرباب الحرف ، وقد دونت حكاياته لأول مرة بلهجة ألمانيا العليا ، ثم انتشرت فى أوروبا كلها حتى لقد تحول الاسم فى اللغة الفرنسية فأصبحت كلمة (Espiegle) وصفا للأطفال الأشقياء ، ومن أهم ما تتميز به حكاياته تنفيذ ما يصدر إليه من أوامر تنفيذاً حرفياً بغير فهم ، فإذا أرسله سيده لشراء مشمش مثلاً ذهب أيلنشيپجل واشترى من خادم الجيران قطه « مشمش » وأحضره للسيد . وهكذا

فإذا أردت أن تلتمس النهضة الأدبية فى ألمانيا ، فلا تلتمسها عند أفراد نوابغ ، بل أدر بصرك إلى الحركة الشعبية التى كان أثرها ظاهراً فى طبقات الناس جميعاً ، فألوف وألوف من الأدباء الهواة بين صفوف الشعب ومن غمار الصنائع أخذوا ينشئون الأغانى

(١) ترجم الدكتور محمد عوض محمد الجزء الأول من قصة فاوست لجيته إلى اللغة العربية .

ويتغنون بها ، وقد يكون تعليل هذه الظاهرة الأدبية في ألمانيا تغلغل الموسيقى في نفوس الشعب ، حتى إنك لترى الألمان يفرضون على صغارهم فرضاً أن يتعلموا في طفولتهم أصول الشعر والموسيقى

وأياً ما كانت الحال ، فإن العبقرية الأدبية عند الألمان لم تظهر إلا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، أما القرن السابع عشر الذي ازدهر فيه الأدب في فرنسا وإنجلترا ، فكان عهداً مظلماً في ألمانيا ، ولعل حرب الثلاثين سنة - التي امتدت حتى ١٦٤٨ أن تكون قد أصابت ألمانيا بالجذب والعقم ، وأى غرابة في هذا الزعم ، وهي حرب أطاحت برءوس الشباب وأثقلت نفوس الشيوخ ؟

كما أن من المؤرخين من يرى أن حركة الإصلاح الديني التي قام بها لوثر قد أخرت ظهور النهضة في ألمانيا وفتحت النفوس لنتاج ثقافي حر جديد ، وذلك لما هو معلوم من أن حركة لوثر كانت تسعى إلى بعث المسيحية في حالتها القديمة بما تحمل من صرامة . والبروتستانت لا يزالون حتى اليوم ينفرون من كثير من الفنون ، وتخلو معابدهم من كافة الصور والتماثيل . يقول هذا نفر من المؤرخين إن حركة الإصلاح الديني قد أخرت ظهور النهضة في ألمانيا قرنين كاملين ، وجعلت من هذين القرنين امتداداً للعقلية المدرسية (Scolastique) التي سادت في القرون الوسطى بما عرف عنها من تزمّت وضغط على الحرية الفكرية ، وهذا رأى لا نناقشه هنا ، ولكننا نميل إلى التسليم بوجاهته . فسراج النهضة الذي اشتعل وتوهج في سائر الدول الأوروبية كان ضوءه خامداً في ألمانيا فلم تنتج إلا أدبا هزلياً ضعيفاً .

الفصل الرابع

النهضة فى اسبانيا

لقد تعاقبت على أسبانيا غزوات الغزاة ، لكنها جميعا لم تستطع أن تفرض لغتها على أهل البلاد ، وهى فى ذلك شبيهة بالفرنس التى لبثت لغتها قائمة فى وجه الفاتحين ، فى القرون الثلاثة الخامس والسادس والسابع ، كانت إسبانيا خاضعة لحكم الغوط ، لكن لم يترك هؤلاء فى لغتها إلا أثراً طفيفاً ؛ ثم جاءت قرون سبعة كانت السيادة فيها للعرب ، ومع ذلك بقيت اللغة الاسبانية حافظة لكيانها وإن ضمت إليها طائفة من الألفاظ العربية ، أما بناء العبارة وأوضاع الكلام فلم تتغير ؛ والشطر الأعظم من الأدب الاسباني مكتوب باللغة الكاستيلية « القشتالية » التى كان مركزها فى « توليدو » « طليطلة » كما كانت اللغة التسكانية هى لغة الأدب فى ايطاليا ، وكان مركزها فلورنسه ، وكما باتت لهجة أهل الوسط الشرقى فى إنجلترا لسان الأدباء ، وكانت تتمثل فى أكسفورد ولندن وأول من نبغ من الكتاب الاسبان فى أوائل النهضة هو « جوان رويز (Juan Ruiz) » « حوالى ١٣٥٠ ميلادية » الذى كان فى انتاجه وفى موقفه من الحركة الأدبية شبيهاً بشوسر^(١) فى الأدب الانجليزى ، حتى لقب « بشوسر الاسباني » ، وقد صور لنا فى أدبه حالة اسبانيا وأهلها فى القرن الرابع عشر

ثم جاء « لوبيز دى أايالا (Lopez de Ayala) » (١٣٣٢ — ١٤٠٧) الذى نظر إلى العالم الفاسد من حوله نظرة قائمة ؛ وقد لبث « دى أايالا » بضعة أعوام سجيناً فى إنجلترا ؛ وعاش فى عهد أربعة ملوك غلاظ قساة هم « بطرس القاسى » و « هنرى الثانى » و « يوحنا الأول » و « هنرى الثالث » وأرخ للحوادث فى ذلك العهد فى « مذكراته " Les bhniques " ؛ ومن آثاره الأدبية الأخرى أنه ترجم للاسبانية أجزاء من المؤرخ اللاتينى « لفى »^(٢)

(١) اقرأ عن شوسر الفصل القادم .

(٢) راجع فصل الأدب الرومانى فى الجزء الأول من قصة الأدب فى العالم .

والكاتب الإيطالي « بوكاتشو » وكذلك كانت له محاولات في قرض الشعر على الأبحر المستحدثة في عصر النهضة ، فكان بحق بشيراً بالنهوض الأدبي في اسبانيا .

ومن كتّاب اسبانيا البارزين كذلك « جورج مانريك Gorge Manrique » (حوالي ١٤٤٠ — ١٤٧٩) الذي عالج بأدبه الجوانب المألوفة من الحياة الإنسانية ، ومن ثم كانت شهرته الواسعة ؛ وكذلك اشتهرت في النهضة الاسبانية امرأة متصوفة هي « سانتا تريزا Santa Teresa » (١٥١٥ — ١٥٨٢) إذ عرفت بشعرها وقصصها وخطاباتها الأدبية ودعوتها إلى الإصلاح الديني ، ثم أعقبها في الظهور أديب اسبانيا العظيم « سرفانتيز » وسنتناوله بشيء من التفصيل لمكانته العظيمة في آداب العالم .

سرفانتيز Cervantes :

كانت حياة « ميغيل دي سرفانتيس سافيدرا » Miguel de Cervantes Saavedra (١٥٤٧ — ١٦١٦) معركة طويلة متصلة ، حارب بها البؤس والفقر والحظ العاثر ؛ فلما تجدد بين رجال الأدب في العالم كله من احتمال من العناء ما احتمله « سرفانتيز » . لم يكن حظ سرفانتيز من التعلم كبيراً ، فقد وقف عند مرحلة التعليم الأولى ، وليس صحيحاً ما زعمه بعض مؤرخيه من أنه دخل الجامعة ، إذ حسبنا أن نعلم أنه يعترف ببجله باللاتينية ، لأن الجامعات في ذلك العهد لم تكن تعنى بشيء عنايتها بتلك اللغة ، ولما كان صبيّاً عمل خادماً لأحد الكرادلة ، وكان لسيد الكردنال ابنٌ ربطته أواصر الصداقة بسرفانتيز ، ثم حدث لابن الكردنال أن اقتتل في سبيل فتاة أحبّها مع رجلين شهرا في وجهه السلاح ، وكان يعاونه في القتال صديقه سرفانتيز ، فقتلا الرجلين معاً ، وفرا هاربين إلى دير ، ومن ثم هاجرا إلى بلد أجنبي متنكرين في ثياب الرهبان ، وكان سرفانتيز إذ ذاك قد بلغ من العمر اثنين وعشرين عاماً .

ونشبت حرب بين اسبانيا وتركيا ، فأُسرع سرفانتيز إلى صفوف الحاربين ، لكنه لم يلبث أن فقد ذراعه اليسرى في معركة « ليانتو » التي انتصر فيها الأسطول الاسباني على الأسطول التركي ؛ فأراد سرفانتيز أن يعود إلى بلاده ، وطلب إلى قادته أن يزودوه بخطابات التوصية للملك اسبانيا فليب الثاني ؛ وظفر بما أراد ، وأقلع من نابلي على ظهر سفينة

تحمل جنداً وتقصده إلى اسبانيا ، لكن السفينة سرعان ما سقطت غنيمه في أيدي القراصنة الجزائريين قرب شاطئ الرقيية الفرنسية ، وكان من سوء طالعهم أن وجد القراصنة خطابات التوصية التي كان يحملها موجهة إلى الملك ومرسلة من أعظم القواد ، فرسخت عندهم العقيدة أن أسيرهم رجل له مكانته ، فضاعفوا في فديته وجعلوها مبلغاً طائلاً من المال لم يكن في وسع أسرته أن تدفعه ؛ وبقي سرفانتيز في الأسر خمس سنوات عاش خلالها حياة هينة ، إذ ظن أسروه أنه من أسرة نبيلة فلم يكلفوه ما كلفوا سواه من العمل الشاق ؛ ثم جاء راهب من اسبانيا ليفاوض في افتداء النبلاء الأسرى ، وقد اتصل بسرفانتيز وأحبه فافتداه فيمن افتدى ، وكان على ظهر سفينة على وشك أن تقلع به إلى القسطنطينية لتبيعه رقيقاً في أسواقها بعد أن طال انتظار الأسرى لفديته ؛ ومما يجدر ذكره في هذا الصدد أن أمه كانت طوال تلك السنين تحاول ما وسعها أن تجمع لابنها الفدية المطلوبة حتى ناءت في سبيل ذلك تحت عبء باهظ من الدين .

عاد سرفانتيز إلى اسبانيا فاطرح الجندية ليعتنق الأدب ، وأخذ يقرض القصائد ويكتب الروايات التمثيلية وينشئ نقداً أدبياً ؛ فكتب كثيراً من قصائد المدح لعله يجد من يحميه بين رعاة الأدب الأغنياء ولكنه لم يصب نجاحاً ؛ وكاد لا يجد ما يقتات به ، فأخذ يكتب المؤلفين إعلانات منظومة عن كتبهم ليعيش من كسبه الضئيل ؛ ثم تزوج سرفانتيز من أرملة غنية ، وحاول أن يكتب للمسرح فأخرج له ما يقرب من ثلاثين رواية جاءته بربح قليل مع أنها على حد تعبيره « لم تقابل من النظارة بالتذائف ترمى على الممثلين وبالصغير وبالمواء » .

وكانت اسبانيا حينئذ تعد أسطولها العظيم « الأرمادا » لتحارب به إنجلترا ، فعين سرفانتيز في إحدى الوظائف الرئيسية في الجيش ، لكن شاء جده العاثر أن تضع منه مائتا جنيه فزج في السجن ، ثم قدم المحاكمة ، فاختمت عامين ظهر بعدهما في « بلد الوليد » وكانت سنة سبعة وخمسين عاماً ، وكان معه مخطوط آيته الخالدة « دون كيشوت » Don Quichote ولم يلبث الجزء الأول من هذا الكتاب أن صادف رواجاً شديداً ، لكنه أسوء حظه لم يكسب منه إلا قليلاً لأن حقوق الطبع لم يكن معترفاً بها ، فسطا على الكتاب من سطا ، وهرب ربح الكتاب إلى سواه .

لم ينقطع سرفانتيز عن إنتاجه الأدبي ، وأخرج كتاباً ثانياً عنوانه « القصص النموذجية » وهي مجموعة من القصص الرمزية ، وكذلك أخرج قصيدة طويلة عنوانها « رحلة إلى بارناسس ثلاثية القافية » ^(١) (Voyage to Parnassus in terza rima) ، سكنه في تلك الأثناء كلها لم ينقطع عن التفكير في أعز آثاره لديه وأدناها إلى قلبه ، وهو « دون كيشوت » فأخرج الجزء الثاني منه وأعطاه للناسر عام ١٦١٥ ، وعندئذ طبقت شهرته الخافقين ، وترجمه إلى الإنجليزية عندئذ « سكالتن Skelton » لكنه برغم ذلك كله ما انفك يعيش في فقر مدقع وضمنك شديد

قصة دون كيشوت ضحكة ساخرة يوجهها سرفانتيز إلى ما يلعب بخيال الانسان من مثل عليا كثيراً ما تكون لسوء الحظ متنافرة مع حقائق الحياة العملية ، فدون كيشوت رجل نبيل فقير يعيش في أرض لا زرع فيها ، أزاح المطر عن سطحها التربة الخصبة ولم يبق منها إلا صخوراً ورمالاً ، فأصبح نبلاؤها كزارعها في مسغبة لا تنبت لهم الأرض ما يقيم أودهم ، فيفر دون كيشوت من هذا الواقع الأليم إلى دنيا الخيال ، ويأخذ في قراءة كتب عن فروسية العصور الوسطى ، فما هو إلا أن يملك عليه اللب هذا اللفظ الفخم ، وتلك المشاعر الجياشة العالية ، فيشتري كل ما يقع عليه من كتب الفروسية ، لكنه يحتاج مالا ليشتري هذه الكتب فلا يسعه إلا أن يبيع أرضه الجداء جزءاً جزءاً وبذل أن يعنى بفلاحة أرضه واستنباتها أخذ يناقش قسيس القرية (وكان قسيساً متجراً في العلم) ويجادل حلاق القرية عن تقدير الفرسان القدامى والمفاضلة بينهم ، ترى هل يفضل « پامرين » الفارس الإنجليزي زميله الغالى « أماديس » أم العكس ؟ تلك وأمثالها كانت في نظره من أعوص المسائل التي لامندوحة له عن إيمان القراءة حولها حتى يتبينها ويجتليها ، وهكذا تدرج به الأمر حتى أصيب المسكين بنوع من الجنون الخفيف ، وذلك أنه رأى حتماً لازماً عليه أن يكون هو نفسه فارساً كهؤلاء الفرسان

(١) "Terza rima" هذه الألفاظ إيطالية الأصل وهي تطلق على قصائد من الشعر تتكون من وحدات . كل وحدة ثلاثة أبيات . ترى في الوحدة الأولى البيت الأول والثالث من قافية واحدة بينما البيت الثاني يكون من قافية البيت الأول والبيت الثالث من الوحدة التالية وهكذا . ولقد ترجمناها حرفياً « بالقافية الثلاثية » . وأما بارناسس فهو الجبل الذى تسكنه ربات الشعر ببلاد اليونان .

الذين يقرأ عنهم القصص ، وأن يضرب في أرجاء الأرض على ظهر جواده وفي شكته ليبعث عن مغامرة كتلك المغامرات التي استهدف لها أبطال الفرسان ، وأن يمارس بنفسه كل ما قرأ من أعمال الفرسان السابقين ، فيثار لسكل ضروب العدوان ويهب نفسه لأخطار ومغامرات لو أصابه التوفيق فيها لكتب له الخلود ، وهكذا رسخت عند المسكين تلك العقيدة رسوخاً حذا به أن يهتم بالتنفيذ .

وكان فيما ورثه عن آبائه شكة يعلوها الصدا وليس لها غطاء للرأس ، لكنه لم يلبث أن أكمل نقصها بقطع من الورق المقوى ، وكان له كذلك سيف مكسور المقبض فشرع يربط أجزاءه بعضها ببعض ، وله حربة نحيلة وحصان هزيل لكنه ظن أنه جواد كريم ، أين منه جواد الاسكندر الأكبر المشهور الذي يطلق عليه « بيوسفالس » (ذو الرأسين) ؟ وهل يجوز أن يكون لجواد الاسكندر اسم خاص به ولا يكون لجواده هو اسم ؟ فأنفق أربعة أيام كاملة يفكر ويفكر ماذا عسى أن يسمى حصانه ذاك الكريم ، وأخيراً استقر رأيه على أن يتخذ « روسناتي » اسماً له ، ثم نشأت له بعد ذلك مشكلة أخرى ، وهي أن يختار لنفسه اسماً خليقاً أن يقرن إلى مثله ، فلا يصح أن يقنع باسمه العادي « كويسارا » ، وقلب صحائف كتبه فإذا به يرى « أماديس » الفارس المشهور لا يقنع باسمه فيضيف إليه اسم بلده ، ولهذا أطلق فارسنا على نفسه اسم « دون كيشوت لمانشا » وبهذا ظن أنه يزيد من شرف بلده « لمانشا »

بدأ دون كيشوت رحلته مرتدياً شكته العتيقة المهشمة المضحكة ؛ فسافر يوماً كاملاً دون أن يصادف مظلوماً يعمل على إنصافه ، أو وحشاً ضارياً يلاقيه فيفتك به ، أو فتاة أحاط بها الخطر فيسرع إلى إنقاذها ؛ وأخيراً بلغ فندقاً صغيراً يقوم على إدارته رجل عمل على شيء من بلادة الذهن ، وفيه خادمتان فاجرتان ، فتبدو لعينه هاتان المرأتان « عذراوين جميلتين جالستين في غير تصنع عند باب الحصن » فيوجه الخطاب إليهما في ألفاظ رنانة ومعان شعرية خلافة ، وتنصت له العاهرتان في صبر ما كر ، حتى إذا ما فرغ من خطابه سألتاه : « هل تريد طعاماً ؟ » فيتذكر دون كيشوت أنه لم يأكل طيلة نهاره ، وأنه لابد له من قوت يسد به رمقه ليحتفظ بقواه لما هو مقبل عليه من أهوال جسام ، فيطلب الطعام ويأكل ؛ لكنه مؤرق الجنبين مهموم ، لأنه يعلم أنه ليس فارساً حقاً ، إذ لابد للفارس

الحق أن ينصب فارسا بصورة رسمية تواضع عليها العرف ؛ فغول لصاحب الفندق أن يضربه على رأسه بالسيف تلك الضربة التقليدية التي لا يكون الفارس فارسا إلا بها ، وأن ينطق بالعبارات المألوفة التي تقال عند تنصيب الفرسان ، ويطيعه صاحب الفندق ، لأنه كسائر أصحاب الفنادق لا يترددون في إرضاء زبائنهم ماداموا يدفعون ما يطلب إليهم أن يدفعوه .

ثم لم يلبث دون كيشوت أن أبدى جهلا شنيعا بشئون هذه الدنيا العملية ؛ فيها هوذا صاحب الفندق يقدم له قائمة بالحساب ، فلا يجد في جيوبه مليا واحداً ، ولم يحمل المال مع أنه لم يقرأ قط في قصص الفرسان أن فارسا حمل ماله معه في رحلاته ومغامراته ؛ ولم يدر دون كيشوت أن مظاهر الشرف والفروسية لا بد لها من مال ، فأفهمه صاحب الفندق هذه الحقيقة ، وبهذا تلقى أول درس في عيوب هذا العالم ونقائصه ؛ ويعود دون كيشوت إلى داره ليبيع هذا ويرهن ذلك ، ويخرج في كلتا الحالتين بصفقة المغبون ، حتى تجمع لديه قدر ضئيل من المال .

وقبل أن يغادر منزله هذه المرة تذكر فجأة أنه لا بد له من تابع كما كان لسائر الفرسان ، لكن دون كيشوت لم يكن ليستطيع أن يظفر بمثل هذا التابع إلا إذا أغراه بالمال والسلطان ؛ وكان له جار يدعى « سانكوبانزا » ، وهو رجل شريف لكنه محدود الذكاء ، فأخذ دون كيشوت يشرح له كيف أنه مقبل على حروب تحقق المثل الأعلى ، وأنه لا ريب منتصر ظافر ، ثم وعد سانكوبانزا أن يمنحه أول جزيرة يغزوها فتكون ملكا خالصا له ؛ فرضى سانكوبانزا أن يكون تابعا لدون كيشوت لعله يحقق هذا الجهد الموعود ، وفي الوقت عينه يجد طريقا للخلاص من زوجته ، ثم هو يمتطي بغله ويرافق دون كيشوت في رحلته .

ويأخذ سرقاته في وصف الرحلة وما وقع فيها من فروسية كاذبة ، في صورة فكهة ساخرة : فيها هوذا يصادف في بعض الطريق فلاحا يضرب خادمه ، فيطلب إليه الفارس المخدوع أن يمسك عن ضربه وإلا طعنه بجربته ، فيجيب الفلاح إن ضرب الخادم حق له بحكم القانون ، فيرد عليه دون كيشوت إنه مستعد لافتداء الخادم بالمال ، فلا يمانع الفلاح ويمسك عن ضربه ، فيمضي دون كيشوت وينتظر الفلاح عبثاً أن يعود

له الفارس بالمال ، وتغرب الشمس ويسخط الفلاح فينقض على خادمه المسكين ضرباً مبرحاً ليثأر وينتقم ، وهكذا أصلح دون كيشوت ما صادف من ظلم وإجحاف !
وهذا دون كيشوت يبصر طواحين الهواء دائرة ، فيظنها وحوشاً كواسر تتهيا للوثوب عليه ، فيرفع رمحاً في يده ويندفع نحوها في حماسة بالغة حتى يصطدم بذراع إحداها ويهوى إلى الأرض ، فإذا أفاق ظن أن جماعة من السحرة قد ردت الوحوش طواحين هواء لتنقذها منه ! وهكذا .

وبعد ، فماذا يقصد سرفانتيس بكتابه دون كيشوت ؟ إنه يريد قبل كل شيء أن يقضى على عصر الفروسية الذى ملأته الأوهام ليفتح أعين الناس لعلها ترى حقائق الدنيا الواقعة التى يعيشون فيها ؛ وفى هذا كان سرفانتيز نقيض السير وولتر سكوت (الكاتب الإنجليزى فى القرن التاسع عشر) الذى أراد فى عصره أن يعيد الفروسية إلى الوجود والحياة . ثم أراد الكاتب فوق ذلك أن يصور لنا ضرباً من الناس يعيش فى أوهامه ، وتتملكه فكرة خاطئة فتتحكم فى سلوكه كأنما هى حق واقع .

وإننا فى روايتنا لقصة الأدب فى العالم لتتعلم درساً من هذا الكتاب ومؤلفه ؛ فسرفانتيز مثل يصح أن يساق دليلاً على استحالة التنبؤ بالسن التى يظهر فيها نبوغ النابغ ؛ فقد حاول سرفانتيز فى شبابه أنواعاً كثيرة من الكتابة نثراً وشعراً ، ولم تبدُ فيما كتب علامات النبوغ ؛ ثم لم يبدأ فى كتابة هذا الأثر الخالد «دون كيشوت» إلا وهو فى سن السابعة والخمسين فجاء كتاباً فى طليعة الآداب العالمية ، ولم يتردد «السير وولتر رالى» الناقد الإنجليزى فى القول بأنه «أحكم وأعظم كتاب فى العالم» .

ودون كيشوت مثل يصح أن يساق أيضاً لتفنيد رأى القائل بأن الأثر الأدبى العظيم لابد من وضع خطته كاملة فى ذهن منشئه قبل الشروع فى إنشائه ، فقد بدأ دون كيشوت بغير ما انتهى إليه ، إذ كان ينحرف الكاتب فى طريقه هنا وهناك عفواً الساعة ، فها هو ذا «سانكو بانزا» أحد الشخصيات الرئيسية فى الكتاب ، لم يدُرْ بخلد سرفانتيز إلا بعد أن سار فى القصة شوطاً بعيداً ، بل إن هذه الشخصية نفسها حين ارتسمت أول الأمر فى ذهن الكاتب لم تكن كاملة الأجزاء إنما أخذت تتكامل كلما مضى فى قصته .
وأخيراً تدلنا عظمة سرفانتيز على خطأ رأى القائل إن العبقرى يثبت فى عصر

الازدهار ، فقد كان سرفانتيز معاصراً لشكسبير ، ومات هذان النابغان في عام واحد ، أما سرفانتيز فكان قد بلغ نضجه بعد أن تجاوزت إسبانيا أيام مجدها ، وأما شيكسبير فقد ازدهر وأينع عندما خرجت بلاده ظافرة على « الأرمادا » الإسبانية ، وكم قال النقاد وأفاضوا في القول بأن العظمة الأدبية في عصر اليصابات نتيجة لعظمة إنجلترا في السياسة والنجارة عندئذ ، فمن قائل إن روايات شيكسبير ومارلو ، وترجمة شاپمان لقصيدتي هومر ، وغير هذه وتلك من آيات الأدب الرائعات في عصر اليصابات ، نتيجة مباشرة لانتصار الأسطول الإنجليزي على الأسطول الإسباني ، إذ وسع هذا النصر الأفق العقلي عند الإنجليز وأيقظهم ليبصروا ما هم فيه من عظمة ومجد ، لسكنا نقول : هل كتب « العهد القديم » حين كان اليهود سادة العالم ، وهل أنشد هومر ملحمتيه لما بلغ اليونان أقصى مجدهم ، وهل تفجر من رابليه كتابه « جارجانتوا وبانتاجريل » إذ كانت فرنسا ظافرة في حروبها ، وأخيراً كيف أنتجت هزيمة الأرمادا شيكسبير في إنجلترا وسرفانتيز في إسبانيا في وقت واحد ؟ إن كان شيكسبير نتيجة النصر العظيم فهل جاء سرفانتيز نتيجة الهزيمة المنكرة ؟ كم يبهرننا التعليل بعمق الفكرة فيه ، مع أن عمق الفكرة قد لا يخفى وراءه من الحق شيئاً ، ولعل سرفانتيز كان يرمى بكتابه ، فيما يرمى إليه ، إلى مهاجمة « الأنسكار العميقة »

هكذا تجلت النهضة الأدبية الإسبانية في سرفانتيز ، ولقد شهدت النهضة في إسبانيا — كما شهدت في إيطاليا وفرنسا وإنجلترا — اتجاهاً عاماً نحو الشعور القوي والإحساس بالوطن ، وظهر ذلك الاتجاه فيما نتج عندئذ من آداب وفنون ؛ وكان سرفانتيز لإسبانيا إذ ذاك لسانها الناطق ؛ ولو استثنينا روايات شيكسبير ، لسكان كتاب « دون كيشوت » أجهل ما أنتجه عصر النهضة في أوروبا على الإطلاق .
وشاء الله أن يلفظ سرفانتيز وشيكسبير آخر أنفاسهما في يوم واحد .

لوبي دي فيجا Lope de Vega (١٥٦٤ — ١٦٣٥) :

بلغت إسبانيا نهاية مجدها عام ١٥٨٨ حين أصيب أسطولها العظيم « الأرمادا » بهزيمة نكراء أمام الأسطول الإنجليزي ، وكان سرفانتيز إذ ذاك في الأربعين من

عمره ؛ وكان بين البحارة الإسبان شاب لا يزال في فتوته وهو « لوب دى فيجا » الذى عاد إلى وطنه سالماً ليكون مؤسس المسرح الإسبانى وزعيم الأدب هناك فى القرن السابع عشر ؛ وهو رجل ذاع صيته فى بلده ، لكن قل من يعرفه فى سائر البلدان ، على خلاف زميله سرفانتيز الذى أصبح أديب العالم أجمع ؛ وقد كان « لوب » غزير الإنتاج إلى حد تدهش له العقول ، إذ أنتج ما يقرب من ١٨٠٠ رواية تمثيلية ! وصلنا منها ما يقرب من ٤٧٠ رواية . وذلك إلى جانب ما أنشأه من غير الروايات كالملاحم والأغاني الريفية والأقاصيص ؛ والعجيب أنك لا تجد بين هذا الإنتاج الخصب شيئاً واحداً يصح أن يتخذ نموذجاً لأدبه ونموغه ، ولعل كثرة الإنتاج من شأنها دائماً أن تؤدي إلى مثل هذه الحيرة عقد الاختيار ؛ لكننا يجب أن نعجب بهذا الكاتب الذى استطاع أن يكتب الرواية من ذوات الفصول الثلاثة فى اليوم الواحد !

لم يكن « لوب » فى تصويره لشخصياته يتقيد بنماذج معينة فهو يطلق الشخصية على سجيته لتكون مطابقة للحياة الإنسانية الصحيحة ، ولم يأبه قط للأوضاع والقيود التى يحتمها أصحاب المذاهب النظرية من رجال النقد ، وهو فى تلك الثورة شبيه بمعاصريه الروائيين فى عصر اليصابات فى إنجلترا ؛ ولو قارنا بينه وبين شيكسبير لقلنا إن له ما لشكسبير من نظرة إنسانية واسعة عميقة ، ومن قدرة فى الملهاة فائقة ، بحيث استطاع أن يرج النظارة رجاً من الضحك ، لكنه بالطبع لم يبلغ ما بلغه ذلك الجبار من أوج ، وخصوصاً فى المأساة ، ولعل ضعفه فى الشعر هو الحائل المنيع الذى صدّه عن مجارة شيكسبير فى المأساة كما جراه فى الملهاة ؛ أو لعل كثرة إنتاجه وسرعته هما علة ضعفه ، فقد كتب عشرة أمثال ما أنتجه شيكسبير .

بدرودالدروو Pedro Calderon (١٦٠٠ — ١٦٨١) :

وأعقب « لوب دى فيجا » فى الكتابة للمسرح « بدرو كالدرون » الذى يعده العالم أعظم كاتب مسرحى شهدته اسبانيا ، وعلة هذا التفضيل أن العالم لا يعرف « لوب » حق المعرفة ؛ ومهما يكن من أمر ، فقد أخذ « كالدرون » يكتب للمسرح بعد « لوب » حتى

أشرف القرن السابع عشر على ختامه ، وكان أقل انتاجاً من سلفه لكنه كان أعظم منه شاعرية .

وقد ترجم « فترز جردل » Fitz Gerald — مترجم رباعيات الخيام الى الانجليزية — ست روايات لكالدرون خيرها « عمدة زالاميا » وهي تبرز نواحي الضعف في كالدرون كما تبين جوانب المقدرة سواء بسواء ؛ فقد كان عسيراً عليه أن يسلك أجزاء الرواية في وحدة مسرحية متصلة ، ففيها مأساة وفيها ملهاة بل وفيها ألوان أخرى من ضروب المسرحية ، لكنه لم يوفق الى صب هذه الأنواع المتباينة في قالب واحد متسق كما استطاع شيكسبير حين ألف في بعض رواياته بين المأساة والملهاة — مثال ذلك « قصة الشتاء » — ؛ ومما يؤخذ على كالدرون فوق ذلك استطراده وانحرافه عن الجادة كلما عن في سياق الرواية ما يغريه بالاستطراد والانحراف ، فينتج عن هذا أن تكون الرواية سلسلة من المناظر التمثيلية لا أكثر ولا أقل ؛ أضف الى ذلك أنه يورد في الرواية أشخاصاً لا داعي لوجودهم ؛ غير أن هذه العيوب كلها إنما تمس الرواية من حيث البناء والتأليف ، وذلك لا ينفي أن تستمتع بالرواية جزءاً جزءاً ، ففي كل منظر لذة فنية قائمة بذاتها وإن فشلت مجموعة المناظر في أن تكون تأليفاً جميلاً .

ولئن فات « كالدرون » أن يكون رائعاً في تأليفه المسرحي ، فقد كان بغير شك بارعاً في مواهبه الأدبية من حيث جمال التعبير ، نعتي بهذا أن رواياته كانت تعتمد في تأثيرها على جمال العبارة وقوتها لا على حوادثها وشخصياتها ؛ ومما يستحق الذكر أيضاً أن « كالدرون » كان أمهر في بداية الرواية منه في ختامها — وهو عيب ملحوظ في كثير من كتّاب المسرحية — ، وأنه كان يقدم الشخصيات في سياق الرواية لكنه يعجز عن تصويرها من نواحيها جميعاً ، وبخاصة في شخصياته الهزلية ، فكثيراً ما كان بارعاً في تقديم الشخصية للوهلة الأولى ثم لا يستطيع أن يواصل تصويرها كما بدأها ، ولهذا ترى الشخصية في ملامهيه لا تضحك النظارة إلا بموقف واحد في أغلب الأحيان .

ومن رواياته التي ترجمها « فترز جردل » غير « عمدة زالاميا » « مُصوّر العار » ورواية « احذر الماء الذي ينساب هادئاً » وفيها تصوير بديع لأختين مختلفتي المزاج — هما كلارا ويوجينيا — أما الأولى فتحب الوداعة والتحفظ ، وأما الثانية فتحب المرح والنشاط ،

استمع إليها — مثلاً — إذ هما تتحدثان في غرفة من بيت أبيهما في مدريد :
كلارا — أحب في هذا المكان هدوءه .

يوجينيا — أريد الشوارع الصخابة مزهرة بخوانيتها وعرباتها وجنودها وسيداتنا
وفرسانها ؛ أريدها بما فيها من غبار الصيف ووحل الشتاء ، أريد مكاناً تجلس فيه المرأة
خلف ستار النافذة فتري كل ما يمر في الطريق .

ذلك هو كالديرون بعبوبه ومزاياه ، وقد وصفه « جيته » — وهو خير حكم في الإنتاج
الأدبي — بقوله : « إن رواياته قد بلغت حد السكال في فنها المسرحي » لكنه عاد في
موضع آخر فقال عن شخصياته إنها متشابهة كأنها جنود صفت كلها في قالب من صفيح ؛
وحسبنا لكي نبين ما بلغه كالديرون من البراعة في الفن المسرحي أن نشير إلى قصة تروى
عن خفير كان ذات يوم بين النظارة ، وجاء على المسرح منظر تباع فيه البطلة الاسبانية
لعربي ، فانتفض الخفير شاهراً سلاحه يرد ذلك العربي عن ابنة وطنه ؛ ففي هذا دليل على
ما في المنظر المسرحي من حياة وقرب من الواقع .

ولاستطيع أن نطوى الحديث عن كالديرون قبل أن نشير إلى نوع من المسرحية
أجاد فيه إجادة منقطعة النظير ، ونعني به تلك الروايات الدينية التي تشبه « رواية المعجزة »
التي سادت في فرنسا وإنجلترا — وسيأتي وصفها عند الكلام على الأدب الإنجليزي في
عصر النهضة — وذلك أن عادة جرت بأن يمر في الشوارع موكب فيه أشخاص يمثلون
بملابسهم ومواقفهم بعض المناظر الدينية ، وقد ألف كالديرون من هذا النوع سبعين رواية .

لويس دي كامينس Louis de Camoëns (ولد عام ١٥٢٤) :

وجدير بنا في هذا المقام أن نوجه نظرنا لحظة إلى جارة اسبانيا وأختها الصغرى ، وهي
البرتغال ، فنذكر أمير شعرائها في القرن السادس عشر « دي كامينس de Camoëns »
الذي كان بحاراً يضرب في المناطق البحرية المجهولة بسفينة ضئيلة ، فعلمته التجربة المرة
القاسية كم عانى « فاسكو دي جاما » — المستكشف العظيم الذي دار حول رأس الرجاء
— من أهوال ، فأشاد الشاعر ملحمة لا يغفل ذكرها مؤرخو الأدب الأوروبي ؛ ففي
هذه الملحمة التي يطلق عليها اسم « لوسياداس » Lusíadas أى سكان لوسيتانيا
أو اللوسيتانيون [لاحظ أن اسم البرتغال كما ورد في الأساطير هو لوسيتانيا] يقص قصة

أمته ، و يروى بطولة « فاسكو دى جاما » ، بل إنه ليمتجاوز ذلك فيجعل ملحمة قصة الكشف البحري أينما كان ، وقصة الكشف البحري تروءك بما بين الإنسان والوج من صراع عنيف جبار ، وبما في استكشاف الأراضي الجديدة من نشوة وانتصار ؛ فجاءت « لوسياداس » أقوى ملحمة تدور حول أهوال البحر بعد « الأوديسية » فلو كان دى جاما شاعراً ، لما جرت شاعريته بأفضل من ملحمة « لوسياداس » ؛ وقد ترجعها إلى الإنجليزية في القرن التاسع عشر « رتشارد بيرتن Richard Burton الذى كان مثل « دى كامينس » شاعراً ومغامراً .

وكان لهذه الملحمة فضل وطنى عظيم ، وذلك أنه لما احتل الاسبانيون اشبونة — عاصمة البرتغال — وجعلوا لغتهم الكاستيلية لغة البلاد الرسمية ، وقفت ملحمة « لوسياد » وحدها تحتفظ باللغة القومية ، وتثير في البرتغاليين غيرة على لغتهم أن يجتاحها لغة الاسبان الفاتحين ؛ وإن في هذا لمثلاً قوياً يساق لقدرة القلم أحياناً على أن يقرر مصائر الأمم .

نهضت اسبانيا — كما رأيت — في القرنين السادس عشر والسابع عشر نهضة زاهرة ، لسكنها عادت فهوت إلى الحضيض في انتاجها الأدبى ، حتى إنك لا تكاد ترى فيها في القرنين التاليين أديباً واحداً يستحق أن يذكر إذا ما أردت أن تقص قصة الأدب في العالم .

الفصل الخامس

النهضة في إنجلترا

(١) الشعر في القرن الرابع عشر :

جوفري شوسر Geoffrey Chaucer :

لبثت إنجلترا قروناً طويلاً مجدبة عميقاً في قريحتها الأدبية ، فسكادت لا تنجب أدبياً واحداً نابغاً قبل القرن الرابع عشر ، ثم شاءت الأيام بفترة أن تلد لها شاعراً عظيماً هو في الطليعة بين شعراء العالم ؛ وذلك هو « شوسر » الذي جاء في التاريخ الأدبي لإنجلترا كالواحة الخضراء في البيداء القاحلة ، أو كالدوحة السامقة ارتفعت بفرعها إلى السماء وكل ما حولها كلاً ضئيل .

نبت « شوسر » في أسرة أقامت في لندن أجيالاً متعاقبة ، وكان أبوه وجده يتجران في الخمر ، ويجنيان من تجارتهما ربحاً طائلاً ، وجاء مولد شاعرنا في عام قريب من ١٣٤٠ ؛ ولم يلبث أن التحق بحاشية دوق كلارنس وتزوج من فتاة كانت وصيفة لزوجته الدوق ؛ وما جاء عام ١٣٥٩ حتى سافر « شوسر » في صحبة « كلارنس » إلى فرنسا في حملة حربية أرسلها « ادورد » ملك الإنجليز ، وينبئنا « فرويسار »^(١) في تاريخه « أنه لم يبق في البلاد فارس ولا محارب ولا سيد ممن تقع أعمارهم بين العشرين والستين دون أن يرحل في تلك الحملة » وما هو إلا أن وقع « شوسر » أسيراً في أيدي الأعداء ، ولكنه لم يطل به زمن الأسر حتى افتدوه بالمال ، وساهم الملك في فديته بمبلغ كبير ؛ ثم وضعت الحرب أوزارها وعاد « شوسر » إلى إنجلترا وعين عضواً في حاشية الملك ، وأخذ يدرج صاعداً في مناصب القصر ويسفر للملك في بعثات سياسية ؛ وزار إيطاليا في عام ١٣٧٣ وكان لهذه الزيارة أثر كبير في حياته الأدبية ، ثم عين بعد ذلك محصلاً للرسوم الجركية المفروضة على الصوف والجلود في ميناء

(١) راجع فصل الأدب الإنجليزي في العصر الوسيط في الجزء الأول من قصة الأدب في العالم .

لندن ، وكان دخله إذ ذاك قد ضخم إلى حد كبير ؛ أما انتاجه الأدبي في تلك الأعوام التي ازدهر فيها من الوجهة المادية فلم يزد على بعض القصائد والأغاني والمواويل التي لم يبق لنا منها إلا شطر ضئيل ، وأما الجزء الأعظم من أدبه فلم يظهر إلا في عهد الملك رتشارد الثاني^(١) . أرسل شوسر في بعثة سياسية أخرى عام ١٣٧٨ إلى إيطاليا ، ثم انتخب بعد ذلك بثمانية أعوام ممثلاً لمقاطعته « كَنت Kent » في البرلمان ، وعندئذ انقلب النواب على دوق لانكستر الذي كان يحميه ، ومن ثم أخذت الأيام نقاب للشاعر ظهر الجبن ، فخرم مناصبه جميعاً وماتت زوجته ؛ لكن شاء الله أن يكون حرمانه خيراً للأدب ، إذ أنفق الشاعر فراغه الطويل في الإنتاج الأدبي ، فقصى عامين خصبين ، لا ينفك عن الكتابة والإنشاء .

وفي عام ١٣٨٩ تولى الملك بنفسه زمام الأمور في الدولة ، فأعاد شوسر إلى مناصبه ، وعينه كاتباً خاصاً له ، ثم عبس له الدهر من جديد ، وعزل مرة أخرى ، وعانى ما عانى من الفقر والعوز ، حتى ولى العرش هنرى الرابع في آخر عام من حياة الشاعر ، فأرسل له شوسر قصيدة عنوانها « شكاة إلى كيس نقودى الفارغ » فاستجاب الملك دعاءه ، ومات شوسر عام ١٤٠٠ ، ودفن في مقبرة العظماء في « دير وستمنستر » .

كان أول ما أنتجه « شوسر » في الأدب مما يستحق الذكر ترجمته لقصيدة « قصة الوردة »^(٢) ، ولا عجب فقد كان للأدب الفرنسى أعرق الأثر في « شوسر » في المرحلة الأولى من حياته الأدبية ، وإنك لتلمس هذا الأثر واضحاً فيما يميز شعره من سلاسة ورشاقة ؛ والقصيدة الأصلية لشاعر فرنسيين هما « لورس » و « دى منيج » وهى مفردة الطول تربي أبياتها على اثنين وعشرين ألفاً ، ولم يترجم إلى الإنجليزية منها إلا أقل من ثلثها ، وهذا الثلث نفسه ينقسم في الترجمة ثلاثة أقسام ؛ فأما القسم الأول الذى يمتد من فاتحة القصيدة إلى البيت الخامس بعد السبعائة والألف ، فلا شك في نسبة ترجمته إلى

(١) تولى الحكم عام ١٣٧٧ ؛ وقد عاصر شوسر ثلاثة ملوك : ادورد الثالث ثم رتشارد الثاني ، ثم هنرى الرابع الذى تولى الملك في آخر عام من حياة شوسر .
(٢) Roman de la Rose راجع فصل الأدب الفرنسى في العصر الوسيط في الجزء الأول من هذا الكتاب .

شوسر ؛ وأما القسم الثاني الذى يمتد إلى السطر العاشر بعد الثمانمائة والخمسة الآلاف ، فلا شك أنه لم يكن من ترجمة شوسر ، وأما الجزء الثالث الذى يشمل ثمانمائة وألفاً من الأبيات فموضع شك ، وأما موضوع القصيدة فيتخذ صورة الحلم — كما هو مألوف فى الأدب الوسيط — فيرى محبٌ ولهان فى حلمه أنه صادف حديقة طويلة عريضة مُسَوَّرة ، أسوارها عالية كأُسوار القلاع الحصينة ؛ فلما دخلها قابل فيها أشخاصاً كثيرين كل منهم يرمى إلى شخص معروف ، حتى انتهى به السير إلى بئر نارسيس^(١) ، فرأى فى قاعها البلورىّ اللامع منظر الحديقة منعكسةً على سطحه ، وكان فيما رأى شجرة ورد جميلة ، ورأى بين أزهارها وردة فتنته بجمالها حتى لیتعذر على الشاعر أن يصف شيئاً من بهائها ورونقها ، فيشغف بها حباً وترشقه خمسة من سهام الحب فى وقت واحد ، ويأخذ من فوره فى السعى وراء هذه الوردة الفاتنة لیتقنها ، وبقية القصيدة وصف لهذا السعى فى سبيل الوردة المعشوقة .

وفى عام ١٣٦٩ أنشأ شوسر « كتاب الدُّوْقَة » ، ينهى به موت زوجة الدوق لانكستر ؛ وإن هذه القصيدة لتوضح فى جلاء خصائص شعره فى صدر حياته ، وتبين إلى أى حد كان تأثره بالأدب الفرنسى إذ ذاك ، فتراه ينسج فيها على منوال العصر فى أوضاع الشعر ، فيجسد الأفكار المجردة ، ويتحدث عنها كأنما هى أشخاص حية من لحم ودم ؛ وهو فى تلك المرحلة الأولى من حياته الأدبية لم يمزج شعره بالفكاهة إلا قليلاً ، مع أن روح الفكاهة أصبحت فيما بعد طابعاً يميزه .

تلك كانت آثار الشباب ، فلما نضجت رجولته وقعت له الزيارة الثانية لإيطاليا فتأثر بها فى سفره أعمق الأثر ؛ إذ تعلم الإيطالية ودرس « دانتي » و « بوكاتشو » ، وقد كتب قصته الشعرية « ترويتس وكريسيدا » على غرار قصيدة بوكاتشو « فيلوستراتو »^(٢) (ومعناها جندى الحب) ؛ وتألّف قصة « ترويتس وكريسدا » من ثمانية آلاف بيت ، لم يكن شوسر مديناً فيها للقصصى الإيطالى العظيم إلا بما يدنو من الثالث ؛ ولعل هذه القصة تكون أجمل أثر أدبى كامل بين آثار شوسر جميعاً ؛ وإنما نقول ذلك لأن

(١) راجع قصة « إكو ونارسيس » فى فصل الأساطير اليونانية فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) راجع بوكاتشو فى الفصل الأول من هذا الكتاب .

كذلك تتخذ صورة الحلم^(١) ، فيبدأ الشاعر يروى عن نفسه أنه بينما كان يقرأ أثرا أدبيا لأحد الكتاب اللاتين القدماء إذا به يغفو ويأخذه النعاس ، فيرى في حلمه حديقة غناء ، حيث السطوة كلها في قبضة إلهة — هي « الطبيعة » — تصرف الأمر هنالك كيف تشاء ، وبينما هو يحوس خلال ذاك البستان رأى الطير كله قد اجتمع لينتقى كل زوج زوجة ترافقه طوال العام ؛ وكانت « الالهة » الرئيسة — وهي « الطبيعة » — وقد أمسكت في يدها بأثنى النسـر ، ووقف بين يديها ثلاثة ذكور من النسور تتنازع أيها يظفر بملكة الطير ، فأصدرت « الطبيعة » أمرها أن يمثل كل نوع من الطير طائر واحد ، يبدى رأيه في الأمر على سبيل الشورى ؛ وهنا يبدى شوسر غاية البراعة في وصف ذلك المنظر الريفى وفى إطلاق الحديث على أسنة الطير ، كما يبدى روحا فكهة بلغت من الروعة حدها الأقصى ؛ واشتد النقاش والجدل ، فلم تجد « الطبيعة » بداً من أن تترك أثنى النسـر تختار من الذكور المتنافسة ما تشاء .

ولم يمتض عامان على إخراج « برلمان الطير » ، حتى أنشأ شوسر قصيدة جديدة عنوانها « دار الشهرة » ، وهي مزدوجة القافية ، أعنى أن كل سطرين متتاليين يشتركان فى قافية واحدة ، وفى كل سطر منها ثمانية مقاطع ، وتتألف من ثلاثة فصول ، لكن الشاعر لم يتمها على ما أراد لها ، وطول ما كتبه منها ألفا بيت ومائة ؛ وهي أيضا تتخذ الصورة المألوفة ، صورة الحلم ، فيرى الشاعر فى رؤياه أنه فى معبد من زجاج امتلأ بالتماثيل الذهبية والتساوير التى تمثل أشخاصا ومناظر من الأدب القديم ؛ وقد حمـله نسـرٌ إلى « دار الشهرة » بأمر من الإله « جوبتر » جزاء وفاقا بما أسدى من يد بيضاء فى سبيل الحب ؛ فوجد تلك الدار العجيبة قائمة على ذروة صخرة عالية من الثلج ، وهي — كما يقول الشاعر — « أساس ضعيف لقصر شامخ » ، ويستعرض الشاعر فى قصيدته ما يشاهد من تماثيل وصور تمثل الآداب القديمة ، فيعرض لقارئه اطلاعا واسعا على تلك الآداب ، ثم هو يفتنـز فرصة الرمز والتلميح ، فيدبـح لنفسه التعليق على ما كان فى عصره من أحداث وأشخاص .

(١) يلاحظ أن الشاعر متأثر فى هذا « بأشودة الورد » التى ترجمها عن الفرنسية .

ولا شك في أن شوسر قد تأثر في هذه القصيدة « بدانتى » في الكوميديا الإلهية ^(١) فهي — كالكوميديا — ثلاثة فصول ، وهي كذلك حلم يراه الشاعر في نعاسه ؛ وكما يتخذ « دانتى » من « فرجيل » دليلاً له يهديه ، يتخذ شوسر من النسـر دليلاً هادياً — غير أن الفارق بعيد في قوة الشعر في القصيدتين ، « فدار الشهرة » ضئيلة متهافئة البناء إذا قيسـت « بالكوميديا » ذات البناء الأشم الجبار ؛ وشوسر في هذه القصيدة لا يزال محاكياً ومقلداً يترسم الأوضاع التقليدية في الشعر ، إلا أنه بدأ يعبر عن شخصيته ونفسيته حين أخذ يحدث النسـر عن نفسه ؛ ويشيع في القصيدة كلها فكاهة ساخرة كالتى أجراها على لسان « پانداروس » في قصة « ترويس وكرسدا » التى أسلفنا ذكرها .

وكان آخر ما أنشأه « شوسر » في وسطى مراحلـه الأدبية قصيدة عنوانها « أسطورة الحصنات » وهى تقع فى ستمائة وألفى بيت من الشعر ، وقافيتها مزدوجة ؛ أنشدها الشاعر ليشيد بالحصنات من النساء كأنما أراد أن يكفر عما اقترف فى حقهن فى الجزء الذى ترجمه من « أنشودة الوردة » ؛ فقد رأى الشاعر فى حلمه أن إله الحب جاءه يؤنبه على استخفافه بالنساء وسخريته بعاطفة الحب الخالدة ؛ فدافع عن نفسه « بأسطورة مجيدة عن الحصنات من النساء ، العذارى منهن والزوجات ، اللاتى أخلصن للحب طوال حياتهن » ولم يستطع شوسر إتمام القصيدة ، فتركها ناقصة كما فعل بقصيدة « دار الشهرة » ، وإن القارىء ليجس فى كلتا الحالتين أن الشاعر إنما نفـض يده من القصيدة حين أدركه الملل ، ففى قصيدة « دار الشهرة » اندفع هو ونسـره إلى عالم خيالى ثم لم يسـع أن يعود من عليائه هابطاً فوق هذه الأرض ، فظل مع النسـر محلقاً ؛ وفى هذه القصيدة نحس كأنما مل الشاعر رواية قصص قديمة ؛ لأنه عند بداية القصيدة اعترز أن يروى قصة عشرين امرأة من نساء التاريخ والأساطير ممن كن مخلصات فى الحب ، لكنه لا يقدم لنا سوى سبع قصص من بينها قصة عن كليوباترة ، وقصة عن ديدوملاكة قرطاجنة ^(٢) .

وأنهم أجزاء القصيدة « مقدماتها » التى يمهـد بها حلمه ، ويقطع فيها على نفسه عهداً أن يقص هذه القصص عن طيبات النساء ، ليعتذر بها عن كفرانه بالحب الذى أبداه فى ترجمته

(١) راجع « دانتى » فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) راجع ملحمة « الانياذة » لفرجيل فى فصل الأدب الرومانى فى الجزء الأول .

لأنشودة الوردية ، وفي تصويره لكرسدا التي لم تخلص في حبها لترويتس ، وكذلك يبين في المقدمة مقدار حبه للكتب ولزهور الأخوان ، ويثبت فيها قائمة بقصائده ، منها أسماء لقصائد لم تهبط إلينا ؛ ومما هو جدير بالذكر عن « مقدمة » هذه القصيدة أن لها صورتين باقيةتين ، تختلفان في اللفظ وصياغة بعض الأبيات ، والمفروض في إحداها أن تكون قد كتبت أولاً ، وفي الأخرى أن تكون إصلاحاً للأولى ، فمن هاتين الصورتين يتبين كم كان « شوسر » يعني بتجويد شعره .

وأروع آية أبدعتها عبقرية شوسر « حكايات كانتبرى » التي لم يكن إنتاجه السابق بالقياس إليها سوى إرهاب وتهييد ؛ وقد تابع فيها « بوكاتشو » في كتابه « ديكامرون » الذي روى فيه عدداً من حكايات أجراها على أسنة عشرة من الرجال والسيدات فروا من الوباء المتفشى في مدينة فلورنسه ، إلى منزل بالريف النقي الخالص . كان ضريح القديس تومى أبكت St. Thomas-a-Becket في كانتبرى بأнгلترا مكاناً مقدساً يحج إليه الناس من كل حدب وصوب في أوروبا إبان العصور الوسطى ، وكان هنالك في الطريق إلى ذلك الضريح فندق يسمى « فندق تابرد » فتخيل الشاعر أن تسعة وعشرين حاجاً اجتمعوا ذات مساء في ذلك الفندق ، فاقترح « هنرى بيلي » صاحب الفندق أن يروى كل مسافر قصتين وهم في طريقهم إلى ضريح القديس ، وقصتين آخرين وهم عائدون ، وأن يوازن بين القصص جميعاً ليكافأ المتفوق الممتاز عشاء على حساب زملائه حين يعودون إلى الفندق ؛ وهكذا وضع الشاعر تصميماً ليروى لقارئه أكثر من مائة وعشرين قصة — المسافرون تسعة وعشرون ، أضف إليهم صاحب الفندق والشاعر ؛ هذا في رواية ، وفي رواية أخرى أن مسافرين آخرين انضموا إلى تلك المجموعة في الطريق ، وفي كلتا الحالتين كان عدد من يقص القصص في نية الشاعر واحداً وثلاثين — فقد كان مشروعاً أدبياً عظيماً ، لكن الشاعر لم يروم ما اعتزم أن يرويه إلا أربعاً وعشرين ، منها واحدة لم تسكمل وأخرى ليس منها سوى بدايتها .

وكان شاعرنا أشد طموحاً في قصصه من « بوكاتشو » لأن الشخصيات التي صورها « بوكاتشو » كانت كلها تمثل طبقة واحدة من الناس ، فسرعان ما تبعث القصص المتشابهة مللاً في نفس قارئها على الرغم من كل ما فيها من براعة وفن ؛ أما « شوسر »

فقد اختار « حجاجه » من طبقات المجتمع المختلفة ليجعل كلا منهم يصور بقصته وبشخصيته طبقة معينة من الناس ؛ فإذا استثنيت طبقة النبلاء الرفيعة وطبقة السفلة الوضيعة ، وجدت كل طوائف المجتمع الانجليزي مرسومة مصورة في قصص شوسر أدق رسم وأبرع تصوير ؛ وقد أعمل الشاعر فنه في تتابع القصص ليسكون بينها شيء من التباين بزيل ما عساه أن يحدث في نفس القارىء من ملل ، وقدم الشاعر لقصصه « مقدمة » هي آية آياته على الإطلاق ، إذ عرض فيها شخصياته عرضاً سريعاً قبل أن يبدأوا رحلتهم ويقصوا قصصهم ، فعرف كيف يقدم لك كلا منهم في صورة ناطقة ساطعة حتى لسكانك حين تقرأ « المقدمة » تنظر إلى معرض للصور علقت على حوائطه صورة كل مسافر في إطار خاص ، فمن أشخاصه « فارس » و « محارب » و « حامل السلاح للفارس » فهؤلاء يمثلون الطبقة الحاربة في تلك العصور ، ومنهم « رئيسة دير » تمثل البساطة والطهر ، وامرأة أخرى يسميها « زوجة باث » تصور المرأة التي انغمست في شؤون الدنيا ، ومنهم « قسيس » فقير متقشف لا يزن للدنيا وحطامها وزنا ، تراه طيلة اليوم ضارباً في الأرض وعكازته في يده يعظ الناس من قلب مخلص ، وإلى جانبه ترى صورة « راهب » تريك كم كان له من الجياد والثياب الجميلة ، ولم كان يلهو بالصيد ويكره العمل ، فعباءته من فاخر النسيج ، يحلى أطرافها بحيل الفراء ، ويشبك غطاء رأسه بشبك من ذهب تدلت منه شارة الحب ، هكذا يصور لك « الراهب » ساخراً هازئاً ، وفيمن يصورهم كذلك « طالب علم في أكسفورد » و « رجل قانون » و « طبّاخ » و « ملاح » و « طحان » و « فلاح » و « تاجر » الخ الخ ، وهكذا يصور كل طبقات المجتمع : رجال الدين ورجال الأعمال والصناع والزراع والفرسان والحاربين وغيرهم ، ولا يقتصر الشاعر في تصوير انجائهم في القرن الرابع عشر على الحكايات التي يحكيها الحجاج في رحلتهم ، بل يزيد على ذلك تعليقات بين كل حكايتين وأوصافاً للمناظر مما يجعل الصورة أشد وضوحاً .

وسنقدم لك فيما يلي نموذجاً من تصويره للشخصيات في « المقدمة » ، فهناك وصفاً « لرئيسة دير » .

وكان بين القوم راهبة ، هي رئيسة ديرها

وكانت في ابتسامتها غاية في السداجة والحياء

إن أقسمت فد «لوى» القديس أغلظ أيمانها
واسمها السيدة «إجلنتين»

إذا رتلت الدعاء المقدس أحسنه ترتيلا
فجاء منغما من أنفها أجل النعم
وكانت تتكلم الفرنسية في روعة وطلاقة
تتكلمها بلهجة «ستراتفورد — آت — بو»^(١)
لأنها جهلت فرنسية ، باريس ؛

وفي تناول طعامها قد أجيد تدريبها
فلا تسمح للكمة واحدة بالسقوط من شفقتها
ولا بللت أناملها في المرق العميق
لا تسقط منه قطرة على صدرها
لأنها تجيد حمل الطعام الى فيها
وكانت تمسح شفقتها العليا مسحاً نظيفاً
ولا ترى على فنجانها ذرة واحدة
من الدهن ، حين تشرب شرابها
فكانت تبدو بعد طعامها غاية في البهاء

وكانت تفيض إحساناً وإشفاقاً
حتى لتبكي إن رأت جرذاً
أمسكه الفخ فمات أو جرح
وكان لها عدد من كلاب الصيد تطعمها

(١) 'And French She Spak... after the scole of Stratford - Atte - Bowe' لانتقاد

تعليقات مستفيضة على هذا السطر لا داعي لذكرها هنا ، وحسيناً أن نشير إلى تهكم الشاعر بمن كانوا يباهون
بالتحدث بالفرنسية في ذلك العصر مع أنها كانت فرنسية ركيكة مغلوطة ، واللهجة المشار إليها هي
لهجة نورمانديا .

بمشوى اللحم واللبن وطازج الخبز
فان مات كلبٌ منها بكته بالدمع السخين
بل كان يُبكيها أن يضرب ضاربٌ كلبها بعصاه
فقد كانت كلُّها ضميراً حياً وقلباً رحيماً

وحول عنقها حزام محبوبك ؛
هى شماء الأنف رمادية العينين اللامعتين
صغيرة الفم وكان بضاً قانيا
ولها جهة لا شبهة فى جمالها
عريضة بعض الشيء فيما أرى
لا ضيق فى أبعادها ؛
ورأيتها أنيقة الثياب

تطوق ذراعها خرزات من المرجان
وعقدان من خرز خُضر « الشواهد »
وتدلت حلية من ذهب وهاج
نقش عليها « أ » مزخرفة
ثم كتبت هذه العبارة : « الحب قهار »

فإذا ما فرغ الشاعر من استعراض أشخاصه فى « المقدمة » واحداً فواحداً ، بدأ
بحجابه المسير ، وأخذوا يحكون ، وكان أول من روى « الفارس » قصص قصة من بوكاتشو
خلاصتها أن « بالامون » و « أرسيتى » كانا صديقين ثم تنازعا على فتاة تسمى « إملى » ،
فكان لابد لهما من مبارزة لتكون الفتاة للظافر ؛ وفى اللحظة التى كاد يكتب النصر فيها
لأرسيتى تدخل « بلوتو » فى الأمر وأنزل « أرسيتى » عن جواده ، فخرج « بالامون »
من المبارزة ظافراً وتزوج من « إملى » — هذه خلاصة لا قيمة لها إلى جانب ما حكاها
شوسر فى قصته ، لأنه إنما يرمى قبل كل شيء إلى تصوير الفرسان فى ذلك الزمان حين
يقتتلون ، فكل القيمة الفنية إنما هى فى تفاصيل الوصف وفى نصوص الصورة التى ترسم
فى ذهن القارئ ، وهكذا قلّ فيما نعرضه من ملخصات لبعض حكاياته .

« فرجل القانون » يروى قصة عن فتاة اسمها « كونستانس » ابنة الإمبراطور الرومانى تزوجت من سلطان الشام على شرط أن يعتنق هذا السلطان العقيدة المسيحية ، لكن أم السلطان لا تحتمل ردة ابنها عن دينه فقتله وتطلق الفتاة هائمة فى سفينة على وجه البحر ، وتبلغ « كونستانس » بسفينتها « نور ثعبريا » وتزوج ملكها ، لكن أم الملك فى هذه المرة أيضاً بغضها هذا الزواج فتنتهز فرصة غياب ابنها وتبعد الفتاة عن المدينة ، فلا يسع الفتاة إلا أن تعود إلى روما ؛ ويعود الملك فلا يجد زوجته « كونستانس » فيقتل الأم الآثمة ويرحل إلى روما ليكفر عما اقترف وهناك يصادف زوجته .

ويأتى دور « رئيسة الدير » فتحكى حكاية ولد مسيحي صغير قتله اليهود فى بلد أسيوى إذ كان يرتل آيات من الإنجيل .

وهنا ينادى « صاحب الفندق » شوسر^(١) ويأخذ فى مداعبته قليلا ثم يطلب إليه أن يقص على الجماعة قصته ، وها هنا تبدو من الشاعر لفظة فنية جميلة ، إذ قص على السامعين إحدى القصص الخيالية القديمة — حكاية السير توباس — وإنما قصد إلى المعاتبة والنقد ، فقصّها فى صورة الحكايات المنظومة القديمة ، فلم يطبق صاحب الفندق هذا « النظم الركيك » على حد تعبيره ، وطلب إلى الشاعر أن يحكى حكاية أخرى ، فروى شوسر قصة نثرية .

ويأتى دور « المحارب » فيروى قصة جميلة عن قبيز ملك التتار ، وابنته « كاناس » ، فبينما كان قبيز ذات عام يحجى عيد تنويجه فى قصره العظيم ، إذا بهذا « المحارب » يحبته راكباً جواداً سحريا ويحمل معه خاتماً ومرآة فهما كذلك قوة السحر ؛ فأما الخاتم فيمكن لابسـه من فهم لغة الطير والحـيوان ومن معرفة خصائص العشب فى معالجة المرضى ، وأما المرأة فتبـدى لمن ينظر فيها أوجه الأصدقاء والأعداء منزوعاً عنها أقنعة الرياء والنفاق ؛ وأما الجواد فيطير براكبه فى الجوائى شاء وبأية سرعة أراد ؛ وقصة الجواد هذه مأخوذة — على الأرجح — من قصص ألف ليلة وليلة بكل تفصيلاتها ؛ ولم يتمم الشاعر « قصة المحارب » لسبب لاندريه .

(١) كان شوسر بين الحجاج وقصّ حكايتين .

ويحكى « طالب العلم فى اكسفورد » حكاية مأخوذة من بوكاتشو ، ويحكى « القسيمة الراهبة » حكاية « الديك والثعلب » ، وهكذا مما لا يغنى التلخيص عن قراءته شيئاً اترى إلى أى أوج ارتفعت عبقرية شوسر فى خصوبة الإنتاج وفى رشاقة الأسلوب وقوته .

ومما هو جدير بالملاحظة أن شوسر ، على الرغم من أنه عاش فى عهد امتلات أيامه بالفلاقل والاضطراب ، وعلى الرغم من أنه غاص فى تلك الحياة جندياً وسفيراً ورجلاً من رجال الأعمال وعضواً فى بلاط الملك وقاضياً وعضواً فى البرلمان وشاعراً ، فإنه لم يذكر فى شعره حادثة واحدة من كبريات الحوادث التى وقعت فى زمانه ؛ وذلك دليل على إيمانه بأن أحداث الحياة المادية مؤقتة عابرة ليست جديرة بالشعر الخالد مهما بلغت جسامتها ، وإنما عنى شوسر بتصوير الانسان لأنه كان قبل كل شىء شاعراً .

بقى لنا أن نقول كلمة موجزة فى تأثيره فى اللغة الانجليزية نفسها ؛ فقد كان له أثر عميق فى توحيد اللغة القومية فى البلاد ، إذ كان ثمة لهجات مختلفة ، فلما كتب شوسر بلغة الوسط الشرقى لانجلترا — وكانت أكثر اللهجات طلاقة وأسطها فى القواعد — لم تلبث أن أصبحت اللغة الأدبية فى البلاد كلها ؛ وهذا يذكرنا من جديد بدانتى حين كتب باللهجة التسكانية فأصبحت بفضل لغة بلاده ، كما يذكرنا بسرفانتيز حين كتب باللهجة الكاستيلية « القشتالية » فجعلها أداة التعبير الأدبى فى أسبانيا .

لهذا كان شوسر قميناً أن يكون — كما أسماه دريدن Dryden « أب الشعر الانجليزى »

وليم لانجلاند William Langland (١٣٣٢ — ١٤٠٠) :

عاش لانجلاند معاصراً لشوسر ، فشهد عهداً ملأته الحوادث الكبرى ، إذ عصفت به عواصف الانقلاب فى السياسة والاجتماع والدين ، ودارت فيه أعنف المعارك وأبشع الحروب ، وتفشى به الطاعون فقتل بالناس فتكا ذريعاً .

وأهم شعره قصيدتان : « بيرز الحرات » وقصيدة « أحسن صنيعا » ؛ وكلتا القصيدتين فى صورة الحلم ، كما لوف ذلك العهد ، فتأخذ الشاعر سنةً من النوم إذ هو على سفح تل ذات صباح جميل من شهر مايو ، فيرى حلماً رائعاً « رأيتنى أدثر نفسى باللقائف ، فى يوم صائف ، حين كانت الشمس رخية ، فكنت فى هيئة الراعى ، أرتدى ثوباً شبيهاً بمسرح

الراهب ، ولست أعنى الراهب القابع في صومعته ، بل الذى يجوس خلال الارض باحثا عن الأخطار يركبها .

ويرى « بيرز » في حلمه حقلا جميلا يموج بالناس ، وما هو إلا أن تتقدم « الرشوة » لتتزوج من « الزيف » لكن اللاهوت يتدخل لينع الزواج ، فتعرض القضية أمام الملك في لندن ؛ وهنا يصف الشاعر مناظر لندن ومناظر الريف ؛ والقصيدة كلها رمزية تشير حوادثها وأشخاصها إلى غير معانيها المباشرة .

وكذلك تتألف قصيدة « أحسن صنيعا » من سلسلة من الأحلام الرمزية .

وأما عن اللغة التى استخدمها « لانجلاند » فى شعره ، فلم تكن لهجة الوسط الشرقى لانجلترا (صافية) خالصة — كما هى الحال مع شوسر — إنما هى خليط بين لهجتى الوسط والجنوب ؛ وقد أجرى بعض العلماء مقارنة دقيقة بين شوسر ولانجلاند من حيث الألفاظ ، فوجد أن ثمانية وثمانين فى كل مائة من ألفاظ مقدمة « بيرز الحرث » وفى ألفاظ الأربعمائة والعشرين سطرا الأولى من « مقدمة » شوسر ، كلمات انجلوسكسونية أصيلة ؛ وأن عدد الكلمات الفرنسية عند « لانجلاند » كبير نسبيا ؛ والحقيقة هى أنه قبل أن يبلغ القرن الرابع عشر ختامه ، كانت الألفاظ الفرنسية قد شاعت فى اللغة الإنجليزية ؛ فلم يستطع شوسر أو لانجلاند ، أو أى كاتب آخر اجتنبها إذا أراد أن يعبر عما فى نفسه تعبيرا كاملا تاما ؛ فقد كانت الفرنسية عندئذ لغة المحاكم والسياسة ولسان الملك وحاشيته ، ولم يبطل استخدامها بصفة قاطعة إلا فى منتصف القرن الخامس عشر ، أى بعد موت شوسر ولانجلاند بخمسين عاما .

وخلاصة القول أن الشعارين كليهما استخدمتا نسبة واحدة من الألفاظ الإنجليزية الأصيلة والألفاظ الفرنسية الدخيلة ؛ غير أنهما يعودان فيختلفان فى الاتجاه والصبغة ، فشوسر يصطبغ باللون النورمندى ، ولانجلاند تسوده النزعة السكسونية ، ويصف شوسر طبقة الموسرين والمحاربين الذين يعيشون فى شيء من البذخ ، فيتناول بقلمه قصور النبلاء وحصون الفرسان ومدن التجارة والصناعة ، أما لانجلاند فيمتجه ببصره نحو الفقراء فيصف لنا من ساء غذاؤهم وشق عليهم العمل ، ويصور حياة الريف التى أبهظها وأضناها الظالمون من الطبقات العالية ، بل التى أرهاقها وأذواها قانون الدولة ، وكذلك يختلف الشعاران

في الاتجاه الأول نفسه ، فسوشر يصور بقله أفراداً ذوى معالم محدودة وألوان ناصعة . حتى إنك لتصادف في أدبه كل أنماط الناس في العصور الوسطى ، أما لانجبلاند فيعنى بجموع الدهماء وينصت لأنينهم وشكواهم ، وكان شعره أول صيحة بعثها الأدب الإنجليزي في سبيل الديمقراطية ، وشوشر أشمل نظراً من لانجبلاند ، فبينما تراه يجيل البصر في العناصر الإنسانية المشتركة بين شعوب العالم أجمع ، ترى لانجبلاند يقصر نظره على بلاده ، حتى قيل عنه إنه بحق الإنجليزي الصميم ، يعرض لنا شوشر أشخاصاً ضاحكين يمحون ويرفلون في فاخر الثياب ، ويعرض لانجبلاند الطبقات العاملة منهوكة القوى في أداء واجبها بأمانة وبسالة لكنهم صفر الوجوه ، يرتدون الأسمال .

جور Gower « ١٣٢٧ — ١٤٠٨ » :

كان « جَوَر » صديقاً حميلاً لشوشر ، ولد قبله ببضع سنوات ومات بعده ببضع سنوات : وله ثلاث من طوال القصائد : كتب إحداها بالفرنسية ، والأخرى بالإنجليزية ، والثالثة باللاتينية : فأما الفرنسية فقصيدة « مرآة المفكر » وأما الإنجليزية فهي « اعتراف الحب » وأما القصيدة اللاتينية فعنوانها « صوت إنسان يصيح » ؛ وكانت الفرنسية التي كتبها هي اللغة الفرنسية النورماندية^(١) التي أطلق عليها فيما بعد « فرنسية ستراتفورد — آت — بو » وهي اللهجة التي أشار إليها شوشر في تصويره الدير في « مقدمة » حكايات كانتربرى ؛ وكذلك كتب « جور » بالفرنسية مجموعة أشعار عنوانها « خمسون حكاية منظومة » .

لبث « جور » طوال حياته تقيماً ورعاً ، ولما أدركته الشيخوخة اعتزل مع زوجته في أحد الأيرة ؛ وقد أجزل الإحسان للكنيسة التي دفن فيها ، والتي لانزال ترى فيها قبره الجليل ، حيث رقد جثمانه واستند رأسه على مجلدات ثلاثة اشتملت على قصائده الثلاث ، وكان « جور » موسراً نبت في أسرة مجيدة ، وقد اتصل بالقصر وصادق الملك رتشارد الثاني ، وكان لهذا الملك سيئات وآثام لم يشأ جور أن يسجلها له في قصيدته « صوت إنسان يصيح » مع أنه استعرض في القصيدة كافة سيئات العصر — وإلى « جور » أهدي شوشر قصته العظيمة « ترويتس وكرسدا » .

(١) راجع ما كتبناه عن شوشر .

واسنأ نزع أن شعر « جور » قد بلغ حداً بعيداً من الجودة والروعة ، بل إن الأمر على نقيض ذلك ، فقصائده باردة الشعور ضعيفة التركيب رتيبة النغم ، ولا يقرؤها إلا قلة من الناس ؛ لكنه برغم ذلك كله جدير بمكانة عالية في تاريخ الأدب الإنجليزي ، لأنه يمثل في أدبه التقاء اللغات الثلاث التي كانت مستعملة في إنجلترا مدى قرون متتابعة ؛ فكتب قصائده الثلاث بتلك اللغات المختلفة كما أسلفنا ؛ أما اللاتينية فقد كانت أداة الكتابة عند العلماء جميعاً منذ القرن السابع حتى القرن السادس عشر ، وأما الفرنسية النورمندية فقد لبثت أمداً طويلاً سداً منيعاً في وجه اللغة الإنجليزية ، فلا تسمح لأصحاب العبقرية والمواهب أن يدفعوا بلغتهم الأصيلة إلى مكان السيادة ، وها نحن أولاء بصدد أديب يقف في مفترق الطرق متردداً بين اللغات الثلاث ، ولعله لم يكتب بعض شعوه بالإنجليزية إلا بعد أن ضرب له شوسر المثال فاحتذاه ، وقد أنشأ « جور » قصيدته الإنجليزية « اعتراف الحب » في أبيات مثممة المقاطع مزدوجة القافية ، وهي تتألف من عدد يزيد على خمسة عشر ألفاً من الأبيات وتقع في خمسة أجزاء ؛ وهذه القصيدة إنما كتبت بدعوة من الملك الشاب رتشارد الثاني ، ولذلك أهداها عند أول إخراجها إليه ، لكنه عاد بعد ذلك فأهدى طبعها الثانية لدوق لنكستر الذي أصبح فيما بعد الملك هنري الرابع . وأما قصيدته الفرنسية « مرآة المفكر » فتتألف من ثلاثين ألفاً من الأبيات على وجه التقريب ، تدور كلها حول الفضائل والذائل .

ثم قصيدته اللاتينية « صوت إنسان يصيح » ، وقد أوحى له بها ثورة الفلاحين في مقاطعة « كنت » عام ١٣٨١ بسبب فداحة الضرائب ، وكان « جور » صاحب أرض في تلك المقاطعة ولا بد أن يكون قد لحقه الأذى .

وظهر في القرن الرابع عشر شاعران آخران هما « جون ليدجيت » John Lydgate و « توماس أوكليف » Thomas Occleve وبعد ذلك تدهور الشعر الإنجليزي قرناً كاملاً هو القرن الرابع عشر ، وأخذت ترد أنغام الشعر الغنائي من الشمال حيث طائفة من الشعراء الأسكتلنديين الذين اقتفوا أثر شوسر دون أن يقتصروا على تقليده ، بل كانت لهم شخصياتهم المستقلة التي زادها خصوبة واستقلالاً ما أضافوه من ألفاظ اسكتلندية ، وسنستعرض هؤلاء الشعراء بعد قليل .

(ب) كتاب النثر في القرن الرابع عشر :

أمسك بزمام النثر في القرن الرابع عشر ثلاثة كتب ، هم « السير چون ماندفيل » و « چون ويكلف » و « جوفرى شوسر » ؛ ولم تكن براعة هؤلاء الكتاب في أدب مبتكر ، بل بدت قدرتهم على الكتابة النثرية فيما ترجموه عن اللغات الأخرى . وسنعرض موجزا قصيرا لكل منهم .

السير جون ماندفيل Sir John Mandeville :

هذا اسم أطلق إطلاقا على أديب مجهول ترجم عن الفرنسية كتابا عنوانه « رحلات السير چون ماندفيل » ، والراجع أن المؤلف الأصلي لهذا الكتاب طبيب فرنسي اتخذ لنفسه اسم « چون ماندفيل » ليكون ضربا من التنكر الأدبي ؛ ويقول المؤلف عن نفسه إنه أنفق أربعين عاما في خدمة « السلطان » وفي خدمة « الخان الأعظم » امبراطور الصين ، وفي الرحلة في ربوع آسيا وافريقيا ؛ ويظن أنه نشر كتابه هذا سنة ١٣٥٦ فترجمه بعضهم إلى اللاتينية ، ثم تناوله كاتب آخر فترجمه إلى الإنجليزية ، فجاءت الترجمة مثالا من أروع ما كتب بالإنجليزية في ذلك العهد لما فيه من سلامة وتدقيق ، بل إن هذا الكتاب ليعد من أمتع الآيات في الأدب الإنجليزي كله ؛ ففيه مجموعة من القصص الرائعة ، وهو في مجموعه بمثابة « دليل » يهدي المسافر إلى « الأرض المقدسة » — فالكتاب الفرنسي ، الذي يُطلق عليه عادة اسم « يوحنا ذو اللحية أو يوحنا البرجندي Jean de Bourgogne » ، قد صور هذه الشخصية الخيالية « السير چون ماندفيل » على نحو ما ابتكر « سويفت Swift » شخصية « جَلِقر » ، وكما خلق « دِفُو Defoe » شخصية « روبنسن كروسو » ؛ ثم أطلق السير چون ماندفيل هذا يضرب في الأرض مرتحلا من بلد إلى بلد ، فيزور بيت المقدس والصين وغيرها ، ويجمع أثناء رحلته قصصا من أى كتاب يصادفه — يجمعها من كتب الرحلات مثل كتاب ماركوبولو^(١) ، ومن كتب الحكايات الخرافية ومن كتب الأحلام وغير ذلك ؛ ويذكر للقارئ أعجب ما رأى خلال رحلته ، من

(١) رحلة بندقي مشهور (١٢٥٤ — ١٣٢٤) سافر إلى الصين حيث قابل امبراطورها « قبلاي خان » .

ذلك — مثلاً — أنه رأى أهل القاهرة يفسون البيض بطريقة صناعية ، وأنه رأى شجرة تنتج صوفاً (يقصد القطن) ، ويؤكد للقارىء عقيدته بأن الأرض كروية ، ودليله أنه لو بدأ الملاحون من بلد وساروا بسفينةهم في اتجاه واحد فانهم يعودون من جديد الى البلد الذى بدأوا منه الرحلة ، والألفاظ التى اختارها المترجم غاية فى السهولة كأنما جرت بها راحة كاتب حديث ، ولذة الكتاب راجعة الى سذاجته وإلى الصور الزاهية المختلفة التى يرسمها آناً بعد آناً .

وشاع الكتاب فى القرنين الرابع عشر ، والخامس عشر شيوعاً عظيماً يدل ذلك على مقداره أن بين أيدينا اليوم ثلثمائة نسخة مخطوطة بقيت منذ ذلك العهد ، وقد تواضع بعض النقاد على تسمية «ماندثيل» «أبا النثر الانجليزى» — كما عدَّ شوسر أبا للشعر — لكن هذا اللقب يقتازعه أيضاً «جون ويكلف» و«السير تومس مور» ، على أن النثر الانجليزى كانت له بدايات عدة ولا يجوز أن ننسب ابتداءه لكاتب واحد كأننا من كان .

جون ويكلف Gohn Wyclif (١٣٢٤ — ١٣٨٤) :

كان «ويكلف» يمتق البابوية مقتاً شديداً ، فحفره ذلك إلى الكتابة ضدها ، ولكنه لم يلبث أن اتهم بخروجه على الدين وحوكم على زندقته سنة ١٣٧٧ ، فأرسل فى حمايته دوق لانكستر قوة مسلحة تصحبه إلى دار المحسكة ، ثم حدث أثناء المحاكمة أن نهض هذا الدوق — وقد ألهفته المناقشات الطويلة — وأعلن أنه لو أدانت المحسكة صديقه «ويكلف» ، فلن يتردد فى أن يجرَّ الأسقف من شعره حتى يخرج من الكنيسة التى كانت تجرى المحاكمة فى حرمها ، وعندئذ انفضت الهيئة الدينية التى كانت منعقدة لمحاكمته ؛ ثم حوكم «ويكلف» مرة أخرى لخروجه على الدين أيضاً ونجماً من العقاب بفضل «أميرة ويلز» .

وإنما يحتل «ويكلف» مكانته فى الأدب الانجليزى لأنه ترجم «الكتاب المقدس» إلى لغة بلاده ، إذ نقل إلى الانجليزية «العهد الجديد» (الإنجيل) واستمعان بآخر Hereford فى ترجمة «العهد القديم» (التوراة) وكانت الترجمة نقلاً عن اللاتينية ، واستطاع أن ينقله إلى نثر قوى سلس مستقيم العبارة — لكن هذا العمل الأدبى الجليل

قوبل من أعدائه بالسخط . حتى إنهم أخرجوا جثامه من قبره وأحرقوه وذروا رماده في نهر قريب .

شوسر Chaucer

لقد درسنا شوسر شاعراً ، وهما نحن نثبت له في النثر أثره ، وإن يكن ضئيلاً إلى جانب شعره ؛ فأول ما نسجله له أنه كتب نثره كله بالإنجليزية لأنه آثر لغته القومية على اللاتينية والفرنسية ، وخير ما أنتجه في النثر ترجمته لكتاب « بيثيس Boethius »^(١) وعنوانه « عزاء الفلسفة » ؛ وكذلك كتب نثراً حكاية القسيس وحكاية أخرى حكاها هو باعتباره حاجاً من الحجاج في « حكايات كانتربرى » .

(ح) الشعر في القرن الخامس عشر

كان القرن الخامس عشر حقبة مجدية في تاريخ الشعر الإنجليزي لم يكده يشهد نصفه الأول شاعراً واحداً ؛ ثم ظهر في نصفه الثاني ضرب من الشعر هو « الحكايات المنظومة » Ballads ومعظم « الحكايات المنظومة » لم يجد سبيله إلى الكتابة أو الطباعة ؛ بل أخذ ينشده المذشدون وينصت إليه السامعون ، معتمدين في روايته على الذاكرة وحدها ؛ على أن هذه « الحكايات المنظومة » لم تحتفظ بصورة واحدة ، وإنما تغيرت وتبدلت حسب الظروف المكانية والمشاعر القومية ، مثال ذلك أن يسمع انجليزي حكاية منظومة عن عشيرة في اسكتلندا ، فيحفظها ثم يرويها في بلده بعد تعديل بعض أجزائها بحيث تناسب المقام الجديد ، وهكذا تدور الحكاية المنظومة في مختلف الأرجاء فيضاف إليها هنا ويحذف منها هناك ويتعاورها التغيير والتبديل في مختلف البلدان . فتكون في نهاية طوافها شيئاً جديداً اشترك في صياغته عدد كبير من الناس ، وكان المذشدون الطوافون يتقنون بالحكايات المنظومة على القيثارة في المدن والقرى والفنادق والحانات والاسواق ، وكان

(١) (٤٨٠ — ٥٢٤ م) فيلسوف وسياسي ، ويعده بعض مؤرخي الفلسفة آخر العصر الروماني وطلبة الفلسفة المدرسية — أي فلسفة العصور الوسطى — وقد شرع بيثيس يترجم أرسطو وأفلاطون ويوفق بينهما لكنه لم يتم ما شرع فيه ، وعلى كل حال فقد أفلح في تعريف أهل العصور الوسطى بأرسطو

لكل حكاية منها نعمة خاصة عرفت بها ، وأحيانا تشترك عدة حكايات فى نغم واحد ، وعلى كل حال فقد كانت هذه الحكايات المنظومة تجدد آذانا مصغية أينما تغنى بها المفسدون أو عرّف ألعابها العازفون على القيثارة ، واختصت كل جماعة من العمال بأغان آثرتها على غيرها وأصبحت كأنها شعار لهم يتغنى بها كل منتسب إلى تلك الصناعة المعينة .

وجدير بنا فى هذا المقام أن نحدد على وجه الدقة ما يراد « بالحكاية المنظومة » فى الآداب الأوروبية ، فهى قصيدة قصصية قصيرة ، لقارئها أن يتلوها تلاوة أو يتغنى بها ، وهى مزيج من « شعر الملاحم » و « الشعر الغنائى » . وقد تتخذ بعض الحكايات المنظومة قالباً تمثيلاً فيه حوار بين أشخاص ، وأما موضوع « الحكايات المنظومة » فقد يكون بطولة المحاربين أو مغامرة المحبين أو عجائب بلاد الجن ، والخيال فيها ساذج جامح ، والشعور عميق يصور عواطف الإنسانية بأسرها ، وكثيراً ما تتخير المواقف والمناظر التى تثير فى السامعين الحزن والشجن ، تلك هى المميزات العامة للحكاية المنظومة ، على أن بعضها يقوم على أساس من التاريخ مع تغيير فى الحوادث من حيث الزمان والمكان والاسماء بحيث لا تكاد تتبين فيها من الحقيقة التاريخية شيئاً .

وهنا قد يسأل سائل : ومن نظم تلك الحكايات ؟ والجواب أن تاريخ الأدب لا يسمى من شعرائها أحداً . فقد كان فى إنجلترا قبل شومر بقرون عدة طائفة من هذه الحكايات المنظومة ، وأخذت تنتقل من جيل إلى جيل ومن بلد إلى بلد ، ويطرأ عليها أثناء انتقالها ما تحدثنا عنه من ألوان التغيير التى تقتضيهما مشاعر الناقل أو ظروف المكان المنقولة إليه ، فهى حكايات « نظمها الشعب للشعب » كما يقولون ، وشاعت أمثال هذه الحكايات المنظومة الشعبية فى ألمانيا والدنمرك وغيرها من أقطار أوروبا ، ومما يلفت النظر أن معظم الأقاصيص التى تروىها تلك المنظومات الشعبية مشتركة فى مختلف البلاد ، وكما وجد النقد هذا الأساس المشترك جزموا بقدم المنظومة إلى ما قبل عهد الكتابة ، وكان الناس يتغنون ببعض هذه المنظومات عند الحرث والبذر والحصاد ، ويتغنون ببعضها الآخر عند الزواج ، ويرتلون طائفة منها عند دفن الموتى ، ولبثوا كذلك طوال القرون الثلاثة : الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر ، ومع ذلك فلم تجد سبيلها إلى الطباعة حتى جاء القرن الثامن عشر .

ومن أشهر الحكايات المنظومة مثلاً :

منظومة « سير باترك سبنس » وهي تروى قصة مأساة وقعت في القرن الثالث عشر ،
وذلك أن ملك اسكتلندة أرسل حملة حربية إلى النرويج عام ١٢٨٥ لتحمل « فتاة النرويج »
إلى اسكتلندة كي يتزوج منها ولي عهد البلاد ، لكن السفينة تحطمت فوق الصخور
وحلت بالحملة كارثة فادحة ، ومنظومة « تَشِيْثِي تَشِيْسْ Chevvy Chace » تصف رحلة صيد
قام بها « إيرل نورمبرلاند » والتقاءه بعصبة « دوجلاس » جاء فيها :

بدأ القتال صبيحة الاثنين

على سفوح « الشَّقِيَّاتِ » العالية

مشهدٌ يحزن له الطفلُ وهو جنين

يا لها من مأساة باكية

خمسة وألف من حَمَلَةِ الحراب الانجليز

لم يَعدْ منهم سوى ثلاثة وخمسين

وَألفان من أصحاب الرماح الاسكتلنديين

لم ينج منهم سوى خمسة وخمسين

وفي منظومة « الفتاة السمراء » يجري الحوار بين العاشق ومعشوقته على نحو جميل ،

وقد قال عنها ناقد إنها أبدع قصيدة التقى فيها الشعر الشعبي والشعر الفنى ؛ والبطل في

هذه المنظومة من أتباع « رُوْنِ هُوْدْ » [وهو رئيس عصبة مشهور في الأساطير] يحاول

أن يسبر غور معشوقته ليرى مقدار ثباتها على حبه ، فيقول (ونعتذر للقارئ عما يفقده

الأصل في الترجمة من نعم حلو ولفظ سلس جميل) :

أنا العارِسُ ، جئت في الليل الدامِسُ

في سِتْرِ خَفِيٍّ

أصيح وأحسرتى ، هذى كما رأيتِ حاتى

كالمُبْعَدِ المنفى

فتجيب « الفتاة » قائلة :

يا حبيب الفؤاد ، ما الداهي ، ما العادي ؟
عجّل بربك ما الخبر

فليس لي في النفس ، سواك دون الإنس
لست أحب إلاك بين البشر

فينبئها أنه قد أتى أمرا وقع به تحت طائلة القانون ، وأنه لا مندوحة له عن الفرار إلى جوف الغابة ، فتعرض عليه أن ترافقه إلى مخبئه من الغابة ، لكنه يبين لها ما عساها أن تواجهه من مشاق وصعاب ، فتصر على أن تشقى في رفقة ، فيذكر لها احتمال أن تجده الشرطة وأن يكون مصيره الشنق ، فلا يكون جوابها سوى أن تكرر « لست أحب إلاك بين البشر » ، فيعترض عليها بأنه لا يطمح في اختطاف ابنة رجل من علية القوم ، لكنها تجيبه بأنها لا تستطيع الحياة بعد فراقه ، ثم يلقي بآخر سهم عنده فيعلنها بأنه يحب امرأة سواها أروع منها جمالا ، فلا تتحول الفتاة عن ثباتها ، وعندئذ يفصح لها عن جليلة الأمر قائلا إن ذلك كله لم يكن سوى اختبار يمتحن به حبها له ، ثم يختتم اعترافه قائلا :

الآن اسمعي لي ، الى « وستمورلند » سبيلي

فهى ضيعتى

وهناك سوف أدعوك ، خاتماً سوف أهديك

لتسكونى زوجتى

ستكونين فى صحبتى ، ستكونين زوجتى .

غير مبطى ، ولا وئيد

إن من اتخذته حبيباً ، لم يكن إلا حسيباً

وما هو بالطريد

ومن هذا المثال تستطيع أن ترى أوضح ما يميز « الحكاية المنظومة » من بساطة الفكرة واستقامة التعبير .

وما دمنّا قد ذكرنا « روبن هود » فخير بنا أن نتحدث عنه قليلا فى هذا الموضع ، إذ كان شخصية دارت حولها « الحكايات المنظومة » حتى بلغ ما كتب عنه عدداً يقرب من الخمسين ، ولسنا ندرى هل كان « روبن هود » شخصاً حقيقياً أو وهمياً ،

فيقال إنه عاش في عهد هنري الثاني، وإنه كريم المحدث، غير أنه شرد بحكم القانون لسبب لا ندرية، وصحبه في تشريده صحبة من الإخوان، وأووا جميعاً إلى «الغابة الخضراء» حيث يصيدون غزلان الملك، ويسطون على الأغنياء، ويعاونون الفقراء، كصعاليك العرب، واشتهروا برفقتهم وعطفهم على الأطفال والنساء، ولم يلبث «روبن هود» أن أصبح رمزاً يشير به الناس إلى كراهيتهم لما كان سائداً عندئذ من قوانين حددت بها الحكومة حق الصيد في الغابات.

هكذا كان للحكايات المنظومة شأن أي شأن في القرن الخامس عشر. تصدر من قلوب الناس في غير تكلف ولا تصنع، تتجدر على الشفاه جيلاً بعد جيل، لكن نشأت المطبعة وشاعت الطباعة فزالت «الحكاية المنظومة» شيئاً فشيئاً، ذلك لأن أصحاب المطابع شرعوا ينشرونها مطبوعة، فاستأجروا لها الشعراء يصلحونها فأفسدوها، وزال عنها ما كان طابعاً مميزاً لها، وهو السذاجة والبعد عن التكلف.

* * *

وظهرت في القرن الخامس عشر طائفة من الشعراء الاسكتلنديين قرضوا الشعر بلهجة بلادهم — واللهجة الاسكتلندية لون من الإنجليزية أصابها بعض التغير، وليست هي لغة مستقلة قائمة بذاتها^(١)

وأول من استخدم اللهجة الاسكتلندية في قرض الشعر ملك اسكتلندي شاعر هو جيمس الأول (١٣٩٤ — ١٤٣٦) وقد اعترضته في حياته مأساة أليمة، ذلك أن عمه حبس عن أخيه القوت حتى مات، فخشي أبوه أن يصيب ابنه جيمس ما أصاب أخاه فأرسله إلى فرنسا في طي الخفاء لينجوه به من براثن عمه، لكن سفينة إنجليزية وجدته في طريقه إلى الفرار. فقبضت عليه وعادت به إلى لندن حيث زج به في «البرج» وفي غيره سجيناً مدى ثمانية عشر عاماً، غير أنه لم يلق عتقاً في سجنه. وجاء له ساجنوه بمن يتعهد به بالتعليم والتمثيف، فشجعه هؤلاء على دراسة آيات الفن والأدب، وقد أعجب

(١) في اسكتلدة توجد ثلاث لغات: الإنجليزية والاسكتلندية والارسية Erse. والاسكتلندية كما ذكرنا في النص لإنجليزية الأصل وهي منتشرة في السهول وأما الإرسية فلهجة كلتية يتحدث بها سكان الجبال وهي بعيدة عن الإنجليزية كل البعد.

الطالب السجين بشوسر وجور ولِدِجَت ، حتى أطلق عليهم « القادة » ، وأنشد وهو في سجنه قصيدة عنوانها « كتاب الملك » تسكريماً لسيدة تزوج منها فيما بعد ، وقد اغتيل في قلعته بعد زواجه بثلاثة عشر عاماً ؛ وكان جيمس في قصيدته تلك متأثراً بشوسر ، وبفضل تلك القصيدة نشأت في اسكتلندة طائفة من الشعراء تنسج على المنوال نفسه في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، فبحر القصيدة هو نفس البحر الذى آثره شوسر ، وهو الذى يقسم القصيدة مقطوعات كل منها تتألف من سبعة أسطر تجرى قوافيها على هذا النحو : ١ - ١ - ١ - ١ - ١ - ١ - ١ - ١ .

وقيل عن جيمس إنه « خير من أنشد الشعر بين الملوك وخير من تولى الملك بين الشعراء » .

روبرت هنريسن Robert Henryson (١٤٣٠ - ١٥٠٠)

كان في زمرة الشعراء الأسكتلنديين الذين اقتفوا أثر شوسر ، وقد كتب « وصية كرسدا » يعقب بها على قصة شوسر « ترويتس وكرسدا » كما كتب « حكاية أورفيوس » وقصيدة « روبن وماكين » وهى حوار لطيف بين راع وراعية ، وهذه القصيدة لها شهرة فى تاريخ الأدب الإنجليزى من « الشعر الريفى » ، على أن أوضح ما امتاز به « هنريسن » هو نظمه لخرافات إيزوب^(١) ، وقد استطاع أن يقصها فى شعر سلس جذاب تشيع فيه الفكاهة على نحو لا يقصر فيه باعاً عن « لافونتين » كاتب الخرافات الفرنسى الذى يعده العالم أجمع أمير هذا اللون من الأدب .

وتبدأ مقدمة « الخرافات » بحلم يظهر فيه « المستر إيزوب أمير الشعراء » وينبئ « هنريسن » أنه (أى إيزوب) من أسرة نبيلة وأن موطنه الأصيل مدينة روما ثم يأخذ فى رواية حكاياته الخرافية .

وليم دنبار William Dunbar (١٤٦٠ — ١٥١٣)

لواستثنيت « بيرنز Burns »^(١) ، كان « دنبار » أعظم شاعر أنجبته اسكتلندة في كل عصورها ، وهو بغير شك أخل من شهدة الأدب الإنجليزى بين شوسر وسبنسر . أراد له ذووه منذ نعومة أظفاره أن يكون للكنيسة ، حتى اعتادت مربيته أن تطلق عليه « الأسقف الصغير » ، فلما فرغ من دراسته الجامعية وظفر بالاستاذية فى الآداب عام ١٤٧٩ ، اتصل بطائفة دينية معينة تحتم على عضوها أن يجوب البلاد سائلا . فأخذ يرتحل من بلد إلى بلد يعظ ويطلب الإحسان . لكنه لم يلبث أن ضاق ذرعاً بهذه الحياة وانسلخ عن تلك الطائفة ، بعد أن أفاد خبرة واسعة من تجواله ، وخالط أفراداً من أعلام القوم ، وجمع بملاحظته الدقيقة تجارب عن دقائق الحياة وبواطن النفوس ، كانت خير عون له حين شرع فى إنشاء شعره .

كان « دنبار » قد بلغ الثلاثين من عمره حين هجر حياته الدينية ، والتحق بخدمة القصر الملكى فى اسكتلندة ، وُبعث فى بعوث سياسية كثيرة إلى ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وإسبانيا ، ولا شك أنه زار لندن فيما زاره من بلدان خلال رحلاته ، ولما دنا القرن الخامس عشر من ختامه استقر به المقام فى أدنبره ، وظل على اتصاله بالقصر ، حتى أصبح أميراً للشعراء ، وعرف فى إنجلترا باسم « رب القوافى فى اسكتلندة » ؛ ثم حدث عام ١٥٠١ أن أرسل عضواً فى سفارة بُعث بها إلى لندن لتفاوض فى زواج جيمس الرابع من « مرغريت »^(٢) — وهى من أسرة تيودور المالكة فى إنجلترا إذ ذاك — وتم الزواج فعلاً عام ١٥٣٠ ، فأنشأ دنبار قصيدة جميلة تكريماً لهذه المناسبة عنوانها « الحسك والوردة » ، وسرعان ما انعقدت أواصر الصداقة بين الشاعر والمملكة ، ووضعته المملكة فى رعايتها ، ولبت الشاعر متصلاً بالقصر حتى خرج مع الملك فى موقعة حربية عام ١٥١٣ ،

(١) أعظم شعراء اسكتلندة (١٧٥٩ — ١٧٩٦) .

(٢) وحد هذا الزواج بين الأسرتين المالكتين فى إنجلترا واسكتلندة ، وظهرت هذه الوحدة فى شخص جيمس السادس ، ملك اسكتلندة وحفيد مرغريت تيودور ، إذ أصبح هو نفسه جيمس الأول ملك إنجلترا ، وكان ذلك بعد زواج مرغريت من ملك اسكتلندة بمائة عام .

وهنا تختلف الرواية ، فمن قائل إنه لاقى منيته في تلك الموقعة ، ومن قائل إنه اختفى حيا حتى مات عام ١٥٣٠ ، والرواية الأولى أقرب إلى الصواب .

وأجود قصائده : « الحسك والوردة » و « الدرع الذهبية » و « رثاء الشعراء » ، و « رقصة الخطايا السبع الفاتكة » ، وتعد هذه الأخيرة آية شعره ، ففيها قوة في التعبير وروعة في التصوير ، فضلا عما تمتاز به من رشاقة وتنوع وفكاهة ودراسة دقيقة لطبائع البشر ، وكان « دنبار » في معظم شعره متأثراً بشوسر ، واختار لبعض قصائده البحر الذي كان كثيراً ما يستخدمه شوسر ، وقد تقدم وصفه ، وهناك نموذجاً نقطفه من قصيدة « الحسك والوردة » :

لما انقضى مارس برياحه الهوج

وأقبل إبريل برذاذه الفضي

وهب على الطبيعة بريح من الشرق

وأعقبه مايو الزاخر بالأزاهير

انطلق الطير مغردا

بين الورود الشذية أبيضها وأحمرها

فكان انساق ألحانها متعة للسامعين

كنت نائما في مخدعي حتى الصباح

نخلتُ فلق الفجر بأعين من بلور

يطل من نافذتي ليبدأ النهار

ويحيني بوجه فيه خضرة وشجوب

وعلى كفه قبرة تغرد له تغريدا متلاحقا

« قم ، انهض ، هُب من نعاسك

انظر كيف انتعش الصباح الزاخر بالحياة »

وظننت « مايو » النضر أمام مخدعي قائما

في ثياب ازادنت بشى الأصباغ ،
 رزينا هادنا يفيض بعنفوان الحياة
 يتلفع بثوب ناصع من نضر الزهور
 ذوات الأصباغ الغاتنة ، بيضاء ، حمراء ، قائمة ، زرقاء
 يعلوها الندى وتصبغها أشعة الشمس بلون عسجدي
 فتشيع في الدار كلها أضواء شعاعها

جاوڤ دوڤلاس Gawain Douglas (١٤٧٤ - ١٥٢٢) :

ظهر «دوڤلاس» بدرجة الأستاذية في الآداب من جامعة «سنت أندروز» - وهي الجامعة التي تخرج فيها عدد كبير من أعلام اسكتلندة - وهو في العشرين من عمره ، ثم عين في منصب ديني ، لكن طوائف الدين وأحزاب السياسة لم تلبث أن نشب بينها نزاع عنيف ، ففر شاعرنا هاربا إلى انجلترا قاصدا لندن ، وما أقام طويلا في تلك المدينة حتى تغشى بها الطاعون فمضى عليه .

وله في الأدب ثلاثة آثار تستحق الذكر ، وهي « قصر الشرف » و « القلب الملك » وترجمة « الانياذة » - أما القصيدتان الأوليان فتتخذان أسلوب الرمز وتتبعان الطريقة التي سادت في الأدب الانجليزي ، بل في معظم الأدب الوسيط في أوروبا كلها ، منذ القرن الثاني عشر ، وأعنى بها طريقة الحلم ، فيأخذ الشاعر نعاس ذات صباح من شهر مايو الجميل إذ هو سائر في حديقة غناء . ويرى في حلمه آلهة ينبئونه كيت وكيت .

وقصيدة « القلب الملك » قصة الصراع بين البدن والروح ؛ وأما آيته الكبرى التي استحق بها الذكر في تاريخ الأدب فهي ترجمته للانياذة إذ أبدى براعة عظيمة في نظامها ؛ ولقد قدم لكل جزء من الملحمة بقصيدة مبتكرة ، وفي هذه المقدمات الشعرية أظهر الشاعر نبوغه ؛ ومما هو جدير بالذكر - في هذا الصدد - أن هذه الترجمة لانياذة فيرجيل كانت أول ما نقل الى الانجليزية من الأدب اللاتيني ؛ وقد استخدم « دوڤلاس » في ترجمته القافية المزدوجة .

وهذه أبيات - في الشمس - مأخوذة من مقدمته للأغنية الثانية عشرة من الانياذة

مرحباً ربة الضياء ومصباح النهار
 مرحباً مُنشئة العشب الأخضر الرقيق
 مرحباً مُسرعة النماء في الزهور ذات البريق
 مرحباً ربة الكروم والجذور كلها
 مرحباً مُنضجة الحبِّ والفاكهة بكل صنوفها
 مرحباً يا مأوى الطير فوق الغصون
 مرحباً يا من لسلطانه تدين السنون
 مرحباً يا صابغة المروج المزهرة
 مرحباً يا روح الحياة المثمرة
 مرحباً يا كافلة البقاء لكافة الحيوان
 مرحباً بشعاعك الوهاج وكلنا به فرح نشوان

(ح) النثر الانجليزي في القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر :

الشعر أسبق من النثر ظهوراً في آداب العالم كلها ، لكن النثر لم يبطئ في بلد
 مثلها أبطاً في إنجلترا ، فقد لبث الشعر قائماً وحده قروناً عدة قبل أن تبدأ الكتابة النثرية ،
 لهذا قد يسارع القارئ إلى الحكم بأن القرن الخامس عشر الذي أجذب في الشعر
 الانجليزي ، لا بد أن يكون أشد إجداباً في النثر ، لأنه إذا تلاكأت حركة النهوض
 بالشعر ، فالأرجح أن تتلكأ معها نهضة النثر ؛ لكن عاملاً جديداً نشأ في القرن
 الخامس عشر كان من جرائه أن تغيرت أوضاع الأمور ، ذلك أن بدأت المطبعة حياتها
 في إنجلترا في القرن الخامس عشر على يدي « وليم كاستن » ؛ والطباعة أفعل أثراً في
 نشر النثر منها في استنساخ الشعر ، لأنها تعمل على بذور بذور العلم والعرفان ، وما أداة العلم
 سوى الكتابة النثرية ؛ أضف إلى ذلك أن صاحب المطبعة إن أراد لبضاعته رواجاً عمد
 إلى نشر ما يصادف الهوى عند عامة الناس كالقصص ، أما الشعر فأدب أرسقراطي إلى
 حد ما ، لا يقبل على قراءته إلا فئة قليلة ، فالأرجح — إذن — أن تبدأ المطبعة بنشر
 المنشور قبل المنظوم ، وفي هذا ما فيه من تشجيع الأدباء على الكتابة نثراً .

شهد القرن الخامس عشر بداية قوية في النثر تمثلت في كتاب «سير تومس مالورى» «موت آرثر»، إلا أن النثر برغم هذه البداية الحيدة لم يقنع، فأخذ يجود ويجود حتى إذا ما شرع بيمكن في ختام القرن السادس عشر يكتب «مقالاته» كان قد انتقل النثر من العبارة الغضاضة القصصية المنحلة المفككة إلى الجمل القصيرة الواضحة المركزة المصقولة. وسنعرض فيما يلى أنبغ النثرين في ذلك العهد.

سير تومس مالورى Sir Thomas Malory (١٤٣٠—١٤٨٠)

لسنا ندري من حياته إلا قليلا؛ وحسبنا علما به أنه كاتب الآية الخالدة «موت آرثر»؛ وهذا الكتاب المشهور مقتبس من الحكايات الفرنسية القديمة التى رويت عن «الملك آرثر» الذى اتخذ سكان إنجلترا وشمال فرنسا معا بطلا فى أساطيرهم، وتكون قصصه فى مجموعها شيئا أقرب ما يكون إلى الملحمة التى تدور حول حياة ذلك الملك وموته، وتروى الأعاجيب عن بطولة فرسانه الذين يطلق عليهم «فرسان المائدة المستديرة»؛ وفرغ الكاتب من كتابه هذا عام ١٤٧٠ وطبعه «كاكستن» سنة ١٤٨٥، ونشر الكتاب يتميز بالأسلوب القصصى والبساطة القوية؛ ولم يلق كتاب من الرواج بين قراء القرن السادس عشر ما لقيه هذا الكتاب، ثم أصبح فيما بعد مصدرا استقى منه كثير من الكتاب الإنجليز مادة أدبهم.

وهذا نموذج نقبسه منه يدل بعض الدلالة على أسلوب مالورى:

كيف حصل «آرثر» بمعونة «مرلين» على سيفه «إكسكالبتره» من «سيدة البحيرة» «رحل الملك يرافقه زميله، وبلغا راهبا فى صومعته وكان رجلا صالحا؛ فأخذ الراهب يفحص للملك جروحه ثم أعطاه لها بلسما شافيا؛ ومكث الملك عنده ثلاثة أيام التأمت فيها جروحه التئاما يمكنه من الركوب والسفر؛ فاستأنف السير؛ وبينما هما فى الطريق راكبين، قال آرثر «لست أحمل سيفاً» فأجاب «مرلين»: «على مقربة مما سيف سيكون سيفك لو استطعت إلى ذلك سبيلا» ولبثا راكبين حتى أقبلتا على بحيرة نقية الماء فسيحة الأرجاء؛ ورأى آرثر فى وسطها ذراعا حولها كساء أبيض وفى قبضتها سيف جميل؛ قال «مرلين» انظر! ذلك هو السيف الذى حدثتك عنه» ثم ما لبثا أن

شاهدا فتاة تسير فوق ماء البحيرة ، فسأل آرثر : « من تلك الفتاة ؟ » فقال « مرلين » : « تلك سيدة البحيرة ؛ وإن في جوف البحيرة لصخرة » وإلى جوارها مكان كأجل ماترى فوق الأرض من مكان ؛ وستأتيك تلك الفتاة بعد حين قصير ؛ فلاطفها في الحديث تمنحك ذلك السيف » ؛ وما عتمت الفتاة أن أقبلت نحو آرثر وحيته . فرد لها التحية ثم قال : « أيتها الفتاة ! ما ذلك السيف الذى ارتفعت به تلك الذراع فوق سطح الماء ؟ وددت لو كان سيفى لأننى لأحمل سيفاً » فأجابت الفتاة « أيها الملك آرثر ، إن السيف سيفى ، وهو لك إن وهبتنى هبة حين أطلبها » فقال آرثر : « أقسم لك بشرى أنى معطيك تلك الهبة التى تطلبين » فردت الفتاة : « اذهب إذن فى ذلك الفلك وادفعه بالمجداف حتى تبلغ مكان السيف ، نخذه مصحوباً بغمده ، وسأطاب هبتي حين تسنح لى فرصة لذلك » ، فترجل سير آرثر ومرلين وربطاً جواديهما إلى شجرتين وأقلعا بالسفينة حتى إذا ما بلغا مكان السيف الذى ارتفعت به اليد أمسكه السير آرثر بمقابضه وعاد به ، وعندئذ غاصت الذراع وغاصت اليد فى جوف الماء ، ثم بلغ الرجلان الشاطئ وامتطيا الجوادين وأخذا فى المسير .

ذلك هو الكتاب وهذا مثال منه ، ولسنا نذكره إلا ذكرنا معه القصيدة الرائعة التى كتبها « تنسن » - الشاعر الإنجليزى فى القرن التاسع عشر - وعنوانها « أناشيد الملك » وهى مستمدة من هذا الكتاب ، بل لم يفعل « تنسن » فى بعض أجزائها سوى أن حول نثرها إلى نظم جميل .

السير تومس مور Sir Thomas More (١٤٧٨ - ١٥٣٥)

ولد فى لندن ، وتعلم فى أكسفورد ، وهناك تملكته رغبة شديدة فى دراسة اليونانية ، ولما كان فى عامه العشرين ربطته أواصر الصداقة بالعالم الهولندى الذائع الصيت « إرزم » وأخذا يتراسلان ما بقيا على قيد الحياة ؛ وقد اختير « مور » عضواً فى البرلمان سنة ١٥٠٤ نائباً عن جزء من مدينة لندن ؛ واتصل فيما بعد بالملك هنرى الثامن ، ثم أخذ يعلو فى مناصب الدولة صعوداً ، حتى إذا ما سقط « ولزى » - كبير الوزراء فى عهد هنرى الثامن - تولى مكانه « تومس مور » ؛ لكنه لم يلبث أن لُمح فى

الجو السياسى مشكلات معضلات تنشأ من طلاق الملك لزوجته كاترين ، فاعتزل منصبه وأوى إلى الريف ؛ غير أن الملك هنرى الثامن حمل البرلمان على أن يدعو كل من تولى الوزارة فى الماضى إلى جانب من كانوا يتولونها عندئذ ، ليقسم الجميع بين الإخلاص لقانون أصدره إذ ذاك يعلن فيه أن زواجه من الملكة كاترين لم يكن زواجاً شرعياً ، وأن رئاسة البابا أصبحت منسوخة ملغاة فى البلاد ؛ فرفض « مور » أن يقسم كما طلب إليه ، فلم يتردد الملك فى إعدامه .

وأشهر ما خلفه لنا « مور » هو كتابه المعروف « يوتوپيا »^(١) — أى المدينة الفاضلة — وقد نشره باللاتينية أول الأمر سنة ١٥١٦ ، ثم ترجم إلى الإنجليزية عام ١٥٥١^(٢) ؛ وأهم ما كتبه « مور » بالإنجليزية كتاب « تاريخ ادورد الخامس ور تشارد الثالث » ، كتبه سنة ١٥١٣ لكنه لم ينشر إلا سنة ١٥٤٣ .

ويتحدث « مور » فى كتابه « يوتوپيا » على لسان رحالة جاب البلاد وطوف ، ثم ألقى مراسيه فى تلك الجزيرة الخيالية ، وأخذ يصف لنا أوضاع الحياة الصميمة فيها فاستطاع فى سياق قصته أن يعرض صورة واضحة لأوجه الإصلاح التى كانت بلاده فى أمس الحاجة إليها .

لاريب فى أن « مور » استوحى فى كتاب « يوتوپيا » جمهورية أفلاطون ، كما أوحى بدوره لمبىكن أن يكتب « أطلنطس الجديدة » ولغيره من الكتّاب أن يكتبوا أحلامهم فى مستقبل الإنسانية على هذا النحو من الخيال .

إنه ليعتذر عليك أن تفهم روح النهضة بمعناها الصحيح ، إلا إذا ذكرت أن العصر كان عصر كشف عن قارة جديدة كما كان عصر استكشاف للتراث الأدبى القديم ، وما عساه أن يحدث فى النفوس المستنيرة من لذة ومتاع ؛ فشهدت النهضة أعظم الرحالة وأنبع الشعراء فى آن معا ؛ فكان من الطبيعى لأديب أنقضت ظهره سيئات عصره ، وأخذ يحيل البصر لعله واجد للمجتمع الإنسانى أملاً جديداً . من الطبيعى لأديب النهضة

(١) كلمة « يوتوپيا » مركبة من لفظين يونانيين معناهما « لا مكان » أى أن الكتّاب يروى قصة بلد خيالى لا وجود له ثم استعملت فى معنى المدينة المثالية .

(٢) ترجمه إلى الإنجليزية « رالف روبنسن » Ralph Robinson

— وتلك حاله — أن يطير على جناح الخيال إلى إحدى تلك الجزائر القصية التي كشف عنها المغامرون ؛ فهناك إذن في جزيرة جديدة وقع الشاعر بخياله فوجد مجتمعا سعيدا ، وواجهه أن يصفه لبنى قومه لعلهم يصلحون ما في أنفسهم من فساد .

المؤرخون :

كان التاريخ مجال الناثرين منذ نشأ النثر في الأدب الإنجليزي ، وقد بدأ مزيجا من الحقيقة والأساطير ، ثم تطور وسار نحو الدقة شيئا فشيئا حتى بلغ في ذلك شأوا بعيدا في القرن الخامس عشر والنصف الأول من السادس عشر ، وهو العهد الذي نتحدث الآن عنه ، وتولت كتابته جماعة من المؤرخين لا نرى المقام يتسع لذكرهم .

هيو لاتمر^(١) Hugh Latimer (١٤٩١ — ١٥٥٥)

ومن الناثرين في ذلك العهد « هيو لاتمر » الذي تخرج في جامعة كمبرج عام ١٥١٠ ؛ والتحق بمناصب الكنيسة قسيسا فأسقما ؛ وقد جاهد في سبيل الإصلاح الديني في عهد الملك إدورد السادس ؛ فلما وليت العرش الملكة ماري زوج في برج لندن ثم أحرقت .

ويتألف انتاجه الأدبي من « عظات دينية » كتبها في أسلوب ينبض بالحياة ولا تشوبه شائبة من حذقة علمية ، فهي أقرب إلى الحديث وأدنى إلى السمر الخفيف ، فأسلوبه في « عظاته » على تقيض الأسلوب اللاتيني القديم ؛ إذ هو يميل دائما إلى البساطة واستقامة التعبير والجدة ويؤثر قصار الجمل على طولها .

والعبارة الآتية مثال نسوقه دليلا على وضوح أسلوبه واستقامة عبارته وبعدها عن التواء التركيب .

« كان أبي مزارعا لا يملك أرضا ، فكل مالديه مزرعة تدر عليه ثلاثة جنيهات

(١) « لاتمر » تحريف لكلمة « لاتنر Latiner » ومعناها مترجم اللاتينية ؛ وقد كان يعرف بفهمه اللاتينية بصفة خاصة مع أنه كان يعرف كذلك الفرنسية والألمانية والإيطالية ؛ ولقبوه « لاتنر الملك » أي « مترجم الملك » .

أو أربعة كل عام على أكثر تقدير ؛ وكان يجيد فلاحتها بحيث تكفي غلتها طعاما لسته رجال ؛ وكان يملك حظيرة تسع من الأغنام مائة ، وكانت أمي تحلب ثلاثين بقرة لقد بعث بي إلى المدرسة وإلا ما استطعت أن أعظ الآن بين يدي جلالة الملك .

روجر أسكام Roger Ascham (١٥١٥ — ١٥٦٨)

ومن كتاب النثر أيضا في النصف الأول من القرن السادس عشر « أسكام » وهو مشهور بكتابته في الرمي بالسهم وفي التربية ، تخرج في جامعة كمبردج حيث انكب على دراسة اليونانية وتدرّسها لصغار الطلاب ، وقد أغرم برمي السهم منذ صدر شبابه ، وألف فيه كتاباً قدمه إلى الملك هنري الثامن وله من العمر ثلاثون عاما ؛ فصادف الكتاب عند الملك قبولا حسنا وقرر لكتابته راتبا سنويا لا بأس به ؛ وبعد ذلك بثلاثة أعوام عين مربيا للأميرة اليصابات التي كانت في دراستها ذكية جادة ، وخصصت لقرأة اليونانية على أستاذها بضع ساعات كل يوم . وأما كتابه الثاني فموضوعه التربية وعنوانه « المعلم » ولم ينشر إلا بعد موت كاتبه ؛ وعلى الرغم من تعمق أسكام في دراسة اليونانية ، كان يؤثر في كتابته الألفاظ الإنجليزية الخالصة ، على الكلمات المزوقة الثقيلة المشتقة من اللاتينية واليونانية ، وكان يسمى مثل هذه الألفاظ « ألفاظ الحبرة » يريد بذلك أنها نتيجة الدراسة العلمية لاثمرة للحياة الشعبية ؛ وقد كتب في مؤلفه عن رمي السهم يقول : « أنا أكتب في هذا الموضوع الإنجليزي باللغة الإنجليزية ليقراء الإنجليزي » . وفيما يلي عبارة مأخوذة من هذا الكتاب ، يعلل بها ما أصاب رياضة الرمي بالسهم من تدهو .

« أما صغار الأطفال فلا يمارسون ؛ وأما الشباب فخوفاً ممن يكبرونهم لا يجرؤون ؛ والعقلاء من الرجال لاشتغالهم بما هو أهم لا يريدون ؛ والشيوخ لمعجز في قواهم لا يستطيعون ، والموسرون جشعا لا يبالون ؛ والفقراء لنفقاتها وتكاليفها لا يقدرّون ؛ وأرباب الأمر همّا لا يباهون ؛ والخدم يمسكهم سادتهم في المنازل معظم الوقت فهم على تركها مرغمون ؛ والصناع يكدحون لكسب القوت فالقراغ لا يجردون ؛ ويبدوها

كثيرون ثم تعوزهم المهارة فلا يمشون ؛ وفئة كبيرة من الرماة يمشون فيها ثم يهملون ؛
فعامة الناس — لهذا السبب أو ذاك — عن الرماية يرغبون «^(١)» .

(٥) المسرحية وكتابتها في عصر النهضة :

تستمد المسرحية أصولها من الطبيعة البشرية ذاتها ؛ فالأطفال يحبون « التمثيل »
بطبعهم ، فيمثلون في لعبهم ألوانا من الحياة الخيطة بهم ؛ تراهم مرة يلعبون دور البائع
والشارى ، ومرة أخرى يلعبون دور الجنود المحاربين يتقاذفون الأحجار وهكذا ؛
فالطفل والحديث والضحك عناصر للمهارة ؛ والفعل والحديث والبكاء عناصر للنساة .

وقد نشأت المسرحية الإنجليزية أول ما نشأت في الشعائر والطقوس الدينية ؛ ففي
وقت أن كانت الكثرة الغالبة من الشعب الإنجليزي تجهل القراءة ، أخذ رجال الكنيسة
يعلمونهم ما جاء في الكتاب المقدس من أنباء وحوادث بتمثيلها ، فيلبس رجل الدين
ثياباً معينة ترمز لشخص ورد ذكره في الإنجيل ، ثم يتحرك ويتكلم على نحو يصور
للناس ما يريد تصويره لهم ؛ فنتج عن هذا التمثيل الديني نوعان من الرواية التمثيلية ؛
أول إن شئت فقل لوانان من نوع واحد : « روايات الألغاز الغامضة »^(٢) و « روايات
المعجزات »^(٣) — أما رواية « الألغاز الغامضة » فتدور حول أشخاص الكتاب المقدس
وأحداثه ؛ وأما « رواية المعجزة » فتوضح ما لقيه القديسون الصالحون إبان الحياة من
حوادث ؛ وأول ما كتب من روايات الألغاز الغامضة كتب ومُثِّل باللاتينية ، وكانت
الكنائس نفسها مسارح التمثيل ، ورجال الكنيسة هم الممثلون .

أما « رواية المعجزة » فقد بدأت في أوائل عهد الملك إدورد الثالث (١٣٢٧ —
١٣٧٧) تُمثِّل بالإنجليزية ؛ واختاروا لتمثيلها أعياد الكنيسة التي كانت أيام عطلة للسادة
والدهاء والأغنياء والفقراء على السواء ؛ وموضوعها — كما قدمنا — أنباء القديسين
ومعجزاتهم ، والقائمون بتمثيلها رجال الكنيسة أنفسهم ؛ لكنها أخذت — على مر

(١) حاولنا أن نقلد بهذا التشابه في نهايات الجمل تشابها في الأصل الإنجليزي نشأ عن وضع كلمة
النفي « Not » في آخر كل جملة .

الزمن — تنتقل من أيدي رجال الدين إلى « نقابات العمال في المدن » ؛ فكانت كل نقابة تُعدّ لنفسها مركبات تسير الواحدة منها على أربع عجلات أو ست ؛ وتقيم فوق كل عربة بناءً من طابقين ؛ في أسفلها يرتدى الممثلون ثيابهم ويصبغون وجوههم ، وفي أعلاها يمثلون الرواية التي أعدها ، وما نظّرتهم إلا جمهور الناس في الطريق ؛ فإذا ما فرغوا من تمثيلها في مكان ، انتقلت بهم العربة إلى مكان آخر حيث يعيدون تمثيلها وهكذا ؛ فكانت المدينة كلها مسرحاً واحداً عظيماً في العراء ؛ وكان الناس يقبلون على رؤية التمثيل مؤثرين هذه المتعة على أعمالهم ؛ وكثيراً ما كانت تشترك عدة مركبات في تمثيل رواية واحدة ، فتقف متباعدة بعضها عن بعض ليمثل كل منها مكاناً معيناً من الأمكنة التي وقعت فيها أحداث الرواية ؛ فإن كانت القصة طويلة ذات حلقات متتابعة كان الأغلب أن تشترك في تمثيلها عدة نقابات ، فتقوم كل نقابة بتمثيل حلقة واحدة ؛ فمثلاً جرى العرف في أحد الأعياد أن يقوم « دباغو الجلد » بتمثيل « سقوط الشيطان » ثم يقوم « البرازون » بتمثيل « خلق العالم وسقوط الشيطان » ثم يمثل « السقاؤون » قصة « الفيزان ونوح » — وكان على كل نقابة أن تعد الأثاث والثياب وغير ذلك مما يطلب لتمثيل الحلقة الخاصة بها ؛ مثال ذلك ، أن يعد الذين يمثلون أرواح الصالحين (في رواية « يوم الحساب ») جلوداً بيضاء يكتسون بها رمزاً للطهر والنقاء ؛ وأن يعد الذين يمثلون أصحاب النار ثياباً من التيل يلونونها بأصباغ سوداء وصفراء وحمراء لتوحى إلى الناظرين بنار الجحيم .

وقد بقي لنا حتى اليوم مثال من « رواية المعجزة » في أول مراحلها — أعني حين كانت تمثل داخل الكنيسة — عنوانها « القديس نقولا » كتبت باللاتينية في القرن الثاني عشر بقلم كاتب إنجليزي يسمى « هلا ريوس Hilarius » وكانت تمثل هذه الرواية في الكنيسة التي بنيت تمجيداً لذكرى القديس نقولا ؛ ففي عيد مولده كانوا يزولون تمثال القديس من مكانه في الكنيسة ليحل محله في الضريح ممثل يرتدى ثياباً شبيهة بالثياب التي يكتسبها القديس في تمثاله ؛ وتقف الصلاة والشعائر القائمة يومئذ فترة قصيرة ، يدخل فيها « وثنى » غنى فاخر الثياب ، ويضع كنزها الثمين إلى جوار الضريح ويدعو القديس أن يرعى الأمانة أثناء غيابه في رحلة يعتزم القيام بها ؛ ثم تدخل جماعة من اللصوص وتلوذ بالكنز

هاربة ؛ وبعدئذ يعود الوثني فلا يجد أمانته ؛ فيرفع سوطا في يده ويشرع في الهوى به على القديس جزاء ما أهمل ؛ وهنا يتحرك التمثال (هو في الحقيقة ممثل يقف مكان التمثال) ويغادر المكان ويتحدث إلى اللصوص حيث هم ؛ فيفزع اللصوص إذ يرون القديس قد ارتدت إليه الحياة ؛ ويعيدون الكنز المسروق .

وكذلك لدينا من « روايات المعجزة » في طورها الثاني — أى حين انتقلت إلى أيدي نقابات العمال تمثلها في الطرق بدل الكنائس — مجموعات أربع سميت بأسماء المدن التي كانت تنتجها وتمثلها ، وهي :

مجموعة « يورك » وقوامها ثمان وأربعون رواية كتبت في منتصف القرن الرابع عشر ؛ ومجموعة « ويكفيلد » وتشتمل على اثنتين وثلاثين رواية كتبت في منتصف القرن الخامس عشر ؛ ومجموعة « كفتري » وتحتوى على اثنتين وأربعين رواية كتبت في القرن الخامس عشر ؛ وأخيراً مجموعة « تشستر » وفيها أربع وعشرون رواية كتبت في ختام القرن الخامس عشر .

وقد كتبت هذه الروايات في أبحر متباينة أشد ما يكون التباين ؛ تلزم القافية أحيانا والجناس أحيانا ؛ وترى فيها مقطوعات غنائية ترد في السياق آنأ بعد آن ؛ وكانت هذه المدن الأربع تستعير الروايات بعضها من بعض ، لكننا نستطيع القول بوجه عام إن كل مدينة منها استقلت بمجموعاتها وتميزت بها .

كانت الأعياد الدينية — كما أسلفنا — أهم المناسبات لتمثيل هذه الروايات التي توضح مناظر الكتاب للقدس وتبين معجزات القديسين ؛ لكنهم لم يقتصرُوا على تلك الأعياد ، بل كانوا يفتخرون غيرها من المناسبات كحفلات الزواج ، وزيارات الملوك وسفر الحجاج إلى فلسطين وغير ذلك من أيام يحتشد فيها الناس ؛ وكانت العادة أن تكنس الشوارع في أمثال تلك الأيام وتزين بالأعلام وأكاليل الزهر ، الشموع والمصابيح وغير ذلك ؛ وإن يوماً من هذه الأيام ليضرب مثلاً لما امتاز به من زينة ؛ وذلك أن أهل لندن كانوا قد أساءوا إلى رتشارد الثاني ، فأرسل إليهم الملك أنه قد عفا عنهم وأنه معتزم زيارة لندن في موعد حدده لهم (٢٩ أغسطس سنة ١٣٩٣) فبذل أهل

لندن كل ما في وسعهم لتمجيد ذلك اليوم استرضاء للمليكهم ؛ فأخذت نقابات العمال واحدة بعد أخرى تسير في شوارع المدينة مرتدية أنغر الثياب ، ويحيط بها الأقزام والعالقة ، وتحمل معها أمساخاً وصنوفاً من غريب الحيوان اجتلبتها من البلاد النائية ؛ بل أعدّ الناس لذلك اليوم غابة صناعية وضعوا فيها أنواعاً من الحيوان ، فأطلقوا فيها الثعابين والأسود ووضعوا بها دباً ونمراً وفيلًا وقردة ، وتركوها تعدو وتقفز ويقا تل بعضها بعضاً — هذه صورة ليوم تبين كيف كان يحتفل القوم ببعض أيامهم ، وفي مثل تلك الأيام كانت تمثل الروايات في الميادين وعند تقاطع الطرق لتشهدها جموع الناس .

لكن « روايات المعجزات » كانت بالطبع — تتميز بالجد والرصانة ما دامت تمثل حوادث الإنجيل وأبناء القديسين ؛ فلا بد للقوم ، في فترات تقع حيناً بعد حين ، من لون مرّح يخفف عن أنفسهم كرهاً ؛ ولهذا أعدت بعض المناظر المضحكة تتخلل المشاهد الجادة ؛ وهكذا دخلت عناصر الملهاة ؛ ومن الموضوعات التي وقع عليها المنظّمون لتلك المناظر المضحكة في كثير من الأحيان ؛ النزاع بين الرجل وزوجته ، فذلك — فيما يظهر — ميدان خصيب للملهاة منذ نشأتها ؛ فسكنت تراهم يصورون نزاعاً يقع بين نوح وزوجته ، في صور مختلفة ، لكن زوجة نوح كانت في كل حين امرأة جموحاً تأبى أن تتركب الفلّك مع زوجها ؛ وفيما يلي نموذج للحوار الذي كان يدور في مثل هذا المنظر فيعجب السامعين :

نوح : السفينة معدّة وأن لها أن تقلع ، فتعالى معي أى زوجتى الصالحة !
الزوجة : ماذا ؟ أدخل السفينة وأغادر الأرض اليابسة ؟ كلا ، ثم كلا ؛ لا تحاول ذلك معي ، فلدى كثير من عمليات الشراء لا بد من إنجازها .

نوح : لكن الفيضان آتٍ وستغرقين .
الزوجة : كلا ، لست أخشى ذلك .

نوح : ها هوذا المطر يزداد غزارة ، لقد طال بانهماره الأمد حتى ليخيل إلى أن لا حدّ لهطول ، فبالله تعالى واتخذى مكانك من السفينة .

الزوجة : السفينة ؟ ماذا تعنى ؟ أى سرّ هذا الذي أخفيته عني طوال هذه السنين ؟ لماذا لم تستشر زوجتك في هذا ؟

نوح : سر ! لاسر في الأمر ؛ لقد لبثت قرناً كاملاً أعد هذه السفينة ، وكان بوسعك أن تريها في الفناء أى وقت شئت من هذه الأعوام المائة .

الزوجة : قد يكون ذاك ؛ لكنى لا أميل إلى ركوب السفينة ؛ فأنا أستطيع الإقامة حيث أقيم ؛ ولا تعجبني ألبتة حياة فوق سطح الماء ؛ وليس في نيتى أن أرحل .

نوح : ولكنك ستفرقين ، ولا ريب .

الزوجة : هل أعددت في سفينتك مكاناً لرفيقتى لىكى أتحدث إليهن أحاديثى المستفيضة التى أعددتها ؟ إنه لا غنى لى عن الثروة فى مثل هذه الجماعة ؛ أما أن تزجنى فى سفينة كبيرة وليس إلى جانبي أحد أحدثه — فتضعنى فى زمرة الوحش والطير والزواحف فلا ! أواه ! إن مجرد الفكرة فى ذهنى حري أن يصيبنى بالدوار .

[وهنا تلمظ زوجها فوق أذنه]

نوح : أى زوجتى الصالحة ! اهذى

[وتدخل الزوجة فى نهاية الأمر سفينة زوجها ؛ لكنهما يواصلان النزاع

أثناء الرحلة حيناً بعد حين]

ولما استهل القرن الخامس عشر ، شاع لون آخر من الرواية التمثيلية ، أطلق عليها « المسرحية الخلقية »^(١) لأنها تقصد إلى درس فى الأخلاق تلقنه النظارة ؛ ومن مميزات هذا النوع ، أن شخصيات الرواية لم يكونوا أشخاصاً من الناس بل طائفة من المعانى المجردة ، كالفضائل والذائل ؛ وقد أعجب الناس بهذا اللون من تجسيد المعانى لأن القصائد الرمزية كانت شائعة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، فكأنما تهيأت بها النفوس لروايات أسامها الرمز بالأشخاص إلى المعانى ؛ ومن المعانى التى ألف الكتاب أن يرمزوا لها عندئذ « الخطايا السبع القاضية » ؛ و « العدالة » و « الحقيقة » و « السلام » وغيرها ؛ وكانت « الشخصية » الرئيسية فى أمثال هذه الروايات الخلقية هى « الرذيلة » ، وقد أخذت شخصية « الرذيلة » شيئاً فشيئاً تسكتسب خصائص معينة ، لأن ممثلها كان دائماً يركن إليه فى التهريج والتنكيت وتدبير الأضاحيك ؛ لأن الناس كانوا فى حاجة إلى

عنصر التخفيف عن النفس في رواية تثقل بحوادثها وعظاتها ؛ ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن هذه الشخصية أخذت تتطور في المسرحية الإنجليزية حتى أصبحت عند شيكسبير شخصية « المضحك » التي يلجأ إليها في ما سمي للتخفيف من شدة المأساة على المشاهدين (كما نرى في رواية « الملك لير ») .

ثم تفرع عن المسرحية نوع جديد ، كانوا يمثلونه في حفلات الطبقة العليا ومآدبها ، ليملأوا به الفراغ بين مرحلتين متعاقبتين من مراحل الاحتفال لتسلية الحاضرين وإدخال السرور على نفوسهم ؛ ويمكن أن نطلق على هذا النوع من المسرحية « رواية الفترة »^(١) وهي — بالطبع — قصيرة مليئة بأسباب المرح .

وأول رواية من هذا القبيل كتبها « جون هييود » John Heywood عام ١٥٢١ في عهد الملك هنري الثامن ؛ وأجود هذا النوع رواية عنوانها « الباءات الأربعة » وإنما سميت كذلك لأنها تقصُّ عن أربعة أشخاص هم : حاج وقسيس وصيدلى وبائع جائل ، والألفاظ الدالة على هذه المهن في الإنجليزية تبدأ كلها بحرف « P »^(٢) وتتلخص الرواية في أن نزاعاً نشأ بين الحاج والقسيس أيهما أنفع في السمو بالروح ، فيقول الحاج لبيان فضله إنه سافر في بلاد كثيرة وأن خير ما يصلح الروح هو السفر ؛ فيجيب القسيس قائلاً إن مجرد الرحلة قد لا يفيد أن الراحل قد أفاد شيئاً من رحلته ، فربما عاد كما سافر دون أن يضيف إلى علمه شيئاً جديداً ؛ وهنا يدخل الصيدلى فيفاخر الآخرين بعلمه الواسع بالسموم والعقاقير ؛ ثم يدخل البائع الجائل فيضع حمل بضاعته فوق الأرض ويعرض ماله من صنوف مختلفة ، لكنه لا يجد بين الحاضرين شارباً ؛ ويتفق الثلاثة الآخرون على أن يحكموا هذا البائع الجائل في موضوع الخلاف : أى المهن الثلاث تفيد الروح ؟ ويرفض البائع أن يكون حَكماً في مثل هذه المشكلة العسيرة ، ولكنه يلحظ في الرجال الثلاثة مقدرة على تلفيق الأكاذيب ، فيقول إنه قين أن يبين لهم أيهم أقدر على الكذب وهنا يأخذ كل منهم في حكاية قصة يتعذر على العقل تصديقها ؛ وفاز بالجائزة الحاج لأنه

Interlude (١)

(٢) الحاج = Palmer ؛ القسيس = Pardoner ؛ الصيدلى = Potecary (وهجاؤهما الحديث Apothecary) والبائع الجائل = Pedlar

قرر أنه زار كثيراً جداً من بلاد الأرض ، منها الريف ومنها الحضر ، وتحدث إلى ألوف وألوف من النساء ، ولكنه لم يصادف بينهن امرأة واحدة تهورت وانفعلت واحتدت في النقاش ، وتلك بالطبع أ كذوبة الأكاذيب وأعجوبة الأعاجيب .

ونلاحظ أن « رواية الفترة » ضرب من « الرواية الخلقية » إلا أنه يتميز بالقصر ؛ فضلاً عن إهماله للرمز وبعده نوعاً ما عن قصد التعليم والتلقين ؛ و « رواية الفترة » من ناحية أخرى تسير بالمرحلية خطوة في طريق التطور ، لأنها كانت تمثل داخل الدور لا في العراء ؛ وكانت تمثل للطبقة الممتازة لا للطبقة الوسطى والدنيا من الدهماء .

وكما شهد أوائل عهد هنري الثامن « رواية الفترة » ، شهد لونا آخر من المسرحية يطلق عليه « رواية القناع » ورد إلى إنجلترا في ذلك الحين من إيطاليا ؛ ورواية القناع قصيرة وتصاحبها الموسيقى ويشترط فيها أن تكون مناظرها زاهية الألوان وأن يلبس الممثلون فيها ثياباً مزخرفة وأن يسايرها رقص ؛ ولا يمثل « رواية القناع » ممثلون محترفون ، بل يقوم بتمثيلها السادة والسيدات أنفسهم ، كل يضع على وجهه قناعاً يتنكر به ؛ وقد بقي هذا النوع من التأليف المسرحي في إنجلترا حتى القرن السابع عشر ، فكان من كتابه الأعلام « بن جونسن » و « بومنت » و « فلتشر » و « ملتن » كما سيأتي بعد ، حين نتحدث عن هؤلاء الأدباء في القرن السابع عشر .

كانت « روايات المعجزات » — كما رأيت — يؤلفها ويمثلها رجال النقابات ، كما كان يمثلها قبل شمامسة الكنيسة ؛ فلما أخذت الروايات التمثيلية تبعد عن موضوعات الدين شيئاً فشيئاً وتخوض في أمور دنيوية ، بدأ اتجاه جديد نحو تدريب فئة خاصة من الناس على صناعة التمثيل ، ومن هنا سار التمثيل في طريقه إلى الاستقلال عن النقابات الصناعية وعن الكنائس ورجالها ليصبح فناً قائماً بذاته ؛ وبدأت تتكون فرق التمثيل على نحو عجيب ، وذلك أن تألفت لكل قصر من قصور الأشراف والنبلاء فرقة خاصة به ، بحيث لا تسمح الحكومة لفرقة تمثيلية أن تباشر عملها إلا إذا انتسبت لواحد من هؤلاء ؛ ثم تطور الأمر خطوة جديدة ، إذ شرعت تلك الفرق تضرب في أنحاء البلاد لتعرض على الناس تمثيلها كلما مرت بأحدى المدن ، ولكنها في تجوالها ظلت محتفظة بانتسابها لهذا

أو ذاك من طبقة الأشراف خشية أن يطبقَ عليها قانون التشرد فينزل بها أليم العقاب .
 وإن كان ذلك كذلك فأول المسارح التي شهدتها إنجلترا لم تكن إلا أبهاء القصور
 وأفنية الفنادق ، فإن كانت الفرقة التمثيلية في مقر سيدها وراعيها ، مثلت رواياتها في بهو
 قصره تسليةً له ولذويه ؛ وإن كانت مرتحلة نزلت في الفنادق العامة وأقامت تمثيلها في
 أفنيئها ، إذ كان لكل فندق في إنجلترا فناء في وسط البناء أعد لمركبات النزلاء ؛ وكان
 يطل على الفناء من أضلاع البناء الأربعة شرفة طويلة تمتد بامتداد الجوانب الأربعة وكانت
 الغاية منها أن تكون طريقا للوصول إلى غرف الفندق ؛ في هذا الفناء الذي تحيط به
 شرفة ذات أضلاع أربعة كانت تمثل الروايات إذا ما حلت بالمدينة فرقة تمثيلية ؛ وكانوا
 يقيمون مصطبة في أحد جوانب الفناء لتكون مسرحا للتمثيل ، وكانت تلك المصطبة
 — بالطبع — يظللها جزء من الشرفة البارزة من جوانب البناء ، فكانوا يستخدمون
 الجزء من الشرفة الواقع فوق المصطبة في تمثيل « الغرفة العليا » أو « الحصن » إن اقتضت
 ظروف الرواية حصنا أو غرفة عليا ؛ ولم يكن في المسرح عندئذ مناظر مرسومة لتوهم المتفرج
 ببيئة معينة ، كأن يتخيل أن القوم في بحر — مثلا — أو في غابة أو غير ذلك ؛ بل تواضع
 الممثلون على أن يعلقوا سبورة إلى جانب المسرح يكتبون عليها المكان الذي تقع فيه
 الحوادث المعروضة على المسرح ، وعلى النظارة أن يتخيلوا ؛ كأن يكتبوا عليها مثلا « هذه
 غابة كذا » أو « هذا حصن كذا » أو « هذه مدينة كذا » ؛ وكلما اقتضى التمثيل تغيير
 المكان نُحِي المكتوب على السبورة وكتب اسم المكان الجديد وهكذا ؛ وأما النظارة
 فقسما ، قسم يقف أو يجلس في الفناء نفسه أثناء التمثيل ، وقسم آخر يجلس في الغرف أو
 في الشرفة المحيطة بالفناء في موضع يمكنهم من السمع والرؤية ؛ وجدير بنا أن نلاحظ في
 هذا المقام أن صفوف المقصورات التي تمتد في مسارحنا اليوم ما امتد الجدار إن هي إلا
 تهذيب للمسرح الأول ، فهي تقوم مقام غرف النوم التي كانت تحيط بفناء الفندق ،
 وفيها كان يجلس نزلاء الفندق ويرون ما يدور فوق المسرح .

ثم لم يلبث المسرح الحقيقي أن بدأ حياته حين أنشئ أول مسرح مستقل بذاته عام
 ١٥٧٦ على مقربة من لندن ؛ وإنما نشأ على غرار ما اعتاده الناس : فناء مكشوف في
 الوسط تحيط به شرفة أو شرفات بعضها فوق بعض ؛ وكان لبعض النظارة الحق في أن

يجلسوا على جوانب مصطبة التمثيل ذاتها لقاء أجر إضافي يدفعونه ؛ ولم يكن في فرق التمثيل الأولى ممثلات ، بل قام بأدوار النساء غلمان ؛ وقد كان للمسرح عند أول إنشائه في لندن بعض التقاليد ، منها أن يقف « مضحك » الفرقة عند نهاية كل فصل فيغنى أغنية يشير فيها إلى أهم الحوادث والأشخاص مما كان يشغل الأذهان ، ومنها أن يجثوا الممثلون إذا ما فرغوا من تمثيل الرواية ، ويرتلوا دعوات معينة أن يحفظ الله مليكة البلاد (الملكة اليبابات) ؛ ومنها أن يبدأ التمثيل عصرا حول الساعة الثالثة دائما ، وأن يعلن البدء بثلاث نفخات في بوق ، وإذا كانت الرواية مأساة روعى في تذكرات الدخول أن تكون حمراء ولم يكن للمسرح الأول مناظر — شأنه في ذلك شأن التمثيل في الفندق — بل كان يكتب في تعيين المسكان بما يكتب على لوحة أو سبورة معلقة إلى جانب المسرح .

وما دمنا نقتنع المسرح الإنجليزي في أصوله ، فخير بنا أن نختم القول بملخص وجيزة لأول ما شهد المسرح الحقيقي من روايات بمعناها الصحيح :

أول ملهاة منظمة مثلت باللغة الإنجليزية ، رواية عنوانها « رالف رويستز دويستز » ومؤلفها هو « نيكولا يودل » Nicholas Udall (١٥٠٥ — ١٥٥٦) الذي كان ناظراً لمدرسة إيتن ناظراً لمدرسة وستمنستر ، وكانت العادة في أمثال تلك المدارس الخاصة الكبرى أن يمثل الطلاب في مناسبات معينة روايات تنتخب من الأدب اللاتيني القديم ؛ فرأى « يودل » أن يطالع الناس بشيء جديد يميز مدرسته من سواها وهو أن ينشئ لطلابه رواية إنجليزية ، فألف هذه الملهاة التي نحن الآن بصدها ؛ فكانت أول ما شهدت اللغة الإنجليزية من ملهات كتبت على أصول فنية ، وإن لم تسكن من الطراز الأول في الأدب ، وخلاصتها أن « رالف » كثير المفاخرة بنفسه على أساس كاذب ، وهو قدم أحق يشير الضحك بغفلته ، تراه يطلب الزواج من أرملة مخطوبة غيره ، ولا يرى في ذلك غضاظة ولا شذوذا .

والملهاة الثانية هي « إبرة الجدة جيرتن » كتبها « جون ستيل » John Still (١٥٤٣ — ١٦٠٧) ، وخلاصتها أن هذه الجدة المعجوز كانت تصلح سراويل خادما فافتقدت إربتها ولم تجدها ؛ وتصادف أن مرَّ بدارها سائل مخبول فأنبأها أن امرأة معينة

سُرقت إبرتها ، وهنا تنشأ معركة حامية يشترك فيها عدد كبير من أهل القرية ؛ ثم وُجِدَت الإبرة مغروزة في السراويل التي كانت تصلحها حيث تركتها .

وأما أول مأساة في اللغة الإنجليزية فرواية « جُوربُودَك » اشترك في تأليفها كاتبان هما « تومس ساكفيل Thomas Sackville » و « تومس نورتن Thomas Norton » وقد مثلت هذه الرواية أمام الملكة اليبابات في العام الثالث من حكمها ؛ وكانت هذه أول مسرحية انجليزية كتبت بالشعر المرسل ؛ وخلاصتها أن كان لجوربودك — ملك بريطانيا العظمى — وملكته « فيدينا » ولدان هما « فركس » و « پوركس » ؛ وحدث أن قسم جوربودك ملكه بين ولديه ، فاقتتل الولدان وانتهى الأمر بهما أن يقتل « پودكس » أخاه « فركس » فأقسمت فيدينا لتثأرن لولدها المقتول من ولدها القاتل ، وطعنته الطعنة القاضية وهو نائم ؛ فثار الشعب الإنجليزي لهذا الانتقام الشنيع تقترفه أم ضد ولدها ، وفتك بالملك والملكة معا — ويلاحظ أن هذا القتل كله لم يكن يحدث على المسرح ، إنما كان يخرج إلى النظارة رسول ينبئ بما حدث في سياق الحوار بين الممثلين .

وإنما أوحى بهذه البواكير من الملهاة والمأساة روايات « پلوتس » و « سينكا » الكاتبين الرومانيين القدميين ؛ فعلى أساس أولهما قامت الملهاة الحديثة ، وعلى أساس ثانيهما نهضت المأساة ؛ ولكن وحدهما لم يكن إلا قطراً لم يلبث أن انهمر غيثاً في شيكسبير ومعاصريه ، وموضع ذلك فصل قادم .

الفصل السادس

الأدب الإنجليزي في عصر اليصابات

(١) الشعر في عهد اليصابات :

في سنة ١٥٥٧ — قبل أن تبدأ اليصابات حكمها الزاهر بعام واحد — أخرج ناشر يدعى « توتل Tottel » مجموعة من الأغاني والمقطوعات الشعرية ، باتت تعرف في تاريخ الأدب باسم « متفرقات توتل » ، ولما كانت هذه المجموعة الشعرية تعبر عن روح النهضة الجديدة ، عدت فاتحة للشعر في عصر اليصابات العظيم .

وفي هذه المجموعة ما يقرب من ثلثمائة قصيدة أنشدها شعراء مختلفون لكننا نخص منهم بالذكر شاعرين ، هما « سري » و « ويت » إذ كانا أول من أدخل « المقطوعة الشعرية »^(١) في الأدب الإنجليزي ، ثم كان « سري » — فوق ذلك — أول من أنشأ شعراً مرسلًا بين الأدباء الإنجليز ؛ وقد أطلق على هذين الشاعرين « نجما الفجر التوأمان » فهما إذن طليعتان للمدرسة الحديثة في الشعر الإنجليزي .

سير توماس ويت Sir Thomas Wyatt (١٥٠٣ — ١٥٤٢)

ولد « ويت » في « كاميل ألنجتن » في مقاطعة « ركنت » بإنجلترا ولم يتم عامه الخامس عشر حتى أتم معه الدراسة الجامعية في كبردج ، واتصل بالبلاط الملكي ، فارتبط بأواصر الصداقة مع الملكة « آن بولين »^(٢) ، وقد تعددت جوانب المهارة في « ويت » فكان مبارزاً بالسيف ماهراً ، وكان عازفاً على القيثارة بارعاً ، وكان محدثاً يستوقف الأسماع ، وأتقن من اللغات الأجنبية الفرنسية والإيطالية والأسبانية ؛ وكان

(١) هي ما يسمى « سونت » Sonnet ؛ وقد أشرنا فيما سلف إلى بعض خصائصها .

(٢) هي زوجة الملك هنري الثامن ، التي من أجلها طلق زوجته الأولى كاترين ، وخرج بذلك على البابوية ، وقد تم هذا الزواج سنة ١٥٣٣ .

يسفر للملكه « هنرى الثامن » عند الإمبراطور شارل الخامس ، ولم يسلم من وساوس هنرى التى كادت لا تستثنى أحداً من أعوانه ، فلقى « وِيت » نصيبه من السجن حيناً من الزمن ؛ وحدث فى عام ١٩٤٢ أن أرسل الإمبراطور شارل الخامس سفيراً له فى إنجلترا ، فأمر « وِيت » أن يستقبل السفير الجديد ويصحبه إلى لندن ، فركب شاعرنا إلى الميناء فى يوم عاصف ، وهطلت عليه الأمطار فى الطريق ، فأصابته الحمى ، ولم يكد يأوى إلى فراش المرض حتى أسلم الروح ، وله من العمر تسعة وثلاثون عاماً .

ويتألف إنتاجه الأدبى من مقطوعات شعرية وقصائد غنائية وحكم منظومة ومواويل ، وهو متأثر فيها جميعاً بالشعراء الإيطاليين بصفة عامة ، وبميتراك على وجه أخص ؛ وروح الشاعر فى شعره إنما تجلج روح النهضة بأسرها ، فى العودة إلى نماذج الأقدمين يحذنها ، وفى اتساق الأنغام والعناية ببناء القالب الأدبى الذى يصب فيه مادة شعره ؛ وهو فوق ذلك يمتاز بالوضوح وطلاقة التعبير وإحكام الوزن .

وفى ما يلى نموذج من شعره :

الحب يشكو لقيثارته قسوة حبيبته

إيه يا قيثارتى استيقظى ! هُبِّى فأدِّى

آخرَ ما أبددُ وتبددَ دين من جهد ؛

أنجزى لى الآن ما فيه شرعت ؛

فإذا ما تمَّ هذا النشيدُ وانقضى

يا قيثارتى ! اصمتى بعد ذاك فقد قضيتُ

لن نسمعَ إن لم تُصغِ آذانُ

إلا كما ينصت فى القبر المرمى جثمانُ

فسكالقبر الأصمُّ قلبها ، لا يَنسَلُ إليه نشيدُ بعثتُ

أيجوز لنا بعد ذاك تَهْدُ وبكاء وأحزان

كلا ، كلا ، يا قيثارتى ! فإنى قد قضيتُ

كفى الآن يا قيثارتي ! فهذا آخر ماتبذلين

من الجهد الذى أبدد وتبددين .

فقد انقضى ما فيه شرعت .

هذا نشيدك قد أنشدته وذهب مع الذهبين .

فاصمتى يا قيثارتي ! لأنى قد قضيت .

سرى Surrey (١٥١٧ — ١٥٤٧) :

كان « سرى » جنديا محاربا ورجلا من حاشية القصر ؛ وقد أنفق فى البلاط الفرنسى عاما ، وساهم فى كثير من الحروب ؛ وفى عامه الثامن والعشرين كان حاكما على بولونيا ؛ لكن وسوس هنرى الثامن امتدت إليه بلهبا كما فعلت بزميله « ویت » فظن الملك أن أبا الشاعر يعمل فى الخفاء ليعتلى العرش بعد هنرى ، فأمر بالوالد والولد جميعا أن يزجرا فى برج لندن ، وما هو إلا أن أعدم الشاعر الشاب ، وهو فى الثلاثين من عمره . وكان « سرى » قد هام حبا بفتاة يشير إليها باسم « جيرالدين ^(١) الحسناء » ، رآها وهى ماتزال فى عامها الثانى عشر ، وكان أبوها قد لقي حتفه فى برج لندن ، فعطف الشاعر على هذه الأسيرة المنكودة بما كان يضطرم فى نفسه من نوازع الفروسية ، وكانت هذه الفتاة مصدر سيل دافق من العواطف التى سكبها فى شعره .

ولم يكد « سرى » يشد من الشعر إلا القصائد الغنائية والمقطوعات الشعرية ؛ وكذلك ترجم الجزين الثانى والرابع من إنيازة فيرجيل إلى شعر إنجليزى مرسل ، فكان بذلك أول كاتب إنجليزى يستخدم هذا الضرب من الشعر ، الذى كُتب له أن يكون فيما بعد أداة قوية فى أيدي الشعراء الفحول ؛ ويتصف شعره بالصفاء والرشاقة والحيوية ونصوع الصورة واتساق الأنغام وطلاقة العبارة .

وهاك مثالا من شعره :

أمسكوا أيها العاشقون

أمسكوا أيها العاشقون عن ذكر المفاخر ،

لاترسلوا عبثا ما ترسلون من زهو ومن نخر ؛
 أين من حبيبتي في الجبال الساحر
 أجل معشوقاتكم ؟ لست أغلو ولا أفترى
 فينهما وبينهن أبعد مما بين الشمس والشمعة الواهية
 وبينهما وبينهن أبعد مما بين النهار المشرق والليله الداجية

أستطيع لو شئت أن أعيد وأردد
 ما راحت به الطبيعة شاكية ،
 إذ غاب عنها القلب الأسمى وبُذِّد
 وعجزت أن تعيد له قربنا في صورته الزاهية ،
 يا لصياحها وهي تفرك من أسف كلتا اليدين
 لقد وعيتُ ما قالت . لم يَغِبْ قصدها عني
 إن كانت الطبيعة تثني عليها كما تشهدون
 إذ رأتها آية ما تصنع
 فاسلكوا سبيلا غير التي تسلكون
 ذلك عندي أجدى وأنفع
 فلا تقارنوا — كما فعلتم — لا توازنوا
 وهل شمعة بضوء الشمس توزن ؟

على أن « متفرقات توتل » — التي ورد فيها شعر وَيْتْ وَسَرِي والتي كانت طليعة
 الشعر الناهض في عصر اليصابات — لم تكن سوى القطر الذي يسبق الغيث ، فقد
 أخذت مجموعات الشعر الغنائى تترى واحدة في إثر واحدة لتنهض دليلا على تفجر ينبوع
 الشعر في القلوب ؛ كما أخذت دواوين الشعراء تظهر وتذيع ، نذكر منها « مرآة
 العطاء »^(١) لتومس ساكفيل Thomas Sackville (١٥٣٦ — ١٦٠٨) وأهم ما جاء

في هذا الديوان قصيدتان ، هما « شكوى هنرى ستافورد ، ذوق بكنجهام » و « المقدمة » والأسلوب في كلتا القصيدتين قوى رائع ناصع التصوير ، يشهد بأن سا كفيل أعظم شاعر شهده الأدب الإنجليزي بين تشوسر وسيفسر — لواستثينا الشاعر الاسكتلندي دَنبار — والقصيدتان مكتوبتان في البحر الذي استخدمه تشوسر في شعره .

أما قصيدة « شكوى هنرى ستافورد » فتصور سقوطه العظيم من أوجِه ، مبينة أن المنصب العظيم إنما يتسكى على دعامة واهية ، إذ يتركز على ابتسامة واحدة ؛ فليس أيسر من هوى صاحب المنصب الرفيع إلى هاوية البؤس والشقاء .

وأما في قصيدة « المقدمة » فينبئنا الشاعر كيف هبط إلى العالم الأسفل الذي يخضع لحكم « بلوتو » — إله الجحيم — وهناك أخذت أرواح الموتى تقص عليه أنباء سقوطها في الحياة الدنيا من الأوج إلى الحضيض الأسفل ؛ وكان « الآسى » مشخصاً مجسداً هو الذى يهذى الشاعر في رحلته ، وهاك مثالا قصيراً من « المقدمة » .

واستطرد « الآسى » في قصته المروعة :

تعال فاسمع الشكاية والحزن المرير

من رجال أمجاد أطاح بهم « القدر »

تعال فانظر إليهم وقد اصطفوا مستعطفين ؛

لم يكونوا سوى أشباح كسوتها بعقلك لحاودما

تعال ، تعال معي لتشهدهم عيناك

والمقطوعة الآتية من قصيدة « شكوى هنرى ستافورد »

لقد بقيتُ — ما أذن لي « الحظ » أن أبقي —

بين خيار القوم حاكماً ثرياً

وأنفقت أيامي أرفل في شرف ومجد

فلم يدرُ بخلدي خوفٌ أن يسوء طالعي ،

لكن « الحظ » الغادر — حينما كنت أقل ما أكون ريبةً فيه —

أدار مجلته وأسقطني سقطةً منكودة

سلمني بها مجدى وحياتى وما ملكت يدي

وكذلك نذكر من قصائد الشعراء التي ظهرت حينئذ ، قصيدة للشاعر جورج جاسكوين George Gascoigne (١٥٣٦ — ١٥٧٧) عنوانها « مرآة الصلب »^(١) وهي قصيدة ساخرة قوامها مائة وألف بيت من الشعر المرسل ، أريد بها أن توضح للناس قيمة الحياة البسيطة القوية ؛ « مرآة البلور » خداعة تبدى الأشياء خيراً مما هي في الواقع ، وأما « مرآة الصلب » فصادقة تصور الرجال والأشياء تصويراً أميناً .

وللشاعر غير ذلك مجهودات يسجلها له تاريخ الأدب ، فهو أول من كتب ملهاة في النثر الإنجليزي ، وقد ترجمها عن أريوستو الشاعر الإيطالي ؛ وهو أول من أنشأ قصيدة ساخرة في الشعر المرسل ، وهي قصيدة « مرآة الصلب » التي أشرنا إليها ؛ وهو أول من ترجم عن الأدب اليوناني رواية تمثيلية ، إذ نقل إحدى روايات يوريبيد ؛ وهو أول من كتب مقالا في النقد الأدبي إذ كتب في « صناعة الشعر » ؛ فهذه كلها محاولات أولى في ألوان مختلفة من الأدب .

سير فليب سـدنى Sir Philip Sidney (١٥٥٤ — ١٥٨٦) :

على أنك تستطيع أن تضع « سير فليب سـدنى » في طليعة المنشدين للشعر الغنائي الجديد .

كان « فليب سـدنى » شاعراً وناقداً وعالماً وجندياً ورجلاً من رجال السياسة ، فكان يصور بشخصه ما يصبو إليه الناس في عصر النهضة من مثل أعلى ؛ ولم يكد يتمم دراسته في أكسفورد ، حتى غادر بلاده مرتحلاً في أنحاء القارة الأوروبية ؛ وشاءت له المصادفة أن يكون في باريس في اليوم الذي وقعت فيه « مذبحه بارثولوميو » ، وهو الرابع والعشرون من شهر أغسطس سنة ١٥٧٢ ، ولم ينج من الموت إلا بأن لا بدار السفير الإنجليزي هناك ؛ ولم يلبث أن غادر باريس إلى فيينا حيث أنفق فراغه كله في ركوب الجياد والمبارزة بالسيف والتدرب على استخدام آلات القتال المختلفة ؛ ثم غادر فيينا إلى البندقية وبادوا حيث تعلم الهندسة والفلك ، وبعدئذ عاد إلى وطنه فكان

للبلاط الملكى نغراً ؛ ولما بلغ عامه السابع والعشرين انتخب عضواً فى البرلمان عن مقاطعة كِنْت ، وأرسل بعد ذلك بعام واحد ليقاتل الأسبانيين ، وهناك لقي حتفه ؛ فحمل جثمانه إلى أرض الوطن ، ودفن فى كنيسة « القديس بولس » الشهيرة بين مظاهر الحزن التى شملت الأمة كلها .

وإنما أفضنا بعض الافاضة فى ذكر جوانبه المختلفة لأنه خالد فى التاريخ بشخصه وبأدبه معا ؛ ففى عصر النهضة تغير فى تقدير الناس مثلهم الأعلى ، ولم يعد — كما كان فى العصور الوسطى — يتمثل لهم فى المسيحى المتبتل الزاهد ، بل أصبح مثلهم المنشود علما يدرس ظواهر الطبيعة ، أو مغامرا يركب الصعاب ، أو رجلا يستمتع بلذات الحياة ؛ فان اجتمعت لرجل واحد هذه الصفات ، فكان محبا للعلم والأدب ، مقاتلا باسلا ، ممعنا فى ألوان الرياضة والصيد ، عاشقا توفرت فيه شروط الحب الصحيح ، فذلك هو المثل الأعلى ، وقد جاهد الأدباء فى عصر النهضة أن يصوروا ذلك المثل ، ورأى الناس أن هذه الصفات قد تجسدت فى « السير فيلپ سدنى » نخلدوه نموذجاً يحتذى .

كان سدنى قد تشرب الروح الايطالية ، فكما أهدى دانتي شعره إلى حبيبته « بياترس » ؛ وكما أهدى بترارك قصائده إلى حبيبته « لورا » فكذلك سدنى توجه بأشعاره إلى معشوقته « ستلا » وهى ابنة إيرل إسكس ، صادفها وهى لا تزال فى عامها الثانى عشر ؛ وهو فى ذلك شبابه بدانتى أيضا حين لاقى حبيبته فى نحو هذه السن ، وشبيهه بزميله الشاعر الانجليزى « سرى » حين التقى لأول مرة « بحجر الدين الحساء » ؛ تزوج سدنى من فتاته زواجا لم يقم له حفل فى الكنيسة ، لكن العلاقة بين الفتى والفتاة سرعان ماوهنت وأصابها الفتور لضائقة مالية ألمت بسدنى ؛ فلم يمض على ذلك أعوام أربعة حتى أعلن زواج الفتاة من رجل سواه ، وهنا تضرمت جذوة الحب فى قلب الحبيب ، فأنشأ قصائده فى حبها ، ومن مجموعة المقطوعات الشعرية التى أنشدها تكون ديوانه المشهور « آستروفيل وستلا » ^(١) ، ومن أجل ماجاء فى هذا الديوان هذه المقطوعة :

إلى القمر

بأى خُطى حزينه — أيها القمر — تصعد أجواز السماء !
 ما أشد ما فى سيرك من صمت وما فى وجهك من شحوب !
 ماذا ! أويكون هذا حتى فى معارج السماء
 فيقذفك رامي السهام ^(١) بجاذٍ سهامه ، وهو لا ينفك يرمى بها ؟
 حقاً ، إذا استطاعت أعين طال إلها للحب
 أن تحكم عليه ، فقد أصابتك علة العاشقين ،
 إني أظالمها فى نظراتك وفى رقتك الواهنة
 هذا ما ألح به فيك ، أنا الذى أشعر بمثل ما تشعر ،
 فناشدتك — المشاركة فى الحب — أيها القمر — إلا حدثتنى ،
 هل الثبات على الحب عندك إلا ضعف فى الذكاء ؟
 هل تبلغ الكبرياء بمجملات النساء عندك ما تبلغه هنا ؟
 هل يظفرن عندك بحب فوق الحب المألوف
 ثم يستخرن من المحبين الذين ملك عليهم اللب ذلك الحب ؟
 هل يُسمَّين الفضيلة عندك نكرانا للجميل ؟

إدمند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ — ١٥٩٩)

هو بغير شك أعظم الشعراء فى عهد اليمصابات — إذا استثنينا كتاب المسرحية —
 حتى جاز « شارلز لام » ^(٢) أن يسميه « شاعر الشعراء » ، فقد كان عميق الأثر فى
 الشعراء من بعده ، واعترفوا له جميعاً بالفضل ، فقال فيه « فليتش » ^(٣)
 هو الذى أرضعته ربات الفن والجمال جميعاً
 وقال « دريدن » ^(٤)

(١) يشير إلى « كيوييد » إله الحب الذى يطعن قلوب المحبين بسهامه

(٢) Dryden

(٣) Fletcher

(٤) Charles Lamb

لقد كشف للشعر عن منجم خصب
وقال « تومسن »^(١)

هو ابن أنجبه « الخيال » طروبا
ويصوره « وردزورث »^(٢) بقوله

سبنسر الحبيب ، إنه يشق طريقه في سماءه الغائمة
في فتنة القمر ، وفي خطوه الوثيد
ويعترف « شلى »^(٣) بالجميل فيقول :

لله شيكسبير وسدنى وسبنسر وسائر الشعراء
الذين جعلوا من بلادنا جزيرة مباركة

ويطرب « كيتس »^(٤) لايقاع أفاظه فيقول :

إن النهرات السبنسرية تنساب في يسر
وتمضي مرفرفة كما تفعل الأطيار فوق بحار الصيف
ويقول في شعره « تنسن »^(٥)

تلك القباب المتناغمة التي ملأت

أيام رحيبة في عهد الیصابات العظيمة

لا تزال الى اليوم ترن بأصداها

وهكذا كلما جاء شاعر في إنجلترا ، وتلفت فوجد هذا المعين الدافق الفياض ، لم يسعه
إلا أن ينطق معترفا بالجميل

ولد « شاعر الشعراء » في لندن التي شهدت مولد كثير من أعلام الأدباء ؛ وكان
أبوه خياطا ، فأرسله إلى مدرسة تتعهد أبناء الطائفة ، ومنها أرسل إلى « كيمبردج » يتلقى
العلم فيها بأجر زهيد نظير خدمات يؤديها ، وهناك توثقت أواصر الصداقة بينه وبين
« جيريل هارثي »^(٦) الناقد المشهور في ذلك العهد ، ولما أتم سبنسر دراسته الجامعية ،

Wordsworth (٢)

Thomson (١)

Keats (٤)

Shelley (٣)

Gabriel Harvey (٦)

Tennyson (٥)

قصد إلى شمالي إنجلترا يقضى بين ربوعه زمنا ، ولعله أراد زيارة ذويه في لانكشير ، فصادف فتاة هام بحبها ، تدعى « روزالند »^(١) ، ولم يوفق إلى خطبتها فكان لذلك رجّةً عنيقة في نفسه ، لا يبعد أن تكون إرھاصا لشاعريته ، ولم يكد يعود من ربوع الشمال حتى قدمه صديقه « هارفى » إلى « سير فليب سدنى » فنشأت بينهما صداقة قوية ، هيات له أن يتصل بعم عظيم لسدنى ، هو « إيرل إستز » الذى مالبت أن ضمّ الشاعر إلى حاشيته ، ورحب شاعرنا بهذه الفرصة السانحة لعلها تعرج به إلى ذروة المجد ، ولم يلبث سينسر أن أخرج « حكاية الأم هبرد »^(٢) — أخرجها في صورة أولية ثم أدخل عليها تعديلا فيما بعد — وأراد بها أن يؤيد لستز بأن يمين ما زلت فيه للمسكة من ضلال ، قائلا عن « لستز » إنه الرجل الذى يستطيع أن ينقذ البلاد ومليكة البلاد جميعاً ؛ لكن الشاعر قد أسرف في سخريته في هذه القصيدة ، فما نفع أميره ولا انتفع ، ولبثت قصيدته ما يربى على عشر سنوات لا تجد سبيلها إلى النشر

ولم تكن « حكاية الأم هبرد » أول ما أنتج ، فقد كان أنشأ وهو في عامه السابع عشر — أيام أن كان طالبا — خمس عشرة مقطوعة شعرية قدمها إلى أديب جاء هاربا من هولنده ومعه مجموعة من شعره كتبها بالهولندية ، ونشر لها ترجمة انجليزية ، فاراد شاعرنا سينسر أن يضيف مقطوعاته إلى هذا الكتاب ، ومعها قصائد أخرى ترجمها عن « پترارك » الشاعر الايطالى ، و « دى بلاى » الشاعر الفرنسى ، وفي صدر شبابه أيضا كتب سينسر تسع ملاحق فقدت كلها ، فكانت خسارة جسيمة على الأدب

وفي ١٥٧٩ ظهرت لسينسر أولى خرائده ، وهى قصيدة « تقويم الراعى »^(٣) التى أهداها إلى صديقه « سير فليب سدنى » ، وإنها لتعد بمثابة الفجر الذى إذا ما بلغت شمسُه الضحى كان لنا شيكسبير العظيم

و « تقويم الراعى » من الشعر الريفى ، وهو من الصور الأدبية الكثيرة التى دخلت إنجلترا في عصر النهضة لاتصالها بالشعراء الايطاليين ، فقد كان « پترارك » في القرن الرابع عشر قد نسج في هذا الشعر الريفى على منوال سلفه « فيرجيل » وكان هذا قد تأثر خطو

والبهر هنا هو المزدوج الذي يقف كل بيتين ويجعل منهما وحدة؛ ومارس فيه وصف جميل
لرماية «الصبي المجنح» — كيوبد — وبحره هو المقطوعة ذات الأبيات الستة، وقوافيها:
١ — ١ — ب — ح — ح — ب ؛ وهو في هذا الجزء يحاكي ثيوقر يطس — رب
الشعر الريفى — ؛ وإبريل يشتمل على إشارات كثيرة جداً إلى الآداب القديمة وفيه
تسكاف وصناعة في ألفاظه وأوزانه ، وقد جاء في هذا الجزء نشيد رائع تقدم به
« كولن » إلى الملكة التي يقض اسمها فيطلق عليها « إلزا » اختصاراً للإلزابت —
اليسابات ؛ وفي مايو ينسج الشاعر على منوال الشاعر الفرنسى « مارو » في وقوفه
موقف المدافع عن الكنيسة التي أخذت بمبدأ الإصلاح الدينى ؛ ثم يحى يونيو وفيه
استمرار لما أورده الشاعر في شهر يناير ، فنرى روزا لند تؤثر حبیباً آخر — هو
Menalcas — على حبيبها كولن ، فيرى كولن لحبه الضائع في مقطوعات موسيقية
تشتمل الواحدة منها على ثمانية أبيات ، وقوافيها : ١ — ب — ١ — ب — ب — ١ —
ب — ١ ؛ وكذلك يعود الشاعر في يوليو فينشد نشيداً دينياً ريفياً كما فعل في مايو ،
والبهر هنا مقطوعات رباعية الأبيات ، قوافيها : ١ — ب — ١ — ب ، قوام الأول
والثالث منها ثمانية مقاطع ، والثانى والرابع ستة مقاطع ، وفي أغسطس نرى الشاعر
متأثراً بفيرجيل ، فيتنازع « ولى Willie » و « پريجوت Perigot » أيهما أشجى غناء
ويقف « كدى » من المتنافسين موقف الحكم ، وفي سبتمبر يشكو « دجن دى
Diggon Davie » لؤم قساوسة الكنيسة الرومانية ، وفي أكتوبر يعود الشاعر
فيحاكى رب الشعر الريفى — ثيوقر يطس — فى أبيات تفيض بالشاعرية ، وفي نوفمبر
يرثى ليدو إخفاقاتها فى حب إينياس ، وفى ديسمبر جزء نسجه على منوال « مارو » ، بل
نقل بعض أبياته نقلاً عن هذا الشاعر الفرنسى .

واختلاف الأوزان فى قصيدة « تقويم الراعى » نقطة هامة جداً ، فكأننا بالشاعر
قد أخذ من هذه القصيدة حقلاً لتجاربه ليرى أين يقع نبوغه من أبحر الشعر ، والقصيدة
فى بعض أجزائها تبعث الملل فى نفس القارئ الحديث ، لكنها على وجه الجملة آية من
آيات الأدب الإنجليزى ، ولا بد لنا إذ نزنها بميزان النقد أن نتغافل عن حالة اللغة الإنجليزية
حينئذ ، وأن نتذكر كيف استطاع الشاعر أن يذل صعباتها حتى تسلس فى يده ، فلك

أن تعد « تقويم الراعى » بمثابة الطليعة التى استكشفت الطريق وعبدتها لساثر الشعراء من بعد ، ولو لم يكتب سبنسر غير قصيدته تلك لسلكناه فى الصف الأول من الشعراء الإنجليز .

* * *

سافر شاعرنا عام ١٥٨٠ إلى أيرلنده التى كانت يومئذ قد امتشقت حسامها فى وجه حكامها من الإنجليز ، وإنما سافر كاتما لسر « لورد جراى » (وهو الذى يشير إليه فى قصيدته الكبرى « ملكة الجن » باسم « آرتيجول فارس العدالة ») . ومنذ ذلك الحين أقام سبنسر معظم أيامه فى أيرلنده ، وكان لتلك البلاد أثر واضح فيما أنتج بعد من ثمر وشعر ، فقد كتب « عرضٌ للحالة القائمة فى أيرلنده » ^(١) وهى رسالة نثرية يصف فيها حالة البؤس الشديد التى غشيت تلك البلاد ، فبرع أيما براعة فى تصوير الدمار الشامل الذى أحدثه السيف والنار ، وفى تصوير المجاعة الخفيفة التى أعقبت ذلك الدمار ، والعجيب أن الشاعر لم يقف فى جانب الشعب المهضوم المهزوم ، فقد كانت الأراضي الأيرلندية قد صودرت وقسمت بين مستعمرين من الإنجليز ، وكان سبنسر ممن ظفر بنصيب من تلك الأراضي ، لهذا رأى الحرب على أنها مظهر لمبادئ الفروسية العالية ، وجهاد فى سبيل الثقافة والتنوير العقلى ، وكفاح من أجل الديانة الحقبة يصارع الحمجية والجهل ، ويستأصل العقيدة البابوية ، وكما ترى هذه الآثار فى رسالته النثرية ، تراها فى وضوح فى قصيدته « ملكة الجن » التى سنعرضها بعد حين

ففى نفس العام الذى انتقل فيه الشاعر إلى أيرلنده ، قدم الى صديقه الناقد « جبريل هارفى » هيكلا لقصيدة ينوى صياغتها عن « ملكة الجن » ^(٢) ؛ ولم يكد يستقر فى أيرلنده حتى أخذ فى قرضها ؛ وحدث بعد تسع سنين من ذلك التاريخ أن وهَّمت صلات الود قليلا بين الملكة اليصابات وبين « سير وولتر رالى » ^(٣) ، فارتحل « رالى » إلى أيرلنده وقصد إلى زيارة سبنسر ، فأطلع الشاعر على أجزاء ثلاثة أتمها من القصيدة ،

View of the Present State of Ireland (١)

Sir Walter Raleigh (٣)

The Eaerte Queen (٢)

فأعجب بها « رالى » إعجاباً شديداً واستصحب الشاعر وشعره إلى إنجلترا ، حيث قدمه إلى القصر — وكانت هذه هى المرة الثانية التى يتصل فيها الشاعر بالقصر ؛ ولم يمض عامان حتى طبعت تلك الأجزاء الثلاثة من « ملكة الجن » ، وأمل الشاعر أن يرقى فى مناصب القصر ، لكنه لم يظفر من الملكة إلا براتب سنوى قدره خمسون جنيهاً .

[illegible]

ظهرت مجموعة المقطوعات وقصيدة إيثالاميون في سنة ١٥٩٥ ، فلما كان العام الذي يليه أخرج الشاعر « الترانيم الأربع » ^(٢) و « بروثالاميون » ^(٣) وهذه الأخيرة أشدها تكريراً لزواج ابنتي « إيرل وويستر » ، وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة — بل اقترف فيها سرقة أدبية جريئة ، إذ اعتمد على قصيدة مغمورة عنوانها « حكاية طائر ين من طيور التّم » ؛ ثم أخرج في السنة نفسها الثلاثة الأجزاء الثانية من « ملائكة الجن » ؛ وحدث عام ١٥٩٨ أن قامت ثورة في إيرلندة ، وأحرق الثوار القلعة التي كان الشاعر اتخذها مقاماً له ولأسرته ، واستطاع سبنسر أن يفر مع زوجته سالمين إلى لندن حيث لاقى منيته في منتصف يناير سنة ١٥٩٩ — ونُشر الجزءان الباقيان من « ملائكة الجن » بعد موت الشاعر بعشر سنوات .

وما أجدرنا في هذا الموضع أن نحدثك عن آيته الكبرى « مأسكة الجن » ولعلنا نحسن صنعاً لو تركنا الحديث للشاعر نفسه ، يبسط لنا ما أراد لقصيدته ، كما جاء في خطاب وجهه إلى « رالي » مقدمة لتلك القصيدة .

The Four Hymns (४)

Epithalamion (١) معانها أشهد العرس

Prothalamion (۳) معانها نشيد تمهیدی اعرس

« ... الغرض العام من هذا الكتاب بأجمعه هو أن أصوغ سيّداً ، أو إنساناً نبيلاً ، في قالب من الفضيلة والرفقة ... وقد اخترت لذلك تاريخ الملك آرثر ... واقتفيت آثار الشعراء القدامى جميعاً ؛ فأولاً هومر الذي ضرب مثلاً في شخص أجاممنون ويوليسيز ، للحاكم الصالح والرجل الفاضل ، أما الأول ففي الإلياذة وأما الثاني ففي الأوديسية ؛ وثانياً فيرجيل الذي كان يرمى إلى نفس الغاية في شخص إنياس ؛ ثم جاء بعد ذلك أريوستو الذي ضمّ الجانبين معا في شخص « أورلاندو » ؛ وأخيراً جاء تاسو ففصلهما من جديد ، وصاغ الجانبين في شخصين ، وأعنى بدينك الجانبين ذلك الذي يسمونه في الفلسفة « بالأخلاق » أو فضائل الرجل من عامة الناس ، وقد صور ذلك الجانب في شخص « رنالدو » ؛ وأما الجانب الثاني فما يسمونه « بالسياسة » وقد صورّه في شخص جودفرد ؛ ونسجاً على منوال هؤلاء الشعراء الأنذاذ ترانى أجاهد أن أصور في آرثر — قبل أن يصبح ملكاً — صورة الفارس الباسل وقد تحلى بالفضائل الخلقية الاثني عشر كما رسمها لنا أرسطو ؛ وذلك هو ما أقصد إليه من هذه الأجزاء الاثني عشر التي أبدأ بها كتابي ، والتي إن صادفت حسن القبول ، فربما شجعتني ذلك أن أمضي في صياغة الجزء الثاني الذي يصور الفضائل السياسية ممثلة في شخصه بعد أن تولّى الملك

« وإنما قصدت « بملكة الجن » أن أصور بها المجد ، تمثيلاً مع الغرض العام الذي أرمى إليه ، على أن لي غرضاً خاصاً بعد ذلك الغرض العام ، وهو أن أصور بها مليكتنا التي بلغت بشخصها أوج العلا والمجد ، وأن أصور مملكتها في بلاد الجن ، ... وكذلك في شخص الأمير آرثر أصور سمو الروح بصفة خاصة ، وهي الفضيلة التي يتمثل فيها كمال سائر الفضائل جميعاً (كما ورد في أرسطو وغيره) ، وهي تشملها كلها ؛ ولهذا ترانى في الكتاب كله أذكر أفعال آرثر كما تقتضى تلك الفضيلة التي أكتب عنها في هذا الكتاب .

« وأما عن الفضائل الأخرى الاثني عشر ، فإني أسوق اثني عشر فارساً آخرين لأصورها فيهم ؛ وهذه الأجزاء الثلاثة (التي أقدمها) تشتمل على ثلاثة من أولئك الفرسان ؛ أما أولهم ففارس يدعى « الصليب الأحمر » أمثل القداسة في شخصه ؛ وأما

ثانيهم فهو « سير جابن »^(١) الذى أصور به « الاعتدال » وأما الصورة الثالثة فلغارة تدعى « بر تومارتيس »^(٢) صور فيها « العفاف » — انتهى خطاب المقدمة الذى صدر به الأجزاء الثلاثة الأولى من « ملكة الجن » وقد أراد لها أن تكون اثني عشر جزءاً — كما رأيت — ولكنه لم يكتب منها إلا ستة . فرباع الأجزاء يصور الصداقة ممثلة فى « كامبل و تريامند »^(٣) والخامس يصور العدالة ممثلة فى « آرتيجول »^(٤) والسادس يصور الرحمة ممثلة فى « سير كاليدور »^(٥) .

وكل جزء من هذه الأجزاء الستة التى تم انشاؤها مقسم الى اثني عشر فصلاً ، فى كل فصل ما يزيد على خمسين مقطوعة من ذوات الأبيات التسعة ؛ فانظر إلى هذا البناء الشامخ الجبار ! إن الجزء الأول وحده ، « أسطورة فارس الصليب الأحمر ، أو القداسة » يشتمل على خمسة آلاف وخمسمائة بيت ، فلو تمت القصيدة لبلغت أبياتها ستة وستين ألفاً !

ولعل أعظم ما أبدعه الشاعر فى هذه الآلة الخالدة هو البحر الذى أجرى فيه مقطوعاته ، فقد وُفق فى ابتكاره توفيقاً كبيراً ، لأنه جاء ملائماً أتم للملاءمة لأنغامه الموسيقية التى امتاز بها ونبغ فيها ، حتى ليقال إن الأدب الإنجليزى كله لا يعرف لسينسر ضرباً فى اتساق الأوزان والألغاز والأنغام — وجد سينسر عند سلفه تشوسر بحراً استخدمه ذلك الشاعر فى « حكاية الراهب » وهو أن تنقسم القصيدة مقطوعات قوام الواحدة منها ثمانية أبيات ، تجرى قوافيها هكذا : ا ب — ا ب — ب ح — ب ح ؛ فأضاف سينسر سطرّاً تاسعاً يتجدد فى القافية مع البيتين السادس والثامن ، على أن يكون هذا البيت التاسع من الوزن الأسكندرى — والبيت الأسكندرى يشتمل على ست تفعيلات فى كل تفعيلية جزءان لا يكون فى أولهما ضغط صوتى عند النطق ، ويقع على ثانيهما ضغط صوتى عند النطق — فكان له بذلك مقطوعة قوامها تسعة أبيات تاسعها طويل بطيء يكون للقارى بمثابة الخاتمة الموسيقية الهيمنة الهادئة ، فيرى نفسه مضطراً أن يقف

عندها وقفة قصيرة قبل أن يبدأ في تلاوة المقطوعة التالية .

لكن القصيدة — إلى جانب حسناتها — جاءت معيبة من بعض الوجوه ، فهي أجزاء مفككة لا يصل بينها رباط متين كأنما هي خرزات متناثرة لا تنتظم في عقد ؛ فلو لا هذا الخطاب الذي قدّم به الشاعر كتابه إلى « سير وواتر رالي » — وقد أسلفنا بعضه — لما أدرك قارئ القصيدة إلا حكايات منظومة يتبع بعضها بعضا ، هذه تقص قصة عن فارس متعبد ، وهذه تقص عن فارس غلب عليه الاعتدال وهكذا ؛ أضيف إلى هذا عجز الشاعر عن تمييز الشخصيات التي يصورها تمييزاً يجعل لكل منها فردية مستقلة قائمة بذاتها ؛ فكل من حاول تصويرهم من الفرسان والسيدات متشابهون في الملامح والقسامات ؛ حتى الفرسان الذين أراد بهم أن يكونوا نماذج تمثل فضائل معينة ، لم يستطع أن يُبرز فيهم تلك الفضائل بحيث تميزهم من سواهم ، فقد لا يكون الفارس الذي جاء ليُمثل فضيلة الاعتدال أكثر اعتدالا من سواه ؛ وكذلك المغامرات التي جعل الفرسان يخوضونها ، متشابهة كلها ، فلا بد للفارس أن يصادف أفعوانا يصارعه ويصرعه ، وعملقا يقتله ويقتله ، وغايات اشتد بهن الكرب فيتقدم إليهن بالنجدة .

ويؤخذ على سبنسر إغراقه في الخيال وبعده عن الواقع ، ثم قدرته على التدفق اللفظي العجيب — فهي قدرة وامتياز ولكنها انقلبت نقيصة ومأخذاً في بعض المواضع — لأنك تراه إذا ما بدأ وصف شيء راح يطنب ويطيل ويهمل إلى حد لا يحتمله القارئ العادي ، فلا يكاد مثل هذا القارئ يخطو في قصيدة من قصائد الكتاب حتى يشعر كأنما هو في متاهة لا يعرف لنفسه مخرجا منها ، فالشاعر لا يفتأ يفرج به في الحنايا والمسالك حتى يضل عن معالم الطريق ؛ ولهذا قلما يصبر على قراءة سبنسر إلا شاعر لا يرضيه أن يمشي زميله الشاعر في حناياه ومسالكه ، لأن الشعراء يطيب لهم المقام حيث الجمال ، ليس لديهم سوى هذه الغاية غاية يتعجلونها ؛ من هنا كانت تسمية سبنسر بشاعر الشعراء ، ومن هنا أيضا قيل عن « ملاسكة الجن » إنها ليست قصيدة بالمعنى المؤلف وإنما هي جبل شامخ من الشعر ليس له إطار محدود المعالم .

ولكن مع كل هذا الإغراق في الخيال والبعد عن الواقع ، كانت حوادث العصر وأعلامه البارزون تملأ ذهن الشاعر ، فأخذ يشير إليها هنا وهناك في قصيدته ؛ فإلى

جانب الفرض الرمزي الأسامي في « ملكة الجن » — وهو تصوير الفضائل الاثنتي عشرة في اثني عشر فارساً بحيث يخلق بالصورة في مجموعها إنساناً كاملاً — كانت هنالك رموز أخرى تستشف منها تاريخ العصر ؛ فملكة الجن نفسها هي الیصابات ، و « دُوسا » (١) التي رمز بها إلى الريف في الجزء الأول هي « ماري » ملكة اسكتلندة في بعض المواضع ، وهي « كنيصة روما » في مواضع أخرى ؛ وفي الجزء الأول أيضاً مخلوق عجيب أطلق عليه الشاعر اسم « الخطأ » — وهذا من قبيل تشخيص المعاني — وقد أخذ هذا « الخطأ » يتقيأ كتباً ، وبهذا يشير الكاتب إلى مجموعة من الرسائل الثورية التي نشرتها جماعة من الكاثوليك ضد الیصابات ؛ والجزء الخامس كله دفاع رمزي عن السياسة التي اتبعها « لورد جراي » في أيرلندة وهكذا وهكذا .

ولكي نقدم للقارئ صورة من هذه الآلة الأدبية سنكتفي بعرض موجز للجزء الأول الذي أراد به أن يصور القداسة ممثلة في « فارس الصليب » الأحمر ؛ ولا تكمل الصورة للقارئ إلا إن قدمنا بين يديه شذرة مما اعتزم الشاعر أن يورده في الكتاب الثاني عشر ، إذ مما هو جدير بالذكر عن « ملكة الجن » أن مقدمته أرجئت لتوضع في آخره ، فلما وجد الشاعر أن القراء تعذر عليهم الفهم ، اضطر أن يقدم كتابه بخطاب وجهه إلى « سير وولتر إلى » — وقد أسلفنا ذكره — يشرح فيه غايته .

فقد كان المفروض في الكتاب الثاني عشر أن تقيم « ملكة الجن » حفلاً اعتادت أن تقيمه كل عام ، يدوم اثني عشر يوماً ، تقابل فيها الفرسان الاثني عشر ، تخليداً لمغامراتهم الإثنتي عشرة ، التي بسطها الشاعر في أجزاء كتابه الاثني عشر ؛ فإذا بدأ الاحتفال يتقدم شاب ممشوق إلى الملكة ويحشو بين يديها ملتصقاً أن تخلع عليه من نعمها ، وما أراد من نعمة سوى أن توكل إليه مغامرة جديدة .

ولم يكد يفرغ الفارس الشاب من حديثه ، حتى أقبلت فتاة رائعة الجمال اسمها « يونا » ترتدي ثوب الحداد وتمتطي حماراً أبيض ، وخلفها قزم يقود جواداً حربيّاً أُعِدَّ بشكة الفرسان ؛ وقدمت الفتاة شكاتها بأن أفعوانا ضحى قد أمسك بأيها وأنها فآلقاها في سجنه ، وتضرعت إلى ملكة الجن أن تبعث بفارس من فرسانها ليفتك بالأفعوان

ويطلق سراح أبويها ؛ وهنا وثب الفارس الشاب ملتصقا أن يعهد إليه بهذه المغامرة الجديدة ؛ ولم يعجب الفتاة أن يكون فارسها ذلك الشاب الناضج ، لكنها عجزت عن ردّه ، واشترطت لقبوله أن تلائمه الشكّة التي جاءت بها ، فتناولها الشاب ولبسها فإذا هي عليه أتمّ ما تكون اتساقا ، فراق الشاب عندئذ الفتاة وامتنع بحبته ، وهنا يبدأ الجزء الأول فيقصّ أنباء المغامرة ، وإنما سُمّي الفارس بفارس الصليب الأحمر ، لأن علامة الصليب كانت منقوشة على الدرع :

فارسٌ وديعٌ على صهوة الجواد عبّر البطاح
يلفه قوئ السلاح ويحميه درعٌ قوى متين
وبقيت في الدرع آثار قديمة لعميق الجراح
فهني للمعارك الدموية التي خاضها دليل بشع مبين
لكنه لم يكن حتى ذلك اليوم قد هزّ الحسام
وجواده الغضبان يعرض على الشكيمة الراغبة
يأبى ازدراء أن يذعن للأجام
والفارس معتدل ، وعلائم البشر عليه بادية
كأنما هي لمنازلة الفوارس ، وللمعارك الحامية

يحمل الصليب على صدره

أترأ عزيزاً يذكّره « بالسيد » الذي مضى

فقد حمل الصليب الجيد في سبيله الحبيب ،

فهو يمجّد « السيد » ميتاً ، كما لو كان حياً

وكذلك ارتسم الصليب على درعه

أملاً عظيماً ، مازال له معينا

وهو إن قال أو فعل كان الأمين — المصيب — الصادق

لكنه في بشره نَمٌّ عن حزن عميق دفن

لم يخف شيئاً ، وكان أبداً هو المخوف
وركبت سيدة جميلةً بجواره
حاراً وطيباً أنصع بياضاً من الثلج الأبيض
لكنها في بياضها أشد نصوعاً ، وإن سترت ذاك البياض
تحت غلالة عَقَدَتِها عند أسفل أطرافها
وطرحت على كل ذاك ثوباً أسود
كما يفعل مَنْ ضَمَّ الفؤادَ على الأسى ؛ وإنها لحزينة
جلست على مطيتها الوثيدة ، وقد أثقلَ الهمُّ قلبها
فكأنما دَسَّتْ في سويدائها غمّاً خبيثاً ،
وإلى جانبها ضَمَّتْ حَمَلاً أبيض ناصعاً

فهى كذاك الحَمَلِ براءة وطهرا
في حياتها وفي فضيلتها
هبطت نَسْلاً لسلالة ملكية
من ملكات وملوك أقدمين ، حملوا الصولجان يوما
فامتدَّ من الشرق إلى شاطئ الغرب ما يملكون
وذَلَّتْ لهم أعناق العالمين طرّاً
حتى مَرَقَ عليهم في خِسَّةٍ شيطانٍ مرید
فأفسد أرضهم كلها وأخرجهم منها هائمين
وفي سبيل الثَّار جاءت بهذا الفارس من قَعَى البلاد

وخَلَفَها من بعيدٍ تشاقل قَرْمٌ سائرا
فلعله من كسل تخلف آخر
أو لعله من نَصَبٍ بما حُمِّلَ من حَقِيبَةٍ
على ظهره حَوَتْ حَوَائِجَها ؛ فلما أمعن الركبُ ماضياً

تجهمت بغتةً صفحةً النهار بالسحاب

وأَنْزَلَ « جَوْفُ » في غضبته عاصفة هاطلة مروعة

جاء مدرارها فاجئاً سريعاً

فراح كلُّ بدريةٍ يتَّقِيها

والتمس الفتى والفتاة كذلك منها ملاذاً

لم يكن مناصٌّ أن يجدا ملاذاً قريباً

فأبصرَا على مقربةٍ منهما دغلاً ظليلاً

أحيا فيهما أملاً أن يَدْرَأَ عنهما هول العاصفة ،

فأشجاره بواسق ألْبَسها الصيف ما يزدهى به

وانتشرت أفنانها حتى أَخَفَّتْ ضوء السماء

هيئات أن ينفذ خلالها نجمٌ مهما بلغت قوته

وانشق جوفُها بعريض المسالك والمماشي

دفعاً المشاة بأقدامهم ، وهي في قلب الغاب ضاربة

عبدت لهما مأوىً جميلاً ، فدخلها آمنين

أخذتهما النشوة فأخذا يتسليان في الغابة ماشيين

حتى أفرغت العاصفة الهوجاء أنفاسها

ثم شاء الرجوع إلى حيث انحر فاعن جادة الطريق

فلم يهتديا إلى الطريق وقد كان في البداية واضحاً

وأخذا يضربان في مجهول المسالك جيئةً وزهوياً

وكلا ظنا أن قد دَوَّأَ كانا في الحقيقة بعيدين

فأخذتهما الريبة أن يكون مَسَّهما جنون

فما أكثر ما يشهدان من حنَّيات ومسالك

حتى توزعتهما الشكوك أي سبيل بسلكان

وامتلاً الفارس الشاب حماسة وبسالة طامحة

فأبى القرار في الغابة مهما كان الجزاء

وفي جُبِّ مظلم اندفع داخلاً

ونظر في جوفه ؛ وهنالك انبعث من شككته الناصعة

ضوء خافت ضئيل ، ما كان بالظل أشبهه ،

فانكشف له بالضوء مسخّ ساذج الخلق كئيب

شبيه الثعبان في نصفه ، بشع خفيف ،

وأما نصفه الثاني ففي هيئة النساء تبدى

ألا إنه لكريه ، قذر ، خبيث ، يملؤه ازدراء خسيس

أصابه في حسه بهرّ لما أفرعته من الفارس قوته

لكن احتدمت غضبته فاستجمع في حوية أطرافه

وما هو إلا أن ارتفع بجسمه وهو كأجسام الوحوش

ارتفع به فوق الأرض عالياً وقد ضاعف قوته

ثم التفّت منه مؤخرة كللتها الزعانف

ووثب على درع الفارس وثبة جبارة فباغته

بذيلها الضخم يلفه حول البدن

وعبثاً جاهد الفارس أن يحرك قدماً أو يداً

كان الله في عون الذي يلفه « الخطأ »^(١) بذيل لا ينتهى

واستطاع الفارس بعد لأي أن يتخلص من هذا المسخ القبيح ؛ وخرج تصاحبه

« يونا » من جوف الغابة إلى حيث السهل الطليق ، لكن ساحراً خبيثاً — يدعى

(١) يشخص الشاعر « الخطأ » في هذا المسخ الشائه ويصور بالتفافه حول الفارس كيف يقع المرء في

الخطأ فيتعذر عليه الخلاص .

« أَرْكَاجُو » — تنكر لها في هيئة الراهب وبعدها بينهما ، فأخذت « يونا » من جديد
تضرب وحدها في الغابة :

و ذات يوم كادت وعشاء الطريق تنهكها
فترجأت عن دابتها الوثيدة الخطى
وعلى النجيل أرخت دقاق أطرافها
في ممكن ظليل بعيداً عن أبصار الرجال جميعاً
وخلعت عن رأسها الجميل عصابتها
واطرح رداءها جانباً ، فأضاء وجهها الملائكي
كما تضيء في السماء عينها الكبرى
فشعَّتْ كضوء الشمس في ذاك المكان الظليل
فأرأت مثل هذا الحسن السماويَّ عينٌ من بشر

وشاءت الأقدارُ أن يخرج من أكنف الغاب
هزبرٌ وثأبٌ على غير ارتقاب
يتصيد دماء الحيوان في نهم شديد
فما كادت تقع العذراء الماسكية تحت البصر
حتى اندفع في شرِّه فاعمر الأنياب نحوها
ليفتك من فوره بجسمها الرقيق
أسكنه مادنا من فريسته واقترب
حتى سكنت سورته العنيفة في ندم
وووقف حيال ما يرى دهشاً ، فأُنسي من نفسه سطوة حامية
لم يفتريتها ، بل قبل قدميها المنهوكتين
ولعق بلسانه المتذلل يديها وهما في بياض السوسن
لأنه — فيما ظن — أساء إلى طهرها

فكم للجبال من سلطان على أقوى الأقوياء
وكم يخضع للحق البسيط خطأ منتقم ؟
ولبثت من خضعت في كبرياء وتكبرت في خضوع
تخشى منيتها ، إذ طال من عينيها النظر ،
ثم أخذ قلبها يذوب من فرط ما عطفت
وأخذت تذرف الدمع مدراراً من إخلاص حبها

وأبى المزبر أن يخلفها وحيدة
فسايرها حارساً قويا

يصون عفيف شخصها ، وزميلاً وفيّاً
يشاطرها الهموم الحزينة والجد العائر
فإذا ما أخذت في نعاس كان حامياً وحارساً
وإذا ما استيقظت كان لها خادماً معيناً .
مستعداً أن يكون رهينة ما تشاء
يستمد الأمر من جميل عينيها
فمن نظراتها يدرك ما تريد

ولكن شاء حفظها المنكود أن يفتك بالأسد فارس هجى أرعن نقش على درعه
حكمة « خارج على القانون » ، واختطفها على ظهر جواده وفر بها هارباً ؛ وكان « فارس
الصليب الأحمر » قد التقى حينئذ بامرأة خادعة زائفة تسمى « دوسا » سارت به إلى بيت
يدعى « دار الكبرياء » حيث زج فيه سجيناً .

أما « يونا » فقد أنقذها من برائن الفارس الخارج على القانون جماعة من آلهة الغاب ؛
ولما نعى إليها سجن فارسها ، أسرعت في سبيله ، وصحبها الملك أرثر ليعاونها ، وكان أن
أخرج الفارس من سجنه ، وأخيراً أوت « يونا » وجاميها الفارس إلى مكان يطلق عليه
« دار القداسة » حيث علم فارس الصليب الأحمر أنه أمير انجليزى اختطفه الجن من مهد
رضيعاً ، وأنبأه راهب أن اسمه الحقيقي هو « جورج » ، ثم تنبأ له أنه سوف يكون بين عباد

الله الصالحين قديساً ، وأن انجلترا ستتخذ منه شعار النصر .
واستأنفت « يونا » سيرها من « دار القداسة » يصحبها الفارس ، فقصداً معاً إلى برج
نحاسي يسكن فيه الأفعوان ، ووقعت بين الفارس والأفعوان معركة خفيفة عنيفة ارتجت
لها الأرض ارتجاجاً وانتهت بموت الأفعوان ، فأطلق والدها « يونا » من سجنهما ، وكان
ختام القصة زواجا سعيداً بين الفارس والفتاة .

ذلك موجز للجزء الأول من « ملسكة الجن » يبين كيف كان الشاعر يحلم في خياله ،
وكيف كان يسوق القصة في مقطوعاته الشعرية ؛ على أن « ملسكة الجن » لم تكن وحدها
بحال نبوغه ؛ فله قصيدتان أشرنا إليهما فيما سلف ، هما « بروثالاميون » و « إيثالاميون »
وهما من أناشيد العرس قيلتا في مناسبات زواج كما سبق القول ؛ ولئن كان الشاعر في
القصيدة الأولى قد سطا على انتاج غيره سَطوًا جريئًا ، فقد مسَّ للمادة المستعارة بسحر
عبقريته ، كما هي الحال دائماً حينما يسطو أديب نابغ على أديب ؛ ومهما يكن من أمر ،
فالقصيدة الثانية تفضل الأولى ؛ ومحال أن نقبض شيئاً ونترك شيئاً بغير إجحاف بالشاعر ،
لأنك لن تجد بيتاً أجمل من بيت ، وقوة القصيدة في مجموعها ، وروعها في اتصال أنغامها
من بدايتها إلى ختامها ، وهاك مطلع إيثالاميون (نشيد عرس) :

افتحوا لحبيبتى أبواب المعبود

افتحوها واسعة أمامها لتدخل ؛

زِينُوا الدعائم كلها بما يلائمها

وزخرفوا العمَد كلها بأنيق الأكاليل ،

لتستقبل هذه البتول بالتكريم الواجب

حين تدخل إليكم ؟

إنها بخطوات مرتعشات ووقار خاشع

تتقدم بين يدي الله العلى القدير ؛

تعلن منها أيها العذارى طاعة الله

إذا ما أتيتن بيوت الله كما جاءت اليوم ،

تَعَلَّمَنَّ أَنْ تَطَاطُنَ وجوهكن الشوامخ ؛
تعالينَ بها إلى المذبح الرفيع
كى تشارك عنده فى الحفل والشعائر
التي لا تزال تعقد زواجا بعد زواج ؛
مُرمَنَ « الأراغن » الصَّدَّاحَةُ أَنْ تعزفَ عالياً
لتحمد الله فى أنعام تنبض بالحياة ،
ثم قُلْنَ بأصوات خواشع
المزملين أن يغنوا مَرِحَ الأناشيد ،
فترددها الغابات كلها ، وتدوئى بأصداها
أشهدنَهَا واقفةً أمام المذبح
تُنصِت إلى حديث القسِّ الأقدس
الذى يباركها بيديه السعيتين ،
فانظرن كم تحمرُّ الورود فى وجنتها ،
ويصطبغ بياضها الصافى بالقرمز الجميل ،
كأنما هو فى صبغته قرمزى أصيل ؛
حتى الملائكة التي ما فتئت
حول المذبح المقدس قائمة
نسيت فروض واجبها ، وأخذت تحوم حولها ،
فهي لا تنى محدة فى وجهها ،
فكلما أنعمت نظراً ، ازدادت فتنةً بجمالها ؛
لكنها ما زالت تصوِّب نحو الأرض عينين خاشعتين
يلوِّها حياء جميل ،
فلا تأذن لبصرها أن ينحرف بنظرة واحدة
تثير فى الأذهان أدنى ما يئثم عن سوء ؛

لَمْ تَسْتَحْيِينِ يَا حَبِيبَتِي أَنْ تُسَلِّمِي يَدَكَ إِلَى
لَتَكُونِ لَدَيَّ عَهْدًا وَمِيثَاقًا ؟
أُنْشِدُوا أَيُّهَا الْمَلَائِكَةُ ! ثَمَّ اللَّهُ سَبِّحُوا
لَتَرَدَّدَ أُنَاشِيدُكُمْ الْغَابَاتِ كُلِّهَا ، وَتَدَوَّى بِأَصْدَائِهَا

وَمِنْ « بَرُونَا لَامِيُون » (نَشِيدُ تَهْمِيدِي لِعَرَسِ) نَقْتَبِسُ مَا يَلِي :

هَنَّاكَ فِي الْمَرْجِ عَلَى ضَفَةِ النِّهْرِ
صَادَفْتُ بِبَصْرِي سِرْبًا مِنْ الْحُورِ
كُلُّهُنَّ مِنْ بَنَاتِ هَذَا النِّهْرِ الْحَسَنِ
تَقْدَلِي عَلَى ظُهُورِهِنَّ ذَوَائِبَ الشَّعْرِ الْمُخْضَرِّ الْمُنْفُوشِ
لَأَنَّ كُلًّا مِنْهُنَّ فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ عُرُوسٌ ،
وَكُلُّهُنَّ مِنْهُنَّ فِي يَدِهَا سَلَّةٌ مِنَ الصَّفْصَافِ
ضَفَرُهَا دَقِيقٌ مِنْ رَقِيقِ الْغُصُونِ
يَجْمَعْنَ فِيهَا الزُّهُورَ لِيَمْلَأَنَّ بِهَا الْمَزَاهِرَ
وَبِالْأَنَامِلِ الرَّقِيقَةِ كَنٌّ يَقْطَعْنَ فِي مَهَارَةٍ
رَقِيقِ الْغُصُونِ الْعَالِيَةِ

وَمِنْ كُلِّ مَا أَزْدَهَرَ فَوْقَ ذَلِكَ الْمَرْجِ
أَخَذَنْ يَقْطَعْنَ شَيْئًا ؛ فَمَنْ الْبِنْفَسِجِ الْأَزْرَقِ الشَّاحِبِ ،
وَمَنْ الْأَقْحَوَانِ الدَّقِيقِ الَّذِي يَضُمُّ أَوْرَاقَهُ فِي الْمَسَاءِ ،
وَمَنْ السُّوسَنِ الْغَضِّ وَزَهْرَ الرِّبْعِ الْإِصْبِيلِ ،
يَصَاحِبُهَا مِثْلُ مِثْلٍ مِنْ وَرُودِ الْقَرْنَفَلِ ،
لِيَزَيِّنَّ بِهَا أَزْوَاجَهُنَّ
يَوْمَ الزَّوَافِ ، وَإِنَّهُ لَوْ شِئْتُكَ الزَّوَالِ
يَا نَهْرُ « التَّيْمِز » الْجَمِيلِ ، تَدْفُقُ بِرَفَقٍ حَتَّى أَتِمَّ نَشِيدِي

وَرَأَيْتُ تَمَيَّنَ^(١) لَوْنَهُمَا جَمِيلَ

(١) Swan نوع من الطير معروف ، ويقصد بالتَّيْمِز العُروسُ .

يسبحان على الماء العسكر في ترفق ولين ،
 لم أشهد قط أجمل منهما طائرَيْن ؛
 فلا الثلج المنثور فوق جبال « يَنْدَسْ »^(١)
 كان يوما أنصع من الطائرَيْن بياضا ،
 ولا « چوق » نفسه حينما تنكّر في صورة التّم
 في سبيل حبّه « لليدا » بدا أشدّ منهما بياضا ؛
 مع أنه بلغ من بياضه — فيما يقال — بياض ليدا ؛
 كل هذا لم يكن في بياض الطائرَيْن ولا دنا منه ؛
 لقد كانا من صفاء لونهما الأبيض ،
 بحيث بدا النهر الرقيق الذي احتواهما
 كدرا ليس بهما خليقا ، فأمر النهر مَوْجَه أن قِفْ
 لا تبلّلْ منهما ناعم الريش ،
 خشية أن يلوّث بياض ريشهما بماء لا يدانيه بياضا ،
 أو يشوه ذلك الجمال الرائع
 الذي تلالأ مثل نور السماء
 في يوم عرسهما ، وإنه لوشيك الزوال
 يا نهر « التيمز » الجميل ، تدفق برفق حتى أتمّ نشيدي

أما « الترانيم الأربع » فكان الشاعر قد أنشد منهما اثنتين أول الأمر ، وكانت الأولى
 منهما تمجيدا « للحب » والثانية تمجيدا « للجمال » ، لكنه عاد فاعتذر عنهما لأنه كتبهما
 — كما يقول في مقدمة « الترانيم الأربع » عند نشرها سنة ١٥٩٦ بعد تمامها — « في أيام
 الشباب الغضة » ثم شعر فيما بعد كأما صوت الوحي يدفعه دفعا أن يكتب ترنيمتين أخريين
 عن الحب الإلهي والجمال السماوي ليصلح بهما أولئك الذين ضللتهم الترنيمات الأولى
 اللتان امتدح بهما حب الإنسان وجمال الطبيعة ؛ واسمنا ندرى فيم هذا الاعتذار كله ؟ إنه

(١) جبل في شمالى اليونان .

في « ترنيمة الحب » يصرح أن الحب هو الدعامة التي تملك أساق الكون فلا يتهاوت
أو ينهار ، فالحب :

هو للعالم خالقه العظيم ، وهو للأحياء ،
حافظٌ رحيم ، وهو لسكل شيء مولاة الحاكم
والإنسان الذي لا يزال يحتفظ في دخيلته بقبس سماوى من أصله الإلهى ، يستطيع
مستعيناً بالحب أن « يسمو عن القدرة المفطورة في تراب الأرض المكتشف ، حتى يصعد
إلى ذروة السماء ؛ وكذلك في « ترنيمة الجمال » ترى الشاعر يعلن أن الجمال ليس في
ظواهر الأشياء كما تبدو للعين ، إنما هو سلطان خالد ، هو سراج « لن يخمد ولن يخبو ...
لأنه وليد الآلهة ويستحيل عليه الفناء » وذلك لأنه « نموذج مثالى » وضعه الخالق العظيم
نُصب عينيه حين شرع يصوغ الكائنات ؛ فلما صفت روح الإنسان لطفت مادة جسده ،
لأن « النفس صورة وهي التي تصوغ البدن » .

هكذا تلمس في ترنيمتيه الأوليين اللتين اعتذر عنهما فيما بعد لأنهما تصفان مافى
الأرض من حب وجمال ، تلمس فيهما — برغم اعتذار الشاعر — نزعة أفلاطونية صريحة ،
استمدتها من رجال النهضة الإيطالية ، وهؤلاء بدورهم استمدوها من أفلوطين^(١) فيلسوف
الإسكندرية الذى تأثر بفلسفة أفلاطون .

ومهما يكن من أمر ، فلم يقتصر الشاعر في ترنيمتيه الأخيرين — « فى الحب
الإلهى » و « فى الجمال الإلهى » على النزعة الأفلاطونية ، إنما أضاف إليها شيئاً من الفلسفة
المسيحية ؛ فأصبحت عاطفة الحب روحية خالصة ، يتمثلها فى التضحية بالمسيح ؛ وأصبح
جمال العالم صورة لله ، وصفحة نطالع فيها ما لله من خير وجمال ، لأن كل ما هو خير جميل .

مichaël Drayton (١٥٦٣ — ١٦٣١) :

كانت مجموعة المقطوعات الشعرية « آستروفل وستللا » التى لم تنشر إلا سنة ١٥٩١ ،
أى بعد موت صاحبها « سدنى » بخمس سنوات ، هى كل ما شهدته الناس حتى ذلك الحين
من هذا الضرب من ضروب الشعر ، منذ أدخله « وِيت » و « سَرى » فى الأدب الإنجليزى ؛

لكن لم تكن هذه المجموعة تجد سبيلها إلى النشر حتى أعقبها سيلٌ دافق من المقطوعات ؛ فبلغ ما كتبه الشعراء منها بين عامي ١٥٩١ و ١٩٥٧ ما يزيد على ألفين ، كان بينها المجموعة التي أخرجها « إدمند سنسر » والتي أشرنا إليها عند الحديث عن هذا الشاعر ، بل كان شيكسبير نفسه يفسد مقطوعاته في تلك السنين ، وكذلك كان بينها مجموعة أخرجها « درايتن » الذي نتحدث الآن عنه .

إن عُدَّ الشعراء في عصر اليصابات — فيما عدا كتاب المسرحية — كان « سنسر » — كما أسلفنا — في طليعتهم جودةً ، وكان « درايتن » تالياً له ؛ وإنه ليمثل الشاعر في ذلك العهد من حيث تنوع الإنتاج ، فهو يقرض « المقطوعة » و « الحكاية المنظومة » و « القصيدة الغنائية » وطوال القصائد التاريخية ؛ بل إن « درايتن » ليعُدُّ في طليعة شعراء الموضوعات التاريخية في عصره ؛ ومما كتبه في هذا الباب « رسائل البطولة عن أنجلترا »^(١) ، نظمها في قافية مزدوجة (لكل بيتين قافية واحدة) وقوام كل بيت عشرة مقاطع ؛ ومن بين تلك الرسائل التاريخية رسالة بعثت بها « جير الدين » إلى حبيبها « سري » ، وأخرى أرسلتها الملكة « كاترين » إلى « أون »^(٢) ، وثالثة وجهتها « روزامند » إلى هنري الثاني ؛ وله كذلك « حروب البارون »^(٣) يقص فيها قصة « موزيمر » و « إزابيل » واغتيال ادورد الثاني ؛ وهي مكونة من أجزاء مثمثة الأبيات ؛ على أن خير ما كتبه « درايتن » من الشعر التاريخي قصيدته « حكاية منظومة عن وقعة أجندكورت »^(٤) ؛ وله غير ذلك كله قصيدة هي أطول قصائده ، عنوانها « بولياوليون »^(٥) — ومعناها أرض النعم الكثيرة — كتبها في البحر الإسكندري وبالقافية المزدوجة^(٦) ؛ وهو في هذه القصيدة يبسط تاريخ بريطانيا وجغرافيتها وأساطيرها ؛ وكانت قصة « آرثر » الأسطورية بين ما أورده الشاعر من تلك الأساطير ؛ وللشاعر فوق هذه القصائد التاريخية قصيدة ممتعة — لعلها أمتع ما جادت به قريحته الشاعرة — عن

(١) England's Heroieal Epistles

(٢) The Baron's Wars

(٣) Awen Tudor

(٤) Polyolbion

(٥) Ballad of Agincourt

(٦) البيت في البحر الإسكندري مؤلف من ست تفعيلات وكل تفعيلة مؤلفة من جزئين ، يقع

الضغط الصوتي على ثانيهما دون أولها .

الجن عفوانها « نِفِيدِيَا »^(١) — بلاد الجن — يقص فيها قصة غرام بين جنية تدعى « تَيْتَانِيَا » وجني يسمى « بَجْوَجِنْ » وما يحسه « أَوْبِرُنْ » في ذلك من غيره .
مثال من مقطوعاته الشعرية :

طلعت على « الحب » نزوةً مالت به إلى الإسراف ،

وأدبَ للحسّ منى وليلةً وقورة ودعاه ،

ثم أضاف من كرم إلى الرّفاق رفيقا

إذ دعا قلبي ليمكون بين الأضياف ضيفا أولا ؛

ولم يرَ ضَ هذا المنهوم أن يدير شرابا

سوى عبراتٍ منى غوالٍ تقطرها محاجرى ،

فاحترق هذا العر بيد بحرٍ أنفامى

وأخذ يعب الكؤوس من هذا الخمر الثمين ،

فلما غلبه في شرابه إفراطٌ بغيض

تمثل فيه من فورٍ مسلكُ المافون الختال ؛

وأخذ في الوليمة من سُكرِهِ

يفتِك بعزيره الحبيب ، وهو قلبي الرحيم ؛

هكذا ترون في ذاك — يا أجباني — نذيراً رقيقا

فقدركون ما يصيبكم إن أبقيتم على زميل سكران

وهذا مثال من « رسائل تاريخية » ، وهى رسالة بعث بها الملك هنرى إلى روزامند ردّاً على خطابها :

الزهراتُ الرّفاق التى تقطرُ ظلّها المعسول ،

والتي — كما تقولين — تسفح فوق حداثك عبرات ،

ليست تنثُ — أى روزامند الجميلة — لجريرة اقترفتها ،

إنما هى ترثى إذ رأتك ماضيةً عنها سريعة ،

لأنه إن مسَّ النبات السَّامُّ قدماك إذ تسيرين
انقلب ذاك النبات السَّامُّ أحلى من الورود

ها هي صيحات القتال العنيفة داويةً في معسكري
اسكن صدري يرتجُّ بصراع أهول من صراع القتال ،
فإن ضجَّتْ للمعركة كانت صيحتي
اسم روزامند الجميلة ، وإنه لاسمٌ كريم ؛
ألا لعنة الله على قلب ، أو لسان ، أو نفس
يُجرى بموتك خاطراً ، أو حديثاً ، أو همساً ؛
فإن في ابتسامة واحدة من عينيك — أو أذني ؛
حياتي ، وأملِي ، وانتصاري

مورج تشابمان George Chapman (١٥٥٩ — ١٦٣٤) :

أقبل شعراء عصر الأيضابات على روائع الأدب اليوناني والأدب الروماني يترجمونها
إلى الإنجليزية ؛ فكما ترجم « نورث »^(١) كتاب بلوتارك « حيوات متوازية » في نثر
انجليزى ، قام تشابمان بترجمة الإلياذة والأوديسية — ملحمتي هومر الخالدين — في
شعر جيد ؛ أما الإلياذة فقد أجراها في أجزاء يتألف كل جزء منها من أربعة عشر بيتاً ،
وأما الأوديسية فقد استخدم فيها القافية المزدوجة ، وترجمته للإلياذة على وجه الإجمال
أقوى وأجود ، وعلى كل حال فقد جاءت الترجمة كلها من القوة بحيث استشارت إعجاب
الآدباء ، ولعل خير ما جوزيت به من ثناء الشعراء مقطوعة شعرية « لكيتس »^(٢)
عنوانها « عندما طالعت هومر للمرة الأولى في ترجمة تشابمان » ؛ ولم ينافس تشابمان في
ترجمة هومر إلا « بوب » الذى ظفرت ترجمته بالإيثار خلال القرن الثامن عشر ، لكن

(١) North .

(٢) — Keats (١٧٩٥ — ١٨٢١) On first looking into Chapman's Homer .

هذا لا ينفى الحقيقة التي كاد يجمع عليها رجال النقد ، وهي أن تشايمان كان أقرب من « بوب » إلى روح الشاعر اليوناني .

وما دمننا بصدد الترجمة في عصر اليصابات ، نخلق بنا أن نثبت في هذا الموضع أنه كان بين ما ترجم عندئذ من آيات الأدب القديم قصيدة « أورلاندو فيور يوزو » لأريوستو وقد نقلها « سير جون هارينجتون »^(١) سنة ١٥٩١ ، وقصيدة « انقاذ بيت المقدس » لتاسو ، وقد نقلها « فيرفا كس »^(٢) .

(ب) النثر في عصر اليصابات :

١ — القصة :

ظهر في عصر اليصابات نوعان من القصة : نوع يريد به كاتبه تسليية العشاء من رجال القصر ، فيجعل أبطاله وأشخاصه من الأشراف والسادة ؛ ونوع يدور حول الطبقتين الوسطى والدنيا من طبقات المجتمع ، يخوض فيه الكاتب في صميم الحياة الواقعة ، ويقصد به إلى قراء الطبقة الوسطى .

أما النوع الأول فمن أبرز أعلامه « إيلي » و « سيرفيل مدني » و « جرين » ولديج ؛ وأما النوع الثاني فأهم من كتب فيه « تومس ديلوني » .

جوه لي Gohn Lyly (١٥٥٤ — ١٦٠٦) :

لسنا ندري عن حياته إلا قليلا ؛ فقد تخرج في عامه التاسع عشر في جامعة أكسفورد ، وأنفق معظم سنياه متصلا بالقصر ، ومن أجل القصر أخرج ما أخرج من روايات مسرحية ستعرض لها حين نعرض لرجال المسرحية في ذلك العصر .

وأعظم ما جادت به قريحة هذا الكاتب العظيم كتاب « يوفيوز »^(٣) وهو جزءان ، جزء عنوانه « يوفيوز ، أو تحليل للفطنة » ، وجزء آخر عنوانه « يوفيوز في إنجلترا » .

و « يوفيوز » هذا شاب آثيني من السادة الأغنياء ، أخذ يطوف في إيطاليا ،

(١) North .

(١) Sir John Harington . (٢) Fairfax .

(٣) Kest — (١٧٨٤) .

(٣) Euphuos ومعناها طيب العنصر والنشأة .

فيناقش من يصادفه أثناء رحلته ويكتب الرسائل لأصدقائه ؛ فيتخذ لأحاديثه ورسائله موضوعات من الدين وتربية النفس وما إلى ذلك من موضوعات تستثيرها في نفسه الحوادث العارضة العابرة التي تلاقيه في أسفاره ، وهو إنما يقصد في كل ما تحدث به أو راسل به الأصدقاء إلى دروس خلقية في الفضيلة ؛ ففي الجزء الأول تتوشج أواصر الصداقة بينه وبين «فلاوطس»^(١) ، ويأخذ الصديقان معاً في خوض الخطاطر مدفوعين بحبهما لابنة حاكم نابلي ، وهي فتاة تدعى «لوسلا»^(٢) ؛ ثم تنتهي الرحلة بعودته إلى جامعة أثينا ؛ وفي الجزء الثاني يزور «يوفيز» إنجلترا وفي صحبته صديقه «فلاوطس» ثم يعود إلى أثينا مرة أخرى لينتبهذ منها مكاناً معتزلاً ، تاركاً صديقه وقد سعدت حياته بالزواج .

على أن ما يستوقف النظر في هذا الكتاب هو أسلوبه الذي كانت له خصائص واضحة جعلت النسبة إلى «يوفيز» صفة تشير إلى لون معين من الكتابة ؛ فالأسلوب اليوفيزي هو الذي يكثر فيه التقابل بين أجزاء الجملة ، فترى الصدر نقيضاً للعجز أو مقابلاً له على نحو ما بحيث يتم للجملة توازن في السمع - وهو ما يسمى بالمزاوجة ؛ وكذلك ترى الأسلوب اليوفيزي مسرفاً في الشواهد يسوقها من الأساطير ومن تراجم العلماء ، بل يستمدّها من الحقائق العلمية عن ظواهر الطبيعة ؛ وتراه أيضاً يكرر الكلمة الواحدة تكراراً يريد به المقابلة بين أجزاء الجملة ، ويحاول جهده أن يدل جرس اللفظ على المعنى ؛ وبعبارة أخرى أراد «إلي» — منشى هذا الأسلوب — أن يكتب نثراً فيه كل ما يستوقف السمع من خصائص النظم . لكننا لا نستطيع — رغم ذلك — أن نعدّ كتابته قصيدة من الشعر المنشور ، لأنه إن وفّق في محاكاة النظم في أيسر جوانبه ، فقد فاتته لبّ الشعر وصميمه ، وهو ذلك الروح الحساس المرهف الذي يجعل الشعر شعراً ؛ فهو يعلم أنه يكتب قصة فيها الخيال وفيها الغرام ، ويعلم أن مثل هذه القصة لا بد لها — فيما جرى به العرف حتى ذلك الحين — أن تتخذ النظم أداة للتعبير ، فلا مناص له إذن عن اصطناع أدوات النظم ؛ لكنه في الوقت نفسه يريد أن يكون في كتابه واعظاً يبشر بالأخلاق الفاضلة ، وليس الوعظ مجال الشعر ؛ وهكذا تجاذب الكاتب محورين ، فسقط صريعاً بين المحورين ، فلا هو الشاعر الحق في روحه ، ولا هو الناثر الحق في أسلوبه ؛ لكن عصر اليصابات لم يكن يفرق بين قصة تطير

بجناح الخيال وبين موعظة خلقية ، فلم يَرَّ في أسلوب « إلى » شيئاً مما نأخذه عليه اليوم ، بل ذاع اسمه في الطبقة العليا ذيوفاً بعيد المدى ، فكان « البدع » بين سيدات الطبقة الرفيعة أن يجرى الحديث بالأسلوب اليوفيويزى المنمق المزخرف ، وجرى في إثرهن من كان يبغي رضاهن من العاشقين .

وهاك نموذجاً قصيراً من نثره اعلمه يوضح بعض خصائص أسلوبه التي ذكرنا :

« أراك قد ثقلَ على نفسك أن تُتَّهمَ في غير إنهم وأن تُنْفَى بغير علة ؛ لكنني أعدُّك سعيداً لخلاصك من حاشية القصر ، وإطهارة ذيلك من الجُرم ؛ إنك تزعم أن النفي مرير لمن ولد حراً . لكنني أظنه أجدى عليك إذا برئت من مواضع اللوم ؛ هنالك أطعمة كثيرة مذاقها مر في فم الإنسان ووقعها أليم في معدته ؛ لكنك إن مزجتها بألوان المرق السائع جعلت مذاقها شهياً وغذاءها صحياً في آن معاً ؛ وهنالك ألوان كثيرة هي للدين أذى ، فإن خلطت بها اللون الأخضر أصبحت للبصر شاحذة ؛ وإنما قصدت بهذا القول أن نفيك وإن بدا لك محزناً ، ففي وسعك أن تهتدي بهتدي الفلاسفة قهَّوْن من كربه ؛ إن من يُحس البرد لا يدثر نفسه بالهم بل بالثياب يلبسها ، وإن من تبالاه الأمطار لا يحفف نفسه بخياله بل بالنار يصطلبها ؟ وأنت يا من أصابك نفي لا ينبغي أن ترى لحالك بالدموع ، بل عليك بالحكمة فهي بلسم جرحك » .

سبر قلب سدي :

اشتهر « سدي » في عالم النثر بقصته « أركاديا »^(١) وهي من القصص التي تعالج أموراً يقصد بها إلى إمتاع الطبقة الرفيعة ؛ وقد فرغ سدي من كتابة قصته هذه سنة ١٥٨٠ لسكها لم تنشر إلا بعد كتابتها بعشرة أعوام ؛ وقد كانت غايته الأولى من تأليفها أن تتخذ منها شقيقته « كونتيس ممبروك »^(٢) وسيلة للتسلية ؛ وهي قصة أميرين يونانيين كانت لهما مغامرات ومخاطرات ، ولكل من هذه المغامرات والمخاطرات قصة ، وإذن أركاديا مجموعة من حكايات كتب بعضها على غرار حكايات الفروسية التي شاعت في العصور الوسطى ،

وكتب بعضها الآخر على نسق الأدب الريفى الذى يعنى بوصف الريف وحياته الساذجة وأما الأسلوب فشبّه بالأسلوب اليوفىوزى الذى حدثناك عنه عند الكلام على « جون لى » . ووجه الشبه بينهما هو الزخرفة والتزييق ، إلا أن سدنى كان أقل من زميله « لى » فى اصطناع فنون البيان والبديع ، فكان فى بعض المواضع أطلق روحاً وأقرب إلى النثر الشعرى الصحيح .

وللكاتب أثر نثرى آخر هو « دفاع عن الشعر » سنحدثك عنه بعد قليل حين نستعرض أدب النقد فى عصر المصابات .

روبرت جرين Robert Greene (١٥٦٠ تقريباً — ١٥٩٢) :

هو أيضاً من كتاب القصة للطبقة الراقية ؛ كما كان « جون لى » و « فلپ سدنى » ، وهو فى قصصه يتأثر خطو « يوفىوز » فى أسلوبه ، وينسج على منوال « أركاديا » فى سياق القصة .

تخرج « جرين » فى جامعة كامبردج . وله من العمر عشرون عاماً ، وعندئذ شدّ رجاله إلى القارة الأوربية يجول فى أقطارها وربوعها مسaireً للروح السائدة عندئذ بين شباب ذلك العصر ، ولبث فى رحلته عامين أو ثلاثة ؛ فزار إيطاليا وأسبانيا حيث « شهدت ومارست من ألوان الفجور ما يروى أن أذكره » ؛ ولما بلغ الثلاثين من عمره نشر قصة « پاندوستو »^(١) أو انتصار الزمن ، فكانت هذه القصة أساساً لرواية من أروع روايات شيكسبير هى « قصة الشتاء » .

عاش « جرين » — كما عاش كثير من أدباء العصر — حياة مستهترة ، وانتهى به الأمر إلى فقر وإفلاس ، فمات فى بيت حقير لخدّاء فقير ، ويقال إن زوجة الخدّاء توجت رأس الأديب عند موته بأكليل من الغار .

وهاك مثالا من قصة « پاندوستو » يمثّل سياقها فى النثر :

« وأسفاه أيها الرضيع الوديع البائس ؟ إنك لم تكذ تشهد النور حتى حسدك الدهر ، فباليك يوم ميلادك كان ختاماً لحياتك ؛ إذن خلّعت بذلك هموم أبيلك ،

وخلت دون مصاراة نفسه ؛ ومهما يكن لك من وزر فلست تستحق كل هذه النعمة المضطربة ، فقد كانت أيامك أقصر من أن تستوجب هذه الضربة الحامية ؛ لكن موتك هذا الذى جاء وشيكاً لا بد أن يشفع لأمك آثامها ... أفسلكم للدهر أيها الرضيع الوديع ، والدهر قد صبَّ عليك نغمته ؟ أأتكون أمواه البحر مثواك والقارب الصلْبُ مهدك أتعصف بشغرك الرفيق هوج العواصف بدل أن تلثمه القُبْلُ الحنون ؟ أأتكون الرياح الصافرات أنشودة مهدك ، ترقد على أنغامها ، ويكون رغاء البحر الأجاج فى مكان اللبان المستساغ ؟

وأسفاه ؛ أى المقادير قد أرادت لك هذه النازلة الفادحة ؟ دعنى أثم شفقتك أيها الرضيع الوديع وأبلى بدمعى وجنتيك الرقيقتين ؛ دعنى أطوق جيدك بهذه السلسلة ، حتى إذا ما أنجأك « الدهر » ساعدتك على النجاة ؛ لئن كان محتوماً عليك أن تغوص فى اليمِّ الخفيف ، فهأنذا أودعك بقبلة حزينة ، وأضرع إلى الآلهة أن تحالفك فى رحلتك . لكن « روبرت جرين » كان أعظم فى المسرحية منه فى كتابة النثر ، فلنا إليه عودة حين نعرض كتاب المسرحية فى عصر اليصابات .

تومس دلوْنى Thomas Delonéy (١٥٤٣ تقريباً — ١٦٠٠) :

ذكرنا ثلاثة من أصحاب القصة التى قصد بها كتابها إلى الطبقة الرفيعة ، والتى اختارت لأشخاصها نقرأ من النبلاء أو السُّرَّاء ، وهانحن نختم الحديث عن القصة فى عهد اليصابات بكتاب يمثل الضرب الثانى الذى يعالج حياة الطبقة الوسطى ، وهو « تومس دلوْنى » الذى يعدُّ أبرع من كتب فى هذا الضرب إذ ذاك ، وقد كان نساجاً ، أنفق معظم سنياه فى لندن ، وأنشأ قصتين وهما « تومس من أهل ردينج »^(١) وهى تدور حول رجل قماش و « چاك من أهل نيوبرى »^(٢) التى أهداها إلى جماعة النساجين ؛ ذلك فضلاً عن مجموعة قصص عالج فيها حياة الأساكفة وأطلق عليها « الصناعة الرقيقة »^(٣) ؛ وقد اتخذ أحدها كاتب مسرحى فيما بعد ، هو « دِكرْ »^(٤) أساساً لرواية له عنوانها « عطلة الحذاء » . ولعل أعظم أثر خلفه « دلوْنى » فى تاريخ القصة — مما جعله قيماً أن يسجل فى صفحات التاريخ الأدبى —

. Jack of Newbury (٢)

. Thomas of Reading (١)

. Dekker (٤)

. The Gentle Craft (٣)

هو أولاً — نقله موضوع القصة من طبقة النبلاء إلى الطبقة الوسطى . وتحركه في جو من الأمانة والشرف ، بعد أن كانت القصة التي تكتب لحاشية القصر تختار بين أشخاصها رجلاً محتالاً متشرداً ليقفكه قارئوها بخبثه وخداعه ؛ وثانياً — تصويره للحياة في لندن في عصره تصويراً قوياً ناصعاً .

٢ — الترجمة :

وأعظم ما جرى به القلم نثراً في عهد الإصابات مما ترجمه المترجمون عن الأدب القديم والأدب المعاصر ، كتابان كان لهما أثر قوى في شيخ أدباء ذلك العصر — شيكسبير — فقد ترجم « تومس نورث »^(١) كتاب بلوتارك « حيوات متوازية » عن ترجمة فرنسية « لأميو »^(٢) ؛ وقد استطاع « نورث » أن يسوق عبارته في نثر سلس قوى ، وكانت هذه الترجمة معينا لشيكسبير استقى منه رواياته الرومانية مثل « يوليوس قيصر » و « أنطون وكليو بطره » حتى ليقال إن شيكسبير قد نقل عن المترجم عبارات بأسرها دون أن يدخل عليها تغييراً يذكر .

وكذلك ترجم « چون فلوريو »^(٣) كتاب « المقالات » للكاتب الفرنسي « مونتيني » وإن يكن في نثره أقل جودة من زميله « نورث » ؛ وكانت « المقالات » أيضاً مما أعان شيكسبير على إعداد مادته .

٣ — النقد الأدبي :

النقد الأدبي لون من الأدب يأتي دائماً في مرحلة متأخرة من مراحل التاريخ الأدبي ، لأن العقل مصدره ، ونتاج العقول يتخلف في الظهور عن نتاج القلوب ، كما بسطنا في الجزء الأول من هذا الكتاب ؛ لذلك لم يكن عجيباً أن تظهر با كورة النقد الأدبي في إنجلترا سنة ١٥٨٠ ، وكانت تلك البا كورة الأولى رسالة « لالسير فاب سدنى » ، الذي حدثناك عنه

(١) Thomas Norch (١٥٣٥ — ١٦٠١ تقريباً) .

(٢) Amyot (١٥١٣ — ١٥٩٤) .

(٣) John Florio (١٥٥٣ تقريباً — ١٦٢٥) .

شاعرا وقصّاصا ، وهى « دفاع عن الشعر »^(١) .

ومما يستوف النظر فى هذه الرسالة النقدية رأى « سدنى » فى الشعر ، إذ لا يرى النظم ضرورة من ضروراته ؛ استمع إليه يقول :

« نعم إن السكثرة العظمى من الشعراء قد ألبسوا إنتاجهم الشعرى ثوبا من الإنشاء الموزون الذى نطلق عليه اسم النظم ؛ لكن ليس النظم الموزون إلا زخرفا لا يبرر أن يجعل من الكتابة شعرا . وحسبك أن تعلم أن كثيرين من أنبغ الشعراء لم ينظموا ، وأننا نشهد اليوم حشدا من الناظمين يستحيل أن نسلّكهم فى زمرة الشعراء ؛ إن القافية والوزن لا يجعلان من الرجل شاعرا ، كما لا تجعل العبادة الطويلة الواسعة من لابسها محاميا ؛ وليس المحامى الذى يرافع فى شكّة حربية جنديا محاربا ؛ إنما العلامة التى تميز الشاعر هى تلك الصور الخيالية الرائعة ، التى يرسمها الشاعر للفضائل والذائل وما إليها ، فيكون منها درساً تتلقاه النفس فى ارتياح ؛ نعم إن قادة الشعراء قد رأوا فى النظم أجل ثوب يلبسونه إنشاءهم ، وذلك لأنهم يريدون أن يمتازوا عن سواهم فى طريقة الأداء كما يمتازون فى المعانى سواء بسواء ؛ فهم لا يرسلون الحديث كما يرسله المحدثون ، ولا يلقون الألفاظ من أفواههم كما اتفق كأنماهم يحملون ، بل تراهم يقدّون كل مقطع فى كل لفظة بنسب مضبوطة تتناسب مع جلال الموضوع . »

وحارب « سدنى » فى هذه الرسالة أيضا مئيل الكتاب فى عصره إلى التكلف والإغراب فى اختيار اللفظ وصياغة العبارة ؛ فهو يريد طلاقة التعبير وسلاسته ووضوح التصوير ونصوعه ، وهو ينقد كذلك خروج السكاتب المسرحى على قاعدة « الوحدات » ؛ فهناك مذهب فى الرواية التمثيلية يحتم على السكاتب أن يلتزم « وحدات » ثلاثا ، فلا بد أن تقع حوادث الرواية كلها فى مكان واحد ، ولا بد أن تتم حواث الرواية كلها فى يوم واحد ، ولا بد أن تتصل حوادث الرواية كلها بسلك واحد ؛ لكن فريقا من كتّاب المسرحية فى عصر اليصابات آثر الخروج على هذه القيود ، فنقدهم « سدنى » بهذه العبارة الآتية التى

يوجهها بصفة خاصة إلى رواية « جُور بُودَك »^(١) :

« . . . إنها أخطأت في المكان والزمان معاً ، وهما لازمان ضروران لكل ما يؤديه الناس من أعمال ؛ فالواجب أن يمثل المسرح مكاناً واحداً ، وأن يكون الحد الأقصى للزمن المفروض للرواية يوماً واحداً ، تبعاً للمبدأ الذي وضعه أرسطو ولما تُعلمه النظرة السليمة ؛ لكنك ترى في هذه الرواية أياماً عدة وأماكن عدة لا تتفق في تصورها مع قواعد الفن .

ولئن كان ذلك كذلك في رواية جور بودك ، فلقد أسرفت سائر المسرحيات في ذلك إسرافاً شديداً ؛ فقد تشهد آسيا على جانب من المسرح ، وأفريقيا على جانب آخر ؛ وقد يكون هنالك أيضاً من الأقطار عدد كثير بحيث لا يجد الممثل عند دخوله على المسرح مناصاً من افتتاح حديثه بإيضاح يدل على مكانه ، وإلا تعذر فهم الرواية ! فقد ترى حيناً ثلاث نساء سائرات يجمعن الزهور ، وإذن فلا بد لك أن تتخيل حديقة على المسرح ؛ ولكنك لن تلبث قليلاً حتى تجيئك الأنباء بأن سفينة تحطمت في هذا المكان بعينه ؛ وإذن فلنا الويل إذا لم نصور لأنفسنا ذاك المكان صخرة ؛ ثم ما هو إلا أن يتبدى لك وحش مخيف يبعث الدخان واللهب ، وإذن فعلى النظارة المنكودة أن تتخيل هنالك كهفاً ؛ وما هي إلا لحظة حتى يندفع في المسرح جيشان تمثلهما أربعة سيوف ، وإذن فأين هذا القلب الغليظ الذي لا يتصور المسرح حومة للقتال العنيف ؟

وهم في وحدة الزمان أكثر تحملاً من قيودهم ، فليس يستغرب عندهم أن تلتقي أميرة شابة وأمير فيقعا في شراك الحب ؛ وما هي إلا مرات تغدو فيها الأميرة على المسرح وتروح حتى تلد طفلاً ، وإذا بالطفل يافع جميل ؛ ثم يضل اليافع ويشب رجلاً ويقع هو كذلك في شراك الحب ويتأهب لإنسال طفل جديد — وكل هذا في زمن طوله ساعتان . . . » .

هكذا كتب « مدني » رسالة « دفاع عن الشعر » ، وتستطيع أن تلمح خلال النماذج المترجمة استقامة تعبيره ووضوح معانيه ، فهو في هذه الرسالة لا يثقل نفسه بالتكليف الذي ألزمه في قصته « أركاديا » فأفسد عليه كتابته بعض الشيء .

(١) Gorboduc هي أول مأساة في الأدب الإنجليزي ، كتبها « ساكفيل » و « نورتن » وقد حدثناك عنها فيما سبق .

(ح) المسرحية فييل شيكسبير :

كان قد نشأ عدد من المسارح اشتدت بينها المنافسة ، وحرص كل منها أن يحتجز لنفسه مجموعة من الروايات التمثيلية يسابق بها منافسيه ، كما حرص كل منها كذلك أن يطالع الجمهور بروايات جديدة بين حين وحين ؛ لهذا تسابق أصحاب المسارح في استخدام الممثلين والكتّاب الذين في وسعهم أن يحوروا من الروايات القديمة لتبدو أمام النظارة في بوب جديد ؛ ولقد لبث شيكسبير نفسه أعواما لا يعدو بفرقه حدود التغيير والتحوير ؛ فلما دنا القرن السادس عشر من ختامه ظهرت طائفة من كتّاب المسرحية أطلقت على نفسها « فُطَناء الجامعة »^(١) لأن رجالها تخرجوا في جامعتي أوكسفورد وكمبردج ، وأراد فُطَناء الجامعة أن يعيشوا بأقلامهم فعرضوا على المسارح بضاعتهم من روايات بعضها تحوير للقديم وبعضها جديد مبتكر ؛ وإنما أطلق هؤلاء الكتّاب على أنفسهم هذه الكنية ليمتازوا بها من فريق الكتّاب الذين لم يدرسوا دراسة جامعية ؛ وكانوا بالطبع يملكون بما خلفته الآداب القديمة في الفن المسرحي ، فيعلمون ما كتبه « بلوتس »^(٢) وما تركه « سيفكا »^(٣) من أدباء الرومان ، وحاولوا جهدهم أن يطبعوا أذواق الناس على هذا النمط الموروث من المسرحية ؛ وقد أنتج فُطَناء الجامعة هؤلاء طائفة كبيرة من المآسي واللاهى ، ومن الروايات التي تمزج بين المأساة والمهابة ، وهذا ضربٌ جديد من المسرحية يميز المحدثين عن القدماء . وأشهر هؤلاء « الفُطَناء » : « مارلو »^(٤) و « جرين »^(٥) و « ناش »^(٦) وهم من أبناء كيمبردج ، ثم « لى »^(٧) و « پيل »^(٨) و « لُدج »^(٩) وهم من أبناء أوكسفورد .

مجموعه الى (١٥٥٤ — ١٦٠٦) :

لقد حدثناك عنه قصاصا ، وقدمنا بين يديك كتابه « يوفيز » الذي هو عماد شهرته الأدبية ، والذي خلق في الأدب أسلوبا متميزا بخصائصه ؛ وها نحن نعرضه مسرحياً شق طريق الزوايا التمثيلية أمام بطلها الجبار وليم شيكسبير ؛ كتب « لى » تسع ملاحق قصد

. Seneca (٣)

. Plautus (٢)

. The University Wits (١)

. Nash (٦)

. Greene (٥)

. Marlowe (٤)

. Lodge (٩)

. Peele (٨)

. Lyly (٧)

بها إلى متعة رجال القصر ؛ منها رواية « المرأة التي في القمر »^(١) وقد كتبها على غرار الشعر الوسيط ، فاختار لها حلماً وجعل شخصياتها معاني مشخصة ، فمن أشخاصها « الطبيعة » و « الاتساق » و « التنافر » ؛ ومن ملاحيه « انديميون »^(٢) و « سافو دفاو »^(٣) و « اسكندر وكامباسي »^(٤) و « ميداس »^(٥) و « الأم بمبي »^(٦) و « جالاتيا »^(٧) و « تحول الحب »^(٨) وكلها نثر إلا « المرأة التي في القمر » فقد كتبها شعراً .

وكان « لى » يكثر في رواياته تلك من القصائد الغنائية وأروعها القصيدة الآتية التي وردت في « اسكندر وكامباسي » :

جلس « كيوبد » وحببتي « كامباسي » يلعبان
الورق ، وللرايح منهما قبالات ، نخسر كيوبد ،
فقد قامر بكنانته وقسيه وسهامه ؛

ثم قامر بما ملكته أمه من حمام وعصافير ،
فضاعت كلها منه ؛ ثم طوّح
بعقيق شفتيه ، وبالورد

الذي ازدهر على خديّه (وليس يدرى أحد كيف استطاع)
ثم ألقى مع العقيق والورد بلور جبهته
وبعدئذ طوّح بنونة ذقنه —

وقرته حببتي « كامباسي » كل هؤلاء ؛
وأخيراً أسلم لها عينيه

فربحتهما ونهض كيوبد من لدنها ضريراً ؛
واأسفاً — أيها « الحب »^(٩) — أصنعت فيك كل ذاك ؟

. Endymion (٢)

. Woman in the Moon (١)

. Alexander and Campaspe (٤)

. Sappho and Phao (٣)

. Mother Bombie (٦)

. Midas (٥)

. Love's Metamorphosis (٨)

. Galatea (٧)

(٩) الخطاب هنا موجه لـ كيوبد — إله الحب — وهو أعشى ، وفي القصيدة — كما ترى —

تعليل طريف لعماء .

فيا ويحي ! ما عسى أن يكون مصري ؛

وجدير بنا أن نذكر فضلال « لى » على شيكسبير ، فقد ترسم شيخ المسرحية خطوه في روايتين من رواياته ، هما « جهد الحب ضائع » و « حلم ليلة في منتصف الصيف » . ولعل أبقى أثر لـ « لى » في تاريخ المسرحية استخدامه النثر في تأليفها ؛ وقد برع في إدارة الحوار براعة كانت لشيكسبير بمثابة النموذج فاحتذاه ؛ وكان مما أخذه عنه شيكسبير كذلك إدخال الفصائد الغنائية في مواضع مختلفة من الرواية التمثيلية ، وتنكر البطله الأنثى في هيئة الغلام واستغلال هذه الحيلة المسرحية في وقت كان يمثل الغلمان فيه أدوار النساء ، ولو أن حيلة التنكر هذه كانت شائعة لم تقتصر على « لى » دون سواه .

جورج بيل George Peele (١٥٥٨ تقريباً — ١٥٩٧) :

هو من طائفة الجامعيين الذين أمدوا المسرح بانتاجهم ؛ وكان أهم ما أنتجه « محاكمة پارس »^(١) و « تاريخ ادورد الأول »^(٢) و « حكاية الزوجات العجائز »^(٣) و « دود و باتشيع »^(٤) ؛ ثم رواية أخرى يرجح المؤرخون نسبتها إليه وهى « معركة القصر »^(٥) . أما « محاكمة پارس » فتعرض لنا پارس وقد مثل بين يدي زيوس ليحاكمه على إشاره فينوس بالتفاحة ، فقد كانت نشبت بين الآلهة خصومة إذ ألقت إلهة الشقاق « إيزيس » بين الأضياف في حفلة عرس تفاحة نقشت عليها هذه الكلمات « إلى ربة الجمال » ، وكان بين الحضور ثلاث إلهات هن « جونو » و « فينوس » و « مينرڤا » ؛ وكل منهن تزعم لنفسها السيادة في دولة الجمال ، وترى أنها أولى من زميلاتها بالتفاحة ؛ فقرر كبير الآلهة أن يكون « پارس » ابن ملك طروادة حكما بين الإلهات الثلاث ، فحكم پارس لفينوس^(٥) .

وترى الشاعر في رواية « محاكمة پارس » يستخدم أوزانا منوعة ، فهو يستخدم حيناً

(١) The Arraignment of Paris

(٣) Old Wives' Tale

(٢) The Chronicle of Edward I

(٤) David and Bethsabe وباتشيع اسم عبرى معناه « بنت السبع » .

(٥) راجع ملخص الإلياذة في الجزء الأول .

طوال الأبيات المقفاة ، وحينما آخر القافية المزدوجة ، وحينما ثالثا يكتب شعراً مرسلاً وهكذا ، وهو يجعل الأشخاص الذين يمثلون « القَدَر » — جرباً على طريقة القدامى — يتكلمون اللاتينية ؛ ثم هو يجرى أغنية باللغة الإيطالية على لسان « هِلِن » ولعله التزم كل هذا ليدل على دراسته الجامعية العلمية التي كانت مصدر زهول تلك الطائفة جميعاً .

وأما « تاريخ ادورد الأول » فجديرة بالذكر لأنها تحدد مرحلة التطور التي بلغت فيها طريقة الكتابة التاريخية ، فهي حلقة وسطى بين أنباء التاريخ كما كانت تكتب قديماً وبين التاريخ كما أجراه شيكسبير في رواياته التاريخية الخالدة .

و« حكاية الزوجات العجائز » ملهاة ممتعة قصد بها الكاتب فيما قصد إليه أن يسخر من الناقد المعاصر له « جبريل هارثي » ؛ ولهذه الرواية فوق ذلك أهمية في تاريخ الأدب لأنها أوحى بقطعة أدبية عظيمة جادت بها قريحة مبدئياً فيما بعد ، وأعنى بها « كومنس » التي سنحدثك عنها في فصل تال سنعقده لهذا الشاعر العظيم ؛ ومما يزيد في أهمية هذه الرواية من الوجهة التاريخية أيضاً أنها كانت أول مسرحية تقصد إلى السخرية .

على أن أروع ما خلقه لنا « بيل » رواية « داود وباتشيبع » التي كتبها في شعر مرسل سلس جميل

وهاك بضعة أسطر منها تجرى على لسان « داود » لتلم بقبس من طريقته في التعبير والخيال :

ها قد أقبلت حبيبتي طافرة كالغزال ،
أقبلت ومعها مهجتي موشجة في شعرها ؛
ولكي أستمع يحبها سأقيم لها مخدعاً باذخاً
سأقيمه على مسمع من مائة جدول بالماء جارية ،
تدور بموجاتها الرشيقات في منشعب من الحفايا
تلف مناطق تطوافها الجميلة .

كما تتحوى الثعابين في أعشاشها ،
وذاك خشوعاً منها لجلال غبطتها ؛
إنها ستجتلب بغمغمها النعاس المريح
لئس بصولجانها الذهبي منها الجبين ؛

افتحوا الأبواب واستقبلوا حبيبتى
أقول افتحوها وانشدوا وأتمّ تفعولن
مرحبا باتشيع الجميلة ، يا مهجة الملك داود

روبرت جرين Robert Green (١٥٦٠ تقريباً — ١٥٩٢) :

لقد ذكرناه منذ قليل بين كتّاب القصة ، وبسطنا لك طرفاً من حياته المستهجرة
الخليعة التي أورثته الندم في أخريات سنيه ، وأما نتاجه المسرحي الذي أنتجه كله في
خمس أعوام تقع بين عامي ١٥٨٦ و ١٥٩١ ، فهو « بيكنُ الراهب وبنجى الراهب »^(١)
و « ألفونس ملك أرجون »^(٢) و « أورلاندو فيور يوزو »^(٣) وله كذلك « امرأة لندن
ولانجلترا »^(٤) اشترك في تأليفها مع زميله « تومس لُدج » كما ساهم — فيما يقال — في
رواية هنري السادس مع شيكسبير ، وله غير هذه رواية أو روايتان ليس لهما شأن كبير .
وخير مسرحياته « بيكنُ الراهب وبنجى الراهب » وهي في حقيقتها روايتان موصولتان
بصلة واهية ويمكن فصلهما في غير عسر ؛ وهما : قصةُ ساحرٍ يجري فيها على نسق « الدكتور
فاوست »^(٥) ، ثم قصةُ حبٍّ ريفيٍّ جاءت في جودتها دليلاً قوياً على موهبة « جرين »
في الأدب المسرحي ؛ ولعل شيكسبير أن يكون مديناً لهذه القصة بشيئين ؛ فهو مدين لها
بشخصية من أبدع شخصياته الريفية ، وهي « پرديتا »^(٦) في « قصة الشتاء » ، وهو
كذلك مدين لها بالجو الريفي العذب الجميل الذي أشاعه في المناظر الريفية التي وردت في
رواية « كما تهواه » .

وجدير بنا قبل أن نختم الحديث عن « روبرت جرين » أن نشير إلى حقه المضطرم
على شيكسبير حين رآه يصعد في عالم المسرح ويتلأأ في سمانه ، بينما ألقي نفسه يهوى
ويقتضائل ، فقد أرسل نفثة حامية وهو على فراش الموت يحذر بها زملاءه الثلاثة : « مارلو »
و « ناش » و « پيل » من الخطر الداهم الذي يوشك أن يكتسحهم جميعاً ، وينصحهم أن

(١) Friar Bacon and Friar Bungay .

(٣) Orlando Furioso .

(٢) Alphonsus, King of Arragon .

(٤) Lookins Glass for London and England .

(٦) Perdita .

(٥) سنحدثك عنها بعد قليل في « مارلو » .

يتخلوا عن الكتابة للمسرح لأن طائفة من الممثلين — يقصد شيكسبير — تستغل ما يفتخرونه من مسرحيات في بناء مجدها ؛ قال جرین في هذه الرسالة المشهورة :
 « توافه العقول ثلاثكم إذا أنتم لم تتمعظوا بشقوتي ؛ إن تلك الدببة لم تُرِدْ أن تفعلك بأحد منكم كما أرادت أن تفعلك بي ؛ وإنما أعنى تلك الدببة التي تتحدث بأفواهنا ، وتلك الأسماك التي تزدان بألوانها الزاهية ... لا تركنوا إلى هؤلاء الممثلين ، فإن بينهم « غرابا » ناشئاً يتجلى بريشها ، ويظن أنه يمثل قوله « قلب نمر اكتسى بجلد مثل » ^(١) قادر على صياغة الشعر المرسل في لفظ جزل كأحسن رجل بينكم ... »

كرسنفر مارلو Christopher Marlowe (١٥٦٤ — ١٥٩٣)

هو أعظم « فطناء الجامعة » إطلاقاً ، وأخف من شهداء الأدب الإنجليزي قبل شيكسبير من كتاب المسرحية ؛ ولد في نفس العام الذي ولد فيه شيكسبير من أب حذاء ، وتلقى تعليمه بالجان في المدرسة القانونية في بلده « كانتربرى » ومنها قصد إلى كمبريدج حيث تخرج عام ١٥٨٣ ؛ وهناك في تلك الجامعة توشجت أواصر الود بينه وبين « جرین » و « ناش » من كتاب المسرحية ؛ وقد عاش « مارلو » مستهتراً ماجناً حتى ختم حياته قبل أن يبلغ الثلاثين بطعنة من خادم في حانة .

كتب « مارلو » سبع روايات مسرحية أهمها « السيرة المفجعة للدكتور فاولست » و « يهودى مالطة » و « تيمورلنك » و « ادورد الثاني » التي تعد أولى المسرحيات التاريخية العظيمة التي ظهرت في عهد اليصابات .

لم تكن رواية « تيمورلنك » رائعة في فنها وشعرها فحسب ، بل جاءت فاتحة قوية للمسرحية تُكتب بالشعر المرسل ليستمتع بها الشعب على اختلاف طوائفه — فلئن سبقتها « جوربودك » في الشعر المرسل ، فلم تكن هذه شعبية إنما قصد بها إلى الخاصة المستنيرة . — وتقع « تيمورلنك » في جزئين قوام كل منهما خمسة فصول ، وهي تتميز بفخامة أسلوبها

(١) هذه العبارة واردة في رواية هنرى السادس ، وإيرادها دليل على أن جرین يقصد بطعنه شيكسبير ، وهناك دليل آخر ورد في بقية الخطاب لم نترجمها ، وذلك أن جرین يشير إلى ذلك الممثل الناشئ بكلمة « shakespeare » وهو يريد بها أن الرجل سيرج أوضاع المسرح وفي الوقت نفسه يشير بها إلى اسم « شيكسبير » إشارة واضحة .

وبما فيها من مواقف تستثير العاطفة ؛ ويؤخذ على الشاعر فيها إغراقه في اختيار اللفظ الرنان وإطنابه فيما كان يكفي فيه الإيجاز . وهاك أسطراً منها :

قال تيمورلنك عن مرض زوجته الملكة « زيتوقراط » :

سوادُ جمالِ يومٍ هو أسطع الأيام ضياء ؛

إن السكرة الذهبية التي تحمل للسماء ناراً سرمدية

والتي كانت ترقص في جلال فوق مُفضَض الموج

ليموزها اليوم وقودُ كان يذكي شعاعها ؛

فاعتراها الإعياء ؛ ولما جَلَّ لها شنيع العار

عمَدَتْ إلى سحابة عابسة فعصبت جبهتها

واستعدت أن تُظلم الأرض بليل لا ينتهى

ولما ماتت زوجته وجَّه الخطاب إلى صديقه ملك فاس قائلاً :

ماذا ! أماتت ؟ جرَّدْ أنى « تكايز » حسامك

واُلم به الأرض علماً تنشق نصفين

فهبط إلى قباء كانت منذ الأزل ،

لنجذب « أخوات الفناء » من الذوائب

ونلقى بهن في خندق الجحيم ذى الشعب الثلاث

جزاء ما اختطفن جميلاتى زيتوقراط

أما رواية « الدكتور فاوست » فهى قصة الساحر والشیطان التى تناولها « جيته » فيما

بعد وجلائها فى آيته الخالدة ؛ وهى بغير شك أعظم مسرحية شهدها الأدب الإنجليزى قبل

شيكسبير ؛ وقد ظهر فيها « مارلو » شاعراً مجيداً كما ظهر مسرحياً من الطراز الأول . اقرأ

له هذه الأسطر الممتازة التى قالها « فاوست » مخاطباً بها شبيحاً لِهَلِنْ — بطالة طروادة —

أتى له به الساحر :

أذاك هو الوجه الذى سير فى البحر ألفاً من الأفلاك ؟

وأحرق فى « اليوم » أبراجها الشوامخ ؟ —

أى هِلن الجميلة ! خلدنى بقبلة منك —
 إن شفتيها لمتصّان الروح من جسدى : انظر إليها ساجدة !
 تعالى ، هِلن ، تعالى رُدّى إلى روحى
 لأقيمن ههنا ، فالفر دوس فى هاتين الشفتين ،
 كل ما عداك يا « هِلنا » حشالة ممجوجة ؛
 سأكون لك « پارس »^(١) وفى سبيل حبي إياك
 سأقوض « ورتنبرج » كما تقوضت فى سبيلك طروادة ؛
 سأنازل « منلاوس » الضعيف
 وأضع رايتك على قبعتي المريشة ؛
 نعم ؛ وسأطمن « أخيل » فى عقبه
 ثم أعود إلى هِلن لقبلة أقبلها ؛
 يا لهف نفسى ! لأنت أرق من هواء المساء
 وقد لفّه جمال خلعتة مئآت النجوم

ويختتم الشاعر رواية « الدكتور فاوست » بخاتمة هى من أروع ما نصادفه فى الأدب
 المسرحى على إطلاقه ؛ يقولها البطل « فاوست » ، وهو ينتظر قضاءه المحتوم ، وهانحن
 ننقلها إليك :

فاوست : (تدق الساعة الحادية عشرة) لهفى عليك يا فاوست
 لم يعد لك فى العيش إلا ساعة واحدة ،
 وبعدئذ ستنزل بك النازلة إلى أبد الآبدين !
 اجدى يا أفلاك السماء . فانت دَوّارة منذ الأزل ،
 اجدى ليقف الزمن فلا ينتصف الليل أبداً ؛
 يا عين الطبيعة الفاتنة أشرقى ، عودى إلى الشروق
 واجعليه نهاراً دائماً ؛ أو فاجعلي هذه الساعة الباقية

(١) پارس هو ابن پريام ملك طروادة ، وهو الذى اختطفت هِلن زوجته ملاوس فقامت فى إثر ذلك الحرب الطروادية ، ومنلاوس وأخيل شخصيان فى الإلياذة ، فارجم إليهما فى الجزء الأول .

تدوم عاماً ، أو شهراً ؛ أو أسبوعاً ، أو ليلة ونهاراً

لعل فاوست أن يتوب فينقذ روحه !

إن النجوم ما تزال تتحرك ، والزمن ما يزال يجري ، وسدق الساعة ذقتها ؛

إن الشيطان آتٍ وستنزل اللعنة بفاوست ؛

أواه ! أريد الصعود إلى ربي واثباً ! -- من ذا إلى الأرض يجذبني ؟ --

انظر ، انظر إلى حيث دماء المسيح دافقة تحت القبة الزرقاء !

إن قطرة واحدة لتنقذ روحى ، بل تنقذها نصف قطرة . أواه يا مسيحى ! --

أواه ، لا تصدعوا قلبى لندائى باسم المسيح !

سأظل أناديه : آه ! اعفُ عني أيها الشيطان ! --

أين هو الآن ؟ إنه اختفى : انظر إلى حيث الله

يمد إلى ذراعاً ويحنى جبهة متجهمه :

إلى أيتها الجبال والتلال ، إلى فائقضى على

واستري من غضبة الله العاتية !

لا ، لا !

لأغوصن في الأرض رأساً وعقباً

فأشقى أيتها البطحاء ! أواه ، لا تفعل ، لن تكون الأرض لى مستقراً !

أيتها النجوم التى سَطَعَتْ عند ولادتي ،

فأجرت لي الأقدار بالموت والجحيم ؛

اجذبني اليوم فاوست كما ينجذب الضباب الكثيف

اجذبيه فاحشريه في أحشاء تلك الغمام السارية

حتى إذا ما نفثت نفثك في أرجاء الفضاء

كان لأطرافي أن تمرق من أفواهك الداخنة .

فيحتاج لروحي عندئذ أن تصعد إلى السماء !

(الساعة تدق نصف الساعة)

واحسرتاه نصف الساعة قد مضى ! وسرعان ما تمتضى الساعة كلها . ويللاه يا رباه
 إن لم تُرد أن تشمل روحى برحمتك
 فباسم المسيح الذى افتدك بدمه .
 مُرّ بختام لهذا العذاب الموصول ،
 مُرّ فاوست أن يحيا فى الجحيم ألف عام
 بل مائة ألف إذا كان يأتيه فى النهاية خلاص !
 أواه ! ليس للنفوس المنكودة ختام محدود !
 لم لم تكن مخلوقا بغير روح ؟
 أو لماذا كتبَ لروحك التى فىك الخلود ؟
 آه ! وددت لو صدق فيثاغورس فى تناسخ الأرواح
 إذن لطارت هذه الروح عني ، وتحولتُ
 إلى حيوان أعجم ! ألا إن العجماوات كلها سعيدة ،
 لأنها إذ تموت
 لا تلبث أرواحها أن ترتدَّ إلى عناصرها ،
 أما روحى فلا بد أن تبقى وأن تنغمس فى الجحيم ؛
 يا لعنة الله تنزلى على أبوين أنجباني !
 كلا ، فاوست ، لا تلعن إلا نفسك والشيطان
 الذى استلبك نعيم الفردوس

(تدق الساعة الثانية عشرة)

آه ! دقت الساعة . دقت الساعة ! فتحول يا جسدك إلى هواء
 أو سَمَكَ الشيطان سريعا إلى جهنم !

(رعد وبرق)

أيتها الروح تحولى إلى قطرات ماء دِقاق
 ثم اسقطى فى المحيط فلا يجذك واجد !

(تدخل الشياطين)

رباه ، رباه ، لا تُلقِ إليَّ بهذه النظرات الحِداد !
 أيتها الأفاعى والثعابين ، دعيني أتنفس قليلاً !
 لا تفتحي فاك أيتها الجحيم البشعة ! لا تُقبل أيها الشيطان !
 سأشعل النار في كتيبي ! — أواه مِفِسْتُوفُولِس !
 (يخرج فاوست في صحبة الشياطين)

وله غير ذلك — كما أسلفنا — « يهودى مالطة » ، التى ربما أوحى بشيء
 لشيكسبير فى روايته « تاجر البندقية » ؛ ثم « مذبحة بارس » التى عبر فيها عن روح
 المقت للعقيدة الكاثوليكية ، وهى روح سادت عصره ؛ وله فوق ذلك « ادورد الثانى »
 التى هى بحق أول رواية تاريخية عظيمة فى تاريخ الأدب الإنجليزى ؛ وبدأ رواية أخرى
 عنوانها « ديدو ملكة قرطاجنة » ، لكنه لم يتمها وأكملها « ناش » .

ولكى تعرف لما رلو قدره فى الأدب الإنجليزى نسوق لك العبارة الآتية التى قالها
 عنه الشاعر الإنجليزى « سوينبيرن » :

« مهما قيل فى مكانة « كرسنفر مارلو » وقيمه كزعيم فى زمرة الشعراء الإنجليز ،
 فلن يتجاوز حدود الإنصاف ؛ إذ لست تجد بين هؤلاء الشعراء شاعراً سواه كان له مثل
 ما لمارلو من أثر عميق مباشر ؛ ... كان مارلو — وحده دون سواه — أول من هدى
 شيكسبير فى العمل الأدبى سواء السبيل ؛ وليس فى موسيقاه نفمة واحدة جاءت مرددة
 لشاعر سابق ، بيد أن أصداؤه أخذت تتردد فى أنغام « مائتن » ، التى الانجليزى
 كانت أطول نفساً ، لكنها ليست بحال أعلى قدراً ؛ ومارلو أعظم مستكشف فى الشعر
 كله ، فهو فى هذا المجال رائد لا يُشَقُّ له غبار فى الجرأة وصدق الوحي ؛ فما سبقه فى
 اللغة الإنجليزية شعرٌ مرسل بمعناه الصحيح ، ولا سبقته مأساة بالمعنى الدقيق ؛ ثم تمهد
 الطريق من بعده واستقامت المسالك أمام شيكسبير » .

فماذا يمتاز مارلو ؟

يمتاز بمذهبه في المأساة ؛ فهو فيها يعتنق مذهب اليونان القدماء ، وقد دخلته روح النهضة ؛ ففي مأساته بطل عظيم عملاق يعلو برأسه فوق سائر الشخصوس ، ويزدرى سلطان الآلهة ثم يسقط سقطة قاضية لا حياة له بعدها ؛ لكنه إلى جانب ذلك لا يجعل أبطاله أنصاف آلهة أو رجالاً أريد بهم أن يتبوءوا مكانة عالية ؛ فهذا هو « تيمورلنك » يصعد من أصل وضع ، ثم هذا « باراباس » اليهودى و « فاوست » لم يبالغا في الحياة شأواً بعيداً .

وتستطيع أن تلمس أثر النهضة واضحاً بارزاً في هذا التعديل الذى أدخله « مارلو » على المأساة القديمة ؛ إذ كان من آثار النهضة أن ضاعفت شعور الإنسان بفرديته ، فلم يعد يجوز للمسرحى بعدئذ أن يجعل أساس مأساته سقطة العظيم لأنه عظيم سقط ، بل هانت ترى « مارلو » يقيم مأساته على شخصية ضخمة تتجسد فيها عاطفة مضطربة تطمح إلى المجد ، وقد يكون هذا المجد سلطاناً كما فى « تيمورلنك » وقد يكون ثراء عريضاً كما فى « يهودى مالطة » وقد يكون علماً ومعرفة كما فى « الدكتور فاوست » ؛ ثم يجعل هذه الشخصية الطامحة مندفة بعاطفتها القوية حتى تلاقى حتفها فى سبيل تحقيقها ؛ فليس سر المأساة إذن عند مارلو هو مجرد السقوط ، بل سرها فى الصراع العنيف بين دوافع الظموح وبين عقبات الحياة وعوائقها ؛ ثم هو يضيف فى « فاوست » صراعاً آخر يستخدم أواره فى دخيلة نفس البطل .

الغاية من المسرحية عند مارلو أن يصورها بطلا عملاقاً يصارع الظروف التى تعترض سبيله إلى ما يريد لنفسه من عظمة ، ولذا ترى سائر الشخصيات فى الرواية أعراضاً عابرة تتجمع حول الشخصية الرئيسية التى هى قطب الرحى ، وليس لها قيمة فى مجرى الحوادث إلا بمقدار ما تتصل بحياة ذلك القطب العظيم ؛ وللنساء عنده جانب ثانوى ، ولذلك لا يقيم الرواية على الحب ؛ لكنه حين كتب روايته « ادورد الثانى » غير من طريقته لتلائم موضوعاً تاريخياً ؛ فقد جعل بطله محوراً رئيسياً لحوادث الرواية ، غير أنه اضطر أن يصور أعداء الملك على شىء من القوة ليستطيع أن يهد لسقوطه ولكى لا يعدو الحقيقة التاريخية التى تشير إلى ما كان عليه ادورد من ضعف وتهافت . وما هو جدير بالذكر أن شيكسبير جرى على منواله فى الطريقتين جميعاً ؛ ففي رواية « رتشرد الثالث » طغت شخصية رتشرد

على كل مَنْ عداها بحيث لم تكن هذه سوى أشياء تافهة ؛ وفي رواية « رتشرد الثاني »
نفخ في شخصيات أخرى شيئاً من القوة تنافس به الشخصية المحورية .

من ذلك ترى أن المأساة عند مارلو نوعان : نوع نسج فيه على منوال المسرحية
اليونانية مع تعديل اقتضته النهضة ، وآخر كان فيه بعيد الشبه عن آثار اليونان ؛ فأما في
النوع الأول فقد جعل في الرواية محوراً واحداً جباراً تدور حوله الحوادث كلها ، وأما في
النوع الثاني فقد غنى بعض العناية بشخصيات الرواية الأخرى لأن حبكة الرواية تقتضيها ؛
وقد يجمّل بنا في هذا الصدد أن نقول إن شيكسبير قاس على مارلو حيناً ، وتقدم عليه
حيناً ، وخرج عليه حيناً ثالثاً ؛ فأما خروجه عليه ففي إشارته أن تكون أبطاله دائماً من
ذوى المسكنة المالية ؛ وأما تقدمه عليه ففي أنه في السكثرة الغالبة من رواياته غنى بتصوير
طائفة من الشخصيات إلى جانب الشخصية الرئيسية ، وذهب في ذلك إلى حد جاوز
ما ذهب إليه مارلو في « ادورد الثاني » . وأما قياسه عليه ففي أنه جرى على غرار « فلاوست »
في أنه جعل أمساً للمأساة ما يضطرم في دخيلة نفس البطل من صراع .

كانت روح المأساة عند مارلو يونانية إلى حد كبير في موضوعها ، أما في صورتها
فقد اتخذت وضعاً مبتدعاً جديداً ، فشقت بذلك الطريق أمام المسرحية بعده ؛ فالمأساة
اليونانية تتوخى « الوحدات الثلاث » ، إذ هي تركز زمن المأساة فلا يجاوز يوماً واحداً ،
ثم هي لا تكاد تغير مكان الحوادث ، وهي فوق ذلك تربط الحوادث كلها في سلك واحد .
أما عند مارلو فيجوز أن تقع حوادث الرواية في أعوام كثيرة ، ويجوز أن يتغير موضع
الحوادث من بلد إلى بلد ، ثم يجوز ألا ترتبط حوادث الرواية إلا بكونها متصلة بشخصية
البطل الواحد ، وسواء بعد ذلك أكان في الرواية حبكة واحدة أم حبكتان . وكذلك
كان مما أدخله مارلو فأنحرف به عن المسرحية اليونانية أنه أجاز القتل والقسوة والعنف
على مشهد من النظارة ، وذلك لأن أهل عصره قد مالت بهم العاطفة القوية الجارفة إلى
استساغة مثل هذه المناظر ، أما النظارة في عصر اليونان فلم يجيزوا قط أن يروا على المسرح
فتكاً ولا تعذيباً .

ولا بد لنا قبل ختام الحديث عن مارلو أن نذكر كلمة قصيرة عن تجديد عظيم في
الشعر الإنجليزي كان له فيه أكبر الفضل ، وذلك أنه استخدم الشعر المرسل فهد بذلك

الطريق سوية أمام شيكسبير . ولقد قلنا إن « ساكثيل » سبقه إلى الشعر المرسل في رواية « بُورُودُكْ » ، لكن لم تكن تلك البداية إلا باكورة ضئيلة لهذا الشعر المرسل القوي الذي كتب به « مارلو » حتى سمى البيت من شعر مارلو « بالبيت الجبار » وأصبحت هذه كنية تطلق على البيت ذي المقاطع العشرة الذي تدوى تفعيلاته في الأذن كما تدوى ضربات الطبل ، وهو الوزن الذي استخدمه مارلو . وتبع شيكسبير زميله في الشعر المرسل وأدخل عليه تعديلا ليس هنا موضع تفصيله . ولسنا ندرى ماذا كان شيخ الشعراء ليصنع لولا هذه الأداة الطيبة التي خلقها له « مارلو » فأحسن استخدامها .

تومس كد Thomas Kyd (١٥٥٨ — ١٥٩٥ تقريباً) :

هؤلاء هم « فطناء الجامعة » وما أدّوه للأدب المسرحي قبل شيكسبير ، وسنضيف إليهم الآن كاتباً آخر نكاد نجهل عنه كل شيء إلا أنه أخرج روايتين أو ثلاثاً ؛ وذلك هو « تومس كد » ، الذي ولد عام ١٥٥٨ ، وزامل سينسر في الدراسة ، ومات سنة ١٥٩٥ تقريباً .

وإنما نذكره في قصة الأدب لأنه كان أول كاتب مسرحي أنشأ في الأدب الانجليزي ما يسمى « بمأساة الدم » التي لا تدير حوادثها إلا على سفك الدماء ، ولا تكاد تنتقي من الحوادث إلا الطعن والضرب والفتك والمنازلة والجنون . وقد استمد « تومس كد » مأساته هذه من « سنكا » كاتب المأساة في الأدب اللاتيني القديم ، وأشهر ما خلفه لنا هذا المسرحي « المأساة الأسبانية » .

لكن « كد » لم يكن مقلداً « لسنكا » بغير تجديد ؛ فلئن أخذ عنه فكرة أن يكون للمسرحية مقدمة تمهد لها ، كما أخذ عنه فكرة أن يكون في الرواية « شبح » لأحد الموتى يعد ويتوعد ؛ فقد حاول أن ينزل من جفاف العلماء وتكلفهم إلى ما يثير العاطفة في عامة الشعب ، ونبت من روايته « الجوقة » التي كان يستخدمها المسرحي القديم لتستخلص العظة والعبرة من الحوادث .

وجدير بنا في هذا الصدد أن نذكر أوجه الشبه بين مأساة كد وبين رواية هامات لشيكسبير ، لنرى في جلاء أن شيخ المسرحية قد اهتدى بزميله « كد » في أثر من أعظم

ما جادت به قريحته من آثار ؛ فالمسرحيتان كلتاها تقومان على الثأر ، وفي كل منهما « شبح » يؤثر في مجرى الحوادث ، وفي كل منهما تسفح على خشبة المسرح دماء القتلى ، وفي كل منهما رواية تمثل ليكون تمثيلها عاملاً هاماً في سير الأمور إلى غاية منسودة ، وفي كل منهما جنون حقيقى وجنون مُفْتَعَل ، ثم في كل منهما بطل متردد يقدم رجلاً ويؤخر أخرى ! فكأنما كانت « المأساة الأسبانية » نصب عيني شيكسبير وهو يكتب هامات .
بهؤلاء السكتاب عبّد طريق المسرحية حتى انتهت إلى جبارها العظيم ولیم شيكسبير

(٥) ولیم شيكسبير (١٥٦٤ — ١٦١٦) :

على نهر آفْنُ الذى ينساب خلال المروج ، تقع مدينة ستراتفورد عندما ينعطف مجراه في قوس جميل . وهناك على ضفة النهر ترى كنيسة بنيت على غرار الفن القوطى الجميل ، وعلى مقربة منها حديقة غناء فسيحة الأرجاء ؛ ويحيط بستراتفورد ريف فأن رائع ، تعلو فيه الأرض هضاباً وتهبط وهادا ، تكسوها الخضرة في كل أرجائها ؛ فإن ارتفعت على السفوح وجدت قطعان الضأن ترعى ، وإن هبطت إلى بطون الوديان رأيت الماشية زرافات . والحياة الريفية في تلك المنطقة زاخرة بصنوف النشاط ، ففيها الرعى ، وفيها الزراعة ، وفيها صيد الحيوان .

في هذه المدينة ولد الشاعر العظيم « ولیم شيكسبير » ، وفي كنيستها القوطية عُمد ، وفي ريفها الجميل نشأ وتربى ، وعرف ما الرعى والرعاة وما الأرض وزارعوها وكيف يكون صيد الحيوان ، وفي حديقتهما الفسيحة كان يقضى أماسيه إن صفا الجو وعذّب الهواء .
أبوه « چون شيكسبير » لم يكن من أبناء ستراتفورد ، إنما هبط إليها سليلاً لأسرة كانت من ملاك الأرض يوم كانت الأرض عصَب الحياة . جاء أبو الشاعر إلى هذا البلد وهو ما يزال في شرح الشباب ، ولم يلبث أن اختار شريكة حياته « مارى آردين » وهى ابنة تاجر غنى كان يقيم في بلد قريب من ستراتفورد ، وهو سليل أسرة من أمجد الأسر في انجلترا وأعرقها أصولاً ، فورث الأرض والحداثق ، ولم يكن له ابن يؤول إليه ماله ، إنما كانت له بنات كثيرات ، صغراهن هذه الفتاة التى كتب لها أن تنجب أعظم الشعراء ؛ وكانت أحب البنات إلى أبيها فأوصى لها بما يملك من فسيح الضياع ، ولولا أن هذا الإرث

قد ضاع في سداد دين لا تتهى أمره إلى شاعرنا ولیم شيكسبير .

استهل «جون شيكسبير» حياته العملية في يسر وتوفيق وسرعان ما أصبح علماً بين أبناء ستراتفورد ؛ ومن بين عقار كان يملكه بيت لا يزال قائماً يحج إليه الزائرون ألوما كل عام .

ففي تلك الدار ولد «ولیم شيكسبير» في الثالث والعشرين من أبريل عام ١٥٦٤ ، ولما بلغ عامه السابع ، أرسله أبوه إلى المدرسة في ستراتفورد حيث تعلم اللاتينية وطالع أجزاء من الأدب اللاتيني كان لها أبلغ الأثر في تكوينه الأدبي ، ولبت «ولیم» في مدرسته ما يقرب من ثمانية أعوام ثم غادرها وله من العمر أربعة عشر عاماً ونيفاً ، وأخذ يتقلب في أحضان الطبيعة بين أترابه من الشباب ، يعب من خضمتها عباً حتى امتلأت بها نفسه . فإذا ما آن أوان الكتابة أخذ ينثر علمه الواسع بأجزائها هنا وهناك ؛ ويختلف الرواة في الصناعة التي اشتهر بها في سني شبابه ، فقال منهم قائل إنه اشتغل بالتدريس في مدرسة ريفية ، وزعم لنا آخر أنه مارس صناعة أبيه فكان قصاباً ، ولما كان النقد الحديث قد نفى عن أبيه هذه الصناعة فالأرجح أنها تسقط كذلك عن ابنه .

وتزوج «ولیم شيكسبير» عام ١٥٨٢ من «آن هاناواي» ، وهي ابنة مزارع غني كان يقيم على مقربة من المدينة ، وكان بين أبيهما صداقة قديمة ، وكانت الفتاة تكبره بما يدنو من ثمانية أعوام ، وأنجب منها «سوزانا» وتوأمين هما ولد أسماه «هامنت» ، وبنت أطلق عليها «جودث» .

ولما بلغ الفتى عامه الحادي والعشرين ، كان لا يزال متصلاً بصحبة الشباب المستهتر الماخن ، وشاءت لهم ميلة شبابهم ذات ليلة أن يتسوروا حديقة يملكها عظيم المنطقة «السير تومس لوسى» على مقربة من ستراتفورد ، ليسرقوا من غزالانه ، فكان ولیم شيكسبير بين من أمسك بهم الحراس ، ووضع في محبس الاتهام حيناً ، وهنا أزهرت الباكورة الأولى من شعره ، فأنشأ «حكاية منظومة» يهجو بها السير لوسى انتقاماً لما أصابه ، وقد ضاعت هذه الباكورة الأولى ، التي أثار غضب في نفس المهجو فشد عليه النكير ، حتى لم يجد شاعرنا بداً من الفرار إلى لندن .

ويقول بعض الرواة : إنه لما وصل إلى لندن أخذ يرتزق من إمساك الجياد لأثرياء

القوم الذين كانوا يقصدون إلى المسارح على ظهور جيادهم ، لاسكنها رواية يميل النقد الحديث إلى نفيها ؛ وسواء صَحَّت الرواية أو كذبت ، فسرعان ما وجد شاعرنا سبيله إلى جوف المسرح ، وكان أول عمله به أن يعاون الملحن ، فيعان الممثلين أن يستعدوا للظهور على المسرح كلما اقترب دور أحدهم ؛ ثم ما لبث بعد ذلك أن علا شأنه ممثلاً وكاتباً ، فدرَّ عليه التمثيل والكتابة مالا وفيراً ، مكَّنه من شراء عقار في بلده الذي أوى إليه عام ١٦١٢ بعد أن أفرغ جعبته في لندن . ولم تمض عليه سنوات أربع حتى أسلم الروح عام ١٦١٦ في الثالث والعشرين من إبريل ، وهو نفس اليوم الذي شهد مولده .

ولقد تواضع النقاد على أن يقسموا حياته الأدبية أربعة أقسام ، يتميز كل منها بسمات وخصائص ، ويمتد كل قسم منها ستة أعوام على وجه التقريب ؛ فأما ثمرات المرحلة الأولى (١٥٨٨ — ١٥٩٤) ، فهي « تَيْتُسْ أَنْدرونيكْس »^(١) و « جُهدُ الحب ضائع »^(٢) و « ملهاة الأخطاء »^(٣) ، و « حلم ليلة في منتصف الصيف »^(٤) ، و « روميو وجوليت »^(٥) و « سيدان من فيرونا »^(٦) و « هنري السادس » بأجزائها الثلاثة و « رتشرد الثاني » و « رتشرد الثالث » ، كما أنتج في هذه المرحلة عدا رواياته قصيدتيه العصاوين « فينوس وآدُنِس »^(٧) و « لو كريس »^(٨) .

وأما نتاج المرحلة الثانية (١٥٩٥ — ١٦٠١) فهو « الملك جون »^(٩) و « تاجر البندقية »^(١٠) و « ترويض المتمرده »^(١١) و « هنري الرابع » بجزأيهما و « زوجات ونديسور »^(١٢) و « هنري الخامس » و « جميعمة ولا طجن »^(١٣) و « كما تهواه »^(١٤) ، و « الليلة الثانية عشرة »^(١٥) و « خير كل ما ينتهي بخير »^(١٦) ؛ كما أنتج أيضاً « مقطوعاته الشعرية » في هذه المرحلة .

- . Love's Labour's Lost (٢)
- . Midsummer Night's Dream (٤)
- . Two Gentlemen of Verona (٦)
- . Lucrece (٨)
- . Merchant of Venice (١٠)
- . Merry Wiues of Windson (١٢)
- . As You Like It (١٤)
- . All's Well that Ends Wel (١٦)

- . Titus Andronicus (١)
- . Comedy of Errors (٣)
- . Romeo and Juliet (٥)
- . Venus anp Adonis (٧)
- . King gohn (٩)
- . Taming of the Shrew (١١)
- . Much Ado About Nothing (١٣)
- . Twelfth Night (١٥)

وأما المرحلة الثالثة (١٦٠١ — ١٦٠٧) ، فقد أنتج فيها « يوليوس قيصر » ^(١) ، و « هاملت » ^(٢) و « كميل بكيل » ^(٣) و « عطيل » ^(٤) و « ماكبث » ^(٥) و « الملك لير » ^(٦) و « ترويتس وكريسيدا » ^(٧) و « أنطون وكليوباترة » ^(٨) و « كوريولانس » ^(٩) و « تيمون الأثيني » ^(١٠) .

وفي المرحلة الرابعة (١٦٠٨ — ١٦١٣) أخرج « بركليس » ^(١١) و « العاصفة » ^(١٢) و « سمبلين » ^(١٣) و « قصة الشتاء » ^(١٤) و « هنري الثامن » .

ولما كانت رواياته تقع في ثلاثة أقسام ، فهي إما أن تكون روايات تاريخية ، أو ملاهى ، أو مآسى ؛ فسنناول كل مرحلة من مراحل إنتاجه الأربعة ، لنعرض فيها ما أنتجه الشاعر من تلك الأنواع الثلاثة في شيء من التفصيل .

١ — المرحلة الأولى (١٥٨٨ — ١٥٩٤) :

(١) الروايات التاريخية :

يظهر أن الشاعر في هذه المرحلة من حياته الأدبية لم يكدي صنع في رواياته أكثر من تنقيح الموجود مما أنتجه سواه ، وهو هنا في شبابه المرح الطليق المظلم بمحبة العاطفة ، ولذلك تراه يعنى بالعبارة الجزلة الرنانة ، ويصوغ الفكرة الواحدة في عبارات كثيرة مختلفة ، ويستخدم ألوان البديع ليزيد عبارته قوة على قوة .

فيرجح النقاد أن الجزء الأول من « هنري السادس » إنما كان نصيبه من شيكسبير لمسة خفيفة أمرها بيده الصانع على رواية كان قد سبقه إلى كتابتها ثلاثة من أدباء المسرح هم « مارلو » و « پيل » و « جرین » . وموضوع هذا الجزء من « هنري السادس » هو

. Hamlet (٢)

. Julius Caesar (١)

. Othello (٤)

. Measure for Measure (٣)

. King Lear (٦)

. Macbeth (٥)

. Antony and Cleopatra (٨)

. Troilus and Cressida (٧)

. Timon of Athens (١٠)

. Coriolanus (٩)

. The tempest (١٢)

. Pericles (١١)

. Winter's Tale (١٤)

. Cymbeline (١٣)

القتال بين انجلترا وفرنسا ، والخصومات العنيفة التي شبَّ أوارها بين الأشراف الإنجليز . ومضى على إخراج الجزء الأول عام أو عامان ثم أعقبه الجزء الثاني والثالث ، وهما كذلك يعتمدان على روايات كان أخرجهما من قبل أولئك المسرحيون الجامعيون ؛ أما الجزء الثاني ففيه استمرار للنزاع الحزبي بين طوائف الأشراف ، وينتهي بانتصار أسرة يورك^(١) على أسرة لانكستر^(٢) في وقعة « سَنْت أُولْبَانْز »^(٣) في حروب الوردتين^(٤) المعروفة في تاريخ انجلترا ؛ ثم يأتي الجزء الثالث من الرواية نفسها فيستأنف قصة حرب الوردتين ، ويبين كيف أخذ النصر يحالف هذا الفريق مرة وذلك الفريق مرة أخرى حتى انتهى بفوز أسرة يورك .

وأما رواية « رتشرد الثالث » فتدور كلها حول هذا الرجل وكيف استطاع بغدده وختله وخداعه أن يذل كل عقبة تعترضه في الطريق إلى عرش البلاد . وكان رتشرد هذا أحذب الظهر مشوه الخلق يحمل في صدره نفساً شريرة مجرمة كأنما أرادت أن تنتقم لذلك الجسد القبيح ؛ وفي هذه الرواية ختامٌ لسلسلة الحروب الأهلية ، وإنما كان الختام طعنةً صوبها رتشموند (سيكون هنري السابع) إلى صدر رتشرد ففضى عليه في حومة القتال . ويذهب بعض النقاد إلى أن شيكسبير في هذه الرواية أيضاً كان ناقلًا عن روايات قديمة لأنها تختلف اختلافاً بيناً عن الروايات التاريخية التي لاشك في نسبتها إليه ، ولأنها من جهة أخرى شديدة الشبه بأجزاء من « هنري السادس » التي لاشك في نقلها . على أن الرأي الراجح عند « دَوْدِنْ »^(٥) — وهو من أنبغ من كتب عن شيكسبير — أن مادة الرواية من ابتكار الشاعر ، أما الصورة فقد نهج فيها نهج « مارلو » كما أسلفنا القول عند الكلام على هذا الأخير ؛ فقد اقتفى أثره في جعل محور الرواية شخصية واحدة جبارة هي شخصية رتشرد الثالث ، وأما سائر الشخصيات في الرواية فلم تُصَوِّرْ لذاتها إنما خلقها الشاعر لتكون منافذاً لنقمة البطل وشره وقسوته . وكذلك اقتفى أثره في جعل الغلبة الباطشة التي تفجرت نيرانها من نفس البطل المتأججة غضبة جامحة لا تحدها القيود الخلقية ، وتكيل ضرباتها متلاحقة في نهم لا يشبع .

. St. Albans (٣)

. Lancaster (٢)

. York (١)

. Dowden (٥)

. Wars of the Roses (٤)

لكن الشاعر في رواية « رتشرد الثاني » يخفف من هذه الحدة في تصوير البطل ؛ فترى ألوان الصورة أقل نصوعاً وبهرجة ، وترى ريشة الفنان أخفّ وقعاً وأدقّ وضعاً وأبرع لفظة ، حتى اتّعدّ هذه الرواية فاتحة لرواياته التاريخية الأصيلة ، وإن يكن قد تأثر فيها خطو « مارلو » إلى حد كبير في رواية « ادورد الثاني » التي أسلفنا الحديث عنها .

(ب) الملهة :

تبدأ ملاهى شيكسبير برواية « جهد الحب ضائع » وهي ملهاة ضاحكة طروب مليئة بالنكات والعبارات المرحّة التي تفصح عن فؤاد خليّ فرح ؛ وخلاصة قصتها أن فردناند ملك نافار قد اعتزم أن ينتبذ من العالم مكاناً معزولاً عن الدنيا وصخبها ، بحيث لا يصاحبه من الناس إلا ثلاثة أصدقاء ، وكان بين ما قرره هؤلاء المعتزلون ألا تكون صلة بينهم وبين النساء ؛ لكن الخطة لم تلبث أن انهارت من أساسها ، إذ قدّمت لهم أميرة فرنسا ووصيفاتها الثلاث ؛ فلم يكدرهنّ المعتزلون المترهبون حتى وقعوا في فخاخ الحب صرعى ، ولبت كل منهم يخفى عن زملائه ما اعتراه من ضعف ووهن ، ثم لم يطلّ بهم هذا الموقف الشاذ ، إذ تفاهموا جميعاً على ستخف سلوكهم وقرروا أن يسلكوا مسلك الناس ، فيعملوا ما تمليه طبائع البشر ؛ لكن شاء لهم سوء الطالع أن تسمع الأميرة بموت أبيها فتعود مع وصيفاتها قبل أن يكشفهنّ المحبون رغبتهم في الزواج .

والرواية كلها حملة شعواء على التكلف والتصنع في كل أوضاعه ، فهي كذلك تسخر من رجل يتكلف في اختيار ألفاظه ، وتسخر من قسيس ومدرس يتعاملان بما يدخلانه في حديثهما من عبارات لا تفيّة وإشارات تدل على حذقة علمية . ولما كنّا لا نملك ما يدل على أن شيكسبير قد استعار قصة الرواية من سواه ، فالأرجح أنها من خلقه وابتكاره .

أما « ملهاة الأخطاء » فتحوير لرواية كانت تُرجمت عن « پلوتس » كاتب المسرحية الروماني ؛ وهي ملهاة صاخبة فكاهتها صارخة عالية النبرات غليظة اللفظات ؛ وخلاصتها أن تاجراً من سرّسطة وُجد في « إفسوس »^(١) التي كانت عندئذ عدوة لبلاده ، فحكم عليه « سوليموس »^(٢) حاكم « إفسوس » بالموت أو يفتدى نفسه بمبلغ ضخم من المال . ولما

سأله الحاكم عن علة وجوده في بلاده ، أخذ الرجل يقص عليه قصته فيقول إنه كان في سفينة مع زوجته وتوأميه فضلا عن توأمين اشتراهما لينشئهما تابعين لابنيه ، فارتطمت بهم السفينة ، وأنقذ أحد الولدين وأحد العبيدين ، أما الأول فيدعى « أنتفولس السرقسطى »^(١) ، وأما الثانى فاسمه « دروميو السرقسطى »^(٢) ، أما زوجته وولده الآخر « أنتفولس الأفسوسى » وتابعه الآخر « دروميو الأفسوسى » فقد ابتلعهم اليم . ولما شب ابنه أنتفولس السرقسطى استأذن أباه أن يسمى بصحبة تابعه لعله واجد أمه وأخاه الذين ظنَّ بهما الهلاك ؛ فذهب ابنه هذا ولم يعد وخشى الوالد الحزون أن يفقد من بقي له من أسرته ، فأخذ يطوف البلاد ليجث عنه ، وها هو ذا قد جاء إلى أفسوس بحثاً عن ولده فحكم عليه حاكمها بالموت . سمع الحاكم هذه القصة فأجاز للرجل أن ينطلق يوماً واحداً لعله يوفق فيه إلى جمع فدية يفتدى بها نفسه ، وفي غضون هذا اليوم الواحد وقعت حوادث الملهاة كلها .

فقد بلغ « أنتفولس السرقسطى » وتابعه « دروميو » مدينه أفسوس في صبيحة ذلك اليوم ، ولم يكذب بلغها حتى أرسل تابعه في بعض شأنه ، وشاءت المصادفات أن يكون أولئك الذين ظنَّ بهم الغرق قد وجدوا سبيلهم إلى أفسوس : فالتقى « أنتفولس السرقسطى » بتوأم تابعه ، ويدعى « دروميو الأفسوسى » كما أسلفنا ، فظن السيد أن هذا خادمه ، وظن الخادم أن ذاك سيده ، وهكذا تفجّر ينبوع الفكاهة في الرواية ، ويتضح آخر الأمر كل ماغمض ، وتوجد زوجة « إيجيون »^(٣) التاجر السرقسطى ، ويطلق سراح الرجل ويصالح الأمر كله .

وأما « حلم ليلة في منتصف الصيف » ، فهى كذلك من قبيل الملهاة التى يصدر اللهو فيها عن « أخطاء » ، غير أن « أخطاءها » لا تنشأ عن تصرفات أشخاصها ، وإنما تنشأ عن الخطأ في توجيه الرثى ، فقد أراد بها الجنُّ أشخاصاً ثم أصابت — خطأً — أشخاصاً آخرين^(٤)

. Dromio of Syracuse (٢)

. Antipholns of Syracuse (١)

. Egeus (٤)

. Aegeon (٣)

وخلاصة هذه الرواية أن شميخاً يدعى « إجيوس » شكاً ابنته « هرميا »^(١) إلى حاكم أثينا « تسيوس »^(٢) إذ أمرها أن تنزوج بشاب يدعى « دميتريوس »^(٣) من أسرة أثينية نبيلة ، فأبت لأنها كانت تحب شاباً آخر من أهل أثينا هو « ليسندر »^(٤) ، وهو الآن يلتمس من الحاكم أن يأمر بموتها تنفيذاً للقانون الأثيني . ودافعت هرميا عن نفسها بأن « دميتريوس » قد جهر من قبل بحب صديقة لها تدعى « هلنا »^(٥) وأن هذه الصديقة كانت تحب دميتريوس حباً شديداً ، لكن دفاعها هذا لم يصادف من حاكم أثينا أدناً واعية ، فأمر « هرميا » أربعة أيام تفكر خلالها في الأمر ، حتى إذا ما انقضت هذه الأيام الأربعة وهي على إبانها حقاً عليها الموت ، فذهبت « هرميا » إلى حبيبها « ليسندر » وأنباته بالخطر الداهم ، فعرض الحبيب على حبيبته أن يلودا بالفرار من أثينا ، واتفقا أن يتلقيا في غابة على بضعة أميال من المدينة ، وكانت هذه الغابة مأوى لطائفة من الجن ، ملكها « أوبرن »^(٦) وملكها « تيتانيا »^(٧) ، وكان بين الملك وملكته نزاع شديد ، فشاءت المصادفة أن يدفع الكيد أوبرن إلى الانتقام من زوجته تيتانيا في نفس الليلة التي قدم فيها « ليسندر » وحبيبته هرميا إلى الغابة فراراً من أثينا وقانونها الظالم . ثم شاءت المصادفة أيضاً أن يحجى إلى الغابة في ذلك المساء عينه « دميتريوس » وحبيبته « هلنا » . فلكي يكيد ملك الجن لملكته دعا كبير أصفياه « بك »^(٨) ، وهو عفريت ماكر خبيث فقال له الملك : « ... جئني بالزهرة التي يسميها الفتيات « الحب الكسيل » ، وهي زهرة صغيرة أرجوانية اللون ، إذا عصر ماءؤها على جفون النائمين هاموا بحب أول شيء تقع عليه أعينهم عند ما يستيقظون ، وسأعصر شيئاً من ماء تلك الزهرة على جفني تيتانيا وهي نائمة ، فإذا فتحت عينيها شغفها حب أول شيء تراه ، ولو كان هذا الشيء أسداً أو دباً أو نساناً أو قرداً ... » ، وكان « بك » يحب الخبث من صميم قلبه ، ولذلك سره كل السرور هذا اللهو الذي أراد أن يلهو به سيده ، وذهب من فوره ليأتيه بالزهرة المطلوبة ، وبينما كان « أوبرن » ينتظر عودة بك سمع اشتجاراً بين دميتريوس وهلنا علم منه أن الحبيب قد

. Demetrius (٣)

. Theseus (٢)

. Hermia (١)

. Oberon (٦)

. Helena (٥)

. Lysander (٤)

. Puck (٨)

. Titania (٧)

أعرض عن حبيبته فأشفق عليها . وأوصى بك حين عاد إليه ومعه الزهرة الأرجوانية أن يضع بضع قطرات من عصيرها في عيني هذا الحبيب الخافي وهو نائم لعله يفتح عينيه حين يصحو على حبيبته المهجورة فيشتعل حبه لها من جديد . أما « أوبرن » نفسه فقد أخذ عصير الزهرة وتربص بملكته تيتانيا حتى أطبق النعاس جفניה فألقى عليهما قطرات من ذلك العصير .

انطلق بك زهرة الحب يبحث عن الشاب الأثيني الذي أنبأه بأمره الملك أوبرن ، لكنه لسوء الحظ صادف في طريقه « ليسندر » و « هرميا » نائمين فظنهما « ديمتريوس » و « هلنا » فمسح جفني « ليسندر » بعصير الحب ، ولما استيقظ « ليسندر » كانت « هلنا » على مقربة منه هائمة على وجهها في جوف الغابة تبحث عن حبيبها الغادر ، فما إن وقعت عينا ليسندر عليها عقب يقظته حتى شغف بحبها بفعل الزهرة العجيبة وامتحن من قلبه كل حب نحو « هرميا » ، ولما علم أوبرن بالخطأ الذي وقع فيه بك ، أسرع بنفسه يبحث عن « ديمتريوس » حتى ألقاه نائماً فعصر وردة الحب على جفنيه ، وصحا « ديمتريوس » وإذا بهلنا على مقربة منه فأخذ يناجيهام بمبارات الحب والهيام ؛ وبهذا أصبحت « هلنا » محبوبة الشابين معا ، و « هرميا » حيرى لا تدري لهذا التحول العجيب سبباً .

أما تيتانيا ففتحت عينيها على مهرج ضال كان أوبرن قد ألبسه رأس حمار وجاء به على مقربة من مخدع زوجته لتقع عليه عيناها حين تستيقظ فتم بحبه وتكون أخحوة الساخرين ، وتم ذلك كله وكان إشباعاً لنقمة « أوبرن » على زوجته .

وأخيراً أزيلت الرثقة فعدت القلوب إلى قديم حبها ، فديمتريوس عاشق هلنا ، وليسندر هائم بهرميا ، وأوبرن على صفاء مع تيتانيا .

وأخيراً نختم هذه المجموعة الأولى من ملاحى شيكسبير بموجز لرواية « سيدان من فيرونا » .
فموضوع الرواية تلك الصداقة التي كانت بين « پروتيس »^(١) و « فالنتين »^(٢) — وهما السيدان من فيرونا — وكيف فصمتها الخيانة التي ولدها الحب ، ثم كيف عادت إلى حيث كانت — بتوبة الخائن ؛ فپروتيس يحب فتاة من فيرونا تدعى « جوليا »^(٣) وجوليا تبادل الحب . وشاءت حوادث الأيام أن يلحق « پروتيس » هذا بصديقه

« فالثنتين » فى مدينة ميلان ، فوجده يهيم بابنة حاكم المدينة « سلفيا »^(١) لكن الحاكم كان يطمع لابنته فى زوج أكثر مالا وأعز جاها ، فما إن رآها « پروتيس » حتى نسي حبه لچوليا وصداقته لثالثتين وصمم أن يخطف ابنة الحاكم لنفسه ، ولم يتورع أن ينهب الحاكم بمؤامرة كان قد أسرها له صديقه فالثنتين ، إذ اعتزم أن يفر بسلفيا من قصر أبيها ، فلم يلبث الحاكم أن أخرج فالثنتين من مدينته . وهنا شرع الصديق الخائن « پروتيس » يكيل عبارات الغزل لسلفيا ، لكنها أصمّت أذنيها ، ولما بلغ بها الحرج غايته عمدت إلى الفرار . وعندئذ كانت « چوليا » قد أفلتها غياب حبيبها « پروتيس » فجاءت تسعى إلى ميلان باحثة عنه ، وتكررت فى ثياب غلام حين علمت بخيانة حبيبها وتحول قلبه عنها ، ثم التحقت بخدمته فاستخدمها رسولا بينه وبين حبيبته النافرة « سلفيا » ؛ وحدث أن التقت سلفيا بحبيبها الأول فالثنتين ، وأن كشفت چوليا عن نفسها لپروتيس الذى ندم على خيانتته ، فأنهى الأمر بالزواج والصفاء .

(ح) المأسى :

أنتج شيكسبير فى المرحلة الأولى من مراحل إنتاجه مأساة واحدة هى « روميو وچوليت » التى تقع حوادثها فى فيرونا ، ولطالما شهدت طرقات فيرونا أعنف المعارك تنشب بين الأسرتين المتنافستين أسرة « كاپيولت »^(٢) وأسرة « مونتاجيو »^(٣) . وحدث أن روميو وهو شاب من أسرة مونتاجيو — أحب « چوليت » — وهى فتاة من أسرة كاپيوليت — وأحبته الفتاة فتزوجا سرا ، لكن شاء سوء الطالع أن يقتل روميو شابا من أسرة كاپيولت فنفى من المدينة ، وأرغمت چوليت على الزواج من « پارس » ، فلم يسعها فى الليلة السالفة لليوم المعقود لرفافها إلا أن تجرع مخدراً يذهب عنها الشعور ولا يميّتها ، فظن الجميع أنها ماتت إلا قسيسا كان يعلم خفية الأمر ، وهو الذى هبأ الجرعة المخدرة للفتاة ؟ ونقلت الفتاة إلى بهو الموتى حيث رقدت ، وأنبى روميو — وكان حينئذ فى مانتوا — أن چوليت قد ماتت ، فجاء إلى قبرها مسرعا حيث وجدها مسجاة كالميتة ، فأزرق روحه بيده عند جثمانها لأنه لم يجد للحياة معنى بغيرها ، ثم ماهى إلا أن أفاقت چوليت من إغمائها الطويل

فرأت حبيبها صريعاً إلى جوارها فطعنت نفسها بخنجر وماتت .
وتستطيع أن تعد رواية « روميو وجوليت » قصيدة غرامية طويلة ، فالحيبيان هما أهم أشخاصها ، وعاطفة الحب العنيفة التي يتبادلونها هي ما يستوقف انتباه القارئ . والعجيب أن شيكسبير لم يحاول قط بعد « روميو وجوليت » أن يكتب مأساة غنائية أخرى ، فلعله أحس أنه قد بلغ بها الأوج في هذا الفن ولم يُرد أن ينتج ما عساه أن يقع دونها من المآسى الغنائية ؛ فيكاد يجمع رجال النقد الأدبي على أن هذه الرواية أعظم ما عرفت آداب العالم أجمع من قصائد الحب الذي يشتعل في قلوب الشباب ثم يحطمه القدر .

قصيدتنا « فينوس وآدونيس » و « لوكريس » :

لا بد لنا قبل أن نختم الحديث عن إنتاج شاعرنا في المرحلة الأولى من مراحل نتاجه الأدبي أن نذكر له هاتين القصيدتين الرائعتين اللتين أنشأهما في نفس الوقت الذي كان ينشئ فيه رواية « روميو وجوليت » — أو في وقت قريب منه — أي أنه أنشأها حين كان خياله مشتغلاً بخلق مآسٍ تصلح أن تُصَبَّ في قالب الشعر ؛ فروميو وجوليت — كما أسلفنا — هي في جوهرها قصيدة غرامية تنتهى بالآسى ، وكذلك قل في قصيدتيه هاتين .

كتب الشاعر قصيدته الأولى « فينوس وآدونيس » بين عامي ١٨٥٥ و ١٥٨٧ لاسكنها لم تنشر حتى سنة ١٥٩٣ ، وهي تقص غرام فينوس بشاب جميل لقي حتفه حين كان يطارد خنزيراً برياً . وأسلوب القصيدة مزخرف بألوان البیان والبديع ، فتراه لا يدخر وسعاً عند كل معنى من المعاني في أن يحشد العبارات حشداً يتلو بعضها بعضاً بكل ما وسعه من قدرة على التعبير والخيال ! وهي مليئة بالاستعارات والإشارات ، والقصيدة مقسمة إلى مقطوعات من ذوات الستة الأبيات ، في كل بيت منها خمس تفعيلات أيامبية (تتألف كل تفعيلة من جزئين ليس على أولهما ضغط صوتي ويقع الضغط على ثانيهما . أما الأسطر الأربعة الأولى فتجري فيها القافية هكذا : ١ — ١ — ١ — ١ أي يتفق الأول والثالث في قافية واحدة ، والثاني والرابع في قافية أخرى . ثم يتلوها بيتان منتهيان بقافية ثالثة) .
أما قصيدة « لوكريس » فقد نشرت سنة ١٥٩٤ حين كان الشاعر في سن الثلاثين ،

وهو في هذه القصيدة أكثر احتفالا بالأسلوب منه في قصيدة « فينوس وأدونس » وأشد عناية بألوان البيان والبديع . وهي أيضاً مقسمة إلى مقطوعات تجرى على غرار المقطوعة التي اشتهر بها « تشوسر » ، أي التي تتألف من سبعة أبيات تجرى قافيتها هكذا : ١ - ب - ١ - ب - ب - ب - ح - ح - ح .

وقصة لوكريس مأخوذة من الأساطير الرومانية القديمة ؛ فقد قيل إنها كانت زوجة جميلة طاهرة ، سكن فتى من أبناء « تاركوين » ملك روما اغتصب عفافها في ساعة من ساعات الإنهم ، فجزعت السيدة وأفضت إلى زوجها وأبيها بما حدث ، ودعتهما إلى الأخذ بثأرها ، ثم قتلت نفسها .

وهالك مثالا من « فينوس وأدونس » :

(فينوس عند جثمان آدونس)

إنها تنو إلى شفتيه وإنهما لشاحبتان

إنها تشد على يده ، وإنها لباردة

إنها تهمس في أذنه رثاء حزيناً

كأنما هو منصت لما تقوله من حزين الرثاء

إنها ترفع غطاءى اللحدين اللذين أطبقا على عينيه

فانظر ! لقد انطفأ في عينيه سراجان فأضحيا في ظلام !

أما وقد أتاك الردى فهانذا أقول نبوءتى :

سوف يكون الأسى للحب تابعا ملازما

ستكون الغيرة من حواشيه

سيكون الحب حلو البدء من الختام

لن يكون في الحب اعتدال ، فإما إلى زيادة وإما إلى نقصان ،

ولن تعدل كل لذائذ الحب حَسْرَتَه

سوف يكون الحب أرعن باطلا مائتاً بالخداع

— ١٩٤ —
سوف يمحى في سرعة الزفير بالأنفاس
قاعه سمٌ وسطحه مُغرٍ جذاب
فيخدع السطح حديد البصر عن سمه الزعاف
سيهد الحب أقوى الأبدان فيوهنها
سيخرس الحب لسان الحكيم ويطلق لسان القدم بالسكلام

هذا عرض سريع لما أنتجه الشاعر العظيم في مرحلته الأولى من مسرحيات وقصائد . ويحمل بنا أن نذكر في ختام الحديث عن هذه المرحلة أنها تتميز بكثرة الشعر المقفى ، إذ لم يكن الشعر المرسل قد رسخت قدمه بعد ؛ ففي رواية « جهد الحب ضائع » — مثلاً — ترى ما يقرب من ثلثي الرواية شعراً مقفياً ، والثلث الثالث شعراً مرسلًا (هذا إذا استثنينا الأجزاء النثرية في الرواية) ؛ ثم يأخذ الشاعر في إهمال القافية شيئاً فشيئاً إذا ما كانت مرحلة إنتاجه الثانية التي سنجدك عنها بعد قليل ، وأخيراً تختفي القافية من شعره أو تكاد ، إلا في الأغاني التي يستلزمها سياق الرواية .

وكما أن القافية تظهر في إنتاجه الأول وتختفي في إنتاجه الأخير ، كذلك نلاحظ تطوراً آخر ، وهو أنه في شعر المرحلة الأولى يغلب عليه أن يختم المعنى عند نهاية البيت ، أعني أنه يجعل كل سطر وحدة معينة قائمة بذاتها ؛ فلما ازداد مهارة ورشاقة في الكتابة بالشعر المرسل أخذت تقل هذه الظاهرة فيجرب المعنى من البيت إلى الذي يليه ، ولا يحرص الشاعر على أن ينتهي المعنى بنهاية البيت ، وقد عُدَّت الأسطر المستقلة المعنى في إحدى روايات المرحلة الأولى فوجدت تسعة عشر سطراً في كل عشرين ، وعُدَّت أمثال هذه الأبيات المستقلة في إحدى رواياته الأخيرة فوجد أنها لا تزيد على الثلاثين .

وهذان تطوران يدلان بغير شك على أن التحال من القيود من علامات النبوغ عند

الشاعر العظيم .

٢ — المرحلة الثانية (١٥٩٥ — ١٦٠١) :

(١) الروايات التاريخية :

لم يزل شيكسبير في هذه المرحلة مشغولاً بتاريخ بلاده ممثلاً في ملوكها ، فكان ما أنتجه من الروايات التاريخية « الملك جون » و « هنرى الرابع » بجزءيها ثم « هنرى الخامس » . وسنلاحظ أن الشاعر بعد ختام هذه المرحلة لم يعد يتخذ من التاريخ الإنجليزي موضوعاً لمسرحياته (لا نستثنى إلا رواية هنرى الثامن التي كانت آخر ما أنشأه) . ولقد كانت هذه المسرحيات التاريخية التي ظهرت في المرحلة الثانية مجالاً مكنّ الشاعر من التعبير عن العاطفة الوطنية القوية التي سادت أوروبا كلها في عصر النهضة ، وسادت إنجلترا على وجه أخص عقب انهزام « الأرمادا » — الأسطول الأسباني العظيم الذي حاول غزو إنجلترا في عهد الملكة اليبابات .

ولا يحسن القارئ أن شاعرنا حين كان ينشئ رواية تاريخية لم يكن يعبر عن أحاسيس نفسه ، فانظر مثلاً إلى هذه الأسطر التي جاءت في رواية « الملك جون » — وقد كتبها في نفس العام الذي مات فيه وحيد « هامنت » — وذلك حين قيل لأم حزينة فقدت ولدها فلازمها الحزن : « إنك مشغوفة بالحزن شغفك بوليدك » فقالت :

إن الحزن ليملاً الفراغ الذى أحدثته عَيْبَةُ ولدى ؛

إنه ليرقد في مخدعه ، إنه ليسايرنى في جيئتى وذهو بى ،

إن فيه لشبهاً من عينيه الجميلتين ، وترديداً لألفاظه ،

إنه ليذكرنى برشيق أعضائه عضواً عضواً ؛

إنه يملأ ثيابه الحالية بصورته ،

فمن حقى — إذن — أن أكون بالحزن مغرمة !

أفلا ترى الشاعر ينفث في هذه الأبيات لوعته على فقيدته متخفياً وراء الحادثة التي

يروىها في سياق التاريخ ؟

ولابد لنا في هذا الموضع أن نشير إلى شخصية « فولستاف » التي وردت في « هنرى

الرابع » — وسترد مرة أخرى وفي صورة أخرى في رواية « زوجات وندسور المرحات —

ولعلها بين الشخصيات الفكهة التي رسمتها ريشة الشاعر أروعها وأبدعها .

(ب) المراهى :

أول ما نلاحظه على إنتاج هذه الفترة أنه يكاد يتجه كله نحو الملهاة ، حتى رواياته التاريخية مثل « هنرى الرابع » و « هنرى الخامس » فهي ملأه إلى جانب كونها تاريخاً ؛ وقد ذكرنا أن شخصية من أكبر شخصيات شيكسبير الهزلية - نعى فولستاف - وردت في « هنرى الرابع » ، ثم استأنفها الشاعر في ملهاة أخرى من ملاحى هذه المرحلة الثانية ، وهي « زوجات وندسور المرحات » . وذلك لأن المأسكة أعجبت بتلك الشخصية في « هنرى الرابع » واستوقف نظرها إصراف أنانيته فطلبت إلى الشاعر أن يصور لها هذا الرجل الأناني في مواقف الحب العاشق لترى كيف يلتقى الحب والأنانية ، ومعلوم أن الحب يتطلب التضحية ، فاستجاب لها الشاعر في رواية « الزوجات المرحات » .

ومن ملاحى هذه الفترة رواية « ترويض المتمردة » وملخصها أن « كاترين »^(١) كبرى بنات « بايتسسته »^(٢) أحد أثرياء مدينة بادوا كانت فتاة متمردة جامحة حتى كاد يستحيل في رأى الناس أن يتقدم لها رجل للزواج منها ، ولكن أباه رفض أن يزوج ابنته الصغرى « بيانكا »^(٣) إلا إذا تزوجت كاترين . واتفق أن جاء إلى بادوا رجل يدعى « پتروشيو » ليمح فيها عن زوجة غنية ، فما إن سمع بكاترين حتى صمم على خطبتها غير عابى بما يقال عن جموحها ، لأنه رأى في نفسه القدرة على ترويضها حتى يجعل منها زوجة وديعة طيبة . وكان أن التقى بالفتاة في منزل أبيها ، فما زالت الفتاة المتمردة تخاشنه وتسى إليه ، وما زال هو يحاسنها ويتودد إليها حتى استأهلها واتفقا على الزواج .

وفي اليوم المحدد اجتمع المدعوون لحفلة الزفاف ، وطال انتظارهم لپتروشيو ، حتى تخرج موقف « كاترين » بين أهلها وصواحبها فبكت لجرح كبريائها . وأخيراً جاء الزوج في هيئة زرية تثير السخرية والضحك ، فكان ذلك إذلالاً جديداً للفتاة الشמוש ، ولم يستطع أحد أن يحمل پتروشيو على تغيير ملبسه ، وقال حين خوطب في ذلك : إن « كاترين » ستزوج منه لا من ملابسه ؛ ثم ذهب الجميع إلى الكنيسة فسالك پتروشيو هناك مسلكاً شاذاً أيضاً ، إذ أخذ يصخب في ذلك المكان المقدس وفي تلك الساعة الرهيبة ،

وضرب القسيس وأسقط من يده الإنجيل ، حتى ارتاعت « كاترين » رغم ملها من جراءة وسلطة .

وكان والد الفتاة قد أعد للزواج حفلة فخمة ، ولكنهم عندما عادوا من الكنيسة أعلن پتروشيو أنه يعتزم أخذ زوجته إلى داره من فوره ، ولم يفالج الوالد باحتجاجه ولا الزوجة الغاضبة بصخبها في أن يثنيه عن عزمه ، قائلاً : إن من حق الزوج أن يتصرف في زوجته كما يشاء . وخرج بها وأركبها على جواد ضئيل هزيل وسار بها نحو بلده في طريق وعرة مضيئة ، ووصل الركب أخيراً إلى بيت پتروشيو بعد سفر طويل شاق لم تسمع « كاترين » في أثنائه إلا صخباً ولعنات يصيحها پتروشيو على الخادم تارة وعلى الخليل طورا . ورحب پتروشيو بزوجته عندما دخلت داره ، ولكنه اعتزم ألا يسمح لها في تلك الليلة بشيء من الطعام أو الراحة . وهيئت المائدة ووضع عليها العشاء ، ولكن پتروشيو ادعى أن الطعام معيب . فالتقى باللحم أرضا ، وقال إنه يفعل ذلك حباً في « كاترين » . وما زال معها على هذا النحو حتى اضطرت — وهى الشاحخة بأنفها — أن تتوسل إلى الخدم أن يأتوها بشيء من الطعام خفية ، لكنهم أجابوها إن أمر سيدهم يحول دون ذلك ...

واعتزم الزوج أن يستصحب زوجته في زيارة لأبيها ، وفرحت كاترين لهذه الزيارة ، ثم أمر أن تسرج الخليل وأكد أنه لابد من الوصول إلى بلد أبيها قبل موعد الغداء لأن الساعة كانت وقتئذ الساعة صباحاً ، وكان الوقت في الحقيقة ظهراً لا صباحاً باكراً كما يزعم ؛ لذلك لاحظت كاترين أن الوصول قبل الغداء مستحيل لأن الساعة كانت الثانية بعد الظهر ، فقال الزوج العنيد إنه لن يبرح مكانه إلا إذا وافقت على أن الوقت هو ما يريد هو أن يكون . ومن هذا القبيل أيضاً أثناء الطريق اختلافاً على الشمس أهى الشمس حقاً أم القمر ! قالت الزوجة إن الشمس طالعة ، فعارضها بأنه القمر الذى يسطع وقت الظهيرة . وتظاهرت بالغاء الرحلة وبالعودة إلى بلده إذا هى لم توافق على قوله ، فقالت كاترين مطيعة : « أرجو أن نواصل السير بعد أن قطعنا هذه المرحلة ؛ وليكن هذا هو القمر أو الشمس أو ما تريد أنت أن يكون ، وإذا شئت أن تسميه شمعة ، فإني أقسم لك أنه سيكون كذلك بالنسبة لى » .

بهذا وبأمثاله استطاع الزوج أن يذل كبرياء زوجته حتى أخرج منها في النهاية امرأة

ودريعة طيبة حتى بلغت من الطاعة والوداعة مبلغاً حسده عليه سائر الأزواج . . .
ومن ملاهى الفترة الثانية رواية « تاجر البندقية » التى صور فيها الشاعر اليهودى
الجشع فى شخص « شيلك »^(١) الذى أقرض « أنطونيو » مبلغاً من المال واشترط إذا
هو لم يرد المال فى الموعد المضروب كان له الحق فى أن يأخذ من جسده رطلاً من اللحم
يقطعه من أى مكان يرتضيه . وحان الموعد وكان « شيلك » على وشك أن ينفذ شرطه
فى أنطونيو ، لولا أن جاءت « بورشيا »^(٢) بذكائها المفرد ولبست ثوب الحامى ، وقالت
للإهودى حين هم بفعلته : « . . . إن هذا الصك لا يعطيك نقطة دم واحدة ، فهو ينص
صراحة على رطل من اللحم ، فإذا أرتق وأنت تقتطع اللحم نقطة واحدة من دم هذا
المسيحى فإن أرضك ومالك يصادران بحكم القانون » وهكذا أنقذت حياة أنطونيو من
برائن اليهودى القاسى .

أما ملهاة « جميعجة ولا طجن » نخلصها أنه قد كان يعيش فى قصر « ليوناتو »^(٣)
— حاكم مسينا — سيدتان تسمى إحداهما « هيرو »^(٤) وتدعى الأخرى « بياترس »^(٥) ،
فأما هيرو فكانت ابنته ، وأما « بياترس » فكانت ابنة أخيه ؛ وكانت « بياترس »
ذات طبع مرح ، وكان يسرها أن تروح بفسكهاتها عن ابنة عمها « هيرو » التى كانت
أكثر منها جدا ورزاة .

وحدث أن جاء لزيارة ليوناتو جماعة من الشبان بعد حرب أبدوا فيها ضروباً من
الشجاعة النادرة ، وكان من بينهم « دُنْ پدرو »^(٦) أمير أرغونة ، وصديقه « كلوديو »^(٧)
من أشرف مدنية فلورنسه ، و « بِنْدِك »^(٨) من أشرف پادوا ، وكان شاباً فسكهاً جريئاً ،
ولم يكذب مجلس هؤلاء الأضياف وتقدم إليهم الفتاتان ، حتى نشبت معركة عنيفة من
النكات اللاذعة بين « بِنْدِك » و « بياترس » وكلاهما طروب لعوب ساخر ، أما « هيرو »
فقد ظلت صامتة لحياها ، فأعجب بها « كلوديو » وصمم على الزواج منها ، وتم الاتفاق مع
أبيها على يوم قريب يحتفل فيه بذلك الزواج .

. Leonato (٣)

. Portia (٢)

. Shylock (١)

. Don Pedro (٦)

. Beatrice (٥)

. Hero (٤)

. Benedick (٨)

. audis (٧)

ثم نشأت فكرة لطيفة في أذهان بعضهم أن يتفككوا بمؤامرة يدبرونها ، وتلك أن يحتالوا بالخديعة على إشعال نار الحب في نفس « بِنْدِك » و « بياترس » رغم ما كان بينهما من كره ظاهر ، فحاولوا أن يدخلوا في روع « بِنْدِك » أن « بياترس » هاتمة بحبه ، وأن يقنعوا « بياترس » بأن « بِنْدِك » صريع غرامها . وتحقق لهم ما يريدون بأن أسمعوا كلاهما حديثاً من وراء ستار ، يفهمونه به ذلك الحب الجھول ، ولقد كان منظر « بِنْدِك » و « بياترس » ممتعا بعد أن تبدلت عداوتهما حبا ، فما كان أجمل لقاءهما بعد أن خدع كلاهما وأدخل في وهمه أن زميله يحبه .

وبينما كانت الجماعة تلهو على هذا النجو وتمرح انتظاراً ليوم زفاف « كلوديو » « هيريو » ، إذا بأخ غير شقيق للأمير ، هو « دُنْ جون » يعكر عليها ذلك الصفو بما طبعت عليه نفسه من شر وسوء ؛ وذلك أنه دبر مكيدة ليوقع الشقاق بين « كلوديو » و « هيريو » حتى لا يتم الزواج ، فأوصى خادمة هيريو أن ترتدى ثياب سيدتها في منتصف الليل وتغازل خطيباً لها ، ثم جاء بكلوديو ليستمع إلى خطيبته الفاجرة تغازل غيره من الرجال . وتمت الخديعة وأعلن كلوديو الأمر فكانت فضيحة ارتاع لها الأمير وارتاعت لها « هيريو » الطاهرة البريئة وارتجت لها المدينة كلها ؛ لكن ماهى إلا أيام حتى عرفت حقيقة الأمر ، وعقد الزواج بين « كلوديو » و « هيريو » ثم بين « بِنْدِك » و « بياترس » .

ومن أجل ملاءمة هذه الفترة الثانية ملهاة « كما تهواه » وموجزها أنه في الوقت الذي كانت فيه فرنسا مقسمة إلى ولايات كان يحكم إحدى تلك الولايات مغتصب خلع أخاه الأكبر وهو الدوق الشرعى ، وأخرجه من البلاد ، ولجأ الدوق بعد أن خرج من مملكته هو وعدد قليل من أتباعه الأوفياء إلى غابة « أُرْدِنْ » وكان للدوق المنفى ابنة وحيدة تدعى « روزالند »^(١) استبقاها « فروديك » — الأخ المغتصب — لتكون رفيقة لابنته « سَلِيا »^(٢) ونشأت بين الفتاتين صداقة وثيقة العرى .

وحدث ذات يوم أن شهدت الفتاتان مبارزة بين شابين ، فظننا أنها سوف تفضى إلى مأساة مروعة ، إذ رأنا رجلاً قويا مارس فن المصارعة يوشك أن ينازل شاباً صغير

السن قليل التجارب في هذا اللون من الصراع ، فتقدمتا واحدة بعد الأخرى تنصحان الفتى ألا يلقى بنفسه إلى هذه التهلكة المحتومة . لكن الشاب أبى إلا أن يعصى في القتال قائلاً : « . . . وإذا قُتلت فقد مات شخص راغب في الموت ، ولن أسيء بموتى إلى أصدقائى لأنه ليس لى أصدقاء يبكوننى ، ولن أضّر العالم فى شيء لأنه ليس لى فى العالم شيء » . فزاد هذا القول من إشفاق الفتاتين عليه ، وبخاصة روزالند ؛ ولعل عطف الفتاتين استثار الحماسة فى نفس الشاب ، فأبدى من البسالة ما كان خليقاً بكل إعجاب ، وتغلب على خصمه القوى آخر الأمر .

وعلم الحاكم المغتصب أن هذا الشاب الباسل ابن صديق لأخيه المنفى فطرده من المدينة ، بل ذكره هذا الفتى — واسمه « أورلاندو » ^(١) — بنقمته على أخيه نصبتها على ابنة أخيه « روزالند » وأصرَّ على إخراجها من قصره وتشيدها ، فلم تر ابنة عمها بداً من مرافقتها خفية ، إذ كان بينهما من الود ما ربط قلوبهما رباطاً قوياً ؛ وكانت « روزالند » قد هامت حباً بأورلاندو .

تفكرت « روزالند » فى ثوب راع وتَخَفَّتْ « سليما » فى ملابس راعية وأخذتا تضربان فى فجاج الأرض حتى بلغتا غابة « أُرْدِنْ » وكان قد هدَّها الجوع ونال منهما التعب ، فأوتا إلى كوخ أقامتا فيه ؛ وشاءت المصادفة أيضاً أن ينتهى الفتى أورلاندو إلى هذه الغابة ، وكان حبه لروزالند قد اشتعل فى فؤاده فأخذ يكتب اسمها على جذوع الشجر ويرسل فيها الأغاني ؛ فلما صادفته روزالند فى الغابة جاذبته أطراف الحديث وهى لم تزل متخفية فى ثوب الراعى ، وهو بذلك الحديث سعيد إذ رأى شهياً قوياً بين الراعى وحبيبته روزالند .

أخذ « أورلاندو » يتردد على الراعى فى كوخه كل يوم ، فعرض عليه الراعى — روزالند فى حقيقته — أن يأتية بفعل السحر بحبيبته روزالند ليتزوج منها إن كان حبه إياها على ذلك النحو العنيف الذى كان يبدية ، فقبل ما عرض عليه وهو فى عجب من الأمر . وكان « أورلاندو » قد التقى بالدوق المنفى فى الغابة — والد روزالند — فأنبأه

الخبر . ولبت الدوق في قلق لما سمع أن ابنته سيؤتى بها إلى الغابة بهذه الطريقة العجيبة ، ولم يكن في الأمر عجب ، فما هو إلا أن خلعت روزالند ثياب الراعى وبدأت على حقيقتها ، فشاع في النفوس مسرح وطرب وتم الزواج . وشاءت العدالة الإلهية أن يتم سرور القوم ، فجاء عندئذ رسول ينبئ الدوق أن أخاه قد تاب عما أساء ونزل لأخيه عما اغتصب .

وبملهاتين أخريين « الليلة الثانية عشرة » و « خير كل ما ينتهى بخير » ينتهى إنتاج المرحلة الثانية في المسرحيات ؛ ولقد أخرج في هذه الفترة من حياته الأدبية « مقطوعاته الشعرية » التي كانت قد أنشأ معظمها في عامي ١٥٩٣ و ١٥٩٤ وهو بين الثلاثين والحادية والثلاثين ؛ وهي تنقسم إلى قسمين ، القسم الأول وقوامه ست وعشرون ومائة مقطوعة موجهة إلى نبيل صغير السن ، والقسم الثاني وعدده ثمان عشرة مقطوعة موجهة إلى سيدة حسناء ؛ ففي القسم الأول من هذه المقطوعات يتقدم الشاعر إلى نبيل مجهول الاسم فيعبر له عما يمكنه له من الحب ، ويذكر ما يلقاه في البعد من الوجد والألم . ثم هو يريد أن يصف جمال الربيع وأن يحس بهجة الصيف ، لكنه لا يجد إلى ذلك سبيلا حينما يخلو إلى عاطفته المشبوبة ؛ إنه يعشق هذا الفتى ويكاد يقتله الشوق إليه ، وهو يعتب على الفتى أنه خان الأمانة فسلبه عشيقته ، وهو يغفر له تلك الإساءة ويجزيه عنها إحسانا . ثم يطغى الحزن والألم أحيانا على الشاعر فيدب في نفسه اليأس ويثور على الرذيلة التي فشت في أيامه ، ويضيق بصناعة التمثيل التي اتخذها حرفة ؛ هذه المعاني تشيع في مقطوعات القسم الأول .

أما في القسم الثاني فيلتفت الشاعر إلى حبيبة ذات شعر أسود وإهاب أسمر ؛ وهذه الغانية التي يستعظمنها تتجاهله وتتعالى عليه وتدعه فريسة للأمل الخائب والألم المبرح ، بل هي تعشق الفتى النبيل وتبذل له من النفس والجسد ما كان يبتغيه الشاعر . ثم هو في محنة نفسية حادة : إنه موزع بين الفتى والفتاة ، فهو يحب هذا ويعشق هذه ، وهو يخرج من هذه المحنة خروجاً فلسفياً ، لأنه يدرك أن الحب لا بد أن ينتهى إلى البوار ، وأن الشعراء من أمثاله ينبغي ألا يسرفوا في عشق الغانيات .

وبعد ، فالمقطوعة عند شيكسبير تتألف من ثلاث رباعيات ثم بيتين مقفيين ، فتجرى الغافية فيها هكذا :

(١ - ١ - ١ - ١) (ح - ز - ح - ز) (ه - و - ه - و) (ز - ز) .

٣ - المرحلة الثالثة (١٦٠١ - ١٦٠٧) :

(١) الملاحى :

هنا ذهبت عن شيكسبير فرحته بالحياة ، وعلمته الحوادث أن ينظر إلى الدنيا من جانبها المظلم القاتم ، فهو حتى فى ملاحيه ينقصه الجذل والمرح اللذان عهدناهما فى ملاحى المرحلتين الأوليين . فهامى ملاحته « كليل بكليل » يسى فيها الظن بالطبيعة البشرية ويكاد يئأس من فضيلة الإنسان ؛ فقد كان يحكم مدينة ثينا دوق بلغ من حلمه أن كان يسمح لرعاياه أن يخرجوا على شريعة البلاد دون أن يخشوا عقاباً ؛ وكان من قوانين الدولة قانون كاد ينسأه الناس لأن الدوق لم ينفذه قط أثناء حكمه ، وكان هذا القانون يقضى بالإعدام على كل شخص يعيش مع امرأة غير زوجته ؛ فتتابعت الشكاوى فى كل يوم من آباء الفتيات يقولون فيها إن بناتهم قد أغرين بالخروج عن طاعتهم ليصاحبن الرجال الأعزاب .

ولما لم يكن فى وسع الدوق أن يخرج عن طبعه ، فقد ترك بلاده وقتاً ما ونزل لغيره عن سلطانه كله ليستطيع من يتولى الأمر عنه أن ينفذ القانون ؛ واختار الدوق لهذا الواجب الخطير رجلاً عرفته ثينا بالصلاح والتقوى ، وهو « أنجلو »^(١) — لكن الدوق لم يرغب فى الحقيقة عن بلاده بل عاد إليها سرراً فى ثياب راهب ليراقب خفية مسلك أنجلو الذى يظنه الناس قديساً صالحاً .

وحدث أن أغرى « كلوديو »^(٢) فتاة ، فقبض عليه وزج فى السجن تمهيداً لموته ، فأرسل « كلوديو » إلى أخته « إزابيل »^(٣) — وهى فتاة طاهرة — أن تتوسل إلى « أنجلو » لعله يستجيب إلى شفاعتها فينقذ أخاها من الموت ؛ فما هو إلا أن جثت إزابيل أمام الحاكم القاسى ، وما زالت به ترجوه أن يعفو عن أخيها ، ومما قالت : وارجع إلى قلبك وسله هل طاف به ما يشبه الذنب الذى ارتكبه أخى ؟ فإذا أقر لك بأنه قد ارتكب هذا

الذنب الذى هو من طبيعة البشر ، فلا تترك له مجالا للتفكير فى موت أخى . وكان لهذه العبارة وقع شديد فى نفس « أنجلو » لأن جمال إزابيل كان قد أثار فى نفسه عاطفة أثيمة ، واستمهلها يوما ، فلما عادت قال لها : إنها إذا أسلمت شرفها إليه وهَبَ لها حياة أخيها . فخرجت إزابيل إلى أخيها فى السجن حيث قالت : « لا بد أن تموت ؛ هل تصدق يا كلوديو أن هذا الذى يتظاهر بالصلاح والتقوى بأن يهب لك الحياة إذا رضيتُ بأن يدنس شرفي ؟ سيما لو أنه طلب حياتي لقدمتها راضية . . . استعد للموت غداً » فقال كلوديو : « إن الموت رهيب » فأجابته أخته : « وحياة العار شئ كريه » وتملك حب الحياة نفس كلوديو فصاح : « أختي العزيزة ! دعيني أعيش ، إن الله ليغفو عن الذنب الذى ترتكبينه لتنفذى به حياة أخيك ، حتى ليصبح هذا الذنب فضيلة » .

وكان الراهب — وهو فى حقيقته دوق فيينا المتنكر — يسمع إلى هذا الحديث ، فدخل عليهما وأشار على الفتاة الطاهرة أن تتظاهر بالرضا لما طلبه « أنجلو » حتى إذا ما كان الليل بعثت له « ماريانا » متخفية فى ثيابها — وماريانا هذه زوجة أنجلو إلا أنه لم يَبْنِ بها لأن السفينة التى كانت تقل مالها غاصت فى اليمِّ وأصبحت فقيرة بغير مال . . . وهكذا أخذ الدوق المتخفى يحبك الخطط ليكشف للناس « أنجلو » على حقيقته ، ثم أعلن نفسه ، وختم الرواية بأن زوج كلوديو من حبيبته ، وأنجلو من زوجته ، وتزوج هو إزابيل الطاهرة .

هكذا أخذ الشاعر ينظر إلى مافى طبائع الناس من لؤم ونفاق ، وتستطيع أن تسلك ملهاته الثانية « ترويلس وكريسدا » فى هذا الضرب القاتم من الملامى التى لولا خواتيمها السعيدة لكانت من أشجع الناس ؛ وهو فى هذه الملهة يقص قصة الحب بين الشاب الطروادى « ترويلس » والفتاة الطائشة اللعوب « كرسدا » وكيف خابت أحلام العاشق وتحطمت على صخرة الواقع المر السكريه ؛ ومن شخصيات هذه الرواية التى أبدع الشاعر تصويرها شخصية « بانداروس »^(١) الذى كان حلقة الاتصال بين العاشقين .

(ب) المآسى :

فى هذه المرحلة الثانية كانت نفس الشاعر قد أترعها الكمد والأسى لما اتى فى حياته العائلية من كوارث فادحة كموت وحيد « هامينت » وما كان بينه وبين زوجته من نفور وشقاق ، فأخرج أروع مآسيه الخالدة ، فهو فى « عطيل » يجعل الغيرة الزائفة التى أثارها فى نفس عطيل ذلك الماكر الخبيث « إياجو »^(١) ، سبباً فى أن يقتل البطل زوجته الطاهرة « دزدومونا »^(٢) ، وموضع المأساة فى هذه الرواية هو أن يقتل رجل نبيل الأخلاق كعطيل ، زوجة طاهرة بريئة كدزدومونا ، لأسباب نبيلة شريفة !

ومن أروع مآسيه « ماكبث » وخلاصة حوادثها أن ماكبث وصديقه « بانكو »^(٣) كانا عائدين إلى بلادهما اسكتلندة بعد حرب ظفروا فيها بنصر عظيم ، فاعتزمتا ثلاثة أشباح شبيهة بالنساء ؛ أما الأولى فحيّت ماكبث باسمه ، ثم زادت الثانية على تحية أختها بأن سمته شريف « كودر »^(٤) مع أنه لم يكن له فى هذا اللقب مطمع ، ثم تقدمت الثالثة فحيته بقولها « مرحباً بملك المستقبل » . ثم التفتت هذه المخلوقات إلى « بانكو » وتنبان له بأن أبناءه سيكونون ملوكاً على اسكتلندة وإن لم يجلس هو على عرشها . ثم استمجان هواء واختفين عن الأنظار .

وما هى إلا فترة وجيزة بعد ذلك حتى جاء إلى « ماكبث » رسول من الملك ينبئ أنه قد خلع عليه لقب « شريف كودر » فأخذت الآمال تجيش فى صدره بأن تتحقق النبوءة الثانية فيصبح ملكاً على البلاد كما تنبأت الساحرات .

وكان لما كبث زوجة أسر إليها نبوءة الساحرات وما تحقق منها ، وكانت هذه الزوجة شريرة طموحاً ، لا تبالي إذا ما وصلت هى وزوجها إلى العظمة أى السبيل يسلكانها ، فأخذت تحرض ماكبث وتغريه بأن يقتل الملك « دَنَسْكَن »^(٥) أثناء زيارته لما فى قصرها ؛ وبعد تردد طويل تقدم « ماكبث » بخنجره نحو الملك النائم وقضى عليه بطعنة واحدة .

. Panquo (٣)

. Desdemona (٢)

. Iago (١)

. Duncan (٥)

. Cawdor (٤)

وأصبح الصباح وكشفت الجريمة ، فمظاهر ما كبث وزوجته بالحزن الشديد واتهما بالقتل حراس الملك . فلما خلا العرش بموت الملك وفرار ابنيه ، آل الملك إلى ما كبث فتتحقت نبوءة الساحرات ، وبلغ ما كبث وزوجته ما كانا يبغيان من مجد . ولكن أين لهما طمأنينة النفس وهما يعلمان مما قالته الساحرات لبانكو أن الملك من بعدها سيؤول إلى أولاده ؛ إذن فليقتلا بانكو وابنه ليبطلا هذا الشر من نبوءة الساحرات .

وأقاما لهذا الغرض وليمة كبرى كان بانكو ممن دعى إليها ، غير أنهما رصداه في الطريق من يقتله فكان ذلك ، قُتل بانكو ولاذ ابنه بالفرار ، ومن نسل هذا الابن تعاقب الملوك على عرش اسكتلندة ؛ وشاء الله بعد أن تم ذلك الاغتيال الخفيف أن خيل لما كبث وهو في الحفل كأنما دخل الحجرة طيف بانكو وكأنما جالس الطيف على المقعد الذي أوشك ما كبث أن يجلس عليه ، وارتاع لذلك ودهش المدعوون لارتياعه وهم لا يرون شيئاً يدعو إلى الفرع ، فأسرعت زوجته إلى فض الحفل خشية أن يؤدي اضطراب زوجها إلى افتضاح الأمر .

وأخذت الرؤى تنتاب ما كبث ، فذهب إلى الغلاة ينشد الساحرات يستنبئن حوادث الأيام ، فأخرجن له روحاً ناداه باسمه وأمره أن يحذر « شريف فايف » ^(١) ، ثم أخرجن له روحاً ثانياً في صورة طفل مدرج بالدماء ينبئ أنه إن يكون لابن أنثى قدرة على إيذائه ، ثم أخرجن له روحاً ثالثاً في صورة طفل على رأسه تاج وفي يده شجرة فقال له إنه إن يغلب على أمره حتى تسير نحوه غابة « بيرنم » .

عاد « ما كبث » بعد هذه النبوءات الجميلة راضى النفس مطمئن الفؤاد ، فإن يؤذيه ابن أنثى ولن يغلب إلا أن تحركت نحوه غابة ، وهل تتحرك أشجار الغاب من مقابها ؟ لكن حدث أن تجمع أعداؤه في انجلترا ، وانضم إليهم « شريف فايف » وسار جيش الأعداء حتى اقترب من قصره ، ولكن نبوءة الساحرات كانت لا تزال تفسح له الأمل حتى جاءه رسول ينبئ أنه غابة « بيرنم » . قد تحركت ، ولم يكن ذلك وهماً ولا خيلاً ، لأن جيش العدو قد اقتلع غصون الشجرة ليحمي نفسه بها ، فبدأ الجند وفي أيديهم تلك الغصون كأنما هم غابة تسير ، وكان الختام أن التقى في حومة القتال ما كبث بعدوه

« مكدف »^(١) شريف فايف ، فما إن علم منه أنه لم تلده أنثى كما تلد النساء الرجال ، إنما أخرج من بطن أمه قبل أن يحين يوم مولده حتى خارت قواه ، وانتهى الأمر بأن قتل ما كبث وقدم رأسه هدية إلى « ملكم »^(٢) بن « دنسكن » وهو بحكم الوراثة ملك البلاد الشرعى .

ولعل عبقرية الشاعر لم تتجلَّ في مسرحية من مسرحياته بقدر ما تجلَّت في مأساة « الملك لير » ؛ فقد كان لهذا الملك ثلاث بنات ، هن : « جنرل »^(٣) و « ريجن »^(٤) و « كورديليا »^(٥) — وكان « لير » قد جاوز الثمانين من عمره فقرَّر أن ينفذ يده من شئون الدولة ، ولذلك دعا إليه بناته الثلاث ليعرف منهن أيهن أكثر حبًّا له ، فيقسم مملكته بينهن بنسبة هذا الحب ؛ فقالت كبراهن « جنرل » إنها تحب أباهما حبًّا تعجز الألفاظ أن تعبر عنه ، فنزل لها أبوها عن ثلث ملكه . وقالت الوسطى « ريجن » إن ما يفيض به قلبها من الحب لأبيها ليمتضاء أمامه كل حب سواه ، فوهبها أبوها ثلث ملكه ؛ أما صغراهن « كورديليا » فعافت نفسها هذا الرياء وأجابت حين سئلت بأنها تحب أباهما بما يليه واجب البنوة نحو الآباء ، فغضب الأب وقسم ثلثها بين أختيها وتركها بغير مال ، ومع ذلك فقد اختارها ملك فرنسا زوجة له واستصحبها إلى بلاده . وكان « لير » حين نزل لابنتيه عن ملكه اشترط أن يقيم عند كل منها شهرا بالتناوب هو ومائة من فرسانه ليكونوا حاشية له .

ولكن ما هى إلا أيام حتى أخذت « جنرل » تضيق صدرًا بأبيها وحاشيته ، وأساءت إليه إساءة لم يجد معها بدا من الانتقال إلى ابنته الأخرى « ريجن » ، لكنه كان بذلك كالمتجبر من الرضاء بالنار ، فقد أخطأ حين ظن أن « ريجن » ستكون أحن عليه من « جنرل » ؛ فضاقت الرجل بنفسه لما لقيه من عقوق ذميم ، وخرج إلى العراء في الليل وقد عصفت بالبلاد عاصفة هو جاء فيها رعد وبرق ومطر ، ولكنه كان يرى ذلك كله أرحم

. Goeneril (٣)

. Malcolm (٢)

. Macduff (١)

. Cordelia (٥)

. Regan (٤)

من عقوق ابنتيه ، وسرعان ما انتهى به الأمر إلى جنون وشرع يغنى لنفسه بصوت عالٍ وعلى رأسه تاج من القش .

وترامت الأنباء إلى ابنته الصغرى في فرنسا ، فجاءت على رأس جيش لتنتقم لأبيها من أختيها الجاحدتين . وشاءت الأقدار أن تُجزيَا السوء بالسوء ، فتنازعت الأختان على حب رجل واحد فقتلت إحداهما الأخرى ، ثم زُجَّت القاتلة في السجن حيث أزهرت روحها بيدها ؛ ولكن لما كانت الفضيلة لا تلقى جزاءها في هذا العالم دائماً ، فقد هزمت « كورديليا » المحلصة وقضت حياتها في السجن حيث ماتت ، ولم تطل حياة أبيها بعدها .

على هذا النحو أخذ الشاعر يخرج المأساة في إثر المأساة فأنشأ في هذه المرحلة عدا ما ذكرنا « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « تيمون الأثيني » و « أنطون و كليون بطره » و « كوريولانس » .

٤ - المرحلة الرابعة (١٦٠٨ - ١٦١٣) :

هنا نحن قد بلغنا بشاعرنا مرحلته الرابعة والأخيرة من تاريخ إنتاجه الأدبي ، وهي مرحلة ينتقل فيها انتقالاً مفاجئاً من المآسى المفجعة التي انبثقت من نفسه المأسكروبة الحزينة في الفترة الثالثة ، إلى ملامه رائعة يسودها الوثام والسلام والدعة ؛ فهو في هذه المجموعة من الملامه يربط ما انفصم بين الناس من أواصر ، ويلاقي بين من شتت الدهر من أهل وأحباب ، ويجعل العدو يصفح ويعفو عن عدوه ، والآثم يكفر عن إثمه بالتوبة لا بالموت ؛ في هذه الملامه ترى الزوجين يتصافحان بعد خصومة والولد يستغفر الوالد بعد عقوق .

ففي ملهاة « پركليس أمير صور » خرج پركليس من ملكه منفياً ، وكانت مدينة طرسوس أول بلد يمه ، وكان قد سمع أن هذه المدينة حل بها وقتئذ قحط شديد ، فأخذ معه مقادير عظيمة من الطعام ليدفع عن أهلها غائلة الجوع ، ورحب به « كليون »^(١) وشكر له حسن صنيعه . وبعد أيام غادر پركليس مدينة طرسوس ، ولكنه لم يبعد عن البر إلا قليلاً حتى ثارت في البحر عاصفة هوجاء هلك فيها كل من في السفينة إلا پركليس ،

فقد ألقته الأمواج عارى الجسد على شاطئ مجهول ، ولم يكد يقيم في ذلك البلد حتى أقام حاكمه احتفالا في عيد ميلاد ابنته « تايسا »^(١) ؛ وقد أبدى بركليس يومئذ من البراعة في فنون الفروسية ما جعل الحاكم يزوجه من ابنته « تايسا » ثم لم يمض طويل زمن حتى جاءه النبأ أنه يستطيع أن يعود إلى عرشه المفقود ، فاستصحب زوجته عائداً إلى صور ، ولكن عاصفة أخرى هبت عليهم وهم فوق متن البحر فرضت الزوجة ، وجاءت إلى بركليس مربية تحمل رضيعاً وتنبئه أن « تايسا » قد ماتت حين ولدت هذه الطفلة في السفينة ؛ وظلت الرياح تعصف بالسفينة ، فطلب البحارة إلى الأمير أن يأذن لهم بإلقاء جثة الملكة في اليم ، لأن من الأوهام التي تسيطر على عقولهم أن العاصفة لا تسكن مادام في السفينة جثة ميتة ، فلحقها بركليس في كفن ووضعها في صندوق وقذف بها في الماء ، فحملها الماء إلى الشاطئ حيث وجدها طبيب فعرف أنها حيّة أصابها إغماء ، فأنعشها بعقاقيره .

أما بركليس فقد حمل طفلته الصغيرة إلى طرسوس وسماها « مرينا »^(٢) وتركها عند « كليون » حاكم المدينة ، واستأنف هو السفر إلى صور حيث عاد إلى عرشه آمناً ، وشبّت « مرينا » في قصر كليون فأثار جمالها نار الحسد في صدر الملكة لأنها كانت تستأثر بإعجاب الرجال دون ابنتها ، فدبرت لقتلها ، وكاد القاتل المأجور يجهز عليها لولا أن جماعة من قراصنة البحر اندفعوا إليه واختطفوا الفتاة وباعوها رقيقاً ؛ ومنذ ذلك اليوم أخذت الفتاة تنتقل من بلد إلى بلد حتى شاءت المصادفة أن تلتقي بأبيها وأن تُكتشف علاقة الأبوة والبنوة بينهما ، وبعدئذ طاف ببركليس في نومه طائف أن يزور « أفسوس » حيث كانت تقيم زوجته ، وكانت الزيارة وكان اللقاء .

وتنتقل إلى ملهاة أخرى وهي « قصة الشتاء » فتراها — مثل « بركليس » — تحوى انفصالاً بين زوج وزوجته وأب وابنته ، وعاصفة في البحر وسفينة تتحطم ثم التئام للشمع بعد افتراق .

لكن الملكة « هيرميوني »^(٣) في هذه الرواية لا يفصلها عن زوجها الجد العاثر كما حدث لتايسا في بركليس ، وإنما فصلها عنه حق الزوج وغيرته الطائشة الرعناء ؛ فقد دعا

زوجها الملك «ليونتيس»^(١) صديقه «بولكسنيس»^(٢) ملك بوهيميا ليقضى معه في قصره بضعة أيام ، فما إن رأى الضيف يحدث «هيرميوني» حتى ظن الظنون واحتدمت في صدره الغيرة وأصرَّ على قتل ضيفه لولا أن لاذ هذا بالفرار إلى بلده ، فزجَّ زوجته «هيرميوني» في السجن حيث ولدت طفلة سميت «بيرديتا»^(٣) ، فحسبها الوالد الغيران أنها من سفاح فأمر بها أن تلقى في الفلاة في بلد ناء ، فحملت المسكينة إلى شواطئ بوهيميا حيث وجدها راعٍ فنشأها في أسرته ، وهناك رآها ابن بولكسنيس فأحبها ، لكن بولكسنيس لم يرض لابنه أن يتزوج من راعية من غمار الشعب ، فلم يسمع الشاب الولهان إلا أن يفر بفتاته إلى البلد الذي يحكم فيه أبوها «ليونتيس» وهناك أنكشفت الأمور الغوامض وردَّتْ هيرميوني إلى زوجها ، وعاد الصفاء بين الصديقين القديمين وتزوج الفتى من فتاته . وعلى هذا النحو من ختم اللهاة بالصفاء والوئام كتب الشاعر الملاحى الأخرى في مرحلته الرابعة : «سمبلين» و «العاصفة» . وكان ختام نتاجه الأدبي رواية تاريخية عن «هنرى الثامن» .

تلك لمحة خاطفة عن الصرح الباذخ الذى أقام شيكسبير أركانه في عالم الأدب . فن أين جاء بمادة هذه المجموعة الزاخرة من المسرحيات ؟ لقد كفى الشاعر العظيم نفسه مؤونة العناء في خلق موضوعاته ، وربما أخذك العجب حين تعلم أن شيكسبير قد أخذ عن غيره موضوعات رواياته كلها إلا اثنتين : «جهد الحب ضائع» و «العاصفة» ونستثنى هاتين لأن النقاد لم يجدوا حتى اليوم دليلا على أنهما مستعارتان ، أى قد تكونان مستعارتين والدليل مفقود ، ومصادره التى استقى منها ثلاثة : (١) فقد استمد بعضها من أساطير الأقدمين وأغانيم وأشعارهم . (٢) كما استمد بعضها الآخر من كتب التاريخ . (٣) على أن أهم مصدر اعتمد عليه في استخراج موضوعات لرواياته هو كتاب «حياة المشهورين من الرجال» لبلوتارك ، وقد ترجمه إلى الإنجليزية «نورث» في عهد اليصابات ، وكانت هذه الترجمة من الروعة والجمال بحيث لم يتحرج الشاعر من أن ينقل عنه أجزاء كما هي ؛ وجدير بنا في هذا الموضع أن نثبت لفتة طريفة لأحد النقاد ، إذ لاحظ أن شيكسبير ربما كانت

خسارته من وروده حوض المؤرخ العظيم أرجح من كسبه ، لأن الشاعر أضعف في الروايات الرومانية التي استقها من بولتارك (مثل يوليوس قيصر) منه في الروايات الأخرى مثل هاملت ولير وعطيل وماكبث ، كأنما عطلت عبقرية المؤرخ العظيم قدرة الشاعر العظيم .

لئن كان النقاد يقرون اليوم لشيكسبير زعامة الشعر ، فلا تحسبن أن ذلك التقدير للشاعر قد سبق القرن التاسع عشر ؛ أما قبل ذلك فلم يكن شيكسبير في حساب النقاد أعظم من بعض معاصريه « ين جونسن » و « تومنت » و « فليشر » — ويرد لك ذكرهم بعد قليل . واهل شاعرنا لم تهبط قيمته عند قوم بقدر ما هبطت عند الأدباء الإنجليز في النصف الأول من القرن الثامن عشر ؛ فقد كان المثل الأعلى في الأدب إذ ذاك فناً يعنى بالضمحل وبلانزم القواعد التراما لايحيد عنها أمثلة ، فليس عجيباً ألا تجد الحرية التي أباحها شيخ الشعراء لنفسه عند أولئك القوم قبولاً حسناً .

فلما أشرقت شمس الحركة الابتداعية (الرومانتيكية) في أول القرن التاسع عشر ، عاد الأدباء فأقبلوا على شيكسبير يدرسونه ويقدرسونه ، ومنذ ذلك العهد حتى اليوم حل شيكسبير في مكانة الزعامة بإجماع شمل أطراف العالم ، بحيث لا تجد له شذوذاً ؛ فليس شيكسبير في ألمانيا بأقل شيوعاً منه في إنجلترا ذاتها ؛ وقد أصبح في فرنسا بفعل عبقرية « فكتور هيجو » كأنما هو نتاج أدبي وطني أنبتته فرنسا ؛ وترجم شيكسبير إلى اللغات الروسية والبولندية والإيطالية والإسبانية ترجمة يقال إنها بلغت من الروعة حداً بدنيها من أصلها الإنجليزي ؛ ولقد نقلت إلى العربية طائفة من رواياته ولا يزال نطمع في أن ينقل سائرها للنضيف إلى لغتنا هذا الكنز الثمين فتزداد به ثراء ؛ وإنه لما يلفت النظر في ترجمة شيكسبير إلى أية لغة من اللغات أنه يحتفظ في الترجمة بقسبات من جمال الأصل ، مع أن احتفاظ النص الأدبي بجماله في الترجمة أمر عسير .

أصبح شيكسبير شاعر العالم غير منازع ، لأنه أضخم من أن تستأثر به أمة واحدة ؛ فقد سئل طالب ياباني عقب قراءته لإحدى روايات الشاعر العظيم : « أنتستطيع بحق أن تشارك أشخاص هذه الرواية جميعاً وجدانهم ؟ » فأجاب : « نعم لأنهم يابانيون » .

ولقد كتب في نقد شيكسبير وفي شرحه والتعليق عليه ألف و ألف من الكتب حتى غصّت بها رفوف المكتاب ، تخرج منها كلها بهذه النتيجة التي عبر عنها الطائفة الياباني في بساطة وقوة ؛ فشيكسبير شاعر العالم لأن رجاله ونساءه يصورون الطبيعة البشرية على اختلاف الأمم ؛ إنه لم يصور عصره وحده بل صور الزمان كله ، فلا عجب إن كان القراء يطالعونه في كل مكان وفي كل زمان فيجدون أشخاصاً أحياء بينهم ؛ اقرأ شيكسبير فإن يسعدك إلا أن تحب هذا النفر من أشخاصه وأن تكره ذاك كما تحب فريقاً من جيرتك وتمتق فريقاً ؛ نعم إن كل روائي له هذه القدرة على تصوير الأشخاص ، لكن قدراتهم في ذلك تتفاوت وشيكسبير من هذه القدرة أكبر نصيب .

أضف إلى عالمية هذا الشاعر الفحل تعدد جوانبه وتنوع نتاجه ؛ فقد خاف لنا أروع المآسى وأمتع الملامح ، وخلف لنا طائفة من أجود المقطوعات الشعرية وعدداً من ألطف الأغاني وأحلاها ، وخلف لنا شذرات من النثر هي في الذروة من الكتابة النثرية جمالا وقوة ؛ يستشهد بأقواله في الحياة والموت رجال الفلسفة وعلماء الأخلاق ، ويرجع إليه الماشقون ل يستمدوا من آيانه إذا ما أرادوا التعبير عن عواطفهم ، بل نستقي منه في أحاديثنا اليومية مآثور القول في مواقف الجد ومواقف الهزل على السواء .

مما صرو شيكسبير :

بن جونسن Ben Jonson (١٥٧٣ — ١٦٣٧) :

كان « بن جونسن » من أصدقاء شيكسبير المعجبين بنبوغه ، وكان يصغره بما يقرب من تسع سنوات ، مات أبوه — وكان واعظاً دينياً — قبل ولادته بشهر واحد ؛ فتزوجت أمه من بقاء ، ويقال إن « بن » قد اتخذ حرفة زوج أمه فترة من الزمن ، ثم تركها ليحترف الجندي فاشترك في قتال دارت رحاه في الأراضي المنخفضة ؛ على أن « بن » لم تهمل دراسته ، فقد أرسل إلى المدرسة وتلقى الآداب الكلاسيكية فأجادها .

عاد الفتى من حرب الأراضي المنخفضة وله من العمر ثلاث وعشرون سنة فتزوج ، وبدأ يكتب للمسرح ليرتزق ، لكن لم تمض على اتصاله بالمسرح كاتباً وممثلاً سنتان حتى اعتدى

على مثل بالقتل فزج في غيابة السجن حيناً ثم أطلق سراحه ، فاتصل من جديد بجماعة المسرح ، وكان يغشى ندوة مشهورة تسمى « ميرميد »^(١) حيث يجتمع بأعلام الأدب : شيكسبير و « بومنت » و « فليتشر » وغيرهم ، فتحدث بينهم المارك الكلامية ، كلُّ يحاول أن يعلو بذكائه وفطنته على الآخرين ؛ ولم يكد يفرغ شيكسبير من رسالته الأدبية حتى ارتفع « بن » إلى إمارة الأدب وأحاط به الأتباع والأشباع .

في عام ١٦١٦ — وهو العام الذي مات فيه شيكسبير — نشر « بن جونسون » أول ما نشر من نتاجه الأدبي ، فكان كتاباً ضمَّنه مسرحيات وأشعاراً مختلفة ، ولم تمض سنوات ثلاث بعد ذلك حتى منحه جامعة اكسفورد درجة الأستاذية ونصب أميراً للشعراء وأجريت عليه الرواتب ؛ لكنه أخذ منذ ذلك الحين يتقلب بين يُسْرٍ وعُسْرٍ ، يهجر الكتابة حيناً ويلجأ إليها حيناً حتى وافته منيته في شهر أغسطس سنة ١٦٣٧ ، وقد ترك تراثاً من مسرحيات ومُتَمَعَّات وقصائد من الشعر الغنائى وقليل من النثر .

أما إنتاجه المسرحى فكانت طليعته ملهاةً عنوانها « كلُّ وطبعه »^(٢) وقد اشترك في تمثيلها شيكسبير ؛ ولهذه الرواية أهمية كبرى في تاريخ الأدب لأنها توضح مذهباً في الملهاة اختص به « بن جونسون » دون أكثر معاصريه ، وقد نقل أصوله من الآداب القديمة ؛ فقوام الملهاة في رأى « جونسون » أن تتعقب نزوات الأشخاص ونزعاتهم التى يتميز بها بعضهم من بعض ، فلكل إنسان عادة غالبية أو عاطفة مميزة ، فيكفى أن تعارض بين هذه النزوات في المسرحية لتكون لك الملهاة في مذهبه ، وذلك ما صنعه في روايته « كلُّ وطبعه » . ومن ملاهيه المشهورة أيضاً « فولبون ، أو الثعلب »^(٣) ، وهى قصة رجل غنى لكنه ماكر شرير يبتز المال من أصحابه وعارفيه بكل وسيلة ممكنة ؛ ومن ملاهيه « الكيمياوى »^(٤) التى يسخر فيها من أولئك الذين يزعمون أنهم قادرون على تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب باستخدامهم « حجر الفلاسفة » ؛ ومن خير ملاهيه « إيسكين ، أو المرأة الصامتة »^(٥)

. Every Man in His Humour (٢)

. Mermaid (١)

. The Alchemist (٤)

. Volpone, or the Fox (٣)

. Epicone, or the Silent Woman (٥)

وفيهما ترى «موروز»^(١) الشيخ يمقت الصخب والضجيج ويكره ابن أخيه «دوفين»^(٢)؛ أراد «موروز» أن يتزوج حتى لا يرثه «دوفين» لأنه كان أقرب الأقربين إليه، لكنه في الوقت نفسه خشى أن تزجه الزوجة ببلجها؛ وأخيراً دبّر له ابن أخيه مكيدة، فعمل على أن تُقدّم له فتاة صامته تدعى «إيكين» فأعجب «موروز» بصمتها وهدوئها، وبصوتها اللين الخافت الذي سمعه في الكلمات القليلة التي فاهت بها؛ لذلك لم يتردد في الزواج منها ولو أنه تعرض لليلة صاخبة يوم زواجه، إذ قضى ابن أخيه ورفاقه تلك الليلة في هرج شديد تستراً وراء تلك الحادثة السعيدة؛ لكن لم يكد «موروز» بفرغ من حفل زواجه حتى تبين له في زوجته الصامته امرأة ثرثرة كانت تدعى الصمت ادعاء، هذا إلى الضجة التي كان يفتعلها ابن أخيه ورفاقه، فكاد يُجنّ الشيخ الهرم الذي يؤثر الهدوء على كل شيء، وحاول المسكين عبثاً أن يستعين بالقانون على التخلص من زوجته؛ ولكن يزيد الرفاق المناكيد من شقائه زعموا له أن امرأته تلك كانت مثلومة الشرف ولا تصالح زوجة لرجل شريف، لكن القانون لم يسعفه حتى بعد هذا، لأن التهمة — وإن صدقت — كانت قد وقعت قبل زواجه منها، فليست تبرر طلاقها؛ وأخيراً عرض عليه ابن أخيه أن يخلصه من تلك الزوجة إن هو قطع على نفسه وعداً أن يجعل ابن أخيه وارثه الوحيد؛ ولم يجد «موروز» بداً من الإذعان، وعندئذ كشف «دوفين» عن مكيدته، إذ لم تكن «إيكين» إلا غلاماً يرتدى ثياب الفتاة!

هذه ملامه ثلاث مما أخرجه «جونسن»، وهي من أروع الملاحم في الأدب الإنجائزي إطلاقاً؛ وتفوق في حبكة الروائية ملاحم شيكسبير، لكن شيكسبير يعود فيفوقه في كل شيء بعد هذا.

وله كذلك مأساتان هما «سجانس وسقوطه»^(٣) و«مؤامرة كاتلين»^(٤)؛ وهو في هاتين المأساتين يباليغ في اتباعه لقواعد الأدب الكلاسيكي، ويسرف في تعامله بحيث جاءت المسرحيتان نابيتين عن الذوق العام وفشلتا على المسرح فشلاً ذريعاً. وحقيق بنا في هذا الموضع أن نوازنه في لحظة سريعة بين شيكسبير وجونسن؛ فكلاهما

(١) Morose (ومعناها مكتئب؛ ومن عادة جونسن أن يسمي أشخاصه بنزواتهم الغالبة).

(٢) Dauphine. (٣) Sejanus, his fall.

(٤) Catiline's Conspiracy.

عرف المسرح ممثلاً وكتائباً ، وكلاهما بدأ حياته الأدبية بتهديب روايات قديمة ، وكلاهما تأثر بمارلو من ناحية ، ثم شق لنفسه طريقة جديدة من ناحية أخرى : غير أن شيكسبير يعتمد على خياله وابتكاره ، وجونسن يرتكز على علمه بأصول الفن القديم ؛ وشيكسبير يصور الإنسانية أينما كان الإنسان وأين كان ؛ أما جونسن فيصور شذوذ السلوك في رجال عصره ؛ فكانت نتيجة هذا أن أصبح شيكسبير شاعر العصور كلها وبات جونسن ذكرى تتردد على صفحات التاريخ الأدبي ، ولئن كنّا نذكر « جونسن » اليوم فإنما نذكره بقصائده الغنائية أكثر مما نذكره لمسرحياته .

ننتقل الآن إلى « المقنعات »^(١) التي كان لجونسن فيها باع طويل ؛ « والمقنعة » هي تطور حفلات الرقص والمرح التي كانت تحدث في قصور الملوك والأمراء ، والتي كان الرافضون فيها يتفكرون بأفئدة يسترون بها أنفسهم لينزفوا من مرحهم وسرورهم ؛ ثم تطورت حفلة الرقص والموسيقى وأصبحت فصلاً تمثيلاً رمزياً يقوم بتمثيله الأمراء والأشراف أنفسهم ترويحاً لأنفسهم ، وكانوا عادة يلبسون في تلك الفصول التمثيلية أغنى الثياب وأشدها زخرفة وبريقاً ، على أن التمثيل كان يلزمه غناء وموسيقى وشعر ورقص ، والمنظر المزخرف في هذه المقنعات كان أهم الجوانب ، أما التمثيل نفسه فشئ عرضي طفيف ؛ والمقنعة لا تزيد على فصل تمثيلي ، وتختلف عن الفصول التمثيلية العادية في أنها شئ يراد به التسلية الخاصة داخل القصور .

كانت « المقنعة » — إذن — من عمل رجلين : رسّام يقوم بالزخرف والتزيين ، وشاعر ينشئ الغناء والحوار ، وكان الرسّام أهمّ الجانبين ؛ ثم أخذت مكانة الشاعر تزداد في « المقنعة » شيئاً فشيئاً ، ومكانة الرسّام تتضاءل شيئاً فشيئاً ، حتى كادت تصبح المقنعة أدباً خالصاً ، وكان ذلك على يدي « بين جونسن » وإن نبأ طريفاً ليروى عن عمراك نشب بين جونسن وبين رسّام يزخرف مناظر المقنعات على أيهما أهم وأنفع ، وكانت نتيجة المعركة وبالاً على الشاعر ، لأنه طرد من القصر على أثرها ، ولم يعد يكلف بكتابة المقنعات للقصر ؛ وعلى كل حال فقد جاءت الحرب الأهلية في إنجلترا عام ١٦٤٢ فقضت على بهجة القصور وترفها ، فوقع ذلك على « المقنعة » موقع الضربة القاضية ، فزالت من الوجود

أو كادت ، ولم نعد نسمع بها إلا عند « مِلْتَن » إذ كانت له « مقنعة » مشهورة رائعة عنوانها « كومتس » (١) .

ولا ينافس « بن جونسون » في هذا اللون الأدبي منافس لافي القدر ولا في المقدار ، ومن مقنعاته المشهورة « عودة العصر الذهبي » و « مقنعة اليوم » و « مقنعة الممكات » . وفي تمثيل هذه الأخيرة اشتركت زوجة الملك جيمس الأول .

أما في الشعر الغنائي فقد تجدد من يساويه جودةً ، ولكنك لا تسكاد تجدد من يفوقه في الأدب الإنجليزي كله ، وأشعاره الغنائية منشورة هنا وهناك في رواياته ومقنعاته وفي دواوين شعره .

ومن آثار جونسون قليل من النثر أهمه كتاب عنوانه « مستكشفات في الإنسان والمادة » وأسلوبه فيه واضح محكم يشبه نثر « بيكن » من بعض الوجوه .

فرانسز بومنت Francis Beaumont (١٥٨٤ — ١٦١٦) :

و جون فلتشر John Fletcher (١٥٧٩ — ١٦٢٥) :

« بومنت » و « فلتشر » صديقان تعاونوا في تأليف المسرحيات معاً على نحو يندر وجوده في تاريخ الأدب ، بحيث لا تستطيع أن تذكر أحدهما غير مقرون بزميله ؛ وقد مزجا نفسيهما مزجا يعسر معه — أو قل يستحيل في كثير من المواضع — أن تفصل إنتاج الواحد عن إنتاج أخيه .

أما « جون فلتشر » فسليل أسرة عرفت بميلها إلى الأدب ، وقد تلقى تعليمه في إحدى كليات كيمبردج ، كان أبوه عميداً لها ، وبدأ يكتب المسرح وهو في عامه السابع والعشرين ، وكان حتى في محاولاته الأولى شريكاً لزميله « بومنت » .

وكذلك نشأ بومنت — كزميله — في أسرة طيبة عرفت بنزعة أفرادها إلى الدراسة الأدبية ؛ وتعلم « بومنت » في أكسفورد ، وكان ذا مال موروث ، وهنا يختلف عن أكثر زملائه من كتاب المسرحية ، فلم يكن — مثلهم — مضطراً إلى الكتابة ليكسب القوت .

عاش الصديقان متلازمين متحابين متعاونين ، والرأى السائد بين مؤرخى الأدب الإنجليزى هو أن « بومنت » كان صاحب النقد والتوجيه ، وكان « فلتشر » صاحب الخلق والإبداع ، ذلك يرسم الخطه ويصلح فيها ، وهذا يبتكر لها وينشى .

ومات بومنت عام ١٦١٦ ، فلبث زميله تسع سنوات ينتج وحده ، وقد استطاع النقاد أن يميزوا الشطر الأعظم من هذا الإنتاج الفردى . فأما المسرحيات التى تنسب إلى الكاتبين معا ، مضافا إليهما ما انفرد كل منهما بكتابته ، فتزيد على الخمسين ، أهمها « فيلاستر »^(١) و « مَلِكٌ ولا مَلِك »^(٢) و « السيدة المُزْدَرِية »^(٣) و « فارس مالطة »^(٤) و « مأساة عذراء »^(٥) و « فارس المدق المحترق »^(٦) . وحسبنا واحدة من هذه نسوتها إليك مثالا .

« فيلاستر » ملهاة مأساة بطلها ولى العهد لعرش صقلية الذى كان قد اغتصبه « ملك كالابريا » ؛ وقد سمح لولى العهد الشرعى فيلاستر أن يقيم فى قصر الملك الغاصب ، فأحب « أرثيوزا »^(٧) ابنة الغاصب وأحبته ، لكن « فارامُند »^(٨) أمير أسبانيا ينشد زواجها . وكان لأحد رجال البلاط ابنة اسمها « يوفرازيا »^(٩) أحبت فيلاستر ، لكنها علمت أنه حب لا أمل فيه ، فتسكرت فى زى غلام والتحقت بخدمة حبيبها ، تقدمه فيلاستر هدية إلى حبيبته « أرثيوزا » وكان فارامُند — الأمير الأسبانى الذى يريد الزواج بأرثيوزا — يتمتع نفسه بمعاشرة امرأة شهدت الأميرة المخطوبة ذات مرة وهى على صلة تدعو إلى الريبة مع غلامها « بلاريو » — و بلاريو هو فى حقيقته الفتاة المتسكرة — فوشت بها .

وصدق فيلاستر الوشاية وغضب لحبه الجريح ، فطعن « أرثيوزا » وغلامها « بلاريو » فى آن معا ؛ وعندئذ تقدم « بلاريو » فأعلن أنه هو الذى كان يريد اغتيال مولاته أرثيوزا ، وإنما فعل ذلك — أو على الأصح فعلت ذلك — ليدراً للخطر عن الحبيب فيلاستر ، الذى فى سبيل حبه تنكر وانخرط فى زمرة الخدم ؛ لكن ذلك أضره ولم ينفع

. A King and No King (٢)

. Philaster (١)

. The Hnigh of Malta (٤)

. The Scornful Lady (٣)

. The Knight of the Burning Pestle (٦)

. The Maid's Tragedy (٥)

. Euphrasia (٩) . Pharamond (٨)

. Arethusa (٧)

الحبيب ، إذ قدّم كلاهما إلى الجلاد ليحز رأسيهما ، الأول لاعترافه بالجريمة والثاني للريبة القوية التي حامت حوله ؛ وهنا التمت « أرثيوزا » أن تقام سَجَّانة عليهما ما دامت الجريمة كانت موجهة إليهما ، ثم ما هي إلا أن أعلنت « أرثيوزا » أباهما الملك الغاصب أن سجينها فيلاستر هو زوجها فاستشاط الملك غضبا وأراد أن يسرع إلى قتله ، فثار الشعب لينقذ ولي عهده الشرعى ، ولم يجد الغاصب بدا من إطلاق سراح فيلاستر لتهدأ ثورة الشعب ، وتزوج من الأميرة أرثيوزا ، وطردها فخطبها فارامند من القصر ؛ أما « بلاريو » — الفتاة المتفكرة — فقد أصر الملك على أن ينتقم منه لما قيل عن علاقته بابنته ، وأمر به أن تُنْفَى عنه ثيابه ليلقى عذابه ، وهنا لم تجد الفتاة بدا من إعلان سرها ، فاهتز الجميع من فرح لكذب الوشاة ، وقال فيلاستر :

— خبرينى فيم التنكر فى زى الرجال ؟
فأجابته :

« لطالما تحدث أبى عن نبلك وفضلك ، فلما ازددت دراية وفهما تمنيت أن أرى رجلا موضع هذا الثناء ، لكن تلك الأمانى لم تكن حينئذ إلا اشتياق فتاة لم بكد ينشأ حتى يزول ؛ ثم كان أن جلست يوما إلى النافذة أسرح الفكر فى المروج ، فأبصرت من ظننتُ إلهاً — لكنه أنت — يدخل بابنا ؛ عندئذ طار منى دعى ثم عاد إلى ، كأنما نفثته من بدنى ثم امتصصته فى عروقى بسرعة الشهيق والزفير ؛ وهنا نوديتُ فى سرعة لأحييك ، فما أظن إنساناً ارتفع من حظيرة الأغنام إلى حيث الصولجان قد أحسَّ بنفسه يصعد فى فكره كما أحسستُ عندئذ ، وسمعتك تتكلم فأين من كلامك الغناء ! فلما مضيت عنا عدتُ إلى قلبى أسأله : ماذا أثاره وحرَّكه ؟ فوجدته الحب وأسفا ! لكنه الحب الذى لا تشوبه من الشهوة شائبة ، لأننى لو استطعت أن أعيش إلى جوارك لكان فى ذلك بغيتى ؛ ولهذا أوهمت أبى النبيل برحلة مزعومة ، وارتديت ثوب غلام . . . »

على أن أشهر ملاهيهما وأجودها هى ملهاة « فارس المدقّ المحترق » التى يسخران فيها من حب أهل لندن لأوضاع الفروسية وتقاليدها .
وبعد « يومنت » و « فلتشر » جاء كاتب واحد للملهاة يستحق أن يذكر وهو

« ماسنجر » Massinger (١٥٨٣ — ١٦٤٠) وكاتب واحد المأساة وهو « ويستز » Webster (١٥٨٠ تقريباً — ١٦٢٥ تقريباً) .

إن كل حركة أدبية تسير في طريق مرسوم منذ نشأتها حتى نهايتها ، فتبدأ بتهيئته يتلوه اطراد في الصعود يتلوه نضج وازدهار ثم تأخذ في تدهور وانحلال ؛ وهكذا كانت المسرحية في إنجلترا في عهد اليعصابات وما بعده ، بدأت تمهد لنفسها في ككتاب المسرحية في عصر النهضة من أمثال « ساكفيل » و « نورتن » ؛ ثم اطرّد صعودها على أيدي « فطناء الجامعة » ثم بلغت نضجها وازدهارها عند شيكسبير ، وبعدئذ شرعت عوامل الضعف تدب فيها عند « جونسن » و « بومنت و فلتشر » ؛ وكان انحلالها بطيء الخطى أول الأمر ، حتى إذا ما انتصف القرن السابع عشر كان الفساد قد تطرق إلى المسرحية من نواحيها كلها ، بحيث لم يكن ثمة منها ما يستحق أن يُمثّل حين امتدت يد « المترمين » الدينيين إلى المسرح بالإغلاق .

الفصل الثامن

من شيكسبير إلى ملتن

(١) الشعر

كان للشعر في عصر الیصابات نغمة غنائية حلوة الإيقاع ، وكان يجري في سلاسة طبيعية لا صنعة فيها ولا تكلف ، فجاء رشيماً خفيفاً تقرؤه فتحسب الشاعر قد أرسله من فوره إرسالاً لا عناء فيه .

وكان من الطبيعي إذا ما انقضى ذلك العصر الزاهر أن تنهض جماعة من شباب الشعراء فتزعم أنها قد سئمت ذلك الضرب من الشعر الذي يجري في يد الشاعر في هواة ورقى ، لذلك قام « دَنْ » وأتباعه فغيروا أوضاع الشعر في عصر الیصابات ؛ وأوا في الشعر الأليصاباتي إفاضة في القول ، فاستبدلوا بها في شعرهم إيجازاً واقتضاباً ، وأوا في الشعر الأليصاباتي صوراً واستعارات مستقيمة لا عوج فيها ولا التواء ، فاستبدلوا بها مقارنات بين الأشياء فيها عنصر الغرابة والمباغطة والدقة ، وأوا شعراً وصفياً فاستبدلوا به شعراً بحالاً ، وألغوا شعراء عصر الیصابات يسودهم الفرح بالندى والإقبال عليها في تفاؤل ، فأثروا هم صبغة الجد والتشاؤم والإغراق في التفكير الديني ؛ وكان الشعراء في عهد الیصابات متشابهين في الروح والأسلوب حتى ليتعذر أن يميز شاعراً من شاعر ، أما هذه الطائفة الجديدة التي أعقبهم فنمت في أفرادها الروح الفردية وأصبح لكل منها طابع خاص يتميز به .

تلك هي الجماعة من الشعراء التي أطلق عليها « الدكتور جونسن » اسم « الشعراء المبتايفين بيمين » (شعراء ما وراء الطبيعة) فأصبح هذا الاسم دالاً عليها في تاريخ الأدب . ولعل السبب في إطلاق هذا الاسم على « دَنْ » وأتباعه الذين عاشوا في النصف الأول من القرن السابع عشر هو أنهم كانوا ينشدون المعاني الغريبة ، ويستخدمون عقولهم ويؤثرون الفكرة العميقة ، ويتجهون بمجهودهم العقلي والخيالي نحو التأمل في ذات الله وفي علاقة

الإنسان به ، فكان شعرهم مما يصح أن يسمى شعرا دينيا .
ولفتناول هذه الجماعة الميتافيزيقية بشيء من التفصيل :

جون دون John Donne (١٥٧٣ — ١٦٣١) :

هو مؤسس « المدرسة الميتافيزيقية » في الشعر الانجليزي وأعظم شعرائها . ويمكن تقسيم شعره إلى شعر غزلي يمتد منذ بدأ ينشئ الشعر وهو في عامه العشرين حتى بلغ من عمره الثامنة والعشرين ، وشعر ديني سبقته بعض القصائد التي يسودها عمق التفكير .
أما قصائده الغزلية فكانت قبل زواجه تختلف عنها بعده ؛ فهي قبل الزواج تنم عن الشاب الذي غلبته الحواس فأرخص لنفسه العنان في شهواته وعواطفه دون أن يكون له من ضميره رادع زاجر ؛ ثم أصبح غزله بعد الزواج أعف وأطهر ، ولئن كان بين المرحلتين صفة مشتركة فهي الإخلاص في التعبير .

وتنقضى فترة الغزل في شعره لتبدأ المرحلة التمهيدية لشعره الديني ، نغنى مرحلة التأمل العميق ، وأهم قصائده فيها قصيدة « ترقى الروح »^(١) وقصيدة « تشرح العالم »^(٢) ؛
ففي القصيدة الأولى يتتبع خطوات الترقى لروح يفرض وجودها في تفاحة حواء ، فيتعمقها في النبات ثم في الحيوان حتى يبلغ بها أعلى مراحلها في الإنسان ؛ وفي القصيدة الثانية يستأنف مسير الروح من هذا العالم إلى العالم الآخر .

وتجىء بعد ذلك مرحلة شعره الديني الذي يسجل فيه خطرات حياته الروحية ، فتراه يسبح بفكره الدقيق النافذ وخياله القوى المشتعل في مشكلات الكفر والإيمان ؛ فهو أنا خاضع لله العلي خضوعا لا ثورة فيه :

رباه يا جامع الثالث حطم فؤادي

اطرحني أرضا ، ثم على بقواك

تمزيقا وتحطيا وإحراقا ، لتصوغني من جديد

لعلني بذاك أنهض وأستقيم على قدمين

وهو أننا يقف ليتساءل : « إذا لم تكن الأفاعي الحاقدة حقيقةً بلعنة الله ، فماذا أكون ؟ » .

ويتميز شعر « دَن » في هذه المرحلة الدينية — فضلاً عن خصائصه العقلية والعاطفية والخيالية التي أشرنا إليها — بالغموض والمفارقة والعنف ؛ فغموضه راجع إلى أن أفكاره أعمق مما تستطيع الألفاظ أن تعبر عنه في يسر وطلاقة ، أضف إلى ذلك محاولته الإيجاز وعدم الإسراف في استخدام الكلمات مما يزيد غموضاً ؛ والمفارقة في قصائده كثيراً ما تبلغ حدّاً ينبو بها عن الذوق ؛ فتبدأ القصيدة رخيّة جميلة لتنتهي وعرة غامضة . أما عن عباراته فكثيراً ما يكون حسنة في شعره ، وذلك حين يكون انسجامٌ بين تلك العبارة القوية المفاجئة الشاذة وبين فكره القوي وعاطفته المحترمة .

وهاك بعض أمثلة من شعره :

الرسالة

رُدِّي إلى عيني اللتين طال بهما الضلال ،
واللتين — واحسرتا — أسرفتا في النظر إليك ،

لسكن إن كانتا قد تعلمتا سوء حيث كانتا
فمررتا الأساليب المفتعلة

ومارستا العواطف المبتذلة

بحيث أصبحتا

بالذي منك تعلمتا

لا تصاحبان للبصر السليم ، فاحفظيهما لديك

ردى إلى وديع قلبي من جديد

الذي لم تكن دنسته الأباطيل

لسكن إن كنت قد علمته

أن يكون في الجد

ما يكون في الهزل

وأن يكون مخلفاً حائثاً

في الخلف والوعد

فاحفظيه لا ترديه ، إنه لم يعد قلبي

ومع ذاك فردى إلى قلبي وعيى

لعللى أرى وأعلم ما تكذبين على

أو لعللى أضحك وألهو

حين تكتمين

وحين تضعفين فتفشدين

تفشدين زميلا

فلا تجدين زميلا

أو حين تبدين ما يبدو منك اليوم من زيف

ومن شعره :

أيها الألفاظ ! اشدّ ما بك من ضعف وضيق

فهيأت أن ننفث فيك كروبنا ؟ إن عظام الكروب لا تتكلم ؛

فلو استطعنا أن ننفث التنهد نبرات ، والبكاء كلمات

لقلّ الكربُ واتحى ، لأن له في العبرات مخرجا ؛

إن القلوب الحزينة كلما بدا حزنها ضئيلا كان حزنها جسيما

— كما يزداد صمت المجرم أمام القضاء كلما ازداد وزرا —

لأن القلوب الحزينة لا تدرك حالها ولا تشعر به

بل لأن شدة الإحساس قد أفقدتها الرجاء

ومن شعره الديني :

ترنيمة إلى الله

أفتغفر لى يارباه الخطيئة التي بها بدأت ،

والتي وإن اقترفت قبل وجودى فهي خطيئتى ؟

أفتغفر لي يارباه تلك الخطيئة التي في لوثها أخوض
وما أزال فيها أخوض ، وإن كنت لا أنفك نادماً ؟
إنك إن غفرت لي ، فلم تغفر ،
لأن وزري غيرها كثير

أفتغفر لي يارباه تلك الخطيئة التي استملت إليها سوى
فزل فيها ، فجملت لهم من خطايي أبواباً منها يدخلون ؟
أفتغفر لي يارباه تلك الخطيئة التي اجتنبتها
عاماً أو عامين ، لكي تدنس بها عشرين عاماً ؛
إنك إن غفرت لي ، فلم تغفر ،
لأن وزري غيرها كثير

إن من خطايي الخوف ، فأخشى أنني إذا ما أتممت
غزلي حتى آخر خيوطه ، فنيث على الشاطئ ؛
فأقسم لي بنفسك أن يضيء « ابنك » عند موتي
كما يضيء الآن ولن يزال يضيء إلى يوم الدين
فإن فعلت هذا ، فقد فعلت كل شيء
فلن أخشى بعد ذلك شيئاً

ذلك هو « جون دن » زعيم « المدرسة الميتافيزيقية » في الشعر . وكان له أتباع نكتفي
بذكر أسمائهم مقرونة بنماذج من شعرهم ، لعلنا بذلك نلقى ضوءاً أقوى على اتجاهات الشعر
الميتافيزيقي الذي أعقب شعراء عصر اليصابات ؛ فمن هؤلاء الأتباع « جورج هربرت »^(١)
(١٥٩٣ — ١٦٣٣) ، ومن خير شعره قصيدة عنوانها « الفضيلة » :
أيها النهار الجميل الذي اجتمع له السكون والإشراق وعليل الهواء

كأنك يوم عُرْس للسماء والأرض

إن الندى سيبكيك حين تنفضى عند إقبال المساء

لأنك عندئذ لابد أن تموت

أيها الوردة الجميلة التي أرى صبيعتها — من غضب وإقدام —

تأسر المحدق الجريء أن يغض من عينيه

إن جذورك ما تزال أبداً في قبرها

ولابد لك يوماً أن تموتى

أيها الربيع الجميل الذي تملؤه جميل الأيام والورود

كما أنك الصندوق امتلأت جنباته بالحلوى صنوفاً

إن أنغامى لتنبئني أن لأيامك أجلاً عنده نزول

ولابد لك شيء يومئذ أن يموت

إلا نفساً رضيةً فاضلة

فلن تنفى كأنما هي الخشب تجمّد من تغير الأجواء

فلورّد العالم كله فخماً هشياً

لظلت وحدها قائمة

ومن رجال هذه المدرسة «رتشرد كراشو»^(١) (١٦١٣ — ١٦٤٩) الذي يطلق

لنفسه العنان في تصوراته المبتذلة الحقيقية متابعاً في ذلك «دن» و«هربرت»، وله في الشعر
الديني قصائد غريزية.

قال في قصيدته «القديسة تريزا وقلوبها المشتعل»^(٢) :

أنت يا وليدة الشهوات التي لم تفزع

نشدنك كل ما تملكين من أنوار ونيران ،

نشدتك كل ما فيك من قوة النسر ورقة الحمام ،
 نشدتك كل ما لقيت في الحب من حياة وموت ،
 نشدتك ساعات طوال أنفقتها من نهارك في التأمل
 ثم نشدتك ساعات أطول منها ظمئت فيها للحب ،
 نشدتك تلك القبلة الأخيرة وما لها من مُلك عريض
 نشدتك كل مالك من كؤوس أترعت بالشهوة الحامية ،
 نشدتك جرعة من ذوب النار ارتشتها ذاك الصباح ،

لا تبقى مني على شيء
 دعيني أطلع سيرتك
 كي أنفي ما بقي لي من حياتي !

ومن شعره :

العبثية

أى مارى الجميلة ، وما ذاك الشيء الوضىء اللامع
 الذى تسفحه عينك الجميلتان ؟

إنه جذوة مبتلة

إنه ماسة من ماء

ولعل منها ما قال القائلون :

« ماء الماسة »

كلا . فما هى بعبرة

إنها نجم على وشك السقوط

من فلكها ، وعينك ذاك الفلك ؛

سوف تنحني لها الشمس لتعلو بها

وستختال أخت الشمس بها كبرياء
إذ تحلّى أذنّها بجوهرة سقطت من عينك

ومن رجال المدرسة الميتافيزيقية أيضا « هنرى فوجن »^(١) (١٦٢٢ — ١٦٩٥) ومعظم قصائده الجيدة ديني الموضوع والروح ، ومن خيرها قصيدته « العودة »^(٢) التي يتمنى فيها أن يرتد طفلاً صغيراً لا يدور في خلده إلا أفكار طاهرة . فالطفل في استطاعته أن يرى لحظة من وجه الله حين ينظر إلى سحابة أو زهرة . إن الناس قد يتمنون السير إلى الأمام ، أما الشاعر في هذه القصيدة فيود أن تسير به الأيام إلى الوراء ليعود إلى حيث الطهر والنقاء .

وكذلك تستطيع أن تسلك في جماعة الميتافيزيقيين من أتباع « دن » « ابراهام كاولى »^(٣) (١٦١٨ — ١٦٦٧) ، ولو أنه في الحقيقة مرحلة انتقال بين هذه الجماعة وبين طائفة من الشعراء أعقبتها تؤثر الأوضاع القديمة التقليدية . وسنحدثك عنها بعد قليل .

اقرأ له هذه الأبيات التي تدل على نزعة الميتافيزيقية القوية التي تتعلق بالمقارنات العجيبة والتشبيهات التي تستوقف القارئ بغيراتها :

الحب في عينيها المشمستين

الحب يمرح في عينيها المشمستين ليصطلي الدفء فيهما ؛

الحب يمشي في المتاهات الممتعة التي في ثنايا شعرها ،

الحب ما ينفعك شارباً على كائنا شفيتها ،

وهناك يبذر ثم يحصد ألوف القُبل

الحب دوماً يرى في ظاهر أجزائها طراً

ولكنه — أواه ! — لم ينفذ إلى دخيلتها أبداً

ومن لطيف شعره :

النفــــــــــــــــس

لو أن عيني يوماً أعلنتنا
أن شيئاً في جالك قد رأنا ؛
أوزعت أذنائ أن صوتاً سوى صوتك
فيه من الموسيقى لحنٌ مثل لحنك ؛
أو أننى استمرأت شيئاً في الطعم
فوجدته في حلاوة قبلة منك على فمى ؛
أو حاسةً اللمس منى ضلّت سبيلاً
فظنّت سواك بضاً جميلاً ؛
لو كان مابه الربيع يزدهر
أو ما يرسله الشرق من صيفٍ عطر
يستطيع أن يقنع شئى
بالأريج غير أنفاسك أن يُسمّى ؛

لحقّ على أن ترانى تافهاً عيناك
كما أرى كل شئ تافهاً إلاك

وبينما كانت « المدرسة الميتافيزيقية » بمثابة رد فعل أعقب عصر اليصابات ، خلّ فيها التصنع وغرابة المقارنة والتشبيه محل النعمة الطبيعية في عصر اليصابات ، وأنشأت قصائدها في الدين بعد أن كان الشاعر الاليصباتى وثنى الزعة يسترعى انتباهه الشئ الجليل ؛ نقول بينما كانت « المدرسة الميتافيزيقية » سائرة في طريقها الذى أوفحننا ، نشأت في إنجلترا طائفة أخرى من أصحاب الشعر الغنائى في النصف الأول من القرن السابع عشر ، تحتفظ بالروح الشعرية الغنائية التى عهدناها في عصر اليصابات من حيث الطلاوة والطلاقة والتدفق ؛ لسنها تختلف عن عصر اليصابات في شدة عنايتها بالصقل والتجويد ، فكأنما كان الشعر الغنائى في عصر اليصابات ينبوعاً يتفجر منه الماء بطبيعته . وشعر هذه الطائفة

آلة صناعية مركبة تستخرج الماء ، كلاهما ينساب منه الشعر سلساً رقيقاً ، لكن الشاعر
الايصاباتي يشده بغير نصَبٍ أو عناء ، والشاعر من هؤلاء يبذل في إخراجه مجهوداً مضنياً .
وكان على رأس هذه الطائفة « بن چونسُن » الذي قدمناه في ختام الفصل السابق ،
ومن شعره :

إلى ســـــــــــــــــيليا

لا تسقيني الخمرَ إلا بمينيكِ
وسأجعل لهما من ناظرى رهينة ؛
أو اتركي لي في الكأس قبلة
فلن أنشد بعد ذاك شراباً ،
إن ما بالروح من ظمأ
إنما يرويه خمر إلهية
ولكني لو أعطيت من خمر الأرباب ما أشتهى
مارضيت بها عن خمر عينيك بديلاً

لقد بعثت إليك منذ قريب باكليل من الورد ،
ولن يزيد ذلك من قدرك
بقدر ما يفسح للورود من أمل ،
فأملها ألا يصيبها لديك ذبول ؛
لكنك نفتت في الاكليل أنفاساً
ثم أرجعته إلى

ومنذ ذلك الحين والورد ينمو ويرسل عبقاً ،
وما ذاك — وربي — من الورد ، إنما هو من نفثتك

ومن أغانيه الرائعة التي وردت في روايته « إيكين ، أو المرأة الصامتة » هذه الأغنية :
تأنق ما شئت ، والبسى ما شئت ،

كأنما أنت إلى وليمة ذاهبة ؛

تزيني بالمساحيق ما شئت ، وانثري من العطر ما شئت ،

فأنا زعيم لك ، سيدتى ،

أنك وإن أتقنت الفن فأخفيت أسبابه

فليس ذاك جمالا وليس ذاك كمالا

أعطينى جميل الملامح ثم أعطينى صبوح الحياء

مما يجعل البسيط جميلا ؛

إن الثوب ترسلينه إرسالا والشعر تهملينه إهمالا ،

فمثل ذاك الإهمال الجليل أشد سحرا لنفسى

من خوادع الجمال المصنوع كلها

فهذه تستوقف عيني ولا تستهوى فؤادى

وكان روبرت هيرك^(١) (١٥٩١ — ١٦٧٤) أنبغ « أبناء بن » — كما كان يطلق

على أتباع « بن جونسن » — وقد تغزل فى جمال الجسد وافقتن بجمال الريف وأحب
الأزهار ، ومن جيد شعره :

إلى أزهار النرجس

أيها النرجس إننا لنبكي إذ نراك

تمضى إلى الفناء وشيكا ،

هانت ذا تمضى والشمس التى بكرت فى شروقها

لم تبلغ بعد فى السماء أوجها

قف ، قف ،

حتى ترى النهار المسرع فى خطاه

قد تقضى

قف حتى نغنى أنشودة المساء ،

فإذا ما أدّينا الصلاة معاً
فسنمضي معك إلى حيث تريد

إن آجالنا لتماثل أجلك في القصر،
وربيعنا ينقضي في سرعة ربيعك،
وننمو مسرعين كما تنمو، ثم نفنى
كما تنفى أنت وتنفى سائر الأشياء؛
إننا لنقضى

كما تنقضى ساعاتك،
ثم نذبل ونذوى
ونعفى كما تمضى أمطار الصيف؛
أو كلالى الندى في الصباح
فنذهب ولا نؤوب

ومن « أبناء بن » — كذلك — « رتشد لقليس » (١٦١٨ — ١٦٥٨) الذى
كان مشايعاً للملك فأوذى في سبيله، ومن جميل شعره قصيدة يوجهها إلى حبيبته وهو
ذاهب إلى حومة القتال، فيقول فيها إنه ليعذب بغير قلب إذا هو خالف حبيبته وذهب إلى
القتال، لكنه إذا لم يكن محباً لالشرف فليس هو جديراً بحبها.

وسُجنَ الشاعر في سبيل الملك، فنكتب إلى حبيبته من السجن يقول:
ليس السجن جدراناً من صخور،
وليس القفص قضباناً من حديد؛
فتلك عند العقول الهادئة البريئة
كصوامع الرهبان؛

فلو كنت في حبى حراً،
ولو كنت في نفسى طليقاً،

فذاك ما أبغى ، فلا يعرف مثل هذه الحرية
إلا الملائكة التي تخلق في أجواز السماء

(ب) النثر :

لئن بلغت آيات العصر الاليصاباتي في الشعر والمسرحية من الروعة ما لا يكاد يدنو
منها منافس في سائر العصور ، فقد كان النثر في ذلك العصر معيبا لا يؤدي رسالته
على الوجه الأكمل . ولعلك تذكر خصائص الأسلوب « اليوفيوزي » الذي ساد عندئذ
والذي ينمق العبارة ويزخرفها ، كأنما نسي معه الكاتب أنه نثر ، فراح يثقل عبارته
بخصائص الشعر ، أو ما خيل إليه أنه من خصائص الشعر ، فجاءت كتابته لا هي بالشعر
الصحيح ولا هي بالنثر الصحيح

وجاء النصف الأول من القرن السابع عشر فتقدم النثر خطوة نحو النثر بمعناه الحديث ،
وذلك على يد « بيكن »^(١) وإن كان ذلك التقدم لم يخل من علامات انتكاس ورجعية ،
فلبت « براون »^(٢) و « بيرتن »^(٣) و « ملتن » يكتبون العبارات الطويلة الملتوية
جريا على أوضاع القديم

وكما لاحظنا في الشعر أن شعراء العصر الاليصاباتي تشابهوا حتى تتعذر التفرقة بينهم ،
أما من جاءوا بعدهم في النصف الأول من القرن السابع عشر فقد تحدت شخصياتهم
وأصبحت لهم خصائصهم المميزة ، فكذلك نلاحظ في النثر . فهيات أن تفرق بين نثر
كتبه « للى »^(٤) ونثر كتب « سدني » — مثلا — لكنك تستطيع بعد دراسة وجيزة أن
تميز نثر بيكن فلا تخلط بينه وبين نثر « بيرتن » أو « براون » ممن أعقبوا عصر الاليصابات
ونحن نصور لك في إيجاز أعلام النثر في الفترة التي نؤرخها : من شيكسبير إلى ملتن ،
أي النصف الأول من القرن السابع عشر

فرانسي بيكن Francis Bacon (١٥٦١ — ١٦٢٦) :

ولد « بيكن » في الثاني والعشرين من شهر يناير سنة ١٥٦١ في مدينة لندن ، من
كريمة مجيدة ، فقد كان أبوه السير نكولاس بيكن يتربع في منصب من أسمى مناصب

الدولة ، وكان نابغاً نابهاً ذائع الصيت واسع الشهرة ؛ فان يكن قد خَفَتَ اسمه فما ذاك إلا لأن ذكر ابنه قد طغى عليه فبدده في ظلاله ، فكأنما كانت أسرة بيكنْ تسير نحو العبقرية صاعدة جيلاً بعد جيل حتى بلغت الذروة في فرانسس بيكنْ ؛ وكانت أمه سليلة بيت عريق ، حصَلَت من العلم وأصول الدين قدراً محموداً ، فأخذت ترضع ابنها من علمها الواسع ، ولم تدخر وسعاً في تشييده وتكوينه منذ نعومة أظفاره لتخرج منه رجلاً قوياً ؛ ولما بلغت سنه الثانية عشرة أرسل إلى جامعة كيمبردج ، حيث لبث أعواماً ثلاثة ترك الجامعة بعدها ساخطاً ناقماً على مادة التدريس وطريقته على السواء ، فقد كره ذلك الجدل الفارغ العقيم الذى لا ينتهى فى أغلب الحالات إلى شيء ذى غناء .

وما بلغ السادسة عشرة من عمره حتى انخرط فى سلك الوظائف السياسية ، فعين فى السفارة الإنجليزية فى فرنسا ، ولبث هناك عامين ، ثم باغته القدر بموت أبيه فعاد مسرعاً إلى لندن ؛ وما هو إلا أن أخذت مواهبه الأدبية فى الظهور والذيع ، فانتخب عضواً فى مجلس النواب ، وسرعان ما جذب اليه الأنظار لبلاغته الساحرة وبيانه الخلاب

ولما كان عام ١٥٩٥ ، أهدها صديق له معجب بنبوغه ، هو الايرل اسكس^(١) ضيعة واسعة درت عليه ثروة طائلة عريضة هيأت له أسباب الترف والنعيم ، وكانت هذه الهبة العظيمة من ذلك الحسن الكريم جديرة أن تأمر بيكن ، ولكن حدث لهذا الصديق أن فترت بينه وبين الملكة اليصابات ما كان بينهما من روابط وصلات ، واستحكمت بينهما الخصومة واشتد النفور ، فدبر إسكس هذا مؤامرة خفية يريد بها أن يزج للملكة فى ظلمات السجن ثم يرفع إلى العرش ولى عهداً ؛ وكاشف بيكن بما صحت عليه عزمته ، وهو لا يشك فى أنه إنما يكشف صديقاً مخلصاً ، ولكنه أشد ما دهش حين أجابه بيكنْ باحتجاج صارخ على هذه الخيانة الشائنة ضد ملكة البلاد ، وبانذاره أنه سيؤثر ولاءه للملكة على عرفانه للجميل ، ومضى إسكس فى مؤامراته ، وحشد جيوشاً سار بها إلى لندن لكنه هزم وقبض عليه ؛ وكان بيكنْ عندئذ فى أكبر مناصب القضاء ، فلم يتردد فى اتهام الرجل الذى أكرمه وأحسن اليه حتى حُكم عليه بالإعدام واتهم بيكن فى أخريات حياته بالرشوة ، واستمدان وعجز عن الوفاء بدينه ، وهكذا

خالطت تلك العظمة عناصر الضعف والضعفة ، وحقاً ليوپ أن يقول عنه بيته المشهور « إنه أعظم وأحكم وأخس إنسان بين البشر » .

كان « تقدم العلوم »^(٣) في طليعة الإنتاج الأدبي لبيكن ، وهو كتاب فيه جانب من فلسفته ، ثم هو في الوقت نفسه يذكّر لوضوح عبارته وجودة بنائها .

ولكن آيته الأدبية التي استحق من أجلها أن يذكر علماء من أعلام الأدب هي مجموعة « مقالاته » ؛ فإليه يرجع الفضل في إدخال « المقالة » في الأدب الإنجليزي ؛ فلقد ذكرنا فيما سلف عن « مونتيني » أنه أول من كتب « المقالة » بالمعنى الأدبي الذي تواضع عليه الناقدون ، وقد أخرج « مونتيني » الجزءين الأولين من مقالاته سنة ١٥٨٠ ، فترجمهما إلى الإنجليزية « فلوريو » سنة ١٦٠٣ كما ذكرنا من قبل . وعن « مونتيني » أخذ بيكن اسم « المقالة » وروحها ، والمقالة عند بيكن مجموعة من الخواطر يسوقها حول موضوع معين بغير أن يعنى بترتيبها ؛ فليس لها فاتحة يستهل بها الحديث وليس لها ختام يشرك بنهايته . إنما هي -- كما قلنا -- سلسلة من الخواطر يسوق بعضها بعضاً ، ويتخللها أقوال مقتبسة وحكايات يذكرها لتوضيح المعنى ولتأييد وجهة نظره ، وليس بين هذه الخواطر من رباط إلا أنها تقع تحت عنوان واحد ؛ ومما يميز أسلوب بيكن في « مقالاته » التركيز الشديد ، فمعنى ضخم في لفظ قليل . على أن بيكن لم ينته بكتابة « المقالة » كما بدأها ، فقد نشر من المقالات أول ما نشر عشرين ، وكان ذلك سنة ١٥٩٧ ، وكانت المقالة في هذه البداية قصيرة مركزة حتى لكانها مجموعة من الحكم ، فلما كان عام ١٦١٢ ، أعاد كتابة هذه المقالات الأولى ووسّع فيها ، ثم أضاف إليها تسعاً وعشرين ، ثم عاد سنة ١٦٢٥ فزاد في إطالة مقالاته الأولى وأضاف إليها مقتبسات وحكايات ، ونشر معها إحدى وعشرين مقالة جديدة . ونستطيع أن نقسم هذه « المقالات » إلى مجموعات أربع ، فمجموعة تدور حول الإنسان في حياته الخاصة ، ومجموعة ثانية تتناول الإنسان في حياته العامة ، وثالثة تعالج أمور السياسة ، ورابعة تبحث في موضوعات مجردة .

ومن أمثلة المجموعة الأولى « الحب » و « الآباء والأبناء » و « الزواج والعزوبة » و « الصداقة » . وإنك لترى الكاتب في هذه المرحلة كأنما يكتب بغير عاطفة ، ويكاد يكون

عقلا خالصاً يحتكم إلى منطق العقل ولا يابه بالمشاعر الإنسانية التي تصدر عن القلب ، ولهذا تراه يقيس الأمور بالنجاح المادى فى الحياة .

ومن أمثلة المجموعة الثانية « المنصب الرفيع » و « الرياء والتصنع » ، وهو فى هذه المرحلة أسوأ ما يكون مبدأ ، فبلوغ الغاية هو كل شئ ، وليس للأخلاق القويمة فى ذاتها وزن كبير ؛ ولعله فى ذلك قد تأثر بمكيافلى ومبادئه السياسية ؛ ومع ذلك فلا تخلو مقالات هذه المجموعة من عبارات تصادفها هنا وهناك يرجع فيها الكاتب عن هذا الشطط ويدعو إلى الفضيلة ، فتراه يقول مثلاً : « إن القدرة على فعل الخير هى الغاية الحقيقية المشروعة من الطموح إلى المنصب الرفيع » .

ومن أمثلة المجموعة الثالثة « ما للمالك من مجد حقيقى » و « المستعمرات » ، وهو فى هذه المقالات السياسية يبسط لنا السياسة التى تنطوى على بعد النظر والاتزان ؛ فهو — مثلاً — يوجه مُرَّة النقد إلى سياسة حَصْر الثروة القومية فى أيدي قليلة ، لأن « المال كالسحاب لا يجود إلا إذا انتشر » ؛ لكنه مع ذلك لم يكن يرمى إلى ديمقراطية صحيحة لأنه لا يؤمن بمقدرة الدهاء ؛ فهو لا يريد أن تسود المساواة بين الناس جميعاً ، ويقترح أن يمنح المزارعون ملكية أرضهم ، ثم تقوم على رأسهم أرستقراطية تدبر أمرهم ، ثم يحكم هؤلاء وأولئك جميعاً ملكٌ فيلسوف ، ولعله تمنى أن يكونه

وأما فى المجموعة الرابعة التى تعالج موضوعات مجردة ، فتجد مقالات « الموت » و « الحق » و « الجمال » وما إليها ، وهو فى هذه المجموعة أعمق ما يكون علماً وأبعد ما يكون عن التحيز لوجهة نظر بعينها
وهاك أمثلة من مقالاته ؛

يقول فى مقالة عنوانها « فى تصنع الحكمة » :

لقد قيل إن الفرنسيين أحكم مما يبدو عليهم ، والأسبانيين يبدو عليهم من الحكمة أكثر مما لهم ؛ ومهما يكن أمر هذه الفوارق بين الأمم ، فلا ريب فى أن هذا موجود بين الأفراد ؛ فكما يقول « الرسول » عن التقوى بأن من الناس « من يتظاهرون بالتقوى ولا حظ لهم منها » فكذلك استأشك فى أن من الناس من لا يعملون شيئاً ، أو قل يعملون قليلاً ويتظاهرون بعمل الكثير ؛ إنه لمن المضحك الذى يصلح لسخرية أصحاب رأى

الصائب أن يروا ما يصطنعه هؤلاء المتصنعون للحكمة ليجعلوا معلوماتهم السطحية تبدو كأنها هي ذات عمق وعظمة ؛ فبعضهم كتوم متحفظ كأنهم معرضون عن إخراج سلعهم إلا في الظلام ؛ وهم يحرسون على دائماً أن يتظاهروا بأنهم أفصحوا عن شيء واحتفظوا في أنفسهم بشيء ، وهم حين يوقنون بينهم وبين أنفسهم أنهم إنما يتحدثون فيما لا يحسنون الحديث فيه ، تراهم مع ذلك يظهرون للناس بمظهر العارف لشيء هم في الحقيقة يجهلون ؛ وبعضهم يستعين على تصنع الحكمة بالملامح والحركات ، فهم حكماء بما يبدون من إشارات ، وذلك كالذي قاله شيشرون عن « بيزو » أنه حين أجابه رفع أحد حاجبيه إلى جبهته وأنزل الآخر إلى ذقنه . . .

ويقول في مقالة عنوانها « في الدراسة »

القراءة تملأ الإنسان بالعالم . والنقاش يجعله مستعداً بعلمه والكتابة تجعل منه إنساناً دقيقاً ؛ ولذلك لو كان الرجل قليل الكتابة وجب أن يكون قوى الذاكرة ؛ ولو كان قليل النقاش وجب أن يكون حاضر البديهة ؛ ولو كان قليل القراءة لزم أن يكون شديد الدهاء ليظهر العلم بما لا يعلم . إن دراسة التاريخ تزيد الإنسان حكمة ، ودراسة الشعر تزيده فطنة ، ودراسة الرياضة تزيده دقة ، وتزيده الفلسفة الطبيعية عمقاً ، والأخلاق رصانة ، والمنطق والبلاغة قدرة على الجدل

ولبيكن عدا « مقالاته » كتاب « تاريخ هنري السابع » الذي كتبه بأسلوب نقدي موضوعي ، فكان بذلك من طلائع المؤرخين بالمعنى الذي نفهمه اليوم من كتابة التاريخ ، فقد كان المؤرخون في العصور الوسطى يستخدمون الشعر أداة للتعبير ، ويؤرخون لفترات طويلة من الزمن ، ولم تكن لهم القدرة على تصوير الشخصيات التي يؤرخون لها تصويراً واضحاً . كما لم يكن في مقدورهم أن يميزوا بين الحقيقة والخيال ؛ فلما جاءت النهضة لم يستطع مؤرخوها أن يتخلصوا دفعة واحدة من ذلك الأسلوب القديم ، فظل تاريخهم أقرب — في مجموعه — إلى الحكايات المستطردة منه إلى التاريخ الصحيح ؛ ثم أخذت كتابة التاريخ تتحول بحيث تعني بتسجيل الحقائق دون الأساطير والخرافة ، وبهذا الأسلوب التاريخي

الجديد كتب بيكن كتابه عن « هنرى السابع » ؛ لقد تناول فيه الموضوع كما تناول أى علم من العلوم ، مطبّقاً فى دراسته الطريقة الاستقرائية التى ابتكرها فكانت آية عظمتها فى تاريخ الفكر ؛ فهو يجمع الحقائق ويرتب النتائج ، وتستطيع أن تعد « تاريخ هنرى السابع » أول كتاب تاريخى كتب بالأسلوب العلمى الحديث ؛ وقد برع فيه الكاتب براعة تستوقف النظر من حيث تصويره الناصع لشخصية الملك وإرجاعه الحوادث إلى أسبابها ، وحسبه فى ذلك نغراً أن البحث الحديث لم يجد فى كتابه شيئاً يحتاج إلى تصويب وتصحيح

ونحب أن نختم لك الحديث عن « فرانسس بيكن » بكتابه « أطلنطى الجديدة » الذى أراد فيه الكاتب أن يرسم دولة مثلى يقوم بنيانها على أساس العلم وحده ، فالأمر فيها زمامه فى أيدي المهندسين والفلسكيين والنباتيين والأطباء والكيميائيين والاقتصاديين وعلماء الاجتماع والنفوس ثم الفلاسفة ؛ والحكومة فيها لاتصب ساطانها على الإنسان ، إنما توجه حكمها إلى الطبيعة ؛ فى هذا الكتاب يتمنى بيكن — كما تمنى قبله كثير من الفلاسفة — أن يسود العلم بدل السياسة وأن يتربع العالم الفيلسوف على عروش الملك والسلطان

روبرت بيرتن Robert Burton (١٥٧٧ — ١٦٤٠) .

هو أيضاً من كتاب النثر فى النصف الأول من القرن السابع عشر ، وقد اشتهر بكتابه « تشریح المرّة السوداء » ؛ ^(٢) وفيه يحدد معنى المزاج السوداوى ويبحث فى أسبابه وطرق علاجه ، ويخصص الكاتب جزءاً لظواهر المرض السوداوى فى الحب ، وهو فى هذا الجزء فكه إلى حد بعيد ؛ ويختم كتابه بالبحث فى ظواهر هذا المرض فى نطاق الدين ، وهو كلما ذكر لك حقيقة أيدها بمقتبسات استمدتها من الآباء والعلماء القدماء والمحدثين على السواء ولا نستطيع أن نترك الحديث عن بيرتن وكتابه هذا ، دون أن نذكر ما صادته عند طائفة من أكبر الأدباء من إعجاب شديد ؛ فقد أعجب به « الدكتور جونسن » واثنتان بحمالة « تشارلز لام » الذى قال فى إحدى رسائله : « إنى أمعن النظر للمرّة المتعمّة للألف

(١) انظر فلسفة بيكن فى قصة الفلسفة الحديثة .

(٢) Anatomy of Melancholy .

في إحدى عبارات بيرتن^١ . وهنالك بعض عبارات ابتكرها هذا الكاتب فشاعت ولا تزال شائعة لما فيها من طلاوة التفكير وقوة التعبير ، نذكر منها : « القزم الواقف على كتف العملاق يستطيع أن يرى أبعد مما يرى العملاق نفسه » . « إن صانع الأحذية حافي القدمين » . « يبني قصوراً في الهواء » . « إن الطيور على أشكالها تقع »

سير تومس براون Sir Thomas Browne (١٦٠٥ — ١٦٨٢) :

هو مؤلف الكتاب الذي يحتل في الأدب الانجليزي مكانة عالية « رليجيو مدتشي »^(١) الذي لم يكذب يظهر حتى ترجم إلى الفرنسية والهولندية والألمانية والإيطالية ، وقد كان براون في هذا الكتاب من أرباب الأسلوب المصقول ، فهو يعنى بجودة اللفظ أكثر مما يعنى بقوة الفكرة ، ولم يدخر وسعاً في تزويق عبارته وترصيعها بحيث يخرجها وكأنها النسيج المزخرف الموشى ؛ والكتاب في مجموعه تأملات فلسفية في معانى الحياة والموت ، تقتطف منه هذه العبارة لتمثل اتجاهه الفكري :

« ليست حياتي سوى معجزة تمت في ثلاثين عاماً ؛ فان رويت قصتها فلست بذلك أروى تاريخاً وإنما أقدم قصيدة من الشعر ، وستلقاها المسامع كما تلقى خرافة من خلق الخيال . أما هذا العالم فلست أراه فندقاً بقدر ما أراه بمثابة المستنشق ، فليس هو بالمكان الذي نحيا فيه ، إنما هو مكان نلفظ فيه الروح ونموت . وما العالم الذي أراه إلا نفسي ، فلست بمستطيع أن أرسل البصر إلا ليشهد جرمي الضئيل الذي ينطوى فيه العالم الأكبر . ليست الأرض نقطة صغيرة بالنسبة إلى أجواز السماء التي فوقنا فحسب ، بل هي كذلك بالنسبة إلى الجوهر السماوي الإلهي الذي فينا ؛ إن هذه الكتلة اللحمية التي تحيط بي لا تحذف من عقلي ؛ إن هذا السطح الجسدي الذي ينبي أن لي حدوداً لا يحملني على الظن بأنني كائن محدود ... لست أشك في أننا ننطوى على شعلة من الله ، إنها شعلة وجدت قبل أن توجد السماء ، ولم تستمد ضوءها من الشمس . إن الطبيعة لتنبئني أنني صورة لله كما أن الكتاب المنزل صورة أخرى ؛ وإن من لا يعلم هذا لا يعلم المقدمة ولا الدرس الأول ، وعليه أن يعيد دراسته للانسان مبتدئاً بأحرف الهجاء » .

الفصل الثامن

جون ملتن John Milton

(١٦٠٨ - ١٦٧٤)

انقضى عصر اليصابات بأدبه المرح الجذل الطروب ، فلاح في الأفق علائم عصر جديد وروح جديد ؛ فهاهو القرن السابع عشر قد أقبل ثم انتصف أو كاد ، وهاهي روح التزمت في الحياة والأدب قد ملكت على النفوس زمامها ، وإنما تجسمت تلك الروح وبلغت ذراها في شاعر العصر : جون ملتن .

ولقد أجمع النقاد على أن « ملتن » أحد ثلاثة هم أعظم الشعراء قاطبة في الأدب الإنجليزي . ولسنا نغني بهذا أنك لا تجد بين أدباء الإنجليز عدداً من الشعراء قد يبلغ العشرين ممن يرتفعون في بعض أدبهم إلى الأوج الذي ارتفع إليه ملتن ، وإنما نغني أن ما أداه هذا الشاعر العظيم من تجسيد روح عصره في شعره ، ومن الصعود بشعره إلى أوج لم يهبط منه ، لم يتوفر في تاريخ الأدب الإنجليزي كله إلا في ثلاثة : « شيكسبير » و « ملتن » و « وردزورث » . فقد تجد من شعراء عصر اليصابات من يبلغ في أروع إنتاجه مبلغ شيكسبير ، لكنك لا تجد بينهم من يضارعه في اتساع أفقه وفي المحافظة على ما ارتفع إليه ؛ فكل ما أنتجه شعراء عصر اليصابات تجد له نظيراً عند شيكسبير ، والعكس غير صحيح ، أعني أن لشيكسبير آيات لا يدنو منها شيء مما أنتجه سائر الشعراء في عصره ؛ وهكذا قل في « ملتن » و « وردزورث » .

كان « ملتن » أصدق لسان يعبر عن خواطر عصره كله ، فكانت له غاية واحدة رئيسية يندسها في كل ما أنشد من الشعر ، وما تلك الغاية المنشودة إلا بغية عصره ؛ وأعني بها أن يقيم للناس برهاناً على عدل الله وحكمته ؛ تلك هي غايته التي قصد إليها تلميحاتاً في شعره كله ، وأفصح عنها تصريحاً في مطلع « الفردوس المفقود » ، ولكي نفهم روح العصر الذي عاش فيه ملتن ، نعود خطوة إلى الوراء حيث عصر اليصابات ، فإذا نرى ؟ نرى

حيوية جارفة تسود العصر ، حيوية تدفع الإنسان إلى الانغماس في كل ما يزيده استمتاعاً بالحياة دون أن يجد من العقل أو الضمير ما يكبحه ؛ فغاسرات في جوف المحيط ، وتلقف لكل ثقافة جديدة يستخرجها رجال النهضة من أسفار القدماء ؛ فعهد اليصابات في الأمة هو مرحلة الشباب الفتي الطموح ، فيه تحطيم القيود الذي نعهده في الشباب ، وفيه الأمل الباسم ، وفيه الجدة والنضارة ، وفيه الرغبة الملحة في تحصيل العلم ، وفيه الخروج على معايير الأخلاق ، وفيه حب الاستطلاع وركوب المخاطر مما نراه كذلك في فتوة الشباب .

فلما انتقضت عن العصر دوافع الشباب ونزواته ، وذهبت عنه نضارة الشباب وروعته ، أقبل على الناس عهد استيقظ فيه الضمير ليحاسبهم على ما قدمت أيديهم في العهد الذي أدبر ، عهد لم يعد يقبل الحياة بكل ما فيها وهو بها فرح مقتبط ، بل أخذ يقدر خيرية العمل وشريته قبل أدائه ؛ عهد أراد فيه القوم أن يحتكموا إلى الكتاب المقدس كما هو بحروفه وألفاظه بغير تأويل وتحريف ، وذلك هو عهد التزمّت الديني الذي كان له شاعرنا چون ملتن لسانه المعبر الناطق .

« چون ملتن » سليل أسرة من أوساط الناس ؛ ولد في لندن عام ١٦٠٨ ، وأكمل تعليمه في كيمبردج عام ١٦٣٢ حيث درس الآداب القديمة درساً دقيقاً ، وغادر الجامعة وهو يعرف اللغة العبرية خير معرفة ، كما يجيد من الآداب الحديثة الإنجليزى والإيطالى والفرنسى ؛ وفضلاً عن ذلك فقد برع في الموسيقى واستمد منها لذة وممتعة .

وما لنا نطيل الوقوف عند أنباء حياته كأنه ليس أمامنا خضم من أدبه زاخر ، فلنأخذ من فورنا في استعراض هذا التراث العظيم ، وسنقسمه لتيسير دراسته إلى ثلاث مراحل :

١ — المرحلة الأولى :

شعره قبل سنة ١٦٣٩ (أى قبل أن يجاوز الحادية والثلاثين من عمره) .

كان من أروع شعره الذى أنتجه مـذ غادر الجامعة حتى سنة ١٩٣٨ قصيدتا « لِلْجُرْو »^(١) — أو الطروب — و « إلبنسروزو »^(٢) — أو المتأمل — ثم مُقتنعة مشهورة عنوانها

« كومس »^(١) وأخيراً قصيدة تعد من آيات الأدب الإنجليزي هي « ليداس »^(٢) التي رثى بها صديقه « كنج » .

ففي القصيدتين المتعارضتين « للجرو » و « إلبنسروزو » أى الطروب والمتأمل يصور لنا الشاعر الحياة كما تبدو في حالتين مختلفتين ، يصورها كما تبدو فيمن يستبشر بالحياة ويضطرب لها ويستريحه منها اللذائذ والمباهج ، ثم يصورها كما تبدو فيمن يغرق في تفكيره وتأمله ويأخذ الحياة من جانبها الجاد الرصين ؛ وهاتان الحالتان على اختلاف ما بينهما إنما تصوران وجهين لحياة الشخص الواحد ، فليس منا من لا يضطرب للحياة ساعة ثم لا يشهد فيها إلا الجد ساعة أخرى ؛ ففي قصيدة الطروب تلمح الشاعر وهو فرح بمباهج الطبيعة سعيد هانئ ، وفي قصيدة المتأمل تراه في تفكيره الجاد مُثقل الفؤاد مهوم النفس . ولقد كان يُظن أن ملتن أراد بالقصيدة الأولى أن يصور لنا الرجل من حاشية الملك في عصره وقد كان فارغ القلب لا يرى في الحياة إلا لهواً ومرحاً ، وأنه أراد بالقصيدة الثانية أن يصور الرجل من « المتزمتين » الدينيين الذين كان الشاعر واحداً منهم ، وقد كان لا ينشد في الحياة إلا الجد الذي لا يعرف المزاح والعبث ؛ ولكن عاد رجال النقد فينبهوا أن الشاعر لا يريد بقصيدتيه إلا أن يصور نفسه بوجهيها ، فليس من اللذائذ التي يحتفل لها في قصيدة « للجرو » ما يتنافى مع خلق التزمت الديني الذي عرف به ماتن ؛ فمباهج النفس في هذه القصيدة هي الربيع ونضارة الصباح وتغريد القُبَّرة وشروق الشمس والرجال والنساء يشتغلون في الحقول ، والقصص يروى بجوار المدفأة في المساء ، وضجة الحياة في المدينة الشاخنة بأراجها والروايات التمثيلية تجري على المسارح .

وأما في قصيدة « إلبنسروزو » فترى الشاعر بين كتبه في برج عال منعزل ، يقرأ الفلسفة والعلم ، وتراه إذا غادر برجه ليمشى فإنما يختار الماشى المنعزلة بين الأحراش ، ويقصد إلى الكنائس التي بنيت على أساس الفن القوطى الجليل ؛ تراه يلتفت إلى غروب الشمس لا إلى شروقها ، وإذا أنصت إلى تغريد الطير فإنما ينصت إلى البلبل وهو يغنى في جوف الليل — هكذا يصور لك الشاعر نفسه في حالتيه ، لكنه يختار لنفسه الحالة الثانية ويؤثرها على الأولى .

استمع إليه في قصيدة «لأَجْرُو» — أي الطروب — وهو يقول على لسان شاب جذل :
عني أيتها السكابة الكريهة ، عني ؛

ثم أقبل أيتها الآلهة الجميلة الطليقة ،
يا مَنْ يُطْلَقُ عليها في السماء « يوفروزين » .
ويسمى الناس « بالمرح » المنقّس للكروب

أقبل وفي يميني يدك هاتي
« الحرية » الجميلة — عروسَ الجبال الشاهقات ؛
وإذا كرمْتُكِ ياربة المرح بما تستحقين
فاسلكيني ياربة المرح بين التابعين ؛
حتى أكون لها ولك في الحياة رفيقا
فأعيش في برىء اللذائذ حراً طليقا ؛
وأسمع القُبْرة وهي تأخذ في طيرها
فتهز وهي تغنى جمودَ الليل بسجرتها ؛
وتظل صداحة في برجها العالى في السماء
حتى يشرق الفجر بطلمعة حسناء ؛

سأظل أستمع إلى كلاب الصيد والبوق
في طربٍ توقظُ الصباحَ بعد رقاد
من سفوح تلٍّ أشيب

بصرخة الصدى خلال الغابة العالية ؛

فأنا ترائى في غير خفاء سائرا

بجانب صفِّ الدوح فوق خُضْر التلال ،

فأواجه في الشرق مدخلا

حيث تبدأ الشمس العظيمة موكبها الجليل ،
ملفحةً بلهب وضوء من كهرمان ،
والسحائب ترتدى من ألوان الثياب ألوا ؛
بينما الحَرَاث منى قاب قوسين
يَصْفُرُ فوق حقله المحروث ،
وحالبة اللبن تغنى طربا
وحاصد النجيل يُرْهِفُ منجلا
والرعاة كلُّ يقصُّ قصته
إذ تفيأ ظل الأشجار في الوادي

وهكذا ترى الشاعر في حالة طربه وبهجة نفسه يتخير المواضع التي يرى أنها تزيد
طربا وبهجة .

أما في « إلبنسروزو » — أوقصيدة المتأمل — فتراه يهيب بصنوف المباحج الفارغة
الخادعة أن تنفض عنه فما هو لها ولا هي له ؛ فهو الآن يريد أن يستمع إلى البلبل في
صوته الحزين لا إلى القبرة في تغريدها الشجي ؛ وهو الآن يريد أن يشهد المأساة على
المسرح تبدو له بجلالها الرهيب ، فهي أقرب إلى نفسه من ألوان المسرحيات الأخرى التي
تزدان بصنوف الزخارف ، كالمقنعات والمواكب التي عرفتها الأعوام السوالف والتي صادت
هوًى عند « الطروب » في قصيدة « للبحرو » ، وهو يؤثر أنغام الأرغن الرزينة الرصينة على
ألحان الغناء العذبة الشجية ، ويفضل الحياة يمتوئها العمل على الحياة تقضى في أسباب المتعة .
وبعد فالقصيدتان في حقيقة أمرهما وحدة متصلة ، إدهما تبينان معاً كيف تكون الحياة
المعقولة بوجهها .

أما مُنَمَّقَتُهُ^(١) المشهورة « كُومَسْ » فقد استمد مادتها من الأدب القديم ومن
أدباء الهضبة وعصر اليصابات على السواء ؛ فقد رجع إلى أسطورة « سير-ي »^(٢) الساحرة
التي وردت في الأوديسية وجعل « كُومَسْ » ثمرة اتصال هذه الساحرة « بباكس » — رب

(١) راجع ماقلناه في « الغنمات » عند الحديث على « بن جونس » .

(٢) راجع هذه الأسطورة في تلخيصنا للأوديسية في الجزء الأول من هذا الكتاب .

الخر عند اليونان — وجمع فيه خصائص الأبوين معا ؛ ولهذا فأنت تصادف في هذه المقنعة إشارات كثيرة للأساطير القديمة كما نجد فيها ما يذكرك أنا بعد أن بشيكسبير وسبفسر وفلتشر من استمد منهم الشاعر واستعان بهم ؛ أضف إلى هذا وذلك ما تراه في هذه المقنعة من عناصر فلسفية استقاها من أملاطون ؛ ومع ذلك كله فالأثر الأدبي في النهاية مطبوع بطابع الشاعر وهو مبتكر جديد ، فيه ما امتاز به مائت من نغم في اللفظ وجلال في المعنى .

تفقد البطلة في هذه المقنعة إخوتها في الغابة ، فيأسرها الإله العربيد ويحاول أن يعتدى على عفتها ، لكنه يحاول عبثا ، فهيات أن ينال من سيدة يصونها الطاهر والفضيلة والعفاف ؛ وكان يحرس السيدة روح ، فعمل هذا على أن يهدي إخوتها إلى مكانها ، فيسرع إليها الإخوة ويطلقون سراحها ، وينتزعون من الساحر جرعة السم التي هم أن يضعوها في أسيرته ، وعندئذ يلوذ الساحر وأتباعه بالفرار .

اقرأ ما نقوله « السيدة » إذ ألفت نفسها في الغاب وحيدة .

... .. إن ألوف الأوهام

تزدحم الآن في مخيلتي ،

فأطياف تنادى . وظلال بشعة بأصابعها تشير ،

وأسنة من هواء تنطق بأسماء الرجال ،

على الرمال والشطآن وفي قفر البوادي ؛

ولشد ما تفزع هذه الخواطر ، لكنها لن تطير شعاعاً .

بعقل نشأ على الفضيلة ، يسير دوماً وفي حراسته .

بطل قوى مخلص : هو « الضمير » .

مرحباً أيها « الإيمان » الذي لم يزع له بصر .

مرحباً أيها « الأمل » الذي لم تلطخ له يد ،

أيها الملك المحوم بأجنحة من نضار ،

مرحباً أيها « العفاف » الذي لم تشبه الشوائب !

إني لأراك رأى العين ، وهأنذا قد آمنت .

أن الله — وهو « الخير الأسمى » — الذي ليست الشرور كلها

سوى رُسُل انتقامٍ تخدمه كالعبيد ،
أمنت أن الله باعثٌ بحارسٍ لألاءٍ إن دعا الداعي ،

ليزود عن حياتي وشرفي عدوان المعتدى
وإنما أراد ملثني في « كومنس » أن يهاجم الإباحية وتحلل الأخلاق الذي شاع بين
حاشية الملك شارل الأول ، وأحب أن يرسم لهؤلاء المستهترين مثلاً خلقياً أعلى مما يحتذون ؛

ونختم الحديث عن شعر المرحلة الأولى بكلمة عن قصيدة « لسداس » وهي المريضة
الرائعة التي بكى بها الشاعر زميله في الدراسة « ادورد كنج » الذي ابتلعه اليم وهو يعبر
البحر إلى إيرلنده .

و « لسداس » قصيدة من الشعر الربي^(١) الذي يحاول فيه الشاعر أن يلبس أشخاصه
أثواب الرعاة وأن يُنطقهم بحديثهم وأن يجعل الجو كله فواحا بأريج الريف الساذج ؛ فهو
يطلق على صديقه « كنج » اسماً ريفياً هو « لسداس » ، وهو يشير إلى زماتهما أيام الطلب
في الجامعة بقوله :

... .. أرضعا رحيق تلٍ واحد

وأطعما سويا من قطع واحد ، إلى جانب الينبوع والظل والجدول

وهو يستهل القصيدة بهذه الأبيات :

إني لأعودُ إليك من جديدٍ يا غصون الغار ، ومن جديد

أعودُ إليك يا أشجار الآس الداكنة التي أبداً لا يجف لبلابها ؛

وإنما جئتُ لأقطف منك الثمار فجاً نيتاً

وبهذه الأصابع العنيفة الغليظة

سوف أهشمُ منك الأوراق قبل أوان النضج^(٢) ؛

لكنها الضرورة المرة والحادث الحزين العزيز

(١) راجع نشأة الشعر الربي في الجزء الأول من هذا الكتاب صفحة ١٨٣ وما بعدها .

(٢) المقصود بغصون الغار وأشجار الآس هو الشعر ، وبجمل المعنى أنه يعتذر للشعر إذ يحاوله قبل
أن تنضج فيه ملسكته .

ويدفعانى إلى القَطْف قبل أوان الثمر ،
لأن « لسداس » قد مات ، مات قبل ريعانه ،
مات لسداس فى شبابه ولم يخلفُ ضريباً ،
فمن ذا الذى لا يُنشد الشعر من أجل لسداس ؟
وهو الذى عرف كيف ينشد الشعر وينشئُ سامى القريض ؛
إنه لا يجوز أن يطفو على كفن من الموج ^(١)
بغير رثاء ، ولا أن تلفحه الرياح الحرور
دون أن تحزبه بدمعة حارة

كتب مِلْتَن قصيدة لسداس سنة ١٦٣٧ ، وهو ما يزال فى بيت أبيه الذى أوى إليه
بعد أن غادر الجامعة ، ولم يكن بعد قد اشتغل بالحياة العملية ، بل كان يواصل الدراسة
بالقراءة ؛ وفى العام نفسه مات أمه ، فلم يلبث أن ارتحل إلى أوربا بموجب أقطارها ، وزار
إيطاليا بصفة خاصة والتقى بأعلام الأدب فيها ، وهناك كتب بعض القصائد اللاتينية
والإيطالية ، ثم أسرع بالعودة إلى بلاده حين جاءت الأنباء أن حَبْلَ الأمور قد اضطرب
فيها ، وهنا تبدأ مرحلته الأدبية الثانية .

٢ — المرحلة الثمانية ١٦٤٠ — ١٦٦٠ :

فى هذه المرحلة أنتج مؤلفاته السياسية وأدبه النثرى ؛ وكان من أول ما كتبه بعد
عودته إلى لندن رسالة صغيرة « فى التربية » نشرت سنة ١٦٤٤ ، وفيها يقترح أن تشمل
تربية الناشئ ثقافة عريضة تقوم على أساسين : هما الآداب القديمة والمواد التى تنفع فى
الحياة العملية ، فيدرس الطالب الأدب والفلسفة والسياسة والقانون والطب وفن الحروب ؛
إذ لا بد أن يعنى فى التربية بأجسام الناشئين وعقولهم ونفوسهم على السواء ، ثم هو يوصى
إلى جانب ذلك بالموسيقى التى تبعث البهجة فى النفوس .

وكان قبل نشره لرسالة التربية قد كتب بضع رسائل دينية يدافع فيها عن عقيدة
« المتزمتين » ؛ وعقب عليها بمجموعة أخرى من الرسائل الصغيرة تدور حول الطلاق

(١) يشير إلى موت صديقه غرقاً .

ووجوب تنظيمه ، وذلك على أثر فشله في زواجه ، فقد كان تزوج من « ماري پاول »^(١) التي لم يطل بها العهد معه حتى ذهبت في زيارة إلى أبويها وأبت أن تعود إليه . لكن حماسة ملتن في هذه الرسائل الخاصة بالطلاق سرعان ما فترت حين استسلمت له زوجته بعد نفور وعصيان ، وأنجبت له ثلاث بنات ، وعاشرته في هدوء حتى جاءتها المنية وهي ما تزال شابة في عامها السادس والعشرين .

وننتقل الآن إلى أشهر ما جرت به يراعة ملتن نثراً ، وأعنى رسالة عنوانها « أريو پاجتسكا »^(٢) — فقد حدث في سنة ١٦٤٣ أن فرض على النشر رقابة بحيث لا ينشر كتاب جديد إلا إذا أجازته لجنة أقيمت لذلك ؛ فقابل ملتن هذا النظام بالمقاومة والتحدى ، ونشر أولى رسائله الخاصة بالطلاق دون أن يستأذن في نشرها الرقيب ، وزاد في تهكمه بأن أهدى الرسالة إلى البرلمان الذي فرض تلك الرقابة الأدبية ؛ ثم عقب على ذلك التحدى بنقد صريح وجهه للرقابة في هذه الرسالة التي نحدثك عنها والتي عنوانها « أريو پاجتسكا — خطبة موجهة إلى برلمان إنجلترا دفاعاً عن حرية الطباعة بغير رقابة » وهاك نموذجاً من هذه الرسالة :

« إننا نعلم أن الخير والشر في هذا العالم ينموان معاً لا يكادان يفصلان ... إنه من جوف تفاحة واحدة أكلها آدم قفزت إلى هذا العالم معرفة الخير ومعرفة الشر اختلطت إحداها بالأخرى ، بل ربما كان ذلك هو ما قدر لآدم أن يستط فيه ، وهو معرفة الخير والشر ، أعنى معرفة الخير عن طريق الشر ؛ وإن كانت هذه هي طبيعة الإنسان فأية حكمة نستطيع أن نختار وأي جهد يجب أن يبذل إذا اجتنبنا معرفة الشر ؟ إن الذي في وسعه أن يرى الرذيلة وأن يفهمها بكل ما تحوى من مغريات ومتع ظاهرة ثم يمتنع عنها ليختار لنفسه ما هو في حقيقته خير منها وأفضل لهو المسيحي الصحيح الذي يسير على الهدى . إنى لا أستطيع أن أثنى على فضيلة لاذت بالفرار وغلقت دونها الأبواب ، فضيلة ينفقها

(١) Mary Powell .

(٢) Areopagitica وهذا العنوان مستمد من عنوان خطاب مكتوب لخطيب يوناني هو إيزوقراط ، وجهه إلى مجلس أثينا الوطني ، ووجه الشبه هو أن كليهما خطبة مكتوبة يوجهها الخطيب إلى نواب الأمة ، وإنما أطلقت على خطبة إيزوقراط هذا الاسم لأن نواب أثينا كانوا يجتمعون على جبل اشتقت من اسمه هذه التسمية .

للران والجهد ، فضيلة لا تقتحم الحياة باحثة عن عدوها لتهاجمه ، بل تنكص على عقبها وتحلف ميدان السباق حيث الإكليل الخالد جدير أن يُجْرَى في سبيله ليُظَفَر به ، ولكن بعد عناء الحر والغبار إذن فتلك الفضيلة التي تحجم عن التأمل في الرذيلة . والتي لا تدرى كل ما تعدّه الرذيلة أتباعها من جزاء ، ثم تنبذها بعد هذا ، إنما هي فضيلة خاوية وليست مقطوعاته بالفضيلة النقية ، إن بياضها بياض الروث ... » .

ولنض الآن مسرعين ، فلا نقف عند سائر نثره السياسي — الذي أخذ يخرج به رسالة بعد رسالة ، والذي أفقده البصر وهو في عامه الرابع والأربعين — لنقول كلمة قصيرة في الشعرية ننتقل بعدها إلى آيته الكبرى « الفردوس المفقود » .

فقد صمّت ملتن عن قول الشعر عشرين عاما امتدت منذ عودته من إيطاليا حتى عادت الملكية إلى إنجلترا بعد أن أبعدت عن البلاد حينما كان يتولى الحكم فيه « كرمول » الذي كان شاعرا من أنصاره ، نقول قد صمّت ملتن عن قول الشعر خلال تلك الأعوام العشرين التي تفرغ خلالها إلى النثر ، لأنه أداة أنسب للعراك السياسي الذي اشتمل البلاد ، صمّت شاعرنا عن قرض الشعر إلا « مقطوعات شعرية » قالها بهذه المناسبة أو تلك ، وبعض هذه المقطوعات ذاتي يعبر عن حالته الشخصية كالمقطوعة المشهورة التي قالها حين فقد البصر ؛ وبعض المقطوعات متصل بالأحداث السياسية التي شغلت أكبر جهده وانصرف إليها أكثر نبوغه .

ولما كان عام ١٦٥٨ — وهو العام الذي فقد فيه زوجته الثانية التي أحبها حباً شديداً^(١) — مات كرمول رئيس الجمهورية فذهبت بموته آمال أنصار الجمهورية ومن بينهم ملتن ، وما هو إلا أن عاد إلى البلاد شارل الثاني سنة ١٦٦٠ ، حتى أوى الشاعر إلى مكان يختبئ فيه لعله ينجو من الخطر الذي كان لا بد أن يحقق بأعداء الملكية ؛ وظل في مخبئه حيناً ، وأحرقت بعض كتبه علناً ، وبهذا انتهى جهاده السياسي وانصرف بكل مجهوده إلى آياته الخالدات . والمقطوعة الشعرية عند ملتن قافية خاصة به ، يجارى « بترارك » في بعضها وينفرد هو ببعضها ، حتى أصبحت في مجموعها مطبوعة بطابعه ، تختلف عن المقطوعة عند سبنسر وعند شيكسبير ، إذ كان لكل من هذين قافيته الخاصة وتقسيمه الخاص .

(١) تزوج ملتن بعد موت هذه الزوجة من زوجة ثالثة .

فالمقطوعة الشعرية — كما تعلم — قوامها دائماً أربعة عشر بيتاً ، إلا أن تقسيم هذه الأبيات ومجرى القوافي فيها يختلف عند الشعراء الذين عالجوها ؛ فملتن يقسمها إلى رباعيتين وثلاثيتين أحياناً ، أو إلى رباعيتين وثلاثة أزواج أحياناً أخرى ؛ وفي الحالة الأولى تجرى القافية هكذا :

(١ - ب - ب - ١) (١ - ب - ب - ١) (ح - ز - هـ) (ح - ز - هـ)

وفي الحالة الثانية تكون القافية على هذا النحو :

(١ - ب - ب - ١) (١ - ب - ب - ١) (ح - ز) (ح - ز)

وهو في الرباعيتين يحذو حذو بترارك ، ثم يحدد في الستة الأبيات الأخرى .

ومن أمثلة هذه المقطوعات :

في عماء

إني إذ أرى كيف غاب عن عيني الضياء .

وبت أقضى نصف دهرى في عالم معتم رحيب ،

وكيف أصبحت نفحة الشعر التي إخفاؤها عندى كالموت الرهيب .

معطلة بغير جدوى رغم أن نفسى أشد انحناء .

لعل بالشعر أخدم خالقى .

فأقدم بين يديه — خوف اللوم — الحساب ؛

وهل يقتضينا الله واجب اليوم كاملاً ، ودون الضوء حجاب ؟

هكذا أسائل فى عفاء ، وسرعان ماأرد على الخوف المقلق :

ليس الله محتاجاً .

من الإنسان إلى عمله ومواهبه .

فخير من يخدمون الله هم خير من يصبرون على قضائه .

لله ملك الأرض والسماء ، يأمر فتسرع الألوف .

فى البر والبحر لا تعرف قراراً ؛

وكذلك يخدم الله من يصبر وينتظر .

ها قد زالت من الشاعر شواغله السياسية بعودة الملكية إلى إنجلترا ، فانصرف إلى تحقيق أمنية طالما تمنّاها ، وهى أن ينشئ فى الشعر آية خالدة لاتعرف لها بين ما أنتج الشعراء ضرباً ، فقيم يكتب ؟ أينختار « آرثر » بطلا لآيته الكبرى التى اعتزم أن ينهض بانشائها ؟ لقد جال بنفسه هذا الخاطر ، ثم لم يَطل ، ولم يلبث أن اتجه بفكره نحو موضوع قصصيه الكبرواين « الفردوس المفقود » و « الفردوس المردود » . أما الأولى فتقص ثورة الملائكة على الله ثم كيف تم خلق الإنسان وإغراؤه وسقوطه طريداً من الفردوس ؛ وأما الثانية فتصف كيف حاول الشيطان أن يغرى المسيح وهو فى البيداء المقفرة بشتى المغريات لكنه لم يوفق فى إغرائه وخرج المسيح ظافراً .
ونريد الآن أن نقف وقفة طويلة عند « الفردوس المفقود » لأنها فى آداب العالم درة فريدة .

تقع « الفردوس » فى اثنى عشر جزءاً ، يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات ؛ فتورة الملائكة وكفاحهم ضد الإله يشغل الجزء الأول والثانى والثالث كما يشغل الشطر الأعظم من الجزئين الخامس والسادس ؛ وخلق الإنسان وشفاعة المسيح له يرد ذكرها فى الجزئين الأول والرابع ، ثم يشغل جانباً من الخامس والسابع والثامن ؛ وإيقاع الشيطان بالإنسان ثم عصيان آدم وحواء وطردهما من الجنة هو موضوع الأجزاء الباقية من التاسع إلى الثانى عشر .
وهاك خلاصة لهذه الملحمة العظيمة .

يستهل الشاعر قصيدته بدعاء يوجهه إلى ربة الشعر يستلهمها الوحي :

ياربة الشعر أنشدينا :

كيف كان من الإنسان أول العصيان ؟

ما تلکم الشجرة الحرام وما جناها ؟

فاياك أستعين على نشيدى العصيب .

الذى أعتزم ألا يلوى فى تحوامه .

حتى يحلّق صاعداً فوق سامق « أونيا »
ينشد غايةً لم يحاولها قبلُ نثر ولا قصيد

ثم يتّجه الشاعر إلى المسيح :

وأنت ياذا الروحُ إليك أنحو
يا من يؤثر على جلاמיד المعابد طهر القلب والتقوى
فأتنى العلم إنك أنت العليم
قد شهدت الوجود منذ فاتحة الوجود

اجلُ ياذا الروحُ فأتنى ، وارفع وطىء دعائى ،
على بهذا المقال الجليل أبلغ شأواً ،
فأكون للحكمة السرمدية ترجمانا
ولرحمة الله بالإنسان برهاناً
ألا حديثنا

عن أبويننا الأولين : ماذا دعاها ...
أن يخرجنا على « البارى » فيهوى ، وأن يعصيا مشيئة الله
لحظور واحد ؟

إنه « الأرقم » الرجم ثارت غيلته
حقداً وغلاً ، ففكر بأمر البشر

فقد دعا الأمل الطامع فى العرش والملسكوت
أن يثير فى الجنة حرباً وقودها الغرور والفجور ،
نخاب الرجاء ، إذ طوح به الله ذو الجبروت
فهوى من السماء يتقدّ لهيباً ...

وتردّى فى هاوية ما لها من قرار ، بها يأوى
مغلولا بصمّ السلاسل يصطلى النار جزاء ...

وفي قرارٍ مهواه تسعُ فضاوات
مما يذرع به الأناسى خطو الليل والنهار
تردى الأثيم هزىلاً بصحبة شيعته
يتقلب في حمأة الجحيم ...

ورأى ما حوله موحشاً قفراً يبابا
ورآه في جبٍ نحيف التهمت جوانبه التهايا ،
كأنه أتون سحيق مستعر ، ناره لا تبعث النور

فهو ما ينفك يصلى عذاباً مقبلاً وطوفاناً من حميم
تغذو لظاه شواظ تذكو أبداً ولا تخبو
فذلك مستقر العصاة كما أراده عدل الإله

وهنالك سرعان ما شهد الأثيم رفاق هويّة
... ورأى إلى جواره ... « إبليس » ،
فاتجه إليه كبير أعداء الله

وهو من سمى في السماء منذ ذلك الحين « شيطانا »
وألقي عبارة جريئة دوت في ذلك السكون الرهيب ، فقال
« أفأنت هو ؟ ... »

لئن كنت من وشجنى به يوما
تبادل العهد واجتماع الرأى والكلمة ، واتحاد الأمل ،

فهاهى ذى أواصر الشقاء توشج اليوم بيننا ، فتوحّد هلكنا ؛
أرأيت إلى أى هاوية أويّنا ، ومن أى الذرى هويّنا ؟
ألا إن الله في غضبته ، ساق الدليل على رجحان قوته ...

ولكنى على ذاك لست بنادم ، وإن صبَّ علينا « الظافر » القادر
ما استطاع فى صورته من صنوف العذاب ؛
فعرى المصمم لن يحول ، وإن حال منى رونق الإهاب

وماذا إن فاتنا النصر فى حومة الوغى ؟
فنحن بذاك لا نفقد كل شىء
وهل يكون هزيماً من له هذا العزم الحديد
والثأر السديد والمقت الذى لا يزول ؟
ومن له هذا الجنان الذى لا يلين ولا يحول ؟
فما كان أخسها ضعة

لو أنى جثوت له مسترحماً وركعت ضارعا ،

فلنثرها على عدونا الألد — بالقتل أو بالختل -- حر با عوانا

فلم يلبث رفيقه الجرى أن أجاب :
« مولاي ! وأنت زعيم العديد من العتاة متوججين
قُدَّتْ إلى الوغى تحت لوائك « السيروفيم » مدججين

يا ويح نفسى أن ترى جلياً هذا الخطب الرهيب
الذى طوّحنا فأشجانا وهزَمنا فأردانا
وأضاع منا الجنة ، وهويننا به إلى هذا الحضيض

لم لا يكون الله قد أبقي على نفوسنا وقوانا ،
فلم ينتقصها ليشد أذاننا ونضطلع بمرّ العذاب ،
لكى يرضى فينا غيظه الناقم ،

أو ليأسرنا بما شاء من فادح الأعمال ، فنستطيع الأداء ؟
فقد أمسينا له — بحق النصر — عبيداً أرقاء ،

إن شاء أصلانا النار في قلب الجحيم
وإن شاء سخرنا في اللجج البهيم ،

فإن أحسننا بالقوة موفورة ، فآين في ذلك العناء ؟

وهل أجدى علينا خلود البقاء إلا دوام الشقاء ؟

وأخيراً احتشد الملائكة الثائرون وتوسطهم الشيطان وخطب فيهم بعزمه على مقاتلة الله تعالى ؛ فاجتمعوا يتداولون الرأي ، فمنهم من يؤيد فكرة القتال ومنهم من يفندوها ؛ وأخيراً نهض إبليس — وهو الذى يتلو الشيطان فى رفعة المقام — واقترح رأياً كان قد سبقه إليه الشيطان ، وهو أن يحاربوا الله فى مخلوقه الجديد وهو الإنسان ، وصادف الاقتراح قبولا ، لكن نشأت مشكلة وهى : مَنْ ذا الذى ينهض بعبء البحث عن العالم الجديد الذى فيه الإنسان ، وعندئذ تطوع الشيطان نفسه أن يأخذ على نفسه هذه المهمة ؛ وانفض اجتماع الملائكة الثائرين وانصرف كل إلى سبيله ، فهذا إلى رياضة وذاك إلى قتال وثالث إلى جدال ؛ وأما الشيطان فقد شق بجناحيه الطريق إلى أبواب الجحيم التسعة ، تحرسه « الخطيئة » وابنها الشائه وهو « الموت » ، وفتحت « الخطيئة » أبواب الجحيم للشيطان فخرج منها طائراً .

هنا يتوجه الشاعر بالقول إلى « الضياء » ويرثى لعماه ، ليمتخذ من ذلك مقدمة ينتقل منها إلى صورة يصور فيها السماء ويصور حديثاً يدور بين « الأب » (الله) و « ابنه » (المسيح) :

عليك سلام الله أيها الضياء الأقدس ، يا أول ما أنجبت السماء !

أنت الذى تفجر من ذات ساطعة فيضاً ساطعاً ؛

ومن يدرى أى نبع سقاك ؟ فقد كنت — يا ضوء —

قبل أن تكون الشمس وقبل أن ترفع السماء ، ثم جاء أمر الله ،

فكسوت يا ضوء — كأنتك الثوب —

علماً نهض من الماء العميق ،

علماً نشأ من العدم وخرج من عماء اللانهاية !

لـسـكـنـك لم تـعـُدْ إلى عـيـنَيَّ اللـتـيـن تـدورـان عـبثاً في الحـاجـر .

تـبـغـيـان مـنـك شـعـاعاً نـافـذاً ، لـسـكـن لـيـلـهـما بـغـير فـجـر !

كـلـمـا حـال الحـول عـادـت الفـصـول ، وـالنـهـارُ .

لـيـس إلـى يـعـود ، كـلا ولا حـلـو البـوادـر الـتي تـنـجـي بـاقـتـراب المـسـاء والصـبـاح .

ولا يـعـود إلـى رـونـق الـربـيع المـزدهـر ولا وِردُ الصـيـف .

ولا قـطـعـان الأـغـنـام والمـاشـيـة ولا طـلـعة الإنـسـان الإلهـيـة ،

فـفي مـكان ذـلـك كـلـه أرى قـتـامـا ، والظـلام السـرمـدى .

يـحـيـط بـي فـيـبـاعـد بـيـنـي وبـيـن حـيـاة النـاس البـهـيـجـة .

وـيرى الله الشـيـطـان يـدنـو مـن العـالـم فيـتـنـبأ « لابـنـه » بـسـقـوط الإنـسـان ، ثم يـسـألـه : أـيـن

الـحـبُّ الذـي يـرضـى العـدـالة الإلهـيـة ويـنـجـي الإنـسـان مـن زلـتـه ، فـيـجـيـب الـابـن :

احـشـرنـي فـي زـمـرة الإنـسـان ، فـفي سـبـيل الإنـسـان .

أنـزـع نـفـسـي عـن صـدرـك ، وسـأرجـي — مـخـتـاراً — .

هـذا المـجد الذـي يـتـلو مـجـدـك ، وـفي سـبـيل الإنـسـان سـأـمـوت .

راضـيا ، فـدع « المـوت » يـنـقـضْ عـلـى بـغـضـبـتـه ،

فـلـن أظـل فـي هـزـيـمـتى أـمـداً طـويـلا .

وـبـيـنـا المـلائـكة يـرتـلون ويـسـبـحـون اقـتـرب الشـيـطـان مـن العـالـم وأبـصر بـالشمـس والأرض

والقـمـر ، فدنا مـن الشمـس حـيـث التـقـى بأوريل وخاطبه قائـلا :

... يا أسـطـع مـلائـكة السـيـرا فـيـم .

تـبـتـنـي : أـيـن مـن هـذه الأفلـاك المـشـرقـة .

قـد اتـخـذ الإنـسـان لـنـفـسـه مـقـامـا دأبـا ؟

فأجابه أوريل :

تـلك الأرض مـقر الإنـسـان ومـقـامـه ، وذـلـك الضـوء

نـهـارـه ، ولـولـاه لطمـسـه حـالـك الـلـيـل ...

وهـذا المـسـكان الذـي أشـير إلـيـه هو الفـردوس ،

هو مـوطـن آدـم ، وتـلك الظلال السـامـقة مـسـكـنـه

سمع الشيطان جواب أوريل ، فأنحنى له إجلالا ، وانصرف ،
 ويمم شطر الأرض يملؤه النجاس المأمول ، فلما دنا الشيطان من الفردوس استيقظ
 ضميره ، وارتاع لهول الفعلة الشنعاء التي يُقبل على اقترافها فصاح :
 يا لشقوتي ! أين أنفت من نفسى ،
 نقمة ليست تحمّد ويأسا لا ينتهى !
 فأينما حلتُ كان جحima ، لأنى فى نفسى جحيم ،
 ولما اقترب من الفردوس أثرت فيه روعة المكان وجماله ، كما يحدث لمن يجتازون
 سفنهم رأس الرجاء ، ويتوغلون فى المحيط فتهب عليهم رياح من الشمال الشرقى تفوح بعطر
 التوابل الذى تحمله إذ تمر على جزيرة العرب المباركة ، فيتلكأون ويتراخون فى السير إذ
 تأخذهم نشوة الأريج الطائر مع الريح ، فهكذا أنعش أريج الفردوس فى الشيطان
 الذى أخذ يقلب النظر فى صنوف الخلائق التى لم يكن له بها عهد ، وأحيرا وقعت عينه
 على الإنسان :

اثنان هما أنبل الخلائق صورة ، مستقيمان ممشوقان ،

..... كأنهما على الجميع سيدان ،

وعليهما جلال ، إذ فى طاعتيهما الإلهيتين ،

أشرقت صورة الخالق المجيد ...

أما الرجل ففيه التأمل وشدة البأس ،

وأما هى ففيها الطراوة والرشاقة الحلوة الجذابة ،

..... هكذا مضى الزوجان بدأ فى يد ،

أجمل ما يكون الزوجان مذ عرف الحب لقاء الزوجين ،

فآدم خير الرجال منذ نسل الأبناء ،

وحواء بين بناتها أجمل النساء ،

فلما رأى الشيطان آدم وحواء فى مثل ذاك الجلال والجمال يسيران ، أخذته الدهشة

للمرة الثانية ، وأخذ يتلون فى صور مختلفة من صنوف الحيوان ، ودنا منهما لينصت إلى

حديثهما ، فعرف من آدم أن شيئا واحداً حرم عليهما فى الجنة ، وهو أن يأكلا من شجرة

المعرفة ، وسمع حواء وهى تقول لزوجها إنها شهدت صورتها معكوسة فى الماء فظنت أنها
أجمل مخلوقات الله ، بل أجمل من آدم .

..... حتى أمسكت يدى بيدك الرقيقة ،
فأذعنت ، وعرفت منذ ذلك الحين ،

كيف تعلو الرجولة برشاقتها وحكمتها على جمال النساء ،
وأخذ الشيطان يحوس خلال الفردوس ، وبينما هو كذلك إذا بأوريل يهبط على
شعاع من أشعة الشمس الغاربة لينذر جبريل — وهو على رأس الملائكة الحارسين —
بأن مَلَكًا يثير الريبة بنظراته قد تسلل إلى الأرض ، فوعده جبريل أن يكشف أمره
قبل طلوع الفجر .

وأقبل المساء الساكن ، وانتشر الشفق فى لون الرماد ،
فلف كل السكائن بثوبه الهادى .

وساد الصمت ، وأوى الحيوان والطير ،
إلى معشوشب الخادع ، فاستكنَّ الطير فى أعشاشه ،

وراح فى نعاس ، إلا البلبلى اليقظان ،
طفق يغرد طوال الليل أناشيد الغزل ،

وأخذ آدم وحواء يتحدثان قبل أن يأويا إلى مخدعهما ، فقالت حواء :
حلوة أنفاس الصباح ، هذا الإصباح ما أحلاه ،

مع البواكير من فائن الطير ، وما أجمل الشمس ،
أول ما نشرت — فوق هذه الأرض الحبيبة — ،

أشعتها الشرقية على العشب والشجر ، والنمر والزهر ،
وهى تتلألًا بقطرات الندى ، ما أمتع عطر الأرض الخصيبة

بعد الرذاذ الرخى ، وما أحلى قدوم ،
المساء الجميل ، ثم ما أجمل الليل الساكن ،

بطيره هذا الوقور ، وهذا القمر الجميل ،
وتلك اللاآلى السواطع فى السماء ، هذه الأنجم المحتشدة ،

لكن لا أنفاسُ الصبح حين يصبح ،
مفتونا بسحر بوا كير الطير ، ولا الشمس حين تشرق ،
على هذه الأرض الحبيبة ، ولا العشب ولا الثمر ولا الزهر
وهي تتألاً بالندى ، ولا الشذى بعد الرذاذ
ولا المساء الجميل ولا الليل الساكن
بطيره هذا الوقور ؛ ولا السير في ضياء القمر
أو في ضوء النجوم المتلألئ ، حلواً بغيرك ؛
ولكن أين تضى هذه الأفلاك طيلة الليل ؟ ولما
هذا المنظر الفاتن حين يأخذ الكرى بمعاقد الأجفان ؟
فيجيبها آدم قائلاً :

لا بد لها أن تقطع أفلاكها حول الأرض ،
وهي إذا لم تشهدها الأبصار في جوف الليل
فلا تضى عبثاً ؛ لا تظنّ أنه بغير الأناسي
يعوز السماء راءوها ، وينقص الله حامدوه ؛
فألوف الملائكة تقطع الأرض سيراً
في خفاء ، حين نستيقظ وحين يأخذنا النعاس ؛
وكل هؤلاء يرون آيات الله ويحمدونه حمداً لا ينقطع
إن أصبح صباح أو أمسى مساء

ومضى آدم وحواء إلى حيث يقضيان الليل ؛ فأرسل جبريل أعوانه ليتولوا الحراسة ؛
وأمر « إنوريل » و « زيفون » أن يمحشا في أرجاء الفردوس عن الشيطان الهارب ؛
فوجداه جالساً على مقربة من حواء يلون لها أحلامها بما يريد ؛ فهدّ « إنوريل » رحمه
ومسه به مساً رقيقاً ففزع الشيطان وارتدّ إلى صورته ، وسبق إلى جبريل الذي أخذ
يمجّده وكاد يقاتله ، لولا أن تذكر الشيطان أنه لا يستطيع النصر في قتال مكشوف ، فلاذ
بالفرار ، وتفرقت معه ظلال الليل .

ولما استيقظ آدم في الصباح ، رأى حواء قد احمرت خجلًا وحيرة ، وقصّت عليه

أحلامها الخفيفة ، فسرى عنها كربها ، ومضيا إلى مكان من الأرض الفضاء وأخذا يرتلان ترنيمة الحمد لله .

عندئذ أرسل الله روفائيل من السماء ، لينذر آدم وحواء بالخطر الداهم ؛ فأنبأها نبأ عصيان الشيطان وسقوطه من السماء ، وكيف أعد الشيطان عدته للشورة والقتال ؛ وأمر جبريل وميكائيل أن يقودا جند السماء في وجه هذا الثائر ؛ ونشب بين الفريقين قتال دام سجالا ، وفي اليوم الثالث أرسل الله المسيح في عربة ليقف القتال :

وحلّ بينهم يحمل في يمينه

عشرة آلاف من قواصف الرعد ، يرمي بها

إلى أمام ، فنزلت في نفوسهم منزل الطاعون

وأخذتهم الدهشة فوقفوا لايقاومون

وطارت عنهم بسالتهم ، وتهاوى كليل سلاحهم ،

وفرعوا جازعين لهذا المنظر الخفيف

فقدفوا بأنفسهم رءوساً على أعقاب

من حافة السماء هويّاً ، وغضبة الله

تشتعل في إثرهم ، وهم يهوون في هاوية ما لها من قرار

وأنذر روفائيل آدم بمثل هذا القضاء يصيب الإنسان لو اقتترف جريمة العصيان .

ولما كان روفائيل في الفردوس لجأ الشيطان إلى التخفي ، فاختنى سبع ليال ، كان

خلالها يتشكل أفي هيئة الضباب فلا تراه الأبصار ، ودخل في جوف الحية لأنها أنسب أداة للخداع .

وأقبل الصباح ، وهم آدم وحواء أن يعملوا ، فاقترحت حواء أن يبعد كل منهما عن

الآخر أثناء قيامهما بالعمل ، لأنهما إذ يقتربان يقبدا لان النظرات والبسمات والأحاديث ،

فيدافع آدم عن وجوب « هذا اللقاء الخلو بين النظرات والبسمات » لأنهما ما خلقا للعمل

المضنى ، إنما أريد لهما أن يعملوا عملا هيناً لذيد .

فإن تكوني قد مالت الإفراط في الحديث

ففي وسعي أن أغيب عنك برهة قصيرة ،

فقد تكون العزلة خير رفيق

والاعتزال القصير يدعو إلى حلول اللقاء ؛

لكن شكاً يساورني ، فإني لأخشى

أن يلحق بك الضرر

لكن حواء طمأنته بأنها لن تقع فريسة لخداع العدو المتربص إن كان ثمة عدو متربص . وأجابها آدم بأنه يخشى عليها الإغراء وأنهما لو سارا معاً كانا أكثر حذراً وحيطة ، فأبت حواء أن تدعن ومضت وحدها ، وما هي إلا أن صادفها الشيطان وحيدة ، فوقف أمامها وقد تقمص الحية ، وأبدى لها من الإعجاب ما يبديه العابد نحو معبوده ، وأخذ يخاطبها بلسان البشر : « يا أميرة هذا العالم الجميل ! يا حواء الباهرة » فسألت حواء : كيف أمكن للوحش أن ينطق بلسان الإنسان ؟ فأجاب بأنها قدرة استمدتها حين أكل ثمرة شجرة معينة ، فقد بثت فيه تلك الثمرة عقلاً مفكراً وحملته على عبادة حواء لأنها « مليكة على الخلق » ، فطلبت إليه حواء أن يدلها على مكان تلك الشجرة ذات الثمر العجيب ، فأمرع بها إلى « الشجرة المحرمة » ولما ساورتها الوسوس والمخاوف قال :

يا مليكة هذا الكون ! لا تُلقي بالآ

إلى ذاك الوعيد بالموت ، لن تموتى ؛

وكيف تموتين ؟ أبالثمرة تموتين ؟ إنها تهبك الطريق

إلى العرفان ؟ أيقنك صاحب الوعيد ؟ انظري إلى —

أنا الذي أمسك بالثمرة وذاقها ؛ هأنذا أحييا

بل علوتُ بحياتي عما أراد لي « القدر »

لأنني لم أرض بما قسم لي فغاصت طامحاً ،

أُفغلقُ دون الإنسان ما انفتح للحيوان ؟

أم هل يغضب الله حقداً

على هذا العدوان الجميل ؟

يستحيل على الله أن يصيبك بالأذى إن كان عادلاً ،

فيأيتها الإلهة البشرية أقدمي ، كلي الثمرة ولا تحجمي !

ووقعت كلمات الشيطان من حواء موقع القبول ، فأخذت تقول .

... .. يوم نأكل

هذه الثمرة الجميلة كتب علينا أن نموت !
أين الموت من هذه الحية ؟ إنها أكلتها ولا تزال حيّة ،
وبانت ذات علم تتحدث وتفكر وتدرك
وكانت بغير عقل حتى أكلت ؛ ألنا وحدنا
خلق الموت ! أم حرام علينا

هذا الغذاء العقلي ، حلالٌ للحيوان ؟
ها هنا شفاء الجميع ، هذه الفاكهة المقدسة
جميلة في مرأى العين ، وتستثير الذوق ...

فإذا يمنعني أن أدنو منها لأطعم جسمي وعقلي معاً ؟
... قالت هذا وامتدت إلى الثمرة يدها الرعناء
واقطعتها ثم أكلت

وتاهت حواء عجباً بنفسها أول الأمر ، ثم أخذت تتساءل ماذا عسى أن يكون وقع
ذلك النبا على آدم ؟ وقالت لنفسها لتخفف من ألمها :
ربما كنتُ الآن في مكان خفيّ ، إن السماء عالية —
عالية ! إنها قصبةٌ لا تَرى على هذا البعد في وضوح
كلّ شيء على الأرض ، وربما كانت الشواغل
قد صرفت عن رقابتنا

« حارمنا » العظيم ،

ولكن أي صورة أبدولآدم ؟ أنبثه
بما اعتراني من تغير ؟

ماذا لو كان الله قد رآني

فجاءني الموت تباعاً ؟ إذن فمصري إلى فناء

ويزوج آدم من حواء غيري

ويحيا معها في نعيم ، أنا أموت !

ويحيى ! لقد حزمتُ أمرى إذن ، لقد اعتزمتُ

أن يقاسمني نعيمى وشقوتي ،

إني أحبه حباً يجعلني أحتمل الموت في صحبته
وبغيره لا أطيق الحياة
... .. وآدم عندئذ

يفتظر عودتها في شوق ، وضفر لها
إكليلًا من الزهر ليزين جدائلها
لكن جاءت حواء وعلم منها بعصيانها ، فوقف واجماً ، وسقط من يده الإكليل
الذي ضفره لحواء ، ثم التفت إلى حواء وأخذ يسرّي عنها :
قد لا تموتين

فما أحسب أن الله ، وهو الخالق الحكيم ،
— رغم وعيده — سيعمل جاداً على فنائنا
ونحن زهرة خلقه

وعلى أية حال فقد وصلتُ مصيرك بمصيري ،
واعترمتُ أن أقاسي ما تقاسين من قضاء ،
فلودميت الموت ، كان الموت لي كالحياة

وناولته حواء الفاكهة المغرية الجميلة ، فلم يحجم عن أكلها ، مع أنه يعلم وخيم العواقب ،
ولم يكن مخدوعاً كما كانت حواء ، لكن كيف له أن يقاوم سحر المرأة ؟ وسرعان
ما أحس كلاهما الندم على فعلته ، واختفيا في الغابة وتدنرا بأوراق الشجر ، وأخذا يبكيان
ويوجه أحدهما اللوم للآخر ، فصاح آدم :

هلا أضغيت لسكباتي ولبثت

معي — كما رجوتك — حين تمكنتُ

منك تلك الرغبة العجيبة في التجوال هذا الصباح المنكود !

فقالت حواء :

ولوبقيت أنت على رأيك ثابتاً

لما زلتُ ولا زلتَ معي

وعاد ملائكة الحراسة إلى السماء ثقلاً انطوى ليلبلغوا فشلهم ، فعلموا من الله أن
القضاء محتوم ، وأرسل « ابنه » إلى الأرض ليحاكم الزوجين ولينزل بهما العقاب لعنّتين ،

هما العمل والموت ؛ ومن ناحية أخرى اتخذ الشيطان « الخطيئة » و « الموت » معينين له على الأرض .

وتاب آدم وحواء فاستجاب لهما الله ، وأرسل اليهما ميكائيل ليعلم أن الموت لن يقع عليهما حتى يكملوا التوبة ، أما الفردوس فلن يعود لهما مقرا ، فأخذت حواء تنظر إلى الفردوس بعين باكية ، واستسلم آدم لعباته .

وآن أوان الخروج ، فهبط آدم وحواء إلى الأرض وأخذوا يضربان في أرجائها يداً في يد يسيران بخطوٍ وثيد ...

* * *

تلك خلاصة « الفردوس المفقود » . ومما أخذ عليها أن الشاعر — أراد أو لم يرد — أن يكون بطله الشيطان لا آدم ، وقد يكون ذلك صحيحاً في الجزئين الأولين من الملحمة ، اللذين اضطر فيهما الشاعر أن يجعل الشيطان شديد البأس قوى العزيمة ليهيء الطريق للصراع العنيف المقبل ، وليثير الاشفاق والخوف في نفس القارىء حتى يزداد عطفه على أبويه الأولين ويزداد شكره لمن مهد له الخلاص . لسكن لم يَفُتْ الشاعر بعد ذلك أن ينقص من جبروت الشيطان شيئاً فشيئاً حتى تضائل وهزل في « الفردوس المردود » . ألا تذكر حين كان الشيطان متفكراً يُسِرُّ في أذن حواء وهي نائمة ، كيف فزع حين لمسه « إنوريل » برمح ؟

« الإنسان » لا « الشيطان » هو بطل الملحمة ، فهو يستدر عطف القارىء على الرغم من هزيمته ، ثم تجيء بعد ذلك قصيدة « الفردوس المردود » فينتصر فيها الإنسان الالهى على مغريات الشيطان نصراً حاسماً .

ولاشاعر عدا هذا كله قصيدة رائعة عنوانها « شمشون الجبار »^(١) هي أقرب إلى المأساة المسرحية منها إلى القصيدة ، وهو يصور نفسه في شمشون ، فقد عانى من النساء مثل ما عاناه شمشون ، وكفّ بصره كما حدث لشمشون ، ووقع أسير أعدائه كما وقع شمشون .

(١) Samson Agonistes ج ١ قصة شمشون في فصل الأدب العبرى في الجزء الأول من هذا الكتاب .

الفصل التاسع

من ملتن إلى العصر الأوغسطيني

أو الأدب الإنجليزي في النصف الثاني من القرن السابع عشر

(١) الشعر :

أندرو مارفل Andrew Marvell (١٦٢١ - ١٦٧٨) :

هو — إلى جانب ملتن — شاعر من طائفة المزمتمين الدينيين ، ولو أنه كثيراً ما أحس العطف على الملك شارل الأول الذي كان عدواً لهؤلاء المزمتمين .

كان مارفل متعدد النواحي في شعره ، فهو أعظم شعراء الطبيعة في القرن السابع عشر بقصيدته العصاه « أفسكار في حديقة » ؛ وهو شاعر الفكر الذي يغذى عقل قارئه بنبيل الأفكار ، وهو في ذلك شبيه بملتن ، وهو في بعض قصائده يغرق في التشبيه الغريب ، وهي النزعة « الميتافيزيقية » التي عرفناها في « دن » ؛ تراه يقول أجود الشعر في زعيم المزمتمين الدينيين « أولفر كرمول » كما يقوله في عدو المزمتمين « شارل الأول » .

اقرأ له قصيدة « أفسكار في حديقة » تجدها جياشة بحبه للطبيعة حباً لا تسكاد تلمس نظيراً له في شاعر إنجليزي سواه ، مليئة بالآفسكار الطريفة واللغات الفنية الرائعة ، فيها يقول إن الناس يحاولون أن يتوجوا عملهم المجهد بأكاليل النبات ، والنبات يسخر منهم ، لأن صنوف النبات كلها قد تعاونت في هذه الحديقة على صنع إكليل للراحة والدعة ؛ فإن شئت هدوءاً وطهراً فسبيلهما هذه الحديقة لا يجتمع الإنسان الصاخب ؛ وهو يلاحظ أن حمقى العاشقين قد نقشوا أسماءهم على جذوع الشجر في الحديقة مع أن هذا الشجر أفتن جمالا من معشوقاتهم ؛ إن العاشقين من أرباب الأساطير قد انتهى بهم السعي وراء حبيباتهم إلى اللقاء تحت الشجر ، « فأبولو » أخذ يطارد معشوقته « دافني » حتى التقى بها تحت شجرة من أشجار الغار ، و « بان » تعقب حبيبته « سيرنكس » حتى وجدها عند شجرة من

أشجار الغاب ؛ وبعد ذلك يتلفت الشاعر في الحديقة ويعدد ما يراه في جنباتها من ألوان
الفاكهة ؛ ويعبر عما يحسه العقل من سعادة في هذه الحديقة حين يطلق لنفسه عنان الخيال ؛
ثم يقول إنك إن جُلّت في هذا الفردوس وحيداً فأنت تنعم بفردوسين : فردوس العزلة ،
وفردوس هذا البستان ؛ وأخيراً يرى الشاعر في أزهار الحديقة وأعشابها « مِزْوَلة » تبين له
أوقات العام كأنها الساعة تسجل سمرَ الزمان :

جون دريدن (١٦٣١ — ١٧٠٠) : Gohn Dryden

ننتقل بك الآن إلى شاعر عظيم يعد في طليعة الأدباء الإنجليز ، هو « جون دريدن »
الذى هبط من أسرة عريقة ، وتلقى علومه في مدرسة وستمستر حيث أنشأ وهو في
الثامنة عشرة من عمره قصيدة رثاء عنوانها « في موت اللورد هيسنجز » فجاءت متأثرة
بالطريقة الميتافيزيقية في كتابة الشعر — وقد كانت سائدة — وهي التي ابتدأها « دَنْ »
وحدثناك عنها في أكثر من موضع . وحسبنا أن نذكرك بخصيصة تميزها وهي أنها تُقَرَّب
في التشبيه والاستعارة بحيث تربط بين أشياء هي أبعد ما تكون صلة بعضها ببعض ؛
بهذه الطريقة في قرص الشعر بدأ « دريدن » في رثاء هيسنجز الذي نقتبس منه هذه
الآبيات الآتية على سبيل المثال :

كان جسمه فَلَكَاً ، وروحه الساميةُ

تتحرك حول قُطْب من العلم والفضيلة ؛

وإنما بلغت في حركاتها — فيما تبدو لنا — من دقة النظام

ما لم تبلغه أفلاك السماء كما بدت لأرشميدس ؛

فلو الشماثل والفضائل واللغات والفنون

والجمال والعلم — هذا ما يملأ فيه سائر الأجزاء ؛

إن مواهب الله التي — كأنها الأنجم الهاوية —

تبدو في الناس منتثرة ، قد تركزت فيه

كأنها النجوم في سماءها مثبتة ؛ واتخذت مكانها في نفسه

وأخذت تشع خلال جسمه أثرها الجميل ؛

وهي في إشعاعها تترك على أعضائه جلالاً من جلالها

بحيث بات منه الجسد كله جسماً سماوياً

ذلك مثال من المقارنات العجيبة والتشبيهات الغريبة التي عرفت بها المدرسة الميتافيزيقية في الشعر ، والتي بدأ « دريدن » متأثراً بها . ولابد لنا إثباتاً للحق أن نقول إنه مثال سيء ، إن دل على اتجاه الشعر الميتافيزيقي فإنما يدل على أردأ ما فيه ؛ ولعله من الخير أن نسوق مثالا آخر لدريدن نفسه في موت هيستنجز ، ينسج فيه على غرار المدرسة الميتافيزيقية أيضاً ولكن بصورة أجود ، قال (لاحظ أن هيستنجز مات بالجدري) :

انتفخت فيه البثور من كبرياء ، إذ نَبَتَتْ في إهابه

كما تنبت براعم الورد فتلتصق على إهاب السوسنة ؛
في كل بثرة منها دمةٌ

لتبكي بها ما اقترفته من جريرة في نورتها ؛

إن هذه البثرات شبيهة بالخوارج ؛ اشتغل مولاها بالجهاد ،
فنهضوا بثورة يتأسرون على حياته

ولنترك هذه الفاتحة الضعيفة التي استهل بها دريدن حياته الأدبية وهو ما يزال طالباً ناشئاً ، لننتقل إلى شعر أخرجه في عامه الثامن والعشرين يرثي « أولفر كرمول » ؛ فالظاهر أن شاعرنا اعتنق مذهب التزمّت الديني بعد تخرجه في جامعة كيمبردج ، مقتفياً أثر قريب له عظيم كان شديد الصلة بزعماء حزب المتزمتين . ومهما يكن من أمر فهذه القصيدة التي عنوانها « مقطوعات حماسية في موت أولفر كرمول »^(١) تعد أول شعره الجيد ، إذ أجاد فيها النظم والأسلوب ، ولو أن بقيةً من التشبيهات المتكافئة والعبارات المصطنعة أفسدت عليه القصيدة بعض الشيء ، وفيها يقول :

تلك كانت فعال أميرنا ، لكن بين جنبهيه نفساً تسمو

على أعلى ما أخرجت وأبدت من فعال ؛

وهكذا السلوك الآلي الهزيل أمام الناس يبدو

والأسرار الدفينة أعزُّ من الظهور في أعمال

إنه لم يمِت حين أخذت شهرته الطاخة في زوال
بل مات وأكاليل مجد جديد تغريه أن يحيا
مات وكأنما ينظر إلى فوز جديد قريب المنال
فوز هو أسمى من كل نصر تهبه هذه الدنيا

سابق رفته في مستقره راضياً

ويظل اسمه مثلاً يسطع

يدل كيف يبارك الله جهداً سامياً

إذا تضافرت فيه البسالة والورع

لكن الظروف لم تمهله حتى يستفيد من اتصاله بحزب المزمّنين الذي كانت له السلطة
حين كان كرمول قابضاً على زمام الأمور في البلاد ، إذ عادت الملكية الطريفة وسدّت
الطريق في وجه المزمّنين وأنصارهم ، فاعتمد شاعرنا في حياته على ميراث ضئيل تم على
قلمه الذي سرعان ما استخدمه في مدح الملك القادم ، فكتب قصيدة يحيي بها عودة
الملك ، وعقب عليها بأخرى يمدحه في يوم تتويجه ، وكلتا القصيدتين مكتوبتان « بالقافية
المزدوجة الحماسية »^(١) التي برع فيها هذا الشاعر براعة تلفت النظر ، وسار فيها على

(١) القافية المزدوجة — كما سبق — هي التي تقف كل بيتين متعاقبين بقافية واحدة ، والقافية
المزدوجة نوعان : نوع يتألف فيه البيت من عشرة مقاطع ، وآخر يتألف فيه البيت من ثمانية ؛
والنوع الأول يستخدم على صورتين : فهو إما « مغلق » أو « متدفق » ففي « المغلق » يقوم كل بيت
بمعنى مستقل ، وهذا هو الذي يسمى « بالحماسي » كالذي استخدمه « دريدن » و « بوب » وأما في
« المتدفق » فيجري المعنى من بيت إلى الذي يليه ، بل قد يجرى من زوج إلى الزوج الذي يليه ؛ وليست
الآبيات المزدوجة ذات المقاطع العشرة مستخدمة على يد دريدن ، إنما هي قديمة في الأدب الإنجليزي ،
استخدمها تشوسر في « المقدمة » وفي كثير من « حكايات كاتربري » (راجع تشوسر) وكتب بها مارلو
وشيكسبير . أما الذي بدا في عهد اليصابات فهو أن تكون هذه الآبيات المزدوجة « مغلفة » فيستقل كل
بيت بمعناه ، وأخذت هذه النزعة تزداد حتى اشتدت عند دريدن ، ثم بلغت كمالها عند « بوب » — ثم
عاد الأدباء في أول القرن التاسع عشر إلى إيثار تدفق المعاني من البيت إلى الذي يليه ، ومن الزوج إلى
الذي يليه إذ في ذلك حرية وطلاقة .

وأما الزوج الذي يركب البيت فيه من ثمانية مقاطع فهو أقدم من زميله عهداً في الأدب الإنجليزي ، =

منهاجه « بوب » في العصر الأوغسطي في أول القرن الثامن عشر كما سنجد ذلك في حياته .
 لكن عودة الملكية لم تعد على « دريدن » بالكسب من أمثال هذه المدائح ؛
 وإنما أكسبته عودة الملكية عن طريق المسرح ، ذلك أن المسارح التي أغلقت في عهد
 المتزمتين عادت الآن ففتحت أبوابها ، فوجدت في « دريدن » كاتباً خصباً ممتازاً يعدها
 بمسرحياته ويستمد منها المال ؛ ثم ما هي إلا أن أغلقت المسارح أبوابها من جديد قرابة
 عامين (١٦٦٥ — ١٦٦٦) وذلك حين فشا الطاعون ونشبت النار في لندن مما دعا الناس
 إلى الهجرة إلى الريف ، وفي عام ١٦٦٦ الذي شهد هذه السكوارث العظمى كتب
 « دريدن » قصيدته المشهورة « سنة العجائب »^(١) وهي قصيدة طويلة مؤلفة من رباعيات
 وموضوعها الحرب الهولندية وحريق لندن ، ثم أضاف إلى ذلك مدحا توجه به إلى الملك
 وآل بيته .

وانجابت عن البلاد نكبتها ، فعاد المسرح وعاد « دريدن » إلى الكتابة المسرحية
 التي ظل مشغولاً بها بعد ذلك أعواماً طويلاً أكتبه مالا وفيراً ورفع قدره في قصر الملك
 فنُصّب أميراً للشعراء . ولا شك أن هذا التوفيق أغار صدور أعدائه ، لكنه استطاع بما
 أوتي من قدرة نادرة على السخرية أن يخرسهم جميعاً .

وهنا ننتقل إلى الجانب الساخر من أدبه ، فنجد ذلك عن ثلاث قصائد تعد من الطراز
 الأول في أدب الهجاء في العالم أجمع ؛ أما أولاهها فهي قصيدة « أبشالوم وأكيثوفل »^(٢)
 ولكي نقدمها إليك ، لا بد لنا من شرح الموقف التاريخي الذي دعا إلى كتابتها ؛ فقد
 كتبها الشاعر عام ١٦٨١ حين بلغت حماسة الشعب أشدها حول ما يسمى « قانون الإقصاء
 عن العرش » الذي أريد به أن يقصى جيمس الثاني عن وراثته العرش بعد شارل الثاني ،
 لأن جيمس كان يدين بالعقيدة الرومانية الكاثوليكية ، وهي تنافي ميل الشعب بصفة عامة ؛

== إذ نقل إليه من الأدب الفرنسي في العصور الوسطى .

ونحن إذ نقسم الشعر المزدوج القافية إلى هذين النوعين ، لسنا نقصد إلى الاستقصاء الجامع المانع ،
 لأن هناك قوافي مزدوجة يتركب فيها البيت من اثني عشر مقطعاً ، وأخرى يتركب البيت فيها من
 أربعة عشر مقطعاً ، كما أن هناك منها ما يتركب البيت فيها من مقطعين أو ثلاثة ، ولكن هذه كلها قلة
 أهمناها في التقسيم .

وكان المؤيدون لهذا القانون هم حزب الأحرار ومعهم شافتسبرى ؛ لكن الملك لجأ إلى حل البرلمان وأخذ يصب اضطهاده ونقمته على أصحاب هذا المشروع ، فكان أن زج شافتسبرى في « البرج » بتهمة الخيانة العظمى ؛ فنتج عن ذلك سيل من الرسائل والمقالات هاجم فيها كاتبوها استبداد الملك وتعسفه ، فرأى الملك ووزرائه أن يردوا على هذه الحملة أولاً وأن يهيئوا الرأي العام قبل حلول الموعد الذى حدد لمحاكمة شافتسبرى ثانياً ، فمن ذا يؤدى لهم هذه المهمة الخطيرة سوى أمير الشعراء « جون دريدن » ؟ وأجاب الشاعر دعوة القصر وأخرج هذه القصيدة « أبشالوم وأكيثوفل » قبيل يوم المحاكمة بأيام قلائل ، فنجحت القصيدة نجاحاً منقطع النظير ، فطبعت عدة طبعات فى أيام قليلة ، وأخذ الناس فى كل مكان يرددون منها أبياتاً وعبارات ؛ والقصيدة رمزية إلا أن رمزها شفاف لم يتعذر على القراء أن يكشفوا عما تحته ، فأبشالوم يرمز به لمونموت^(١) ، وأكيثوفل يرمز به لشافتسبرى^(٢) ، والملك شارل يرمز له بدادود ، ورمز لدوق بكنجهام^(٣) باسم « زمري »^(٤) وفيما يلي الصورة المشهورة التى صوّرها الشاعر شافتسبرى :

وفى طليعة هؤلاء كان أكيثوفل الزائف ،
وهو اسم حَقَّ عليه لعنة العصور اللاحقة جميع ،
بارع فى حبك الدسائس والنُصْح الملتوى ،
وإنه لحكيم باسل ، مشاغب بفطنته
قلق لا يستقر على مبدأ ولا يدوم فى منصب ،
يكون بيده الأمر فلا يقنع ، ويزول عنه السلطان فلا يرضى ،
له نفس مشتعلة لا تنفك تشق الطريق لنفسها
فتبرى بذلك جسماً نحيلاً وتذويه ،
وقد أبهظت جسده بعبثها ، وإنه لمن طين ؛
إذا اشتد الخطر ألقىته رباناً جريئاً
يغتبط للمخاطر حين يعلو الموج

ويبحث عن العواصف لا يتقيها ، بل إنه ليعجز إن ساد الهدوء
تراه يدنو بسفينته من الرمال ليزهى بفطنته

إن المواهب العظمى — بغير شك — قريبة الشبه بالجنون

فلا يفصل النبوغ عن الجنون إلا فاصل رقيق ،

وإلا فلماذا — وقد وهب رفعة الشأن والمال —

يأبى على شيخوخته راحةً تريدها ؟

لماذا بضئ جسداً وفي وسعه أن يُمتعه ؟

قد أفلس من حياته ومع ذلك يسرف في راحته

لكن شافقسبرى بُرئى على الرغم من هذه القصيدة الساخرة ، وأصبح في أعين

الشعب بطل الساعة ، وضربت أوسمة تحمل اسمه وصورته ونقشت عليها الشمس تبدد
غيايب السحب ، تخليداً لذلك الحادث العظيم .

فكان ذلك داعياً لإخراج القصيدة الهجائية الثانية وعنوانها « الوسام »^(١) ، وقد

صدرت سنة ١٦٨٢ ، وهى شبيهة بسالقتها « أبشالوم وأكيتوفل » فى الوزن والأسلوب ؛

وحدث أن عارض هذه القصيدة شاعر يدعى « تومس شادول »^(٢) بقصيدة يهاجم فيها

« دريدن » مهاجمة شخصية عنيفة ، فهب شاعرنا لينتقم لنفسه بالقصيدة الهجائية الثالثة

وهى « ماك فلكنو »^(٣) فجاءت السخرية فيها لاذعة مُرّة ، يتخيل فيها دريدن شويِعراً

ركيك النظم يسمى « فلكنو » .

بويع بالحكم يافعا — كأوغسطس — فحكم زمانا طويلا ،

ولبت فى عالم النثر والشعر حاكما بغير منافس

ييسط على دولة « السكلام الفارغ » سلطانا مطلقا

وفكر أى أبنائه جميعا لورثة المُلْك يختار

بحيث يثير على الذكاء حربا لا يخبؤها آوار ؛

ثم صاح : « فُضى الأمر ، فالطبيعة تنادى
ألا يحكم بعدى إلا من يشابهنى بين أولادى
وليس سوى شادولٍ يحمل صورتى كاملة
فقد نضج فى الغباء منذ نعومة أظفاره
ليس بين أبنائى جميعاً سوى شادولٍ
رسخت قدماه فى البلادة الوافية ،

فقد يدعى سائر الأبناء معنى ضئيلاً فيما ينطقون
أما شادولٌ فيستحيل أن ينحرف به القول إلى معنى معقول
وكأنما لم يكنف الشاعر هذه القصيدة فى الثأر لنفسه من « شادول » فانتهاز فرصة
أخرج فيها شاعر من أنصاره قصيدة تسكمل « أبشالوم وأكيثوفل » فأضاف إليها « دريدن »
مأثى بيت يهجو فيها شادول مرة أخرى .

ولعل شاعرنا بذلك قد أفرغ جعبته فى الهجاء ، ثم عمر قلبه بالإيمان الدينى فوجه
شعره ناحية الدين ، فأخرج سنة ١٦٨٢ قصيدة « رلجيوليسى »^(١) يعرب فيها عن إيمانه
بعقيدة الكنيسة الانجليزىة ، ثم عقب عليها بعد أربعة أعوام بقصيدة دينية أخرى عنوانها
« الغزال والنمر الأرقط »^(٢) وهى دفاع عن الكنيسة الرومانية الكاثوليكية ساقه فى
حكاية رمزية ، يشير فيها إلى الكنيسة الكاثوليكية بالغزال الناصع البياض ، وإلى
كنيسة إنجلترا بالنمر الأرقط ، كما يشير إلى كثير من العقائد السائدة فى عصره بصنوف من
الحيوان ساقها فى حكايته ؛ ولسنا نريد أن نتعرض للأسباب التى حملت الشاعر على تغيير
عقيدته بين هاتين القصيدتين ، فهو فى الأولى — كما ترى — مشايع لكنيسة إنجلترا ،
وهو فى الثانية مهاجم لها ، لأننا مَعْنِيُونَ بالرجل أديبا ، يقول الشاعر فى هذه وتلك .

وننتقل بك بعد هذا إلى لون آخر من الشعر ، شعر الأناشيد ، ضرب فيه الشاعر
بسمهم وافر فى قصيدتين هما من أجمل وأروع ما يصادفك فى دولة الشعر ، وأعنى بهما قصيدة

عنوانها « أغنية لعيد القديس سيسليا »^(١) ، وأخرى عنوانها « وليمة الإسكندر »^(٢) التي بلغت في تصوير العواطف الإنسانية المختلفة مبلغاً عظيماً ، والتي بلغ من شهرتها في عالم الأدب أنها تقرن باسم « دريدن » أكثر مما يقرن به سائر نتاجه الأدبي — وكلتا القصيدتين تمجد الموسيقى وتبين ما لها من أثر عظيم جليل :

ففي أغنية القديس سيسليا يقول الشاعر إن الموسيقى قد أشاعت الاتساق والتناغم والانسجام في الذرات المتنافرة التي يتألف منها الكون بحيث أصبح على النحو الذي نرى ؛ وفي وسع الموسيقى أن تثير في الإنسان كل صنوف العواطف على اختلافها ، فهي التي تستثير الجند للقتال وهي التي يذب فيها المحبون أناتهم ؛ ثم يعرج الشاعر على « أورفيوس » الذي جاء في الأساطير أنه كان يحرك الجراد بأنغام موسيقاه .

وفي « وليمة الإسكندر » يصور لك « تيموذوس » العازف جالسا على عرش رفيع ، وعلى مقربة منه جلس الإسكندر إلى جانب تايديس ؛ وتبدأ الموسيقى ويبدأ الغناء بقصة زواج الإله « چوف » من « أولمبيا » ثم ينتقل العازف إلى التغنى برب الحمر « باكس » فتفعل الأنغام في نفس الإسكندر فعلمها ، وتأخذه الحماسة ويملؤه الغرور ، ويقصص على الحضور قصة حروبه موقعة بعد موقعة ؛ وهنا يرى العازف أن يكبح هذا الغرور في نفس الإسكندر فيحول موسيقاه وأنغامه وغناؤه بحيث يروى بها هزائمه « دارا » ، فتتحرك الشفقة في نفس الإسكندر ، ويرق لذلك البطل الكسير ويرثى ؛ ولما كان بين الشفقة والحب وشيجة قوية وصلة قريبة ، انتهر العازف تحريك الشفقة في قلب الملك وعرج من فوره على أنغام الحب فلأن لها فؤاد الإسكندر ، ثم ختم الموسيقى بأنغامه بنغمة الثأر والانتقام . وهكذا أخذ يلعب بعواطف الإسكندر ، يعلوبها آنا ويهبط آنا .

وبعدُ فلشاعر غير هذا كله « متفرقات » و « مترجمات » وكان أهم من ترجم لهم « دريدن » من الأدباء القدماء « فيرجيل » إذ وفق في ترجمته إلى شعر إنجليزي توفيقاً قل أن تجد له نظيراً في كل ما ترجم من عيون الأدب في العالم .

(١) Song Eor St. Cecilia's Day

(٢) Alexander's Feast — ويلاحظ أن هذه القصيدة أيضا يقدمها الشاعر نشيداً يكرم به

عبد القديس سيسليا .

ولم يكن دريدن شاعرا وكفى ، إنما كان إلى جانب ذلك نائراً وكاتباً مسرحياً .
ومن الخير أن نتحدث عنه نائراً حين نتناول النافرين في السكامة التالية لحديثنا عن
الشعراء ، ثم نتحدث عنه مسرحياً عند الكلام على المسرحية في هذا النصف الثاني من
القرن السابع عشر .

صموئيل بتلر Samuel Butler (١٦١٢ — ١٦٨٠) :

لو كان شعراء الفترة التي نؤرخ لها — النصف الثاني من القرن السابع عشر —
طابع يميزهم ، فذلك هو الهجاء وكتابة المقالة منظومة في شعر ؛ ولعل من يتلو « دريدن »
في هذه الفترة من هؤلاء الشعراء هو « بتلر » مؤلف « هيود براس »^(١) التي صدرت على
أجزاء ، فنشر أول أجزاءها سنة ١٦٦٣ ، وبعد إخراج بضعة أجزاء منها تركها المؤلف ولم
تبلغ ختامها بعد . والقصيدة — رغم نقصها عن التمام — طويلة ، يسخر فيها الشاعر من
طائفة المتزمتين ؛ فبطلها « هيود براس » يخرج مصحوباً بتابعه « رالفو » — على نحو
ما خرج دون كيشوت مصحوباً بتابعه سانكو بانزا^(٢) — ليثير حرباً شعواء على ما امتلأ
به العصر من شر وانحلال ؛ وفي سياق الحديث يعرض الشاعر بأعلام المتزمتين تعريضاً
يثير الضحك في القارئ ، إذ لا يسعه إلا أن يهزأ بهم كما يهزأ بهم الشاعر . ولئن رأينا
هذا الأثر الأدبي قد زالت عنه اليوم قيمته ، فما ذاك إلا لأن كاتبه قد عني بأخلاق عصره ،
وشئون العصر الواحد لا يطول بها الأمد ولا يُفسح لها في صفحة الخلود .

وله حكاية رمزية لطيفة عنوانها « الهر والهرة » نسوق منها هذا المثال .

الهرة : رويدك أيها الغاصب اللعين ، لا تغازل على هذا النحو الجري

وهل في استطاعتك — في آن واحد — أن تغازل وتسى ؟

الهر : إنك — بفنون سحر كالقوى — فتنت روجي

فأردت — بامتصاص دماءك — أن أشفي جروحي

الهرة : إن من واجب الحب أن يجعل قلبه هدفاً للشقاء

قبل أن يريق من الحبيبة قطرة من دماء

الهر : أرى جراحك فوق السطح ، وجرحى دفيناً عميقاً
 جرحتى فى الفؤاد ، وخذشت جلدك خدشا رقيقا
 فبينما غاصت عيناك أعماق مما غرست الخلب
 أراك لأمة على أثر كنت له السبب
 الهرة : كيف استطاعت عيناي البريثتان أن تفتكا بفؤادك
 ألم تُفش عيناك أنت قبل ذاك سِرَّ غرامك ؟
 فالجربة العظمى التى اقترفتها يدي
 أنى رؤيت (بعينيك أنت لا بعينى)
 الهر : إني أرح كى أحب ، ولست أحب لأجرح
 الهرة : ذلك شرٌّ ممن يقسو ليروح

(ب) النثر :

جوده ويربده :

لقد حدثناك منذ قريب عن « دريدن » شاعرا ؛ وإن نثره لجدير أن يقال فيه كلمة
 مادام يحلو لبعض الناقدين أن يعدوه عظيما بنثره لا بشعره ! ومعظم النثر الذى كتبته
 « دريدن » مقدمات لمسرحياته وخطابات إهداء لقصائده ، وذلك فضلا عن « مقالة فى
 الشعر المسرحى » ^(١) نشرها سنة ١٦٦٧ فسجّلت اسمه بين الطبقة الأولى من رجال النقد ،
 و « مقدمة الحكايات » ^(٢) التى صدر بها ترجمته لحكايات تشوسر وبوكاتشو
 أما مقالته فى الشعر المسرحى ، فقد أنشأها وهو فى الريف حين كانت لندن مصابة
 بالطاعون ؛ وهى فى صورة حوار يدور بين أشخاص ترمز أسماءهم لفريق من أدباء العصر ،
 فاسم منها يشير إلى « دريدن » نفسه وآخر إلى « هاورد » ^(٣) وهكذا ؛ ويدور الحوار حول
 مشكلات النقد الكبرى ، فتبسّط مشكلة القديم والحديث ، ويدافع عن الأخذ بقواعد

(١) Essay on Dramatic Poesy

(٢) Preface to the Fables

(٣) Howard ، وهو صهر الشاعر ، تزوج دريدن من أخته ، وكان مشتغلا بالأدب .

الأدب القديم متحدث ويعارضه متحدث آخر ؛ ثم يقارن المتجاورون بين أدب المسرح في فرنسا وإنجلترا ، فيقول قائل إن المسرحية الإنجليزية كانت منذ أربعين عاماً تفوق زميلتها الفرنسية ، ثم انقلب الوضع وأصبح الأدب المسرحي في فرنسا أصبح وأجود ، لأنهم هناك لا يشغلون مسرحياتهم بكثرة « الحبكات » الفرعية التي تفسد مجرى « الحبكة » الأصلية ، ويتجنبون ما يزل فيه المسرحيون الانجليز من مزج المأساة بالملهاة في رواية واحدة ، ولا يملأون المسرح بمناظر القتل والفتك وغير ذلك من الفظائع التي تنبوع عن الذوق المذهب السليم ؛ وهنا يرد عليه من يتكلم بلسان « دريدن » فيقول إنه إذا كانت المسرحية الفرنسية أدنى إلى الوقار والهدوء والحشمة من المسرحية الإنجليزية فذلك كما تزداد هذه الصفات في التمثال المنحوت عنها في الإنسان الحي ؛ ثم يضيف إلى ذلك أن كاتب المسرحية الفرنسية لا يُنطق أشخاصه بما يعبر عن العواطف تعبيراً صحيحاً ؛ وتقل الحركة في المسرحية الفرنسية قلة ملحوظة معيبة ، ويتلو ذلك عرض نقدى بدیع لشيكسبير وبومنت وفلنشر وجونسن . وختام المقالة حوار حول القافية والشعر المرسل ، أيهما أفضل ؟ وفي هذا الحوار يدافع « دريدن » عن وجوب استخدام القافية في المآسي . ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن « دريدن » عاد فعدل عن هذا الرأي حين كتب رواية « أنطون وكليو بطره » .

وأما مقالته النقدية الثانية « مقدمة الحكايات » ففيها نقد مقارن قوى ، إذ يوازن الكاتب بين تشوسر وبوكاتشو موازنة يرجع فيها لتأييد رأيه إلى أعلام الأدب القديم : هوسر وفرجيل وأوفيد ، فجاءت مقالة تفيد وتمتع في آن معاً .

جون بنين Gohn Bunyan (١٦٢٨ — ١٦٨٨) :

ولد « جون بنين » في قرية قريبة من بدفورد من « أب شريف فقير عامل » ؛ ولما شب أرسل إلى المدرسة الثانوية في بدفورد حيث تعلم « القراءة والكتابة بالقدر الذي يسمح به لسائر أبناء الفقراء » ولما غادر المدرسة درّبه أبوه على حرفته وهي الصّفاحة « السمكرة » فاتخذها « جون » مهنة يرتزق منها في قريته ، وقد كان نائر العاطفة قوى الخيال ، إذا ما اجتمعت جماعة الصبيان في بلده على سوء كان هو على رأسها ، وبهذا يعترف حين جاوز

حد الشباب وعمر قلبه بالتقوى ؛ فقد جرى لسانه بألفاظ السباب ، واقتربى كذبا وتسور الحداثى ليسرق ثمارها ؛ لكنه إن كان قد اقترب هذه الهفوات الهيئة فى شبابيه فقد دفع لها ثمناً غالياً فى رجولته من ندم وفزع من العقاب الذى لابد واقع به على ما فرط ، وأخذت تلاحقه الرؤى الخفيفة منذرة إياه بأليم العذاب .

سبت فى إنجلترا الحرب الأهلية بين الملك شارل الأول وأنصاره من جهة وبين البرلمان والمتمتتين الدينين من جهة أخرى ، فانخرط فيها « بَنَيْن » جندياً محارباً ، ولبت يقاتل عاما ، عاد بعده إلى بلده حيث تزوج . يقول :

« صادفت زوجة عُرِف أبوها بتقواه ، فتزوجنا ونحن كلانا على أشد ما نكون فقراً وعُدماً ، لا نملك من أدوات الدار طبقاً أو ملعقة ؛ لكن زوجتى كان معها كتابان « طريق الإنسان إلى الجنة » و « الشعائر العملية للورع » وهى ما خلّقه لها أبوها عند موته ؛ وكنت أقرأ معها هذين الكتابين حيناً بعد حين ، فوجدت فيهما بعض ما سرفى ، لكنى لم أصادف فيهما ما حملنى على العقيدة المخلصة ؛ وكثيراً ما كانت تنبئنى زوجتى عن تقوى أبيها ، وكيف كان يؤنّب على الرذيلة ويصلحها ، سواء وقعت تلك الرذيلة فى داره أو بين جيرته ، وتقول إنه عاش حياة دينية صارمة فى قوله وعمله ؛ إن هذين الكتابين لم يبلغا منى القلب ، لكنهما حركا فى نفسى شيئاً من الرغبة فى الدين » .

كان « بَنَيْن » فى تلك الفترة من حياته يختلف إلى الكنيسة فى نظام واطراد لا يتخلف ، ولكنه إلى جانب ذلك ، لم يستطع أن يتخلص من نزوعه فى حياته إلى بعض الشر ؛ كان يطالع الإنجيل ويأسف على خطاياه ، فكان هذا الصراع فى نفسه بين عمل الرذيلة والندم عليها مصدر شقاء حرمه لذة العيش ، ثم أشرق عليه شىء كأنه الإلهام :

« كنت ذات يوم أسافر فى الريف ، فأغرقت فى التفكير فى خُبثِ نفسى ، والتأمل فيما ينطوى عليه قلبى من عداوة الله ، فطافت بذهنى آية الإنجيل : « لقد أخرج الله السلام من الدماء التى أريقت على الصليب » ؛ فرأيت عندئذ أن عدالة الله ونفسى الآئمة تستطيعان أن تلتقيا وأن تقبل إحداها الأخرى ؛ لقد أوشكت أن يصيبنى الإغماء ، لآعن غمّ وشقاء ، بل عن غبطة عظيمة وطمأنينة نفس » .

والتحق « بَنَيْن » بجماعة دينية فى بدفورد ، وأخذ يعظ الناس وسرعان ما ذاع صيته

واعظاً قديراً ؛ لكن عادت الملكية الطريفة إلى إنجلترا ، وصدر قانون يوحد العقائد الدينية المتباينة في أنحاء البلاد ، غرم بذلك على طوائف البروتستانت أن يجتمعوا ، كما عُدَّ التخلف عن الكنيسة جريمة يعاقب عليها القانون ، فاتفق « الخوارج » على أن يجتمعوا في الغابات وفي الدور النائية عن العمران ، لكن رجال الحكومة كثيراً ما ألقوا عليهم القبض ، وقد قبض على « بَنَيْن » نفسه في نوفمبر سنة ١٦٦٠ ، فقدم إلى القضاء في بدفورد ، وكان القضاة يكرهون أن يزجوا برجل كهذا في السجن ، فحاولوا ما وسعتهم الحيلة أن يحملوه على الوعد ألا يعظ على ملائمة الناس علناً ، فأبى « بَنَيْن » أن يَعدَّ بهذا ، ولم يجد القضاة بداً من الحكم بسجنه ، فأرسل إلى سجن بدفورد حيث قضى في غياهبه اثني عشر عاماً ؛ ولما عُرضَ الحكم على المحكمة العليا في لندن ، حاول أعضاؤها ما حاولته محكمة بدفورد من قبل ، وهو أن يحملوا الرجل على وعد يتعهد به ألا يعظ علناً ، لينجوا بهذا الوعد من السجن ، ولكنه عاد فأبى لأن الوعد المطلوب منافٍ لما يعلِّمه الضمير ، ولم تثبت حوادث الأيام أن الناس يكرهون ما هو خير لهم ! إن « بَنَيْن » لو أطلق سراحه من السجن لما زاد على واعظ مشهور ! لكن السجن أتاح له أن يقرأ وأن يفكر ثم يكتب ؛ أكتب « بَنَيْن » على قراءة الإنجيل وهو في سجن بدفورد ، يتلوه مرة بعد مرة بعد مرة ؛ ويظهر أنه قرأ فيما قرأ بعض القصائد الدينية ، كما قرأ « ملكة الجن » لسبنسر ، و « الفردوس المفقود » لملتن ؛ ثم كتب وهو في سجنه « الرحمة تشمل كبير الآثمين » ^(١) والجزء الأول من « رحلة الحاج » ^(٢) وهو الكتاب الذي خلده بين أعلام الأدب ؛ وأطلق سراح الأديب السجين في الثامن من شهر مايو سنة ١٦٧٢ ، وله من العمر أربعة وأربعون عاماً .

وكتب في الأعوام التي تلت خروجه من السجن « مستر بادمان (أى الرجل الشرير) : حياته وموته » ^(٣) والجزء الثاني من « رحلة الحاج » و « الحرب المقدسة » ^(٤) .

أما كتاب « الرحمة تشمل كبير الآثمين » — وهو أحد الكتابين اللذين ألفهما في السجن — ففيه تاريخ حياته وما شهدته تلك الحياة من صراع نفسي أتينا على طرف منه

. Grace Abounding to the Chief of Sinners (١)

. The Life and Death of Mr. Badman (٢)

. Pilgrim's Progress (٣)

. The Holy War (٤)

وكتاب « مستر بادمان : حياته وموته » يقص علينا في أسلوب المحاورة قصة رجل لا يتمسك بالفضيلة ولا يرتدع بصوت الضمير لكنه ناجح في حياته ؛ وفي كتاب « الحرب المقدسة » وصف لقتال يدور بين قوى الشر وقوى الخير في سبيل الحصول على مدينة « مانسول » (أى نفس الإنسان) ، أو بعبارة أخرى هو وصف لمعركة يقتتل فيها المسيح والشیطان للظفر بالنفس الإنسانية ؛ وأما « رحلة الحاج » — وهو أعظم كتبه جميعاً — فهو من أشهر الكتب عند القراء الإنجليز بعد الكتاب المقدس ، وقد ترجم إلى معظم اللغات الأوربية ، إذ وجد فيه العالم المسيحى كله أدبا جميلا ووعظا خلقيا مستساغا .

ويبدأ الكتاب بهذه العبارة : « بينما كنت سائرا في بيداء هذا العالم أبصرت بمكان فيه كهف ، فأويت إليه لأنام ؛ فلما أخذنى النعاس رأيت حلاماً . . . » ثم يقص الحلم ، وهو رحلة قام بها « كرستيان » (أى المسيحى) صادفته فيها مواقف وأهوال يحلل لك الكتاب فيها مشاعر المسيحى الخالص المخلص لدينه . . .

جَسَدَ « بَنْيَن » فى « رحلة الحاج » بعض المعانى المجردة لتقوم مقام الرمز ، وكان فى فنه من البراعة بحيث خلع على هذه المعانى المجردة لحما ودما فتقرأ ما يجرى على ألسنتها فتجسبك مستمعا إلى حديث يدور بين أشخاص ؛ وفى ذلك يقول « مانولى » إن بَنْيَن « يكاد يكون الكتاب الوحيد الذى استطاع أن يجعل من المعانى المجردة أشخاصا مجسدة » فقد كان له من دقة الخيال ما استطاع معه أن يصور من تلك المعانى رجالا من اللحم ودم ، فإذا ما أجرى حديثا بين مَعْنِيَيْن كان الحديث أقرب إلى الواقع من كثير من الحوار الذى تراه فى معظم الروايات التمثيلية ؛ وأعجب العجب أن يُخرج هذا الكتاب صَفَّاح بن صفاح « سمكرى بن سمكرى » .

كان بَنْيَن كاتباً عظيماً قوى العبارة بسليقته ، وهو ثانى اثنين فى الأدب الإنجليزى — الآخر هو دِكِنز فى القرن التاسع عشر — جاءا لسانا معبرا عن سواد الشعب وعما يدور فى رؤوسهم ونفوسهم من آمال وأحلام ومخاوف ، وكلاهما من طبقات الشعب الدنيا ولم يتلق من التعلم إلا قسطا ضئيلا .

صموئيل بيبس Samuel Pepys (١٦٣٣ — ١٧٠٣) :

تلقى بيبس تعليمه الثانوى فى لندن ثم أكمله فى جامعة كيمبردج ، فلما بلغ الثانية والعشرين من عمره تزوج ، ولم يلبث بعد زواجه أن عينه « سير إدورد مونتاجو »^(١) — وتربطه القرابة بأسرة بيبس — كاتالسره ، وأسكنه هو وزوجته فى دار بلندن ؛ وبعدئذ عين بيبس فى منصب فى البحرية ، ولبث فيه حتى شبت الثورة سنة ١٦٨٨ فسكان فيها ختام ذلك المنصب ؛ وزجَّ فى السجن سنة ١٦٩٠ بتهمة سياسية ثم أخرج بعد حين قصير . وقد عُرف بيبس فى الأدب بيومياته التى بدأها فى يناير سنة ١٦٦٠ وكان آخر عهده بها آخر يوم من شهر مايو سنة ١٦٦٩ ، حيث منعه العلة التى أصابت عينيه أن يستأنف تدوينها ؛ كتب بيبس هذه اليوميات بكتابة مختزلة ، وكان يملؤها بالكلمات الأجنبية ولعله لجأ إلى كل هذا ليخفى معانيه عن كثرة القراء ، خصوصاً وقد كان ما يكتبه ماساً بأخص شئونه ؛ ولما دنا بيبس من ختام حياته ، أهدى يومياته تلك إلى السكينة التى تخرج فيها — وكانت تملأ ست كراسات فى كل كراسة خمسمائة صفحة — ولبثت تلك الأوراق حيث وضعت من الجامعة حتى سنة ١٨١٨ ، ثم قيض الله لها من يحل رموزها بين عامى ١٨١٩ ، ١٨٢٢ ، ونشرت يوميات بيبس للمرة الأولى سنة ١٨٢٥ ، أى بعد موته بما يقرب من قرن وربع قرن .

وإن مؤرخ الآداب ليجتفل بهذه اليوميات لما تفردت به من خصائص بين سائر اليوميات ؛ ففيها فقرات رائعة فى أسلوبها قوية فى تعبيرها عن العواطف الإنسانية كما يحسها رجل من عامة الناس ؛ نعم شهدت الآداب رجالاً عبروا عن كوامن نفوسهم أصدق التعبير ، فهذا هو القديس أوغسطين فى القرون الوسطى ، وهذا هو روسو فى فرنسا ، بل هذا هو « بَنْزَنْ » الذى حدثناك عنه منذ قليل ، كل هؤلاء أفرغوا أنفسهم فيما يكتبون ، لكنهم كانوا رجالاً أعلى من متوسط الرجال ، فلم تسكن حياتهم هى حياة الرجل العادى كما يألفها كل إنسان ، وإن شئت فقل كان هؤلاء وأمثالهم يمثلون النوابع ولا يمثلون عامة الناس ، وبالطبع قد يعبر النابغ فيما يكتب عن عواطف الناس ، لكنه مع ذلك ليس منهم

فى طريقة تفكيرة وإحساسه ؛ أما پپس فى يومياته فرجل عادى يُخرج ما يدور فى نفسه من الخواطر والمشاعر إخراجاً أميناً صادقاً ؛ ويحدثنا عن دقائق حياته حتى ليصور لنا حياة عصره — منعكسةً فيه — تصويراً دقيقاً ؛ فلم يُخف شيئاً من دلائل ضعفه وخيائنه ، ولم يهمل شيئاً مما كان ينشب بينه وبين زوجته من خلاف وشجار ، فسكاناً كان « پپس » يستمد من حياته — بكل ألوانها — متعة ولذة ، فأراد أن يزداد بها استمتاعاً بتسجيل حوادثها ماذقاً منها وما جلّ ، إذ لا فرق عنده بين الحادثة الهامة والحادثة التافهة مادام قد وجد فى كل منهما لذة ومتاعاً . ولنتصفح هذه اليوميات لنطالع فيها نتفاً هنا وهناك ، لنرى كيف يبسط الرجل حياته أمامك كما وقعت :

« أنا شديد الفرح بطعام الغداء ، أفرح وقت الأكل وقبله وبعده ؛ وإنما يزيد من فرحى أن غداً شهى ، أجادت طهيه وتقديمه خادمتنا التى لم يكن لنا سواها ؛ أكلنا دجاجاً وأرانب قطعاً لحمها فى مرق الطماطم (الصلصة) وغذا من الضأن ، وكان فى أحد الأطباق ثلاثة أسماك ، وطبق عظيم آخر فيه ضلع الضأن ، وطبق فيه حمام مشوى ، وآخر فيه أربعة من « الجنبرى » وثلاث فطائر ، ثم نوع من فطير السمك (وهو نادر جداً) وطبق من السمك الصغير ، وشربنا ألواناً من الحمر ، وكان كل شىء على خير ما يرجى ، حتى لقد وقع كل شىء من نفسى موقع الرضى العظيم . »

ألا يلقي لك مثل هذا القول ضوءاً على اهتمام الناس بطعامهم فى القرن السابع عشر ؟ ولسكنك يجب أن تذكر أن القوم فى ذلك العهد كانوا يأكلون وجبة كبيرة واحدة فى الغداء ، ثم لا يأكلون فى الليل إلا عشاء خفيفاً ، ومن هنا كان ازدحام مائدة پپس بألوان الطعام !

« ذهبت بصحبة زوجتى إلى مسرح « كنجيز هاوس » ^(١) (معناها بيت الملك) لأشهد « الشهيدة العذراء » ^(٢) تمثل لأول مرة ، وهى رواية ممتعة حقاً ، لا لأن الرواية فى ذاتها كبيرة القيمة ، ولسكن لأن « بك مارشال » ^(٣) أجاد تمثيلها ؛ على أن ماسرّنى سروراً لم يبعثه فى نفسى شىء فى العالم ، هو « موسيقى القرب » حين يهبط « الملك » من

السماء ؛ فقد كانت الموسيقى من الحلاوة بحيث ملكت على فؤادى ، وبعبارة موجزة ، لَفَّتْ نفسى لَفًّا أَوْقَعَ بى العلة ، وهو إحساسٌ أحسست مثله فى عهد سلف حين كنت أحب زوجتى ؛ فلم أستطع والموسيقى تعزف ، بل لم أستطع وأنا فى طريقى إلى دارى ذاك المساء ، ولا حين كنت فى الدار ، أن أركّز ذهنى فى شيء ، بل ظلت طوال الليل مسحوراً ، ولم أكن أصدق أن الموسيقى استطاعت فى يوم من الأيام أن تتمكّن من نفس إنسان بمثل ما تمكّنت من نفسى ذاك المساء ؛ وقد صممت عندئذ أن أمارس بنفسى عزف « موسيقى القرب » وأن أحمل زوجتى على ممارستها .

ومن ذلك ترى مقدار حبه للموسيقى ، وهى صفةٌ عُرِفَ بها على الرغم من قلة ثقافته ، فقد كان لا يعنى بالقراءة إلا قليلاً ؛ وكان مادياً فى نزعاته وميوله ، يهيمه جمع المال وادخاره أكثر مما تهيمه جوانب الجمال فى العالم من حوله ، لكنه إلى جانب هذه المادية كان مخلصاً فى عقيدته الدينية ، محباً للموسيقى — كما رأيت — ولعل هاتين الصفتين أن تكونا كل ما اتصف به الرجل من الخلال الروحية ؛ وأما سائر جوانب حياته فهادية صميمة .

وما دمنّا قد ذكرنا فى اليومية السابقة ذهابه إلى المسرح ، فيحسن أن نشير فى هذا الموضع إلى ولعه بالمسرح ، وقد شارك أهل عصره — عصر عودة الملكية — فى التقليل من شأن شيكسبير ؛ فرواية « روميو وجوليت » فى رأيه أسوأ مسرحية شهدناها فى حياته ، ورواية « عطيل » مسرحية حقيرة ، و« حلم ليلة فى منتصف الصيف » مسرحية باردة لا طعم لها .

وهاك بعض أمثلة أخرى تتناول شئون حياته اليومية : « لما صحوت من نومي بغتة هذا الصباح ، صدمت زوجتى بمرقعى صدمة قوية على وجهها وعنقها ، فأيقظتها الصدمة وهى تتألم ، وأبدت أسفى وأخذنى النعاس من جديد .

عدتُ إلى الدار ووجدت كل شيء على وجهه الصحيح ، إلا أننى كنت منقبض النفس قليلاً لما أبدته زوجتى من إهمال إذ تركت غالاتها وصدارها وملابس نومها فى العربة التى أقلتنا من وستمستر اليوم ؛ ولو أننى أعترف أنها كانت قد أعطتها لى لأرقبها ؛ إن خسارتنا بهذا تبلغ خمسة وعشرين شلنًا » .

يوم آخر :

« ذهبت مع زوجتى إلى غرفتها لأخص حساب المطبخ كما أثبتته ، وهناك اشتجرتنا لشراؤها منديلا مطرزا وقلنسوة بغير إذن ؛ ومن ثم غضبنا وواصلنا الغضب حتى ساعة النوم » . وهكذا تقرأ فى يوميات پېپس عن دقائق حياته ، كما تطالع فيها آراءه فى المسرح وفى الكتب القليلة التى قرأها وفى المواعظ التى سمعها فى الكنيسة أيام الآحاد ، وفى الحوادث السياسية الهامة ، ولو أنه كان شديد الحرص فيما يمس السياسة لأنه عاش فى عصر مضطرب ملىء بالفلاقل ، هو عصر عودة الملكية ، وتقرأ له أيضاً مذكراته الشائقة عن الطاعون الذى تفشى فى لندن وعن حريق لندن المعروف ، تقرأ كل هذا فتحسبك شاهد عيان يرى ويسمع .

إن لهذه اليوميات قيمة عظيمة فى الأدب الإنجليزى ، لأنها — كما قلنا — تصور لنا عصر پېپس — النصف الثانى من القرن السابع عشر — تصويراً فيه كل الدقائق ؛ ولأنها تدلنا على الذوق الأدبى الذى كان سائداً إذ ذاك وذلك استنتاجاً من الإشارات الكثيرة التى أثبتتها الكاتبة عن المسرحيات التى شهدتها ؛ ولأنها تزيد من علمنا باللغة الإنجليزية الدارجة فى ذلك العهد ؛ ولأنها فوق ذلك كله خير ما شهد الأدب الإنجليزى من يوميات واعترافات يصب فيها الكاتبة نفسها فى غير حياء أو حرج ، فى يوميات پېپس فى الأدب الإنجليزى تحتل مكانة شبيهة بمكانة « اعترافات » روسو فى الأدب الفرنسى و« ذكريات » بنفثوتو تشليني الذى تحدثنا عنها فى أدب النهضة فى إيطاليا .

جوه افلىن Gohn Evelyn (١٦٢٠ — ١٧٠٦) :

وهذا كاتبة آخر نعرفه بيومياته ، لكن مسافة الخلف بعيدة جداً بينه وبين « پېپس » فى هذا الفن من فنون الأدب ؛ سافر « إفلن » فى أرجاء أوربا فى وقت كانت فيه إنجلترا تضطرب فيها الأحداث السياسية اضطراباً شديداً ، وأنفق فى رحلته ثلاث سنوات سجل حوادثها فى الجزء الأول من يومياته .

ولما عاد إلى بلاده أنفق معظم وقته يطالع ويفلح حديقته ؛ وعلى الرغم من أنه عاش فى القرن السابع عشر ، إلا أن ذوقه وأسلوبه أقرب إلى الذوق والأسلوب اللذين سنشهدهما

في أدب القرن الثامن عشر ، فهو كلف بالصناعة في الكتابة وفي ألوان الفن جميعاً ، يكره غابة قوثنبيلو — في فرنسا — لأنها على غير نظام وتنتشر فيها الصخور ، ولا تعجبه جبال الألب لأنها خشنة لا تستقيم فيها الجوانب والسفوح ، ولكنه يحب الحديقة المنسقة التي تناولتها يد البستاني بالتشذيب ؛ وهكذا يكره الأسلوب إذا لم تكن فيه العناية بالصقل بادية ظاهرة ، شأنه في ذلك شأن المدرسة الاتباعية (الكلاسيكية) التي استهمل بها الأدب الإنجليزي القرن الثامن عشر ، كأنما كان «إفلن» — وكما كان دريدين أيضاً — طليعة تبشر بقدوم عهد أدبي جديد .

وإن كانت يوميات بيبس تدلنا على صورة الحياة التي كان يحياها رجل نجل الثقافة متوسط الثراء في القرن السابع عشر ، فإن يوميات «إفلن» ترسم لنا حياة السيد من سادة الريف ، كيف كان يفكر وعلى أى نحو كان يعيش .

(ح) المسرح :

أغلق المتزمتون الدينيون أبواب المسارح سنة ١٦٤٢ ، لأنهم رأوا فيها مباهات إفساد لا تتفق مع الدين القويم ؛ لكن هذا التحريم القانوني لصناعة التمثيل لم يمنع جماعات الممثلين أن يجوبوا في البلاد فيمثلوا مسرحياتهم في أفنية الفنادق وساحات الأسواق ؛ ثم حدث أن سافرت جماعة من الممثلين إلى ألمانيا لتمثل هناك روايات إنجليزية ، وبهذا احتفظ الممثلون بصناعتهم حتى زالت عنهم غاشية التزمّت بعودة الملكية ؛ أضف إلى ذلك أن بعض الكتّاب المسرحيين لم يمتنعوا عن كتابة مسرحياتهم وإن لم تجد سبيلها إلى المسرح ؛ فعمل ذلك كله على بقاء التقاليد والأوضاع المسرحية على الرغم من تحريم التمثيل في عهد المتزمتين .

فأما عاد شارل الثاني إلى عرش البلاد ، بعد زوال جمهورية المتزمتين ، سمح للمسارح أن تفتح أبوابها من جديد ، فوجدت المسرحية نفسها موصولة العلاقة بما كان سائداً قبل إغلاق المسارح ، وأخذ القوم يكتبون روايات جديدة ويمثلون إلى جانبها روايات قديمة من إنتاج شيكسبير وبن جونسون وبومنت وفلتشر وغيرهم ، فكان ذلك داعياً لكتّاب العهد الجديد أن يترسموا خطى رجال العهد السابق ؛ ولكنهم تأثروا إلى جانب ذلك بالأدب

الفرنسي إلى حد بعيد عميق ؛ فقد طردت الملكية من إنجلترا وأقام رجالها في فرنسا حيث عرفت مآسى « كورنى » وملاهى « مولير » واستمد شارل الثانى ذوقه الأدبى من هذا الجو الجديد ، فلما عاد إلى بلاده لم يكن بدّ من فرض ذوقه المكتسب على الكتاب الإنجليز ، فأخذت المهواة تفتق فى بعض أوضاعها آثار مولير ، ودخلت القافية المزدوجة فى كتابة المأساة نقلا عن الفرنسيين ؛ وترُجت عن الفرنسية مسرحيات لتمثّل على المسارح فى لندن .

ولسنا نستطيع أن نصف حالة الكتابة المسرحية فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ، أى فى عهد عودة الملكية ، دون أن نشير إلى التحلل الخلقى العجيب الذى ساد الأدب المسرحى عندئذ ؛ فلئن اشتد المتزمتون فى قيودهم الأخلاقية التى فرضوها على الناس وبالغوا فى فرضها ، فقد تطرف رجال القصر عند عودتهم من فرنسا فى مجونهم واستهتارهم ؛ ولما كان المسرح مكان متعتهم ، فلم يكن مناص من أن يمتعهم أدباء المسرح بما يحبون ، من خلعة واستهتار ومجون ؛ بحيث أصبحت المسارح ضربا من اللهو يجفل منه المحافظون ويتحرجون من مشاهدته .

أما المسرح نفسه من حيث إعداده وإخراج الرواية ممثلة عليه ، فقد دخلته تغيرات هامة جذيرة بالذكر فى هذا الموضع .

كان المسرح فى عهد اليصابات غنياً بملايس الممثلين فقيراً بالمناظر التى ترسم على جدران المسرح نفسه ، فالممثلون يرفلون فى ملايس مزخرفة مزركشة على مسرح يكاد يكون خالياً من كل رسم مما نعهده على مسارحنا اليوم ، ويصور لنا البيئة التى تجرى فيها حوادث الرواية ؛ نعم كانت « المُمْتَعَات » تعنى برسم المناظر ، لكن القناعات — كما عرفت — كانت تمثّل فى قصور الملوك والأمراء ولا تمثّل على المسرح ؛ فلما عادت الملكية إلى إنجلترا وافتتح المسرح عهداً جديداً أخذ أصحاب المسارح يدخلون المناظر على مسارحهم فكان لذلك نتائج هامة وخطيرة فى تأليف المسرحية ، منها أن يقتصد الكاتب جهد طاقته فى الأماكن التى تقع فيها حوادث روايته حتى لا يضطر الخرج إلى إعداد المناظر الكثيرة التى تلائم تلك الأماكن ؛ فشيكسبير فى رواية « أنطون وكليوباتره » — مثلاً — لم يجد مانعاً من الانتقال بحوادث روايته من الإسكندرية إلى مسينا إلى روما إلى سوريا

وأثينا وغيرها ، إذ لم يكن على الممثلين إلا أن يعلقوا لوحة على المسرح يكتب عليها اسم المكان الذي تقع فيه الحوادث الممثلة ؛ أما « دريدن » الذي تناول نفس الموضوع في إحدى رواياته التمثيلية في عهد عودة الملكية ، فقد حصر حوادث روايته كلها في الإسكندرية ليسهل على المخرج أن يصور منظراً يمثل مكان الحوادث ؛ ونتيجة أخرى ترتبت على إدخال المناظر المصورة في الفن المسرحي ، وهي أن تغيير تلك المناظر من فصل إلى فصل يستدعى أن يقف التمثيل برهة قصيرة ، ومن هنا لم تعد الرواية تمثل في اتصال لا ينقطع — كما كانت الحال في عصر شيكسبير — بل أخذت فترات الراحة تتخلل الفصول كما نرى اليوم ؛ وعن هذه النتيجة تفرعت نتيجة أخرى وهي أن يقصر الكاتب روايته حتى يعوض بقصرها فترات الراحة فلا يطول مكث النظارة عما كان .

وكان المسرح في عهد اليصابات مصطبة بارزة في فناء مكشوف ، ويجلس النظارة على جوانبه الثلاثة ، بل ويجلس بعضهم فوق المسرح نفسه نظير أجر إضافي يدفعونه . أما في العهد الجديد فقد تغير وضع المسرح بحيث أصبح النظارة يواجهونه من ناحية واحدة ، على هيئة قريبة جداً مما نشاهد اليوم ، وأصبح المسرح الجديد مسقوفاً ، ومن هنا أخذوا يضيئون بمصابيح ، ولم يعد ما يمنع أن يقع التمثيل ليلاً . أما في عصر شيكسبير فكان التمثيل في فناء مكشوف ، فلا مصابيح تضاء ولا تمثيل بعد الغروب .

ولعل أهم ما دخل على المسرح من تغير ، هو استخدام النساء في أدوار النساء ، بعد أن كان الغلمان يلعبون هذه الأدوار ؛ ولعلك تذكر كيف كان يلجأ شيكسبير في كثير جداً من رواياته إلى خدعة مسرحية هي أن يجعل الفتاة تدعى أنها فتى وتلبس ملابسه وتتحدث بلسانه ، وذلك لأنه يعلم أن دور الفتاة سيئ مثله فتى ، فالأفضل أن يجري على لسانه ما يتفق مع طبيعته ؛ أضف إلى ذلك أن كتاب المسرحية في عصر اليصابات كانوا يقتصدون في أدوار النساء لعلهم بصعوبة تمثيلها ، أما بعد عودة الملكية فقد ظهر النساء على المسرح ، وكثرت — تبعاً لذلك — أدوار النساء في المسرحيات المؤلفة في ذلك العهد . وحسبنا هذه الكلمة العامة لنقدم إليك بعض كتاب المسرح في ذلك العهد .

جود دربره :

ذكرناه شاعراً وناثراً ، وهما نحن نقدمه مسرحياً نابغا .

أول مسرحية له مثلت ملهاتٌ نثريةٌ عنوانها الشَّهْمُ « الغليظ » ^(١) ولكنها لم تصادف نجاحاً ، فأعقبها « النساء المتنافسات » ^(٢) وهي ملهاتٌ أيضاً كتبها شعراً ، فَنَّى بعضه وأرسل بعضه الآخر ، فكانت أنجح من سالفاتها .

وكان « دريدن » في بدء حياته الأدبية مؤمناً بأن المساة لا يجوز أن تكتب إلا في شعر مقفى ، لأن الشعر المرسل لا يلائمها ، وعلى هذا الأساس أخرج روايته « الملكة الهندية » ^(٣) و « الأمبراطور الهندي » ^(٤) وقد شاركه في كتابة الأولى صهره « هاورد » ، لكن هذا الشريك عاد فانقلب على استخدام الشعر المقفى في المسرحية ، ومن هنا نشأت معركة أدبية لطيفة بين « دريدن » مدافعاً عن القافية و « هاورد » مدافعاً عن الشعر المرسل — وقد ذكرنا طرفاً من هذه المعركة عند الكلام على « مقالة في الشعر المسرحي » التي كتبها « دريدن » في النقد الأدبي .

ومن المآسى المشهورة التي كتبها شعراً مقفياً ، رواية « الحب الطاغى » ^(٥) و « فتح غرناطة » ^(٦) ، وفي هذه الرواية الأخيرة ترى « المنصور » يقوم بأعمال البطولة التي بالغ فيها الشاعر مبالغة أخرجتها عن الطبيعي المعقول ؛ وهو يصور لنا بطله قلباً لا يستقر على حال ؛ فهو يأمر مخطوبة الملك ويشغف بها حياً ، ويعلن للمحبوبة هذا الحب الشديد ، وتصد عنه الفتاة ، فينقلب المنصور على أصدقاء الأمس ليقف إلى جانب أعدائه لعل ذلك يؤدي به إلى الظفر بحبيبتة ؛ ويعيد الملك الخلع إلى عرشه ثم يطلب يد الفتاة بعد هذا كله فيرفض طلبه ، فينقلب من جديد على هذا الملك ليعين عليه أعداءه ؛ ورواية « فتح غرناطة » مكتوبة بأسلوب فخم جاوز بفخامته كل حد معقول فظهرت فيها الصناعة ظهوراً قبيحاً ، ومع ذلك فقد صادفت إعجاباً شديداً عند الملك شارل الثاني ومنحه بعدها لقب أمير الشعراء . هنا حاول أعداؤه أن يهدموا مجده الأدبي ، فتعاونت طائفة منهم على إخراج رواية

. The Rival Ladies (٢)
. The Indian Emperor (٤)
. The Conquest of Granada (٦)

. The Wild Gallant (١)
. The Indian Queen (٣)
. Tyrannic Love (٥)

أطلقوا عليها « التسميع »^(١) جعلوا بين أشخاصها شخصاً يسمى « مستر بايز »^(٢) يرمزون به إلى دريدن ، وأخذوا يصبون عليه السخرية والنقد اللاذع ، ويضحكون من نوع المسرحية التي أغرم بها دريدن ، وهي التي تسمى « بالمسرحية الحماسية »^(٣) ؛ وقد كانت المسرحية الحماسية هي الشائعة السائدة في عصر عودة الملكية ، وأهم خصائصها أنها مُقَفَّاة بالقافية المزدوجة وأنها تبالغ في كل شيء ؛ وخلاصة رواية « التسميع » هي أن مدنياً يدعى « جونسن » وريفيماً يسمى « سمث » جاء إلى المدينة لتوّه ، التقيا برجل يكتب المسرحيات اسمه « بايز » (وهو اسم يشير إلى دريدن) فدعاها « بايز » أن يصحباه إلى المسرح ليطاعهما على رواية له وهي في مرحلة التسميع ، أي حين يتدرب الممثلون على أدائها ؛ ويذهب الرجلان مع « بايز » ويأخذ الممثلون في أداء التجربة ، فيسأل المدنى والريفي أسئلة تبعث النظارة على الضحك وتبين مواضع الضعف جليلة واضحة ، وهو ما أراده مؤلفو الرواية ؛ وأخيراً ينتهز الرجلان الزائران فرصة اشتغال « بايز » مع أحد الممثلين فيخرجان خلسة ، فيسرع « بايز » وراءهما ليعيدهما حتى يشهدا الرواية إلى آخرها ، حتى إذا ما رجع بهما وجد الممثلين قد غادروا المسرح ليأكلوا طعام الغداء .

ظهرت رواية « التسميع » فتلقاها « دريدن » بصدر رحب ، ويقال إنه لبث بعدها أمداً لا يكتب المأساة ويكتفى بكتابة الملاحى ، لأن « الرواية الحماسية » التي ضحك منها مؤلفو « التسميع » لا تكون إلا مأساة ، فأراد « دريدن » فيما يظهر أن يبعد عن موطن السخرية حينما ؛ وفي هذه الفترة أخرج ملهاتين هما « الزواج البسيع »^(٤) و « الحب في دير الراهبات »^(٥) وفي السنة التي مات فيها « ملتن » - ١٦٧٤ - حوّل « الفردوس المفقود » إلى قالب تمثيلي مقفى وأطلق عليها « حالة الطهر »^(٦) ولم يردّ بها أن تُمثّل على المسرح ، بل لعله أراد أن يحجب بها الشاعر العظيم .

ومضى بعد ذلك عام واحد ، ثم أخرج « دريدن » مسرحية هي على الأرجح خير مسرحياته جميعاً ، عنوانها « أورانج زيب »^(٧) وهي آخر مآسيه التي تجرى فيها القافية ،

(١) The Rehearsal (٢) Mr. Bayes

(٣) The Heroic Play (٤) Marriage à la Mode

(٥) Love in a Nunnery (٦) The State of Innocence (٧) Aureng-Zebe

وقد كتب في مقدمتها أنه لم يعد يعتنق الرأي الذي دافع عنه بحرارة اثني عشر عاماً ضد صهره الشاعر « سير هاورد » ، ونعني به رأيه في وجوب أن تكون الأنساء شعراً مقفياً . ولهذا كانت روايته التالية شعراً مرسلًا ، وموضوعها أنطون وكليو بطره ، وعنوانها « كل شيء في سبيل الحب » ^(١) وهي أحب رواياته إليه ، والحق أنها مسرحية غاية في الجودة ، ولولا أن شيكسبير له رواية في نفس الموضوع خفت إلى جانبها رواية دريدن ، لما أصبحت هذه مغمورة بمجولة من جمهرة المتأدين على نحو ما نرى اليوم ؛ فقد تكون رواية « دريدن » أجود من رواية سلفه العظيم في البناء والحبك ، لأنه حصر الحوادث في الأشخاص ولم يوزعها على مدن كثيرة كما فعل سيكسبير ؛ وأشخاصه أقل عدداً من الأشخاص في رواية شيكسبير ، فساعد هذا وذاك على أن تخرج روايته موحدة موصولة الأجزاء ؛ وقد برع « دريدن » وأجاد في تصوير « أنطون » ، لكنه قصر في رسم كليو بطره عما بلغه شيكسبير في تصويرها وإجراء الشعر على لسانها ، فكان هذا وحده خافضاً لروايته رافعاً لرواية سلفه .

وللشاعر غير ما ذكرنا روايات أخر ، إذ بلغ ما أنتجه نحو ثلاثين رواية ، بينها كثير لا قيمة له في ميزان النقد ، ولكن اثنتين أو ثلاثاً منها ارتفعت إلى صف المسرحية العظيمة ، فلم يدن منها شيء مما كتب في عصر الشاعر . بل لم يدن منها شيء مما كتب في الإنجليزية منذ عهد اليبابات العظيم .

وليم كنجرىف William Congreve (١٦٧٠ — ١٧٢٩)

هو أنبع من شهد الأدب الإنجليزي إطلاقاً في ضرب من الملهاة يسمى « ملهاة السلوك » ^(٢) ، والملهاة من هذا النوع إنما تصور سلوك الناس كما هو في حياتهم المنزلية ، ولا تحاول أن تسخر من الرذيلة ومن غفلة الناس وحققهم في طريقة سلوكهم ؛ فتصوير الواقع في « ملهاة السلوك » هو كل شيء ، ولا عبرة بما توحيه الرواية في أنفس النظارة من رذيلة أو فضيلة ؛ وبطل مثل هذه الملهاة هو الشاب المستهتر الماجن الذي لا يعبأ بالأخلاق قيد أنملة ولا يشغله إلا غرامه ومتعته ، وقد كثر الشباب من هذا الطراز عند عودة

الملكية ، إذ التف بالملك وحاشيته أبناء الأسرة الرفيعة من أمثال هؤلاء ؛ وبطلة الرواية تتصف بشدة حيويتها ورشاقتها ، فللمرأة الخفيفة الرشيقة أفضل عند رواد المسرح عندئذ — حاشية الملك وأتباعهم — من المرأة الفاضلة ؛ وموضوع الرواية عادة هو أن « تستغل » الزوجة الماخنة زوجها أو أباه أو ولي أمرها كأننا من كان .

تلك هي « ملهاة السلوك » التي عنيت في عصر عودة الملكية بتصوير الواقع ، والتي برع فيها « كونجريف » وأجاد .

ولد كونجريف في بلد قريب من أيدز عام ١٦٧٠ ، وكان أبوه ضابطاً في الجيش ، لكن لم يكد ولده ولم يشهد النور حتى عين في منصب جديد في أيرلنده ، فانتقل إليها مصحوباً بأسرته ؛ وهناك تلقى ولیم علومه زميلاً للكاتب المشهور « سوفت » (صاحب رحلات جلوفر) .

ولما دنا الشاب من عامه العشرين ، عاد إلى إنجلترا ، وكان قد أحس في نفسه ميلاً قوياً نحو الأدب ، فسرعان ما توشجت الأواصر بينه وبين دريدن ، فتعاونوا معا على ترجمة بعض الآثار الأدبية القديمة ؛ ولما بلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاماً أخرج أولى ملامه « العزب العجوز » ^(١) وقد نجحت على المسرح نجاحاً عظيماً ، ولبثت قائمة أربعة عشر يوماً ، وهي مدة طويلة جداً في ذلك العهد ، وكوفي الكاتب بما لم يكافأ به كاتب سواء على رواية ؛ إذ أسند إليه وزير المالية عندئذ (لورد هالفاكس) منصباً يدر عليه راتباً كبيراً ، وأخذت المناصب تتكاثر عليه حتى بلغ دخله الحكومي مائتين ألفاً من الجنيهات في العام ؛ وسمع كونجريف من عبارات الثناء والمدح يوجهها إليه أئمة الأدب في عصره — دريدن وپوپ — كما يوجهها إليه سيدات القصر والحاشية ، ما ملأه بالغرور ؛ وقد جاءه ثولتير في زيارة فقال له كونجريف في كبرياء إنه يود أن ينظر إليه ثولتير سيداً من السادة لا كاتباً يؤلف المسرحيات ، فأجابه زعيم الساخرين بقوله : « لو كنت سيداً من السادة وكفى لما جئت لزيارتك » وتركه في ازدراء .

وأخرج الكاتب ملهاته الثانية « الخادع » ^(٢) فلقبت من نقاد الأدب أعظم الثناء

لكنها لم تصادف قبولا حسنا في أول الأمر عند عامة الناس ؛ ثم عقب عليها بملهاة ثالثة عنوانها « حبُّ حبِّ » ^(١) وهي أفضل من سابقتها ، إذ لا تقل عنهما في حلاوة الحوار ، ثم تفوقهما في تصوير الشخصيات تصويراً جاء أقرب إلى الحياة النابضة .

ثم أخرج كاتب الملامى بعد ذلك مأساة « العروس الحزينة » ^(٢) التي لبثت أمداً طويلاً أشهر نتاجه بين القراء ؛ وقد وردت في هذه الرواية قطعة يصف بها الشاعر كذيسة ، قال عنها الدكتور جونز — وهو نقادة مشهور في أدب القرن الثامن عشر — إنه لو طلب إليه « أن يختار من الشعر الانجليزي كله أجود ما فيه لما وجد قطعة يؤثرها على هذه الأبيات التي صاح بها رجل في فناء الكنيسة الخاوية » :

كلا ، لقد أخرس كل شيء ، إنه سيكون كسكون الموت — ألا ما أبشعه !

إن هذه البنية السامقة لها وجه وقور ،

عمدها القديمة شاحخة برءوسها المرصية

لترفع سقفها الثقيل بقبابه العالية ،

وإن السقف لمكين بثقله راسخ ؛

كأنما هو الهدوء يرنو بفاظريه ! إنه يبعث رهبة

وفزعاً في عيني السكيلتين ؛ والقبور

وكهوف الموتى العتيقة تبدو باردة ،

وتبعث القشعريرة في قلبي الراجف ؛

هات لي يدك وأسمعي صوتك ؛

أسرع فتحدث إليّ ، لأسمع

صوت حديثك — فصوتي يفزعني بأصدائه

لكن العصر الحديث بنقاده وقرائه يرفض أن يجعل لهذه القطعة الشعرية كل القيمة

التي قومتها بها الدكتور جونسن .

وختم « ولیم كونجريف » نتاجه المسرحي بملهاة « طريقة الدنيا » ^(٣) التي اختلف في

. The Mourning Bride (٢)

. Love for love (١)

. The Way of the World (٣)

بتقديرها رجال النقد اختلافاً عظيماً ، فمنهم من جعلها آية إنتاجه ، ومنهم من وصفها بالفشل .
ومهما يكن من أمر فلم تصادف على المسرح عند إخراجها نجاحاً .

وزخر الأدب في « عصر العود » بكثير غير هذين من رجال المسرحية ، منهم « وليم
وتشرلي »^(١) و « فانبره »^(٢) و « ناثانييل لي »^(٣) وغيرها ممن لا يتسع هذا العرض
السريع لذكرهم .

ها قد بلغنا بالأدب الانجليزي ختام القرن السابع عشر ، وأشرفنا به على حركة اتباعية
(كلاسيكية) جديدة استهل بها القرن الثامن عشر ؛ فلنتقف حيناً لننتقل إلى أدب زاخر
زاهر خصيب ظهر في فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر .

الفصل العاشر

الأدب الفرنسي في « القرن العظيم »

وهو القرن السابع عشر — عهد لويس الرابع عشر

جرت العرف بين مؤرخي الأدب الفرنسي أن يصفوا القرن السابع عشر « بالقرن العظيم »^(١) ، وختام هذا القرن في تاريخ الأدب هو العام الذي شهد موت عاهل فرنسا العظيم لويس الرابع عشر ، عام ١٧١٥ .

شهد هذا « القرن العظيم » ما بذله « ريشليو » من جهود موفقة انتهت بتركيز السلطان في صاحب التاج ، بعد أن كان موزعاً بين أشرف الأقطاع ؛ حتى بلغ الحكم المطلق أبعد مداه في عهد لويس الرابع عشر ؛ وصحب هذه المركزية السياسية مركزية في الأدب ، بل مركزية في الثقافة بأوسع معانيها ، انتهت بسيادة النزعة الاتباعية (الكلاسيكية) سيادة مطلقة ؛ فقد كان أدب القرن السادس عشر فردياً في جوهره ، يستمتع فيه الأديب إلى وحى نفسه وهواه ، ولم يكن ثمة مقياس عام ظاهر يقاس به نتاج الأدباء الذي تنوعت صنفه وتعددت ، كما تنوعت أذواق الأدباء أنفسهم وتعددت نزعاتهم ؛ ثم جاء القرن السابع عشر ، فطبع الأدب بالطابع الذي وسمت به السياسة ، وهو الجمع والتوحيد تحت سيطرة السلطان ونفوذه ؛ فطمست شخصيات الأدباء وضاعت حريتهم في الأدب ، كما طمست وضاعت في السياسة سواء بسواء .

هذه الحركة التي سارت بالأدب والثقافة نحو التوحيد والتنظيم ، والتي تمثلت في « الصالونات » الأدبية التي شاعت عندئذ ، وفي « المجمع العلمي الفرنسي » الذي أنشئ ليكون صاحب الكلمة العليا في الثقافة الفرنسية ، لم تبلغ أوجها إلا حين قبض الملك الشاب لويس الرابع عشر على زمام الأمر بيده بعد موت وزيره « مازاران » سنة ١٦٦١ ؛ وعندئذ فنيت « الصالونات » ليحل محلها « القصر » ، فمنه كانت تصدر القوانين التي

تتحكم في أذواق الأدباء كما كانت تصدر سائر القوانين ؛ فالذوق الفنى الذى تجلّى في بناء « فرساي » هو نفسه الذى فرض نفسه على الأدب ، الرشاقة والفخامة وسلامة التواعد . في هذا الجو « الأرستقراطى » نشأ الأدب الاتباعى في فرنسا ، وهو أدب « أرستقراطى » صورة وجوهراً ، ولو أن منشئيه كادوا جميعاً أن يكونوا من أهل الطبقة الوسطى ، ارتفعوا إلى أوج الشهرة بفضل من الملك ؛ فالمسرحيون العظماء والشعراء النوابغ والناثرون الفحول ، كانوا بمثابة المأجورين ليمتعوا طبقة رفيعة لا ينتسبون هم إليها وإن عاشوا بينها ؛ ومن هنا كان أدبهم يمثل أرفع المثل التى سادت في عصرهم ، دون أن يزلوا في الأخطاء والعيوب التى تنزل عادة بأدب رجال الطبقة الرفيعة ، وهى الضحولة والتكاف ، فجاء أدبهم — على نقيض ذلك — عميقاً جيد الصناعة .

لكننا إن رأينا هذه الوحدة المصطنعة التى ضمت أذواق الأدباء في مسلك واحد خلال القرن السابع عشر ، فلا ينبغي أن نغمض الأعين عن عوامل كانت تعمل في الخفاء رويداً رويداً حتى انتهى بها الأمر إلى تحطيم هذا السلطان الأدبى الذى صدر عن « الصالونات » أولاً وعن قصر « فرساي » ثانياً ؛ ونعنى بتلك العوامل جهود الطبقة الوسطى التى أثّرت — البورجوا — فقد ظل هؤلاء يرتفعون في المجتمع ويزداد خطرهم حتى إذا ما تحطمت قوة الملك بعد لويس الرابع عشر ، انتقل مركز الثقافة والأدب من القصر وحاشيته إلى الأغنياء من رجال البورجوا ؛ وسنلمس آثار هذا الانتقال حين نعرض لأدب القرن الثامن عشر . وسنبين الآن أن نقدم بين يديك أعلام الأدب في « القرن العظيم » فنعرض الشعراء ، فرجال المسرحية ، فالناثرين وأصحاب القصة .

(١) الشعر الفرنسى في القرن السابع عشر :

ماليرب Malherbe (١٥٥٥ — ١٦٢٨) :

أول من تناول من شعراء هذا القرن هو « فرانسوا دى ماليرب » الذى ولد في « كان »^(١) من أب يتولى القضاء ؛ وقد أراد « ماليرب » أول الأمر أن يسير على نهج

أبيه ، فيتجه إلى دراسة القانون واحترافه ، ولكنه ما لبث أن خلع رداء القانون ليمتشق الحسام محارباً في الحروب الدينية التي كانت ناشبة إذ ذاك ؛ ثم انتهى به الأمر إلى القرار في باريس حيث اتصل بالقصر وانصرف للشعر .

أغدق عليه القصر وأصحاب السلطان في باريس إغداقاً كريماً لكنه دفع الثمن غالياً ، إذ ردّ الجليل شعراً ذليلاً خاضعاً يتقرب به من أولى الأمر ؛ ولو أن ذلك لم يمنعه عن الإنشاء في المناسبات الشعبية العامة .

لم يكن « ماليرب » شاعراً من الطراز الأول ، وإنما يذكركه تاريخ الأدب لموقفه أكثر مما يخلده لشعره ؛ فقد كان اللسان المعبر عن المثل الأعلى للحكومة الذي أخذ يسعى ريشيليو نحو تحقيقه ، ولولا ذلك لما تناول ديوانه قارئ حديث إلا ليقراً له قصيدة أو اثنتين ، مثل قصيدة « العزاء » التي وجهها إلى والد فقد ابنته . أما سائر شعره فلا يمتاز بقوة الخيال ولا عمق الشعور ولا طلاوة الأسلوب على الرغم من عنايته بالصقل والتجويد ؛ ولهذا جاء شعره أقرب إلى النثر في بروده .

نقول إن تاريخ الأدب يذكر « ماليرب » لموقفه أكثر مما يذكره لشعره ؛ فقد ظهر في عصر كان الذوق الأدبي يتجه اتجاهها يطابق مزاجه ونزعتيه ، فكان من حسن حظّه أن اقترنت باسمه الحركة الجديدة كلها ، وكان هو بغير شك عاملاً من عوامل رسوخها ، إذ وضع الأساس الذي قام عليه الشعر قرنين كاملين من الزمان ؛ ولم يكن ذلك الأساس قواعد إيجابية رسمها لينهج على غرارها الشعراء ؛ بل كانت جهوده سلبية تحذف ولا تضيف ؛ فقد أخذ ينقى الشعر من الألفاظ القديمة والعبارات الإقليمية التي أدخلها رجال « السابوع » ؛ وعارض رأى « رُنسار » في أن تكون للشعر لغة خاصة به ، فلهغة الشعر — في رأيه — هي الفرنسية النقية الخالصة ، وإذن فهي لغة النثر الجيد ؛ وكان « ماليرب » يبذل مجهوداً ضخماً في العناية بقواعد النحوي أدق تفصيلاتها ، حتى لا تغلق منه في إحدى قصائده غلطة نحوية واحدة ، لهذا كان يكتب المقطوعة أو القصيدة ، ثم يعيد كتابتها ، ويعيدها مرة بعد مرة ، وهو في كل مرة يصلح أخطاءها ويصقل ألفاظها ويجوّد أسلوبها ؛ حتى لقد أثر عنه أنه كان يستنفذ « رزمة » كاملة من الورق ليفرغ من مقطوعة واحدة فيها بضعة أبيات من الشعر ؛ ومن بين القواعد التي اشترطها في النظم ألا يتدفق المعنى من زوج الأبيات

إلى الزوج الذى يليه ، فيجب عنده أن يتم المعنى فى كل زوج على حدة .

هكذا يجب أن تكون العناية بكتابة الشعر ، فلا خطأ فى النحو ولا إدخال للفظ الغريب ، ولا طلاقة فى تدفق المعنى ؛ وشعاره فى الشعر هو الوضوح والصحة وجودة المعنى ، فلا غرابة إن عدّه تاريخ الأدب واضع الأساس للمدرسة الاتباعية التى سادت فى القرن السابع عشر ، وهى مدرسة تعمل على كبت الحرية الفردية وتجتنب كل ما يؤدى إلى الاسراف فى الفكر والأسلوب ؛ ولنضرب مثالا لشعره أبياتاً من خير قصائده « غناء إلى مسيودى برييه » :

أَحْزَنُكَ هَذَا — إِذَنْ — « برييه » حزنٌ سرمدى ؟

أَيُظَلُّ هَذَا الْحَدِيثُ الْحَزِينُ

— الَّذِى يُوْحَى إِلَيْكَ بِهِ عَطْفُكَ الْأَبْوَى —

يَزِيدُ فِى أَحْزَانِكَ أَبَدَ الْأَبْدِينِ ؟

أَتَكُونُ فَادِحَةً ابْنَتَكَ الَّتِى نَزَلَتْ بِهَا فِى قَبْرِهَا

بِمَوْتٍ هُوَ لِلْجَمِيعِ مَأْب

مَتَاهَةً ضَلَّ رَشْدُكَ فِى انْحِمَائِهَا

فَلَنْ يَعُودَ إِلَيْكَ صَوَابٌ ؟

إِنِّى لَأَعْلَمُ مَا كَانَ لَهَا مِنْ سِحْرِ فِى طِفُولَتِهَا

فَلَمْ أَكُنْ لَكَ بِالصَّدِيقِ الْأَثَمِ

وَأَحْجَمْتُ ، لَمْ أَخْفَفْ مِنْ مُصِيبَتِهَا

وَلَمْ أَشْتَهَنْ بَرْزُئَهَا الْقَاصِمِ

لَسَكُنْهَا تَنْقَمَى إِلَى عَالَمٍ أَجَلُ مَا بِهِ عَابِر

يَرْقُبُهُ أَسْوَأُ الْمَصِيرِ فِى الْأَرْضِ

وَقَدْ عَاشَتْ — زَهْرَةً — كَمَا تَعِيشُ الْأَزَاهِرُ

ضَبَاحًا وَاحِدًا ثُمَّ تَقْضَى

وَهَبْ أَنْ اللَّهَ اسْتَجَابَ لَكَ الدُّعَاءَ
فَامْتَدَّ بِهَا الْأَجَلَ
وَعَاشْتَ حَتَّى أَمَسْتَ كَهَلَةَ شِمْطَاءَ
فَأَيْنَ أَيْنَ الْأَمَلُ ؟

أَمْ تَظُنُّهَا لَوْ عُمِّرَتْ ، فَإِنَّهَا فِي دَارِ الْمَقَرِّ
تَزْدَادُ مِنْ تَرْحَابِهَا ؟
أَمْ كَانَتْ تَقْلُ إِحْسَاسًا بِتَرَبَةِ الْقَبْرِ
وَبِالدُّودِ فِي لَحْدِهَا ؟

رينييه Regnier (١٥٧٣ — ١٦١٣) :

وضع « ماليرب » قواعده واستنَّ للشعراء الشرائع ، فتبعه التابعون ، وظن « بوالو »
— الناقد المشهور الذى سنحدثك عنه فى الكلمة التالية — أن جميع الشعراء قد اعترفوا
بالقوانين التى فرضها « ماليرب » ؛ لكنه أخطأ الظن ، فكان هنالك من عارض وقاوم ،
وعلى رأس هؤلاء المعارضين للحركة الجديدة « رينييه » .

كان « ماتوران رينييه » ^(١) شاعراً عبقرىاً يبتكر ولا يقلد ؛ وله فضلا عن قصائده
الرائعة ست عشرة سخرية تضارع أروع ما عرفه الأدب الفرنسى من الشعر الساخر ،
وأهمها « الشعراء » ^(٢) التى يعرض فيها وصفاً دقيقاً لحالة الأدب فى عصره ، و « إلى نقولا
رايان » ^(٣) وفيها يهاجم ماليرب و « ماسيت » ^(٤) وهى دراسة قوية لامرأة عجوز مناققة .
ولعل هذه السخرية أن تكون آيته ، رغم ما فيها من فحش فى القول ينبوعه الذوق المذهب ،
و « الشاعر رغم أنفه » ^(٥) وفيها يعرض طريقته فى الكتابة وخصائص مزاجه ونزعتيه .
وأهم ما يمتاز به رينييه تصويره للشخصيات تصويراً فيه قوة وشمول ؛ ومع ذلك
فتاريخ الأدب يذكره لخروجه على قواعد ماليرب أكثر مما يذكره لساثر صفاته ومميزاته ؛

وهو في السخرية التي يهاجم فيها ماليرب ، تراه يهزأ بأولئك الذين يبذلون أقصى جهدهم في دقائق القواعد اللغوية وقواعد العروض ، فكأنما هم بذلك ينثرون النظم وينظمون النثر ، ويحسبون ألا يكون الأدب أدبا إلا إذا نسج الأديب على منوالهم ؛ أما رينيميه فيرفض الإذعان لهذه القيود ويدافع عن حرية الأديب ، وعما يجب أن يتمتع به العبقرى النابغ من حقوق في الابتكار هي فوق كل قاعدة وكل قانون ؛ وأسلوب رينيميه فيه قوة وطلاقة ، لكنه كثيراً ما يكون مهلهل الديباجة وفيه أخطاء لغوية ؛ نعم إنه يقدم لذلك بقوله إن ما يبدو في أدب النوابغ من إهمال هو نفسه الدليل على مواضع نبوغهم ؛ لكننا حتى إن سلمنا معه بصدق هذا الرأي ، فلا يسعنا إلا أن نلاحظ أن مواضع إهماله وخطئه أكثر من أن تفتقر .

وإمعانا في الخروج على ماليرب ، كان رينيميه كثيراً ما يُجرى المعنى في القصيدة من وحدة زوجية إلى الوحدة التي تليها ، ولا يحرص على أن يتم المعنى في كل وحدة كما أوصى ماليرب ؛ وهذا مثال من شعره :

مقطوعات

إن كانت عيناك تلمعان نوراً وغراما
فقد كانتا لقلبي الذي استعبدته ضراما ؛
وإن كنت أجثولعينيك كما أجثولنجم أقدس ،
فلماذا لا تحبينني ؟

وإن كان قد خلع عليك الجلال جلالا
فينبغي — كالزهرة فوق العشب تذوى ذبولا —
من بطش الفصول وعنفها أن تعاني ،
فلماذا لا تحبينني ؟

أتردين أن يكون فيضُ الغرام من عينيك
هبةً من الطبيعة بغير جدوى علي ولا عليك ؟

فإن كان الغرام — مثل الله — على الجميع يفيض .
فماذا لا تحبيننى ؟

أم تنتظرين يوماً يقول لك فيه الندم ؛
إن فى ذلك حرماناً لنا من كثير من النعم ؛
وما دمنا نعيش من عمرنا فى أحلاه ،
فماذا لا تحبيننى ؟

بوالو Boileau (١٦٣٦ — ١٧١١) :

ولكن ماذا تجدى ثورة « رينيه » على « ماليرب » والمصر كله يتجه الوجهة التى وجدت فى « ماليرب » اساناً معبراً ؟ لقد أخذت تعاليم « ماليرب » تزداد رسوخاً واتساعاً ، حتى إذا ما انقضى بعد موته نصف قرن جاء أديب آخر فأكمل رسالته ؛ أديب يحتل فى الأدب الفرنسى مكانة عالية ، دان له الشعر فى فرنسا بل فى أوربا كلها حيناً من الدهر ، إذا أصبحت قواعده فى النقد مقياساً يؤمن بصدقه الشعراء ؛ فتستطيع أن تعده بحق ممثل المذهب الاتباعى (الكلاسيكى) فى الأدب والمعبر عن أصوله وقواعده .

ولد « بوالو » فى باريس ، وكان فى شبابه يُعَدُّ لوظائف الكنيسة ، لكنه لم يلبث أن انحرف بمجرى الدراسة إلى القانون ، ثم عاد فترك دراسة القانون لينصرف إلى الأدب ، وذلك حين مات أبوه وخلف له إرثاً يكفيه مؤونة العمل لا اكتساب القوت ، واشتغل « بوالو » بالنقد الأدبى خاصة ، فأثار بنقده عداوة كثير من الأدباء المعاصرين ، لكنه فى الوقت نفسه اكتسب صداقة « مولير » و « راسين » و « لا فونتين » كما ظفر برعاية الملك ؛ ولبث بوالو أمداً طويلاً يسيّر المجمع العلمى ويرسم له الطريق .

ويتألف نتاجه الأدبى من اثنتى عشرة رسالة ، واثنتى عشرة سخرية ، ووظائف من الأناشيد والحكم والقصائد القصيرة ؛ وله كذلك آثار نثرية ؛ غير أن ما يعنيننا من إنتاجه كله قصيدتان : « منصة الخطابة »^(١) و « فن الشعر »^(٢) .

أما « منصة الخطابة » فأسامها معركة نشبت بين رجلين في إحدى الكنائس على موضع منصة الخطابة ، فأتخذ « بوالو » من هذه الحادثة موضوعاً قصيدة من « الشعر الحماسي الساخر » وهو نوع جديد مبتكر من شعر السخرية في فرنسا سرعان ما انتقل إلى إنجلترا إذ اتخذ « بوب » — في أوائل القرن الثامن عشر — من قصيدة « منصة الخطابة » نموذجاً احتذاه في قصيدته المشهورة « اغتصاب الخصلة »^(١) ، فقد كانت طريقة السخرية قبل ذلك أن يتناول الكاتب الساخر موضوعاً حماسياً جاداً رصيناً فيعالجه بطريقة تبعث على الضحك إذ يسوقه في عبارات مبتذلة لا تتناسب مع جلال الموضوع له نجاء « بوالو » وقلب الطريقة بأن تناول موضوعاً تافهاً ثم عالجه بأسلوب جليل وقور يناسب الملحمة العظيمة ؛ وإذن فأساس « الشعر الحماسي الساخر » أن يكون بين مادة القصيدة وأسلوبها فارق وتباين فيمتنع التباسق والتناسب ، فبدل أن كانت طريقة السخرية القديمة — كما قال بوالو — تجرى على أساني « ديدو » و « إنياس »^(٢) كلاماً شبيهاً بما يجري على أسنة السماكين والحمالين ، أصبحت الطريقة الجديدة تجري على أسنة الخلائين وزوجاتهم كلاماً شبيهاً بما تبادل « ديدو » و « إنياس » بل لا تكتفى طريقة « الشعر الحماسي الساخر » التي أدخلها بوالو في الأدب الفرنسي ، على مجرد استخدام الحدث الذي يلائم الملحمة الكبرى في موضوع تافه ، بل تستخدم أيضاً تقاليد الملحمة وقواعدها كما جرى بها العرف في الآداب القديمة ، فأحلامٌ وحروبٌ تجري على نمط الحروب الهوميرية وهكذا .

وأما قصيدته الأخرى « فن الشعر » فموضوعها قواعد النقد الأدبي وأصول الشعر كما يجب أن تكون ، وقد لبثت هذه القصيدة حيناً طويلاً من الزمان مرجعاً هاماً يرجع إليه الأدباء كلما مسَّتْ بهم الحاجة إلى هداية في أصول الأدب الاتباعي (الكلاسيكي) ؛ والقصيدة منظومة في أربعة أجزاء ؛ فصلت في الجزء الأول منها القواعد العامة ، كما روى فيها تاريخ قصير للشعر الفرنسي من « فيثون » إلى « ماليرب » وخصص الجزءان الثاني والثالث لبيان أنواع الشعر وما يضبط كل نوع منها من قوانين وقواعد ؛ وأما الجزء الرابع فيقدم فيه بوالو وصفاً لحياة الشاعر الخلقية والخلال التي ينبغي للشاعر أن يتحلى بها .

(١) The Rape of the Lock

(٢) راجع إنياذة فيرجيل في الجزء الأول من هذا الكتاب .

والمحور الرئيسي الذي يدور حوله مذهب بوالو هو أن الشاعر يجب أن يحدو حدو الطبيعة ، أو بعبارة أخرى يهتدى بهتدى العقل ؛ وإنما أراد برأيه هذا أن الشاعر عليه أن يجتنب المبالغة والاسراف والشذوذ ، وألا يحد عما هو طبيعي ومعقول ، والطبيعي للعقول هو ما يطابق سير الحياة المألوف ؛ فمن المبادئ التي أخذ بوالو يكررها ويشرحها : « لا جميل إلا الحق ، فالحق وحده محبوب إلى النفوس » إذ يعتقد أن سائر أصول الفن الشعري مستمدة من هذه القاعدة .

أراد « بوالو » للشاعر أن يستمع إلى ما يلميه العقل ليحيى قوله حقاً يتفق مع ما يجري في الطبيعة ، وأخذ يناقش هذا المبدأ ويشرحه حتى انتهى به الأمر إلى نتيجة غريبة ، وهي أن لامناص للشاعر عن محاكاة الآداب القديمة ؛ إذ ما سبيل الشاعر إلى معرفة ما هو طبيعي ومعقول ؟ كيف يميز بين الحق وغيره ؟ لا سبيل إلى ذلك إلا أن يذمن الشاعر مطالعة الأقدمين حتى يكتسب الذوق الأدبي السليم وتكون له ملكة الحكم الصحيح .
قد تقول : ولكن هذه القواعد الضيقة خانقة لحرية الأديب قاتلة لابتكاره ؛ ولكنك إذ تقول هذا قد نسيت أننا نعهد لعصر طابعه الحكم المطلق للموحد في السياسة والأدب .

لافونتين (١٦٢١ — ١٦٩٥) :

ولد « جان دي لافونتين » في إقليم شيمانيا بفرنسا ، من أب كانت له حراسة الغابات في إقليمه ، وهو منصب لا بأس به ، وورثه الابن عن أبيه ؛ وشاءت الأيام لأديبنا ألا يتأق من العلم إلا مبادئ لا تغنى ولا تفيد ؛ لكن سرعان ما اجتذبه الأدب إلى حظيرته ، فأخذ يطالع الروائع الأدبية في مكتبة جده الغنية بالنفائس ، فدرس آثار « مارو » و « رابليه » وغيرها من أعلام الأدب في القرن السادس عشر ؛ والعجيب أن لافونتين الذي خلقه الله كاتباً ، لم يفكر في حمل قلمه إلا بعد زمن طويل أنفق في القراءة ، فكانت أول آثاره ترجمة عن « ترانس » المسرحي المعروف في أدب الرومان الأقدمين ؛ ثم انتقل لافونتين من الريف إلى باريس حيث لم يلبث أن سطع نجمه وذاع اسمه في عالم الأدب ؛ وقد عاش في باريس عيش المستهتر الذي لا يأبه لشيء ، ينشد متعة نفسه ولا يردعه في سبيلها أخلاق أو ضمير ؛ وقد كان ذا صفات لطيفة ، ظريفاً خفيف الظل ، فأحبه الأصدقاء وتعاموا عن جوانب

ضعفه ؛ وسرعان ما وجد من رعاة الأدب الأغنياء من يجعله في كنفه ويغدق عليه المال ، فاكتمى بذلك ، وأخذ يتنقل بين مشاهد الحياة كأنما هو الطفل سذاجة وصرافة واستخفافاً بأعباء العيش ، لكنه في حقيقة الأمر إنما كان ينظر إلى الأشياء بذلك البصر النافذ الذي يكشف عن كوامن النفوس ، وقد تملكه إحساس قوى يعبت بالأشياء ويشعر بتفاهتها . كان لافونتين أثناء إقامته في باريس يخاطب أئمة الأدب في عصره : بوالو وموليير وراسين ؛ فكان الأربعة يجتمعون على فترات منتظمة في حانة أو في منزل ؛ لكنه إلى جانب ذلك كان يعاشر صحبة السوء حتى تلوث اسمه ، فكان ذلك سبباً في أن يشير على الملك مشيروه ألا يأذن بقبوله عضواً في الجمع الفرنسي ؛ فلما مات أحد الأعضاء ، رشح لملء مكانه اثنان ، هما لافونتين وبوالو ، وهما — كما رأيت — صديقان حميان ، وكان القصر يؤيد بوالو والجمع يفضل لافونتين ، فاختره الجمع دون زميله ، فأرجأ الملك موافقته وأوشك أن يرفض ما قرره الجمع ، لولا أن خلا مكان جديد فانتخب له بوالو وحلّ بذلك الأشكال ؛ ومع ذلك فقد أشار الملك عند إعلان الموافقة على لافونتين إشارة لها مغزاهـا : « لستم أن تضموا إليكم لافونتين ، فقد وعد أن يكون حكيماً » ولما اقترب لافونتين من ختام حياته تاب وندم على مجونه ومات سنة ١٦٩٥ ورعاً تقياً .

كتب لافونتين ملهاتين وعددا من القصائد ، ولكنه خالد بمجموعة « قصصه »^(١) و« حكاياته الخرافية »^(٢) .

أما « القصص » فقد استمدّها من « بوكاتشو » و« أريوستو » و« مكيا فيلي » و« رابليه » وغيرهم من أدباء النهضة ، كما استمد بعضها من الأدب اليوناني واللاتيني ؛ وأخرجها لافونتين آياتٍ روائع تتألق بعلامم النبوغ وتفيض بدلائل الفن ، لولا ما يشيع فيها من إباحية كانت سبب شهرتها وذيوها في عصر إباحيٍّ مستهتر ، لكنه جاوز بإباحيته في « القصص » حدَّ العصر ، فلم يسمح أولو الأمر عندئذٍ بنشر آخر جزء من أجزائها .

وأما « الحكايات الخرافية » فهي آيته الخالدة التي اتصفت بكل ما اتصفت به « القصص » من مزايا ثم سلحت بعد ذلك من نقائصها ؛ ففيها ما في « القصص » من براعة الرواية وحسن الفطنة والسخرية والخيال والرشاقة والتنوع ومرونة النظم ، ولا أشوبها

شائبة من إفراط ومجون ؛ فقد أثبت لافونتين أنه أمير « الحكاية الخرافية » في آداب العالم أجمع غير منازع ؛ فلا يزال الناس ولن يزالوا يطلعون عليها في شوق ورغبة « فالطفل يفتبط بها لما في القصة من نضارة ونصوع ، وطالب الأدب المتحمس يشوقه فيها الفن الرفيع الذي ينتظم رواية الحوادث ؛ والرجل الذي حنكته تجارب الدنيا يستمتع بها لما فيها من لمحات دقيقة عن الحياة وأخلاق الناس »^(١) .

لم تكن موضوعات « الحكايات الخرافية » من خلق لافونتين وابتكاره ، فقد يتناول حكاية شائعة يتناولها الناس في أحاديثهم ، وقد ينقل حكاية قرأها لسكاتب هنا أو كاتب هناك ؛ وإنك لتعلم سعة اطلاعه من تنوع المصادر التي استمد منها تلك الحكايات ، فبعضها شرقي ، وبعضها من الأدب القديم ، وطائفة من الأدب الوسيط ، وأخرى من الأدب الحديث ؛ ولسكنك تقرأ القصة في قالبها الجديد ، فسكأنما هي جديدة مبتكرة ، وذلك لأنه يستعير مادتها ثم يخرج المادة المستعارة مطبوعة بطابعه موسومة بروحه وعبقريته ؛ فنبوغ لافونتين — كما يقول « سانت بيث »^(٢) — في طريقة الأداء لا في مادة الموضوع .

والحكاية الخرافية في رأى لافونتين قوامها عنصران : الجسد والروح ، فأما الجسد فهو القصة ذاتها ، وأما الروح فما تدل عليه القصة من مغزى ؛ وهو ينظر إلى القصة ذاتها نظرتة إلى ملهاة تجرى مجرى الرواية القصصية ، وهو يصف « الحكايات الخرافية » في مجموعها بأنها ملهاة طويلة تشتمل على مائة فصل يختلف بعضها عن بعض ؛ وما الأشخاص في هذه الملهاة الكبرى إلا صنوف الحيوان في معظم الأحيان ، جريا على تقليد عرف في أدب الحكاية الخرافية منذ أقدم العصور ؛ وجدير بنا في هذا الصدد أن نذكر حقيقة عن لافونتين ، وهي حبه للحيوان ودقة ملاحظته لطرائق عيشه ؛ لهذا كان بارعا في فنه صادقا في نظرتة كلما عرض حيوانا في موقف من المواقف ، ولم يكن أقل براعة وصدقا حين ساق في حكاياته أشخاصا من البشر ؛ وليس ثمة فرق في حقيقة الأمر بين أن يعرض أفرادا من الحيوان أو أفرادا من الإنسان ، فهو في كلتا الحالتين إنما يصور النماذج البشرية

(١) Silvestre de Sacy وقد ترجمها شعرا المرحوم محمد عثمان بك جلال في تصرف . وسماها

« العيون البواقظ »

(٢) Saut-Beuve ناقد فرنسي حديث (١٨٠٤ — ١٨٦٩) .

البارزة في عصره — يصور الملك ورجال حاشيته ، ويصور رجال الدين ورجال القانون ورجال المال من «البورجوا» كما يصور الزارعين السذج وغيرهم من الطبقات ؛ فالحكايات الخرافية التي خلفها لنا لافونتين من أصدق الصور الأدبية التي تعكس دقائق عصرها ، ولا يفوقها في تصوير العصر من آثار ذلك العهد إلا ملاهى موليير .

وأما «روح» الحكاية الخرافية فهي — كما أسلفنا — مغزاها ، لكنها نخطيء إن ظفنا أن لافونتين كان يستخرج المغزى ليمتخذه القارئ درساً خلقياً يهتدى به ، فهكذا ظن بعض الناقدين وأخذوا عليه — مثلاً — أن يعلم الناس الخضوع للظروف بدل الوقوف في وجهها ، كما جاء في حكاية « السندية وقصة الغاب » ؛ إنه يمثل هذا يسجل ما هو واقع كما تشهد به التجربة ولا يقرر قواعد الأخلاق كما يجب أن تكون ؛ ومن الإحجاف أن نعيب على الكاتب تصويره للحياة الواقعة كما شاهدها ومارسها ؛ فليس لافونتين بالأديب الذي يحصر نفسه وحياته في حدود العرف والتقليد ، ولعل أكبر ما يميز «حكاياته الخرافية» عن حكايات السالفين — مثل أيسوب^(١) — هو أن عنصر التعليم والإرشاد في أدبه ضئيل جداً إذا قيس بحكايات أولئك ؛ فلافونتين متفرج يراقب الحياة بنظر ناقد ، فيرى منها وجه الرذيلة والحق والنفاق ، ثم يسخر مما يرى سخريه لا ذعة لكنها حلوة الفكاهة مستساغة .

ولئن عدّ أدب لافونتين أتباعياً بسبب إعجابه بالقدماء وعنايته الشديدة بالتجويد والصناعة ، فهو في حقيقة الأمر لا يجرى مع الاتباعيين إلى نهاية الشوط ، لهذا الذي تراه في أدبه من حرية الابتكار والتنوع ؛ فهو مثال فريد في أدب القرن السابع عشر . وبعد ، فكتاب «القصص» وكتاب «الحكايات الخرافية» وحدة يتم أحدهما الآخر ، بحيث يكونان معا «لافونتين» فلا تستطيع أن تحكم عليه بهذا الكتاب دون ذاك ؛ وأهم ما يمتاز به الكتاب : أولاً — أسلوبه من حيث المرونة والتنوع ، وثانياً — سلسلة القصة في رواية منظومة ، فليس يعوق النظم عنده مجرى الحوادث في سهولة وتدفق ، وثالثاً — براعته في الرمز والإيماء ؛ ولهذا الحسنات في أدبه يكاد يستحيل

(١) Aesop كاتب يوناني للحكايات الخرافية — راجع فصل الأدب اليوناني في الجزء الأول من

على قارئ أن يقرأه ولا يُفْتَن به ؛ والعجيب أن « لافونتين » في غير قلمه غرثٌ ساذج ،
أما إذا حمل القلم ليكتب كان اللوزعي الحاذق المتعمق البصير بطبائع البشر ؛ وهو في
هذا شبيه بأديب انجليزى سنجدئك عنه في القرن الثامن عشر ، ونعني به « أوليفر
جولد سميث » (١) .

ونسوق لك فيما يلي مثلاً من « حكاياته الخرافية » :

بلاط الأسد

صاحب الجلالة الأسد يوماً أراد
أن يعلن ، على أى الشعوب حكمته السماء سيداً
فأرسل الرُّسُلَ ينادى
تابعيه من كل جنس
باعثاً في أرجاء ملكه بكتاب
وعليه خاتمه ؛ ومضمون الخطاب
أن الملك سيعقد خلال شهر
مجلس البلاط كاملاً وستكون الفاتحة
وليمة عظيمة باذخة
يتبعها من القرد ألعاب
فيمثل هذا الحفل العظيم
سيعرض الأمير ماله على الرعية من نفوذ ؛
وقد دعاهم إلى قصره
وياله من قصر ! مخزن فيه الأشلاء مكدسة
تنبعث منها الرائحة إلى الأنوف ؛ فزَمَّ الدبُّ خيشومه ؛
ألاً ما كان أغناه عن مثل هذا الزمّ ،
فقد عاد عليه بالويلات ، إذ استشاط الملك غيظاً
فأرسل الدبَّ إلى « رب الجحيم » يتقزز بين يديه ،

واهتزَّ القردُ من طربٍ لهذه القسوة الصارمة ،
وامتدح غَضَبَةَ الأمير عن رياء مفرطٍ
كما أعجبه من الأمير مخالبٍ وعرينٍ ورائحة ؛
ولم تكن الرائحة عنبراً ولا ورداً ،
لكن رياءهُ الأحمق لم يُصب نجاحاً ، بل لقي شرَّ الجزاء
وكان السيّدُ الأسدُ بهذا
شبيها « بكالجولا »

وكان الثعلب على مقربة ، فقال له مولاه :
« وأنت ، ماذا تشم ؟ خبر ، تكلم ولا تُخفِ شيئاً »
فاعتذر الثعلب من فوره
متراضاً بالزكام الشديد ، وليس في وسعه الحكمُ
بغير عضو الشم ، وجملة القول أن تخلص الثعلب ،
فليكن لك ذلك عبرة :

إن أردتَ في بلاط الملك أن تصادف للقبول
فلا تُخلص الحديث ولا تُعن في نفاقٍ مرذول
وحاول ما استطعت أن تجيب بما فيه النجاة
وقد نظمها محمد عثمان بك جلال فقال :

أرسل السبع إلى أهل الجبل	فأتى كلٌّ إليه ودخل
ومغار السبع هذا جامع	رمة الجدى على لحم الجمل
ورؤوسا من عظام نشرت	وجسوما من بقايا ما أكل
دخل الدب ودارى أنفه	من أذى رائحة فيها ثقل
فراه السبع في أحواله	معجبا فاغتاز مما قد حصل
عضه بالناب عضاً مفرطاً	وله في محضر القوم قتل
فراه القرد مقرئ الحشا	فاعتراه الخوف من هذا العمل
أخذ التمليق في أقواله	كلها خوفاً على فقد الأجل

قال « ذى رائحة ممدوحة وكذاك الورد مؤذ بالجمل
لم أجد للروض نفحاً مثلها لا ولا للند نشرأ في الجبل
منزل السلطان مسك عرفة ولقد طاب الذى فيه دخل »
وعلى كل فلم ينجح بما ظننه السمع به مستهزياً
ثم قام السمع يمشى بينهم فرأى الثعلب يزهو بالحيل
قال يا ثعلب ! قل لى ماترى كيف ريح الغار ؟ قال لا تسـل
فالى السلطان أنفى أشتكى لزام فيه من أمس نزل
فعفا عنه وولى خارجاً يوسع الأصحاب ضرباً بالمثل
جانب السلطان واحذر بعطشه لا تعاند من إذا قال فعـل

(ب) الأدب المسرحى :

لايسعدنا ونحن نروى قصة الأدب فى العالم — أن نهمل طائفة من رجال الأدب
المسرحى فى فرنسا فى القرن السابع عشر ، كان لهم الفضل فى شق الطريق ووضع الأصول .
فنبدأ الحديث « بكورنى » الذى يهدأبأ المأساة الاتباعية فى الأدب الفرنسى ؛ ولكننا
لا نبدأ القول فى « كورنى » حتى نوضح للقارئ أسس المأساة الاتباعية (الكلاسيكية)
التي تنسب الأبوة فيها لهذا الكاتب العظيم .

المأساة الاتباعية تنسج على منوال المسرحية اليونانية وتقوم على مبادئ أرسطو التي
فصلها فى كتابه عن الشعر ؛ هذا من الوجهة النظرية ، أما من الوجهة العملية فقد سارت
المأساة الاتباعية على نهج المآسى اللاتينية التي خلفها « سينكا » والتي تمثل المبادئ اليونانية
فى صورة جافة متطرفة ، مع التجاوز عن نقطتين لم يذهب فيهما شعراء القرن السابع عشر
مذهب القدماء : الأولى عناية هؤلاء المحدثين بإدخال عنصر الحب فى مسرحياتهم ، وهو
عنصر كادت تخلو منه المسرحية فى الآداب القديمة ؛ والثانية إهمالهم للجوقة التي كانت جزءاً
هاماً فى المسرحية القديمة ، والتي كانت وسيلة الكاتب لتعليق على الحوادث ؛ وإنما أهمل
المحدثون الجوقة وأسقطوها من مسرحياتهم لما رأوها عبئاً يعطل سهولة السياق وسلاسته .

استثنى — إذن — هاتين النقطتين اللتين اختلف فيهما المحدثون عن نماذج القدماء ، ثم قل بعد ذلك إن المسرحية الفرنسية في القرن السابع عشر اقتفت أثر « سينكا » في كل شيء ؛ فكانت « أرسطراطية » مادةً وقالباً ، موضوعاً وأسلوباً ؛ فتستمد موضوعها من أجد ما خلد التاريخ وما روت الأساطير ، وبخاصة تاريخ اليونان والرومان وأساطيرهم ؛ وتختار أشخاصها رجالاً عمالقة يسمون برؤسهم فوق مستوى العامة ؛ وما دام الموضوع والأشخاص على هذا النحو من العظمة والجلال ، فلا بد أن يكون الأسلوب فخماً رناناً ينم عن البطولة السامية ، ولا بد أن تكون الألفاظ من أول الرواية حتى ختامها مختارة منتقاة بعيدة عن ألفاظ الحديث الدارج المألوف المبتذل ؛ وفي هذه المسرحية الاتباعية ترى الخطب الطويلة القوية تأخذ مكان الحوار الطبيعي والعمل والحركة ، فالمذهب الاتباعي يرفض أن يقع على المسرح فعلٌ عنيف كالقتال والقتل . نعم قد يكون في صلب الرواية أحداث مثيرة مهروعة ، لكنها لا تمثل على المسرح ، إنما تروى للنظارة نبأً من الأنباء ؛ وهذا في حد ذاته عامل جديد يزيد من ضرورة العبارة الفخمة القوية . فإذا لم تُردْ لنظارتك — مثلاً — أن يشهدوا مصرع بطل أو معركة عنيفة أو مبارزة تشتد فيها الحماسة وتشتعل ، فلا أقل من أن تروى لهم هذه الحوادث بأسلوب رنان يعوض ما فقدوه ؛ ومن هنا اشتدت عناية المأساة الاتباعية ببلاغة الأسلوب على حساب العنصر المسرحي الحقيقي ، وهو الحركة والعمل . كذلك كان من خصائص المسرحية الاتباعية التوحيد ، فإن كانت مأساة فيجب ألا يدخلها غير الأسى من الفاتحة إلى الختام ، ولا يجوز أن تخفف الفواجع بالهزل والنسكات . وأخيراً عنيت المسرحية الاتباعية بالوحدات الثلاث عناية كبرى ؛ وقد وضعنا معنى هذه الوحدات الثلاث في موضع سابق من هذا الكتاب ، لكننا نعود فنوجز شرحه ليمتضح معنى ما نريد ؛ فالوحدات الثلاث المشهورة في الأدب المسرحي ، هي وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل ؛ أما وحدة ^{الزمان} فتشترط أن تقع حوادث الرواية كلها في مكان واحد ، وكلما ضاقت حدود هذا المكان الواحد كانت الرواية ألصق بأصول المذهب الاتباعي ، كأن تقع الحوادث في حجرة واحدة مثلاً ؛ على أن ذلك متعذر بل مستحيل في كثير من الأحيان . ولهذا يتجاوز الاتباعيون فيه قليلاً فيجيزون أن تقع الحوادث في منزل ذي غرف عدة ، أو في مدينة بأسرها . وأما وحدة الزمان فتشترط أن

تقع حوادث الرواية في أربع وعشرين ساعة ؛ وقد يتجاوز الاتباعيون في هذا أيضا فيجعلون زمان الرواية نهاريْن بينهما ليل واحد أو نحو ذلك . وأما وحدة العمل فيراد بها أن يكون في الرواية حبكة واحدة ، أو سلك واحد للحوادث ؛ ولا يجوز أن تتداخل حبكةتان في رواية واحدة .

واتباع مذهب الوحدات الثلاث يؤدي إلى بعض النتائج في تأليف الرواية المسرحية ، منها ضرورة البساطة في الموضوع المختار حتى لا تتطلب حوادثه أكثر من مكان واحد ، وأكثر من يوم واحد . وبساطة الموضوع تقتضي بدورها قلة عدد الأشخاص في الرواية . ومن هنا كان من أبرز خصائص المسرحية الاتباعية قلة أشخاصها ، وتمتع كل شخص بقسط أوفر من عناية الكاتب . ومنها أنه لما كان متعذرا أن تجد حادثة هامة تبدأ أسبابها وتنتهي نتائجها في يوم واحد ، كان لزاما على الكاتب أن يأخذ من الحادثة ، المختارة نتائجها مهما لأسبابها ، فيعرض على نظارته الختام دون البداية . ولعلك تدرك أن هذه الخصائص : قلة الأشخاص وتصويرهم في موقف واحد من مواقف الحادثة ، واستبعاد الحركة والعمل من المسرح والاكتفاء بالأخبار عما يفرض وقوعه من الحوادث — لعلك تدرك أن هذه الخصائص تُفقد الرواية قوة الحياة ؛ ومن هنا كانت المسرحية الاتباعية جامدة ساكنة تخلو من النمو والتطور ، تنظر إليها ممثلة فتكون أقرب إلى لوحات مرسومة من حياة نامية متطورة في حركة دائمة .

تلك قيود يرفضها الذوق الأدبي الحديث ، ولكن في مثل هذه القيود كتب كاتبان من أعظم رجال المأساة في آداب العالم ، هما « كورنيلي » و « راسين » .

كورنيلي Corneille (١٦٠٦ — ١٦٨٤) :

ولد « پيير كورنيلي » في « روان »^(١) من أسرة اشتغل كثير من أبنائها في القضاء ، فدرس القانون في كلية يسوعية في بلده وتخرج فيها محامياً ، لكنه لم يلبث أن ترك المحاماة لينصرف إلى أدب المسرح ، بعد أن طبعه الاشتغال بالقانون بطابع لازمه في مسرحياته ، تراه واضحاً في المناقشات والمرافعات التي تصادفك هنا وهناك .

بدأ حياته المسرحية بملهامة « مِيلِيْت »^(١) التي أخرجها وهو في الثالثة والعشرين من عمره وصادفت نجاحا كان أكبر حافظ له على المضي في طريق الأدب المسرحي ؛ ولفقت إليه أنظار وزير فرنسا الأكبر « ريشيلو » فجعله واحداً من خمسة شعراء استخدمهم لتنفيذ سياسته ؛ لكن « كورنى » لم يتخرج يوما من نقد الوزير ، فكان في ذلك ختام ما بينهما من صلة ، وكان ذلك سنة ١٦٣٤ إذ بلغ شاعرنا الثامنة والعشرين من عمره ؛ ثم لم يمض على ذلك الحادث عام واحد حتى أخرج أولى مآسيه « مِيدِيَه »^(٢) ، ثم عام آخر حتى ارتجت باريس لمأساته العظيمة « السِيد »^(٣) التي تعد باكورة ما أنثرت المدرسة الاتباعية من آيات . استمد « كورنى » موضوع « السِيد » من مسرحية اسبانية كتبها عن ذاك البطل كاتب يدعى « دى كاسترو » ؛ لكن الرواية في أصلها الاسباني أبعد ما تكون عن الأصول الاتباعية التي بسطانها منذ قليل ، فهي كثيرة الشخصيات دائمة الحركة ، ولا تقيد نفسها بقيود الوحدات الثلاث ؛ فلم يكن يجعلها « كورنى » صالحة متمشية مع قواعد المذهب الاتباعي الذي كان يتحكم في الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر ؛ أخذ يشذب أطرافها ، فيقلل من حوادثها ومن أشخاصها بحيث لا يبقى من الأشخاص والحوادث إلا ما يمس الموضوع الرئيسى مسأً مباشراً ، وحذف ما يضطره إلى إحداث العمل أمام نظارته ، فاستبدل بالمعركة التي تنشب بين البطل وبين الجيش العربي خطبة طويلة يصف فيها « السِيد » — البطل — ما دار في تلك المعركة . وقيد كورنى روايته بحدود المكان والزمان ، فكانها واحد وزمانها يوم ؛ ومع ذلك الجهد كله في التغيير والتجوير لم يوفق كورنى في جعل مسرحيته اتباعية خالصة ، وظلت فيها عناصر لا تتمشى مع قواعد هذا المذهب ؛ فلم يسع الجمع الفرنسي الذي كان له الإشراف على الحركة الثقافية والأدبية كلها إلا أن ينقدها ويبين مواضع الخطأ والضعف فيها ؛ فقد سمح « كورنى » لنفسه أن يجعل والد البطلة « شيمين »^(٤) يصفع والد البطل « السِيد » على مرأى من النظارة ، وفي هذا خروج على قواعد الاتباع ؛ وفضلا عن ذلك فقد جعل « كورنى » زمان روايته يوما

(١) Mélite . (٢) Médée .

(٣) Le Cid وهو شخصية حقيقية ، قاتل المسلمين في الأندلس وأظهر بطولة نادرة حاكمت حوله الأساطير فأصبح موضوعا صالحا للأدب .

(٤) Chimène .

واحداً لكنه سررد من الحوادث ما يستحيل أن يقع في يوم واحد ، فخرج بذلك على وحدة الزمان بمعناها الصحيح ؛ هكذا وجهت الهيئة الأدبية الرسمية نقداً « رسمياً » إلى رواية « السيد » . لكن ذلك لم يحل دون نجاحها الباهر ، غير أنه في الوقت نفسه علم « كورنى » درساً أن يكون فيما يلي من مآسيه أكثر عناية وأشد حذراً حتى لا يخرج على المذهب الأدبى المقرر مثل هذا الخروج !

نعم تعلم « كورنى » مما لقي من نقد الجمع الفرنسى لرواية السيد أن يكون أشد « أتباعاً » مما كان ، وذلك ما وفق إليه في مآسيه الأربع « هوراس »^(١) و « سينا »^(٢) و « بوليكت »^(٣) و « موت بومبي »^(٤) وحسبك أن تطالع هذه الروايات الأربع مع روايتين أخريين هما « نيكوديم »^(٥) و « الكذاب »^(٦) لترى « كورنى » في أعلى ذراه ؛ وهذه المسرحية الأخيرة « الكذاب » ملهاة ، وهى خير ملهاة شهدتها المسرح الفرنسى قبل موليير ؛ بهذه المسرحيات الجيدة الرائعة بلغ « كورنى » مجده الأدبى ، فلم تمض سنوات قليل حتى عين عضواً في الجمع الفرنسى ، وكان له من العمر إذ ذاك إحدى وأربعين سنة ، فتم له بذلك كل ما يرجوه أديب أو عالم من عظمة ومجد . وبينما هو يتمتع بكل هذه المكانة الرفيعة ، إذا به يخرج مسرحية جديدة « برناريت »^(٧) لم تصادف حسن القبول ، فكان لنفسه صدمة عنيفة في نفسه لم يحتملها ، فأوى إلى بلده « روان » ليختفى عن الأنظار ! وهناك ملأ فراغه بشيئين : الأول إخراج مؤلفاته كلها في طبعة عليها نقد وشرح . والثانى نظم أثر أدبى جليل ظهر في بواكير النهضة الأدبية في فرنسا ، وهو كتاب « محاكاة المسيح » لقومس أكميس^(٨) ؛ وقضى أديبنا في عزله ما يدنو من عشر سنوات عاد بعدها إلى الكتابة للمسرح ، لكنه لم يستطع قط أن يبلغ القمة التى كان قد بلغها من قبل .

على الرغم من أن « كورنى » يُعدُّ أباً للنأساة الاتباعية في فرنسا ، وعلى الرغم من أنه استطاع في « هوراس » و « سينا » و « بوليكت » أن يضرب المثل الأعلى للمسرحية

. Polyeucte (٣)

. Cinna (٢)

. Horace (١)

. Nicodème (٥)

. La Mont de Pompée (٤)

. Pertharite (٧)

. Le menteur (٦)

. Thomas A Kempis (٨)

الاتباعية في أدق أوضاعها وأصولها ، فقد كان بطبعه يميل بعض الميل إلى الخروج على هذه الأوضاع والأصول التي تقيد الكاتب بأغلالها ؛ فهو بطبعه « ابتداعي » (رومانتيكي) إلى حد ما ، ترى ذلك في مأساته « السيد » التي هاجمها المجمع الفرنسي لخروجها على قواعد المذهب الاتباعي ، كما تراه في المقدمات القيمة التي قدم بها مجموعة مسرحياته وهو في عزالته في « روان » وتراه في مقالات ثلاث كتبها على فن المسرحية ؛ ففي هذه المقدمات والمقالات كانت وجهة نظره أن يتخفف الاتباعيون من قيودهم بعض الشيء ، ألا يسرفوا في تطبيق وحدتي الزمان والمكان ؛ فليس حتماً أن يكون الزمان يوماً واحداً وليس حتماً أن يكون المكان منظراً بعينه لا يتغير .

ومهما يكن من أمر هذه النزعة الفطرية عند « كورني » نحو المسرحية الابتداعية والتحلل من قيود الاتباع ، فقد أخرج للناس أمثلة بارعة لما تستطيع المسرحية أن تبلغه وهي في قيود المذهب الاتباعي ، وكان محور فنه فيها أن ينصرف بعنايته إلى ما تضطرب به صدور شخصياته من عواطف متضاربة ؛ وبهذا أمكنه أن يستغنى عن مجرى الحوادث الخارجية إلى حد كبير — ومع ذلك فقد استخدم في رواياته من الحوادث الخارجية عن نفوس الأشخاص أكثر مما فعل راسين — نقول إن كورني ركز معظم اهتمامه في تحليل ما يدور في نفوس أشخاصه من العواطف المضطربة والنوازع والدوافع المتعارضة المختلفة ، وخصوصاً بين ما تمليه العاطفة وما يمليه الواجب ، وكان دائماً يجعل النصر في مثل هذا الصراع للواجب على العاطفة ؛ ففي « السيد » صراع بين ما يقتضيه الشرف وما يمليه الحب ، ينتصر فيه الشرف آخر الأمر ؛ وفي « هوراس » صراع بين ما توجبه الوطنية وما توحى به روابط الأسرة ، تنتصر فيه الوطنية آخر الأمر ، وفي « سينا » و « نيكوديم » صراع بين المرء ونفسه ، ينتصر فيه صوت العقل والواجب على إغراء الرغبة والعاطفة ؛ فـ « كورني » يدعو في مسرحياته كلها إلى الشجاعة الأدبية التي تعلو بإرادة الفرد على كل ماعداها من دوافع ؛ والطابع الذي يميز أشخاص مسرحياته — سواء أكانوا ينزعون إلى الخير أو ينزعون إلى الشر — هو أنهم جميعاً ذوو نفوس كبيرة تسمو على الطراز البشري المألوف ؛ هم نماذج من الإنسان أعلى من متوسط الإنسان ، فهم — لذلك — شواذ بعلوهم ، يضعهم الكاتب في ظروف شاذة ليست كالظروف التي تجري بها الحياة كل يوم ، فينتج من ذلك أن يكون

صراعهم النفسى شاذاً فريداً ؛ فالمبالغة — التى هى من خصائص الفن الابتداعى — صفة بارزة فى فن كورنى . ولما كان ينزع بفطرته إلى القوة والبطولة فى أشخاصه ، كان بالطبع أجود وأبرع فى عرض الرجال وتحليلهم منه فى عرض النساء ، لأن القوة والبطولة تتمثلان فى الرجال دون النساء ؛ ولهذا لم يحسن كورنى معالجة الحب فى رواياته ؛ بل إن مَنْ عَرَضَ من النساء عند كورنى أقرب إلى الذكورة منهن إلى الأنوثة فى أخلاقهن ، فهن متكبرات طامحات شائعات بأنوفهن إلى السماء راغبات فى السيطرة والنفوذ .

لم يكن كورنى مطرد الجودة فيما أنتج ، فله الجيد وله الردى ؛ وهو فى جيده يعلو حتى لا يلحق فى ارتفاعه ؛ وفى رديئه يسفل حتى يزدرى ؛ بل إننا فى رواياته الجيدة نفسها نراه يزل أحيانا فى مواضع لا ترى فيها إلا لفظا رنانا لا هو بالشعر الجيد ولا هو بالحوار الحى الصالح للمسرحيات ؛ ومن نواحى ضعفه أنه كثيراً ما يستطرد فى مناقشات دقيقة عميقة يجريها على السنة قوم لا تحمل شخصياتهم مثل تلك الأمور الذهنية الجردة ؛ لكنك — رغم هذا كله — تقرأ مسرحياته الجميدة فتراه إذا ما سطعت فيه شعلة النبوغ أبدع وأجاد ؛ وفى هذه اللامعات الخاطفة يقول صديقه موليير : « إن لصدى كورنى شيطانا يهبط عليه آنا بعد أن فيهمس له بأروع ما يعرفه العالم من شعر ، لكن شيطانه هذا قد يهجره أحيانا ، وعندئذ تراه فيما يكتب لا يفضل أحداً من الناس » .

راسين Racine (١٦٣٩ — ١٦٩٩) :

ولد « جان راسين » الذى كان يصغر منافسه العظيم كورنى بنيف وثلاثين عاما — فى بلد قريب من « سواسون »^(١) . وماتت أمه ثم مات أبوه وهو لم يزل فى طفولته ، فكفله جداه وربياه تربية كاملة حتى أتم دراسته . ولبت بضع سنوات وهو فى حيرة أى طريق يختار فى حياته . أما ذووه فقد أرادوا له وظيفة دينية تدر عليه كسباً منظماً . وأما هو فكان بطبعه نفوراً من مثل هذا ؛ وأخيراً شاء له الحظ الباسم أن يبل الملك من مرض ألم به ، فكتب شاعرنا قصيدة فى ذلك صادفت إعجاباً ، فأجرى عليه راتباً يكفيه ؛ وكان له إذ ذاك خمسة وعشرون عاماً من عمره . وفى السنة نفسها أخرج رواية « تبائيد »^(٢)

ثم لبث بعدها ثلاثة عشر عاماً يخرج الرواية تلو الرواية . وكان « راسين » يحظى عند الملأ وتابعيه بمكانة ممتازة ، أما عند الخبيرين بالنقد الأدبي ، فكان هو وكورنى يتنافسان في الزعامة ، ففريق يؤثر هذا وفريق يفضل ذاك . ومن بين مآسيه « الإسكندر الأكبر » و « أندرومال » التي ارتجت لها باريس كما ارتجت منذ إحدى وثلاثين سنة لرواية كورنى « السيد » ؛ فقد ظهرت في هذه الرواية خصائص راسين ودلائل نبوغه ؛ وأعقب هذه المأساة ملهات « المترافعون »^(١) التي سخر فيها بالقانون سخرية لازعة ؛ ثم أخرج بعد هذه الملهات ست مآسي « برتانيكيس »^(٢) و « بريزيس »^(٣) و « بايازيد »^(٤) و « مثيردت »^(٥) و « افجينيا »^(٦) و « فيدر »^(٧) . وفشلت هذه الأخيرة حيناً ، فاضطربت لهذا الفشل نفسه الحساسية التي لم تكن تحتل النقد ، فنفض يديه من الأدب المسرحي ، وتزوج وعاش عيشاً هادئاً دام عشرين عاماً ؛ ولم يكتب بعد ذلك إلا روايتين تصطبغان بصبغة دينية ، كتبهما بدعوة من « مدام دي مانتنون »^(٨) لتمثلهما الطالبات في معهداها ، وهما « إستير »^(٩) و « آتالي »^(١٠) .

كان « راسين » من أولئك الشعراء الذين لم يهبهم الله قدرة الابتكار في الموضوعات ، لسكنه وهبهم قدرة أخرى في سعة وإفراط ، ونعنى بها قدرة النسيج على منوال موجود والكتابة على غرار مُثُل ونماذج سبقتهم إلى الوجود ؛ ويحضرنا من هذا الفريق من الشعراء « فيرجيل » في الأدب الروماني القديم ، و « بوب » في الأدب الإنجليزي في مستهل القرن الثامن عشر ؛ لهذه الطائفة من الشعراء قدرة عجيبة على تناول النماذج الأدبية بالتعديل والتبديل بحيث تلائم ملكاتهم ، وكثيراً ما يسمون بما ينتجون عن النموذج المحتذى ؛ فأمثال هؤلاء الشعراء يستحيل وجودهم بغير سلف يضرب لهم المثال ، ثم يكاد وجودهم يستحيل كذلك بغير ناقد معاصر يأخذ بأيديهم ويهديهم سواء السبيل ؛ وكان راسين مجدوداً في السلف الذي يحتذيه ، كما كان مجدوداً في الناقد الذي يهديه ؛ أما سلفه الذي شق له

. Bérénice (٣)

. Ephegènis (٦)

. Britannicus (٢)

. Mithridate (٥)

. Mme. de Maintenon (٨)

. Athalie (١٠)

. Les Plaideurs (١)

. Bajozet (٤)

. Phèdre (٧)

. Esther (٩)

الطريق وظل يُعَبِّدُه له ويمهده ثلاثين عاماً فهو « كورنى » ، وأما ناتده المرشد الهادى فهو « بوالو » الذى وهب القدرة على الهداية والإرشاد .

لهذا جاء « راسين » فى فن المأساة الاتباعية ماهراً بارعاً صناعاً ، وكانت دقة الصناعة أروع ما فيه ؛ فالقواعد الصارمة التى ضجربها كورنى وأبهظته بعبئها ، لاءت « راسين » وطابقت فنه وميوله ، فقد التزمها وراعى أصولها لا كما يلتزم الإنسان قانوناً مفروضاً عليه من قوة خارجة عنه ، بل كما يطيع الفنان رغبة فطرية وميلاً طبيعياً يصدر عن النفس فى غير حرج ولا ضيق ؛ فلست ترى فى مسرحياته تفصيلات معقدة وتشعبات مركبة لجرى الحوادث ، لأن المثل الأعلى الذى كان يرمى إليه ، ووضعه نصب عينيته هو تركيز الانتباه والمجهود فى موضوع بسيط لا تنتشعب منه الفروع . وعنده أن كثرة الحوادث فى مسرحية ما — تلك الكثرة التى يبتكرها الكاتب المسرحى ليظفر بانتباه النظارة — ليست دليلاً على خصب الخيال بمقدار ما هى برهان على نضوب العبقرية وإفلاسها ؛ فالشاعر الحق مستطيع — فى رأى راسين — أن يُمسك من النظارة انتباههم ويسترعى التفاتهم بحيث لا يفتر ولا يزول خلال فصول الرواية الخمسة « بحوادث بسيطة تؤيدها العواطف الحادة والمشاعر الجميلة والتعبير الرشيق » . وبناء على رأيه هذا فى المسرحية ، تراه يختار لروايته أزمة نفسية واحدة تكون عواطف الأشخاص عندها على أحدها وأرهلها ، وتكفى لديها الحادثة اليسيرة لتستتبع السكارثة ؛ واثن كانت مسرحيات « كورنى » تعالج الصراع النفسى الذى تنشب دوافعه فى طوية الشخص ودخيلته ، دون صراع الشخص مع الحوادث الخارجية المحيطة به ، فقد كان « راسين » فى هذا الاتجاه أبعد مدى ؛ فالحوادث الخارجية — عند راسين — لا قيمة لها فى ذاتها ، وكل قيمتها أنها سبب أو نتيجة لما تضطرب به نفوس أشخاصه من العواطف المضطربة ؛ ثم يختلف راسين عن سلفه كورنى فى أنه جعل الحب دافعاً رئيسياً فى سلوك أشخاصه ، ولم ينظر إليه نظراته إلى الحافز الثانوى التافه كما فعل كورنى ؛ ولكنه بالطبع لم يقصر الحوافز على الحب ، بل أفسح المجال هنا وهناك لغيره من الدوافع كالولاء والطموح على أنها هى العوامل الثانوية إلى جانب الحب ؛ ففى كل مسرحية من مسرحياته مشكلة غرامية ، وتكاد مشكلاته الغرامية تتخذ صورة واحدة ، فشخص يحب شخصاً لا يبادله الحب لأنه يجب ثالثاً ، وما يتبع ذلك الموقف العاطفى للعقد هو موضوع الرواية ؛

لكن هذه المشكلة الواحدة التي لا تتغير في جوهرها تتخذ في الروايات المختلفة صوراً متباينة بتفصيلاتها ؛ وقد كان طبيعياً مع هذا الاختلاف بين راسين وكورنى في نظرتهما إلى الحب ، أن يكون راسين أنجح من سلفه في تصوير النساء ، بل لم ينجح راسين في تصويره للرجال بقدر ما وفق وأجاد في تصوير النساء .

وظاهرة أخرى نلاحظها في أدب راسين ، وهى أنه يميل إلى تصوير الواقع ؛ وهنا قد يختلط الأمر على القارئ إذ يراه في رواياته يرسم عالماً أبعد ما يكون عن هذا العالم الذى نعيش فيه ، لكن النظرة الفاحصة سرعان ما ترد الأمر إلى الصواب ؛ فلقد رأينا أن « كورنى » ينزع بطبعه إلى اختيار الشواذ ثم يحيطهم بالمواقف الشاذة ، فتكون العواطف الناشئة في نفوسهم عن تلك المواقف شاذة أيضاً . أما راسين فيختار من الأشخاص والمواقف والعواطف ما يطابق الطبيعة البشرية ، ولا عبرة بعد ذلك بأى الأشخاص والمواقف يختار . إنه لا يميل إلى المبالغة والتهويل اللذين لمسناهما في كورنى ، لأن المبالغة من خصائص الأدب الابتداعى ، ورأسين أتباعى صميم لحماً ودماً ؛ فلا مبالغة ولا إسراف في تصوير الناس ووصف ما تحيش به صدورهم ؛ قد يختار راسين موقفاً من عهد غابر وأشخاصاً انقضى زمانهم ، لكن ليمتخذ منهم وسيلة يبرز بها الطبيعة البشرية كما نعهدها بقوتها وضعفها ؛ فتحت سمار من الأوضاع التقليدية للمأساة تبين الحوافز التي تدفع الناس إلى العمل في الحياة الواقعة التي تحيط بنا .

ولعل أكبر عيب في الأدب الفرنسى إطلاقاً هو أنه أقرب إلى تصوير النماذج البشرية منه إلى تصوير الأفراد . ولقد قيل — وحقا ما قيل — إن واجب الفن هو أن يصور الجنس في الفرد ، أى أن يُبلور السكلى في الجزئى ، فالنصحيح إذ يقدم لك شخصية إنما يقدم لك نوعاً بأسره من الجنس البشرى ، ممثلاً في تلك الشخصية ؛ ولكن هذه المهمة شاقة عسيرة لأنه ينبغي للفنان أن يعلم أين يقف بين التعميم والتخصيص ؛ فخطأ الأدب الفرنسى عند بعض رجاله هو أنه يسرف في التعميم ويهمل التخصيص والتشخيص إلى حد كبير . كما أن عيب الأدب الإنجليزى والأدب الألمانى هو أنهما — على عكس ذلك — ينفصران إلى تصوير الفرد الجزئى فيهملان النوع المتجسد في ذلك الفرد . ولتعد الآن إلى شاعرنا « راسين » ؛ فلو أنك محوت الأسماء من إحدى مسرحياته ووضعت مكانها الألفاظ الدالة

على الأنواع ، فقلت بدل زيد وعمرو وهند « محب » و « أم » و « طاغية » وما إلى ذلك لما تبدل في الرواية شيء ، لأن زيدا وعمرا وهندا لم يكونوا عند الشاعر أفرادا لهم خصائصهم الجزئية المميزة لهم دون سائر الأفراد ، بل كانوا رموزا للنماذج وأنواع . قد تقول : ولكني مع ذلك أقرأ راسين فأجدني بازاء أشخاص لهم فرديتهم مثل « أندروماك » و « هيرميون » و « فيدر » و « أخيل » و « برينيس » و « أتالي » فكل من هؤلاء « فرد » يتميز من سائر أفراد طائفته ؛ فليست كل « أم » مثل أندروماك ، وليست كل « حبيبة » مثل برينيس ؛ وهذا صحيح على اعتبار واحد ، هو أن طائفة الأمهات التي منها أندروماك ، والتي تميز أندروماك عن سائر أفرادها ، إنما تمثل مجموعة من النماذج المختلفة للأمهات ، ولا تمثل مجموعة من أفراد مشخصين . وصفوة القول أن « راسين » — كغيره من الأدباء الفرنسيين — يصور بأشخاصه أنواعا فيفتقد لهم كثيرا من الحياة ، لأنك تراهم فلا تحس أنهم كصحبتك وجيرتك ؛ لكنك ترى في شيكسبير أشخاصا « كهاملت » و « عطيل » و « فولستاف » فتربط بينك وبينهم الأوصار كأنهم ناس من الناس ، وذلك لأن طريق راسين ينعكس عند شيكسبير ، فها هنا يستخرج الشاعر من أنماط البشر أفرادا ، هو يرى الفرد خلال النوع ، ولا يرى النوع خلال الفرد كما فعل راسين .

ولعلنا في هذا الموضع نحسن صغعا لو أجرينا موازنة سريعة بين شيخ المأساة الاتباعية « راسين » وشيخ المأساة الابتداعية « شيكسبير » ، ففيها توضيح لمذهبين أدبيين ، وفيها تمييز بين الفن الذي ساد في إنجلترا ، والفن الذي ساد في فرنسا ؛ فإذا أردنا أن نركز الفرق بين المسرحية عند شيكسبير وبينها عند راسين في كلمتين اثنتين ، قلنا إن الأولى طابعها « الشمول » والثانية طابعها « التركيز » ؛ الأولى تضم ما استطاعت أن تضمه من أوجه النشاط الإنساني ، والثانية تحدد لنفسها غرضا تسير إليه في خط مستقيم لا عوج فيه ؛ الأولى لا تنقيد بوحدات الزمان والمكان والموضوع ، والثانية تلتزم هذه الوحدات ولا تحيد عنها . خذ مثلا شيكسبير « انطون وكليو بطره » ومثالا لراسين « برينيس » ، والمقارنة بين هاتين الروايتين عادلة لأنهما — على اختلافهما في الطريقة — متحدثتان في الموضوع ، فكلاهما يعالج محببتين لهما مكانة ممتازة ، وكلاهما يجعل المأساة في تعارض ما يقتضيه الحب وما تقتضيه ظروف الحياة ؛ وكلاهما تقع حوادثه أيام عظمة الرومان ويرتب على أقدار الأفراد

أخطر النتائج بالنسبة للدولة . أما رواية شيكسبير فطاغية بأوجه النشاط الإنساني ومتعة بألوان الحياة على اختلاف ضروبها ، تطالعها فتحسب أن الشاعر لم يدع من الدنيا شيئاً لم يصوره ؛ فالأشخاص في الرواية مختلفة أنواعهم وطبقاتهم : منهم قادة الجيش ، والوصيفات ، والأميرات ، والقراصنة ، والساسة ، والمزارعون ، والخصيان والأباطرة ؛ ترى في الرواية كل هؤلاء ومئات غير هؤلاء ، بل حسبنا أن يكون بين الأشخاص « كليوباتره » بتعدد جوانبها وتشعب نواحيها ، ويستحيل — طبعاً — أن يعرض الكاتب لهذا الحشد العظيم من الشخصيات دون أن يكون إلى جانبها مئات الحوادث ، فمأساة « أنطون وكليوباتره » زاهرة بحوادثها ففيها المعارك والدسائس والزواج والطلاق والخيانة واختلاف الأصدقاء وائتلاف المتخاصمين والموت ؛ وهذا العالم الزاخر بحوادثه يمتد في الرواية على أمد طويل من الزمن ويشمل رقعة واسعة من الأرض ، فترى مشهد الحوادث في الاسكندرية آناً وفي روما آناً آخر ، وينتقل إلى أثينا ثم إلى مسينا . ولقد وقف بعض الناقدين إزاء هذا التغير السريع والانتقال المفاجئ في حوادث الرواية موقف المشفق على « وحدة المكان » أن يصيبها هذا التفكك الشديد ، لاسيما أن الشاعر لا يتخرج من أن يعرض عليك منظراً لا يدوم أكثر من بضع دقائق ، تشهد فيه جيشاً رومانياً يخوض أرض سوريا ؛ فيعدّ هؤلاء الناقدون ذلك تحدياً للوحدات التقليدية لم تبرره الظروف ، ناسين أن يمثل هذه النفحات الفنية والمسات العبقريّة استطاع شيكسبير أن يعرض على نظارته صورة قوية للقليلة التي شملت أرجاء البلاد جميعاً فيحسون انهيار الامبراطوريات واندثار العروش .

ننتقل الآن إلى رواية راسين « برينيس » فنرى الأمر كالنقيض مع نقيضه ؛ فالمأساة كلها تقع في غرفة واحدة صغيرة ، وحوادث الرواية تتطلب لحدوثها في عالم الواقع زمناً لا يكاد يزيد على زمن تمثيلها — ساعتين ونصف ساعة ! وأشخاص الرواية عددهم ثلاثة ، وموضوع الرواية نقطة بسيطة لا تعقيد فيها ولا تشعب ؛ فعجيب أن يؤلف راسين من هذه المواد القليلة مأساة ، وأعجب من ذلك أن يبلغ فيها غاية التوفيق ؛ فاهتمام النظارة بالرواية لا يفتر ، والموقف البسيط يبدأ عرضه وتطوره ثم يبلغ ختامه في سرعة شديدة ودقة فنية بارعة ؛ فالكاتب لا يحذف من الموقف عنصراً واحداً من عناصره الرئيسية ولا يضيف إليه عنصراً واحداً ثانوياً ؛ وقد حرص راسين كل الحرص ألا يقع في روايته فعل عنيف أو مفارقة

أو تعقيد في مجرى الحوادث ؛ وكل اعتماده في التأثير على النظارة إنما ينعصر في طريقة علاجه لعدد قليل من المشاعر الإنسانية يتفاعل بعضها مع بعض ؛ ولا تسكاد تحس في الرواية أثراً للعالم الخارجي الواقع — ذلك العالم الذي كان لبّ رواية شيكسبير وصميمها . وكل ما يقدمه إليك راسين من حوادث العالم الخارجي أن يشعرك — بفنه الرائع العجيب — أن وراء الأزمة النفسية الهائلة التي وقعت في تلك الغرفة الصغيرة ، مؤثرات في العالم الخارجي تلعب دورها وتعمل فعلها ؛ فالقوة التي فصلت بين الحبيبين أمرٌ من أولى الأمر وواجبٌ للدولة يجب أدائه ؛ فإذا ما جاءت الساعة الفاصلة رأيت الحب « تَيْتَس » يتردد قليلاً ثم يختار لنفسه أداء واجبه مؤثراً ذلك على بقاءه إلى جانب حبيبته ، وما الحافز له في اختياره إلا كلمة واحدة ينطق بها هي « روما » ، فهذه الكلمة الواحدة يستغنى عن الخروج بك من الغرفة الضيقة إلى العالم الفسيح الذي يجول بك شيكسبير في رحابه .

وليس من شك في أن رواية راسين دون رواية زميله جلالا ؛ لكن ذلك لا ينفي أن تفضل الرواية الفرنسية زميلتها الإنجليزية في بعض النواحي ؛ فهي أفضل منها في قابليتها للتمثيل على المسرح ، فلا تزال « برينيس » تُعرض على رواد المسرح في نجاح عظيم . أما « أنطون وكليو بطره » فمحال أن تعرض على المسرح بكل جمالها وجلالها ، فلا بد لتمثيلها من حذف هنا وتبديل هناك ؛ بل لابد من إعادة تنظيم عناصرها لكي تصلح للتمثيل ، ثم هي بعد كل هذا الحذف والتبديل وإعادة التنظيم لا تترك في النظارة إلا أثراً خليط مهوش من نخامة وجلال ؛ وما المشككة هنا إلا محاولة وضع رطلين في زجاجة لا تسع إلا رطلاً واحداً ! فمحال أن تضع عالماً فسيحاً على مسرح ضيق محدود ؛ أما « برينيس » فرطل واحد يوضع في زجاجة تسع رطلاً واحداً ! فقد قيست عند تأليفها بمقياس المسرح وما يقتضيه ، وإنها لمتعة عظيمة أن تشهدها ممثلة ، لأنك إنما تشهد فيها جمالاً رائعاً لا تشوبه شائبة من نقص أو تشويه .

ولأنجب أن نظوى الحديث عن راسين قبل أن نعرض موجزاً لعناصر « أندروماك » التي لم يكدهم يخرجها في الثامنة والعشرين من عمره حتى ارتفع إلى أوج الشهرة الأدبية ؛ ففي الرواية أربعة أشخاص : رجلان وامرأتان ، يسيطر على كل منهم شعور قوى محدود العالم ؛ فأندروماك — زوجة هكتور — لا تزال في شبابها الغض اليانع ، ولا تعنى في

هذا العالم كله إلا بشيئين ، حرصها على ابنها « أستياناكس »^(١) واحتفاظها بذكرى زوجها ،
والزوج والابن كلاهما أسير في قبضة « بيروس »^(٢) الذى حارب طروادة وغزاها ، وهو
أمير قاس غليظ ، أحب أندروماك على الرغم من تعاقد مع « هيرميون » على الزواج ؛
وهيرميون هذه امرأة جبارة تكاد تذوب غراماً بخطيبها « بيروس » الذى صرفه عنها حبه
لأندروماك . وكان « أورست » فى الوقت نفسه يحب هيرميون لسنها لا تبادل الحب ؛
تلك هى عناصر المأساة كأنها المواد المتفجرة تنتظر شرارة ليشتعل أوارها ؛ وقد كانت هذه
الشرارة حين أعلن « بيروس » معشوقته أندروماك أنها إذا لم تقبل الزواج منه فترك بابنها
الأسير ، فلا يسع أندروماك إلا أن تدعى ، معترمة بينها وبين نفسها أن تزهرق روحها
عقب الزواج ، وبهذا تصون ابنها وشرف زوجها فى آن معاً ؛ هنا تلعب الغيرة بهيرميون
لأن خطيبها أوشك أن يتزوج من سواها ، فأسرت إلى « أورست » الذى يهيم بها أنها
لن تتردد فى قبوله زوجا إذا هو قتل خطيبها الغادر « بيروس » ، فما هو إلا أن ينفذ
« أورست » ما طلبت إليه حبيبة فؤاده أن يعمل ويقتل بيروس ضاربا بالصدقة والشرف
عرض الحائط ؛ وهنا تشهد منظرأ رائعاً مروعا ، لعله أبدع ما جرت به يراعة الشاعر ، ترى
فيه هيرميون التى أوجت بقتل حبيبها « بيروس » قد أخذها الذعر ونال منها الهلع ، إذ رأت
ذاك الحبيب قد مات فعلا ، فانقضت على القاتل « أورست » - متجاهلة أنها هى دافعه
إلى فعلته الشنعاء - وصاحت فى وجهه صارخة فى صوت يدوى : « من قال لك اقتله ؟ »
ثم تندفع خارجة لتقتل نفسها بيدها ، وتنتهى الرواية بأورست واقفاً على المسرح وقد طار
صوابه ومسه الجنون .

موليير Molière (١٦٢٢ — ١٦٧٣) :

حدثناك عن المأساة الفرنسية فى القرن السابع عشر وكاتبها العظيمين « كورنى »
و « راسين » . وبقي أن نحدثك عن الملهاة ممثلة فى أعظم رجالها فى فرنسا ، بل فى التاريخ
الحديث بأسره .

ولد « جان باپتست بوكلان »^(١) في باريس من أب يشتغل بالتجارة في سعة ويسر ،
 هياً لابنه نشأة صالحة وتعليماً متيناً في كلية الجزويت في « كليرمون » حيث درس الطالب
 عيون الآداب القديمة ؛ كما درس الفلسفة على فيلسوف معاصر هو جاسندي^(٢) ، وقد عرف
 هذا الفيلسوف بجرأة نادرة في التفكير ، فلعله هو الذي أوحى إلى أديبنا بما عهدناه فيه من
 تفكير حر ، ثم إلى تعاليمه يرجع الفضل في ميل الأديب نحو مناقشة المسائل الفلسفية في
 سخيرية ممن يقيمون المعارك حول اختلافات سخيفة تافهة .

وقد أريد لجان أول الأمر أن يخلف أباه في مهنته أو أن يشتغل بالقانون ، ولكن
 تأثير المسرح في نفسه كان أقوى مما أريد له ، فلم يكذب يشب ويجاوز سن الوصاية حتى كان
 له من إرث أمه ما أغناه عن التفكير في احتراف التجارة أو الاشتغال بالقانون . والتحق
 بالمسرح ممثلاً ، وأطلق على نفسه إذ ذاك اسماً مستعاراً هو « مولير » الذي يعرف به حتى
 اليوم ؛ وقد شارك أسرة يشتغل أفرادها بتمثيل الملاحى في استئجار ملعب أقاموا على أرضه
 مسرحاً ؛ لكن المسرح انتهى إلى فشل ، فاضطر « مولير » وشركاؤه أن يغادروا باريس
 ليجولوا في أرجاء البلاد ، ولبثوا في تجوالهم هذا اثني عشر عاماً ، شهد مولير خلالها ألواناً
 من الحياة وصنوفاً من التجارب ، وتعلم أثناءها أصول الفن المسرحي من ناحيته العملية
 الخالصة ، فهو لم يكن يكتب إذ ذاك ليرضى نَفَدَةَ الأدب ، بل كان يكتب ليمتع النظارة
 وكفى ؛ ومن بواكير إنتاجه في هذه المرحلة مسرحيتان أقرب إلى التهريج ، تنقصهما دقة
 الفن وبراعته ولكنهما يبشران بالقدرة والنبوغ ؛ ثم أخرج اثنتين أخريين في هذه المرحلة
 التدريجية أيضاً دنا بهما من فنه الصحيح وهما « المشدوه »^(٣) و « إحنة الغرام »^(٤) .

فلما بلغ عامه السادس والثلاثين عاد من تجواله إلى باريس حيث اشترك في تمثيل رواية
 « نيكوديم » لسكورني في حضرة الملك فظفر بإعجابه ، وأصبح على رأس فرقة تمثيلية لها
 مكانة عالية في القصر وفي سائر باريس . ولما أقبل العام الجديد استهل حياته في الأدب
 المسرحي الكامل برواية « المتحذلقات المضحكات »^(٥) سخر فيها من أرباب التكلف

. Gassendi (٢)

. Jean Baptiste Poquelin (١)

. Le Dépit Amoureux (٤)

. L'Etourdi (٣)

. Les Précieuses Ridicules (٥)

وأصحاب « الصالونات » الأدبية التي كانت عندئذ في طريقها إلى الزوال ليحل محلها القصر؛ ومن ثم بدأ « موليير » حياة خصبية منتجة ، فرغم اشتغاله بإدارة المسرح ورغم اشتراكه في التمثيل ، استطاع أن يخرج في خمسة عشر عاماً بقيت له من حياته ثمانياً وعشرين رواية ، أى بنسبة روايتين في كل عام ؛ فلم تحتل بنيته الضعيفة هذا المجهود المتواصل المضي ، فجاءته المنية فجأة ذات مساء من فبراير سنة ١٦٧٣ ، إذ نزلت به النازلة وهو يمثل دوره في آخر رواياته « المريض الموهوم »^(١) .

ونحن إذ نستعرض سيرة « موليير » لابد لنا من الوقوف في حياته عند نقطتين كان لهما في إنتاجه أثر عميق ، الأولى زواجه من « أرماند بيجار »^(٢) الجميلة اللعوب ، فقد كان لسلوكها ولغيرته أثر ملحوظ في طريقة تصويره للنساء في أدبه ؛ فقد نظر إليهن بعين الناقد الساخط ، خصوصاً حين أخذ يصور « سليمان »^(٣) في رواية « كاره البشر »^(٤) التي يقال إنه يصور جانباً من نفسه في « السست »^{السست} بطل هذه الرواية ، ويمثل زوجته في « سليمان » . والثانية علاقته الوثيقة بالملك ؛ فقد أثرت في أدبه أثراً طيباً وأثراً غير طيب ؛ أما الأثر الطيب فهو أن الملك أظله بحمايته من أعدائه الكثيرين الذين ثارت عليه نفوسهم من سخريته اللاذعة بهم ، فسكنه بتلك الحماية أن يمضي في رسالته الأدبية وهي نقد المجتمع في عصره ؛ وأما الأثر غير الطيب فهو أن الملك كان بضطره حيناً بعد حين أن يهمل ما هو مشغول به ليمكث للقصر رواية في هذه المناسبة أو تلك ، فكان هذا العمل التافه عائقاً له عن الإنتاج الفني الرفيع .

وتستطيع أن تقسم نتاج موليير إلى قسمين : مسرحيات خفيفة يسود فيها الصخب والتهريج ويراد بها الاضحاك ، وملاحم عظيمة عنيت بتصوير أشخاص . وليس هذا التقسيم بالجامع المانع الدقيق ؛ فقد تجد من الروايات ما يقف من هذين القسمين بين بين ، فهو من هذا ومن ذاك على السواء ، مثل رواية « جورج داندان »^(٥) و « السيد البورجوازي »^(٦) ؛ وقد تجد كذلك روايات لا تدخل في هذا القسم ولا ذاك مثل رواية « نقد مدرسة النساء »^(٧)

(١) Le Malade Imaginaire (٢) Armande Béjart

(٣) Célimène (٤) Le Misanthrope

(٥) George Dandin (٦) Le Bourgeois Gentilhomme

(٧) La Critique de l'Ecole des Femmes

ورواية « مسرحية فرساي المرتجلة »^(١) فليست هاتان الروايتان تهريحا صاخبا لإضحاك النظارة ، ولا هما تصويراً لأشخاص ، ولكنهما بمثابة دفاع جدلى يوجهه إلى ناقديه ليفند به آراءهم ويؤيد وجهة نظره ، فلهما من أجل هذا شأن خطير لأنهما يبصّرانا بنظراته فى الفن المسحى . فاما ملاحيه المضحكة فطائفة باللهو والمسرح تستخرج الضحكات من أعماق القلوب وإن تكن تفحش بنكاتها أحيانا ، ولكنك تقبين فى غير عناء — وسط الضحكات المرحية والنكات الفكاهية — الساخر الذى يريد بسخريته إصلاح المجتمع وتقويم مفايده ، ومن أمثال هذا الضرب من ملاحيه رواية « الزواج بالأكراه »^(٢) و « الطبيب رغم أنه »^(٣) و « مسيو دى بورسونياك »^(٤) .

لكن عظمة موليير لا تتجلى على أتمها وأكملها إلا فى الطائفة الثانية من ملاحيه ، الملاحى النفسية التى يصور بها أشخاصه ؛ فهذه المجموعة من ملاحيه استحق أن يحشر فى زمره الخالدين . وتختلف « الملاحى النفسية » عن « الملاحى المضحكة » فى أنها تقيم الفكاهة على أساس من الجد ، وتحمل فى طي نكاتها فكرا عميقا رصينا ، وتعمق فيها العاطفة بحيث تبلغ حداً قد تتحول عنده الملهاة إلى مأساة على غير وعى من المشاهدين ؛ وهى فضلا عن ذلك تقصد إلى غرض تهذيبى ، فقد شاهد موليير من حوله التوافه والسفاسف يهتم لها الناس ، فخلاله أن يهزأ بها فى مسرح وهو ؛ لكنه شاهد إلى جانب تلك التوافه شرورا خطيرة تنال من المجتمع فى صميمه ، فهم بردها وتقويمها بهذه الملاحى النفسية التى أشرنا إليها ؛ ومن أمثلة هذا النوع « مدرسة النساء »^(٥) و « تارتيف »^(٦) و « دون جوان »^(٧) و « كاره الإنسان »^(٨) و « البخيل »^(٩) و « النساء العالمات »^(١٠) .

يشغل موليير فى الأدب الفرنسى المسكينة التى يشغلها « سيرفانتيس » فى أسبانيا ، « ودانتى » فى إيطاليا ، و « شيكسبير » فى إنجلترا فليس يحده بمقتصر على حدود أمته وقومه ، ولكنه أديب عالمى يخاطب العالمين ؛ فشأنه شأن هؤلاء الأعلام : ياخص فى

. Le Mariage Forcé (٢)

. L'Impromptu de Versailles (١)

M. de Pourceaugnac (٤)

. Le Médecin Malgré lui (٣)

. Tartuffe (٦)

. L'Écoles des Femmes (٥)

. Le Misanthrope (٨)

. Don Juan (٧)

. Les Femmes Savantes (١٠)

. L'Avare (٩)

شخصه مقومات جنسه ، ثم يخرج على حدود المسكان واللغة ليبسط سلطانه على قلوب الناس أجمعين ، فهو عند غير الفرنسيين أديبٌ فرنسا الفذ ، وإمامها المعبرُ عن روحها غير منازع في إمامته ؛ وهنا قد تأخذ المستعرض حيرةً أى الأدبيين جدير بهذه المسكنة ؟ زعيم المأساة راسين أم زعيم الملهاة موليير ؟ فالحق أننا لو وضعنا خصائص الرجلين في كفتي الميزان لتعذرت الموازنة ، فليس يسيرا أن تحكم لأيهما الرجلان ؟ أهو لموليير في اتساع أفقه وتنوع إنتاجه والحياة النابضة في ملاحيه ، أم هو لراسين لجودة شعره وبراعة فنه التي بلغت أوج السكال دقة وإحكاما في مآسيه ؟ إنه من رأي « ليتون ستراثشي »^(١) — الأديب الإنجليزي المعاصر — أن راسين هو الخاسر في هذه الموازنة ، وهو خاسر بسبب كمال فنه ودقة إحكامه ! فقد انتهى به ذلك السكال الفني وهذا الإحكام الدقيق إلى أن يكون نتاجه فرنسيا خالصا ، بحيث يكاد يستحيل على غير الفرنسي أن يتذوقه إلى حده الأقصى ؛ وأما موليير فهو الراجح ازايح في هذه الموازنة بسبب تهاونه في فنه بعض التهاون ، بل بسبب ما في فنه من نقائص وعيوب ! فهو أقل تزمنا من زميله في الأخذ بقواعد المذهب الاتباعي ، لأن طبيعته الفياضة الدافقة أوسع وأشمل من أن تنحصر في هذا قالب الضيق الحدود ؛ فهو يغمر بفنه كل ما يستثير الفكاهة من العواطف البشرية ، لا تفلت منه دقيقة ولا جلييلة ، وينغمس في خضم الحياة وينظر إليها عن كثب ، فجاء فنه حيّا ، لكن أعوزته الصناعة المحمكة المحبوكة التي تميز بها راسين ؛ فلغته لا تخلو من الخطأ ونظمه يقرب من النثر ، ونثره يحاول أحيانا أن يحاكي الشعر في إيقاعه ، فلا غرابة أن قال عنه الاتباعيون المترمتون في القرن الثامن عشر إن بقاء الضخم قائم على أساس من الطين ، ولكن هذا « الطين » في بنائه الفني هو الذي ربط الصلة بينه وبين الأرض المألوفة فتوثقت العلائق بينه وبين أهل هذه الأرض أجمعين .

وحسبه نفرا أنه خالق « الملهاة الفرنسية » في أكمل صورها ، فقد كانت الملهاة قبله صديقا للاضحاك ، فصنع لها موليير ما صنعه راسين للمأساة ، وذلك أنه سماها إلى مرتبة الفن الرفيع ، فهو أول من تبين في جلاء كيف يمكن أن تستخرج آيات فنية جميلة من نسيج الحياة اليومية المألوفة ؛ فموضوع الملهاة عنده مستمد من صميم الحياة : من دعاوى الفارغة

التي يتشدد بها الأغنياء ، من غرور الشعراء والفلاسفة ورجال القانون ، من طوائف الشبان ، من الأطباء في جهلهم وادعائهم العلم بما يجهلون ، من رجال الدين ونفاقهم : من طموح جماعة الأثرياء من الطبقة الوسطى الذين يحاولون أن يقلدوا الطبقة الرفيعة فيلقون منها الزاينة والاحتقار ، من حماقات الحقى وجرأة المخادعين وسخافات الحياة المنزلية التي تصادفها كل يوم ، وهكذا مكن للملهاة أن تزدهر ، ووضع لها الأساس الذي ظلت تقوم عليه وتطور وفق أوضاعه قرنين كاملين من الزمان .

ولئن فات مولير أن يحقق بملاهيته كل ما يتطلبه المذهب الاتباعي بالقدر الذي استطاعه راسين في مآسيه ، فليس معنى ذلك أنه لم يحدد منه بأوضاع الاتباع التي وفينا شرحها في الصفحات السالفة ؛ فهي هو ذا يختار للملهاته عددا قليلا جدا من الحوادث ، لكنه يحسن اختيارها ، ويرتبها في تعاقب دقيق بحيث يؤثر بها في نظارته أبلغ الأثر ؛ وهو إذ يختار حوادث الملهاة فإنما يهتدى في هذا الاختيار بشيء واحد ، وهو الضوء الذي تلقىه الحادثة المختارة على الشخصية التي هو بصدد تصويرها ؛ وهو حريص حين يعرض شخصا من أشخاصه أن يبدية من جانب واحد ، أو من جوانب قليلة ، ويأبى أن يحلل الشخصية ويشرحها ليخرج للناس كل ما تحويه من عناصر — وهذا يجعل بنا أن نقارن بينه وبين شيكسبير في سرعة وإيجاز ، لنوضح أين يختلفان في وجهة النظر إلى الملهاة ، كما بسطنا ذلك عند الكلام على راسين كيف يختلف هذان شيكسبير في وجهة النظر إلى المأساة .

هانت ذا قد رأيت مولير يختار للملهاته حوادث قليلة على أساس أنها تلقى ضوءاً على الشخص الذي يصوره ، وهو يحصر نفسه في تصوير الشخص بحيث ينصرف إلى ناحية واحدة منه أو إلى قليل جداً من نواحيه ، أما الملهاة الابتداعية (الرومانتيكية) عند شيكسبير فزخرة بالحوادث مليئة بالدقائق ؛ وشيكسبير يصور لنا أشخاصه من نواحيهم جميعا لا يبق من عناصرهم شيئا ولا يذر ؛ تتبع الملهاة لشيكسبير فتطالعك أوجه الشخص المصور وجهها بعد وجه ، وفي أثرها تشرق عليك صفاته واحدة تلو أخرى ، يسجل لك الشاعر أدق ما يجول في نفس من يصوره فلا تغفل منه الخطوط الخافتة والخواطر القصية التي من شأنها أن تكمل الصورة ، حتى إذا ماجئت في الرواية إلى ختامها استوى أمامك الشخص كأننا حيا يدب ويسعى ، ويفكر ويمكر ، ويخادع ، ويضحك وبتتئس ، ويسخر من غيره ويسخر منه

غيره ، فالحياة كما نراها في الواقع الملموس معتقدة متشعبة كثيرة الأطراف بحيث يتعذر أن نتقن فهمها ، وهكذا الشخص في ملهة شيكسبير أو مأسانه ، يقدمه إليك الشاعر في تعقده وتشعبه وتعدد نواحيه ؛ أما أمير الملهاة الفرنسية فيختلف عن ذلك في منهاجه اختلافاً بيناً ؛ فبدل أن يوسّع الصورة لتشمل أطراف النفس جميعاً ، يضيق حدودها لتتقن طرفاً واحداً أو طرفين من تلك النفس التي يريد تصويرها ؛ وهو إذا ما استقر اختياره على الخصائص القليلة التي يريد ها ، راح يستخدم منه كله في إبرازها وترسيخها في ذهن القارئ أو المشاهد بحيث يصعب نسيانها ؛ صور « مولير » البخيل في « أرباجون » ^(١) وصوره شيكسبير في « شايلك » ^(٢) فجاء « أرباجون » بخيلاً هَرَمًا وكفى ، وجاء شايلك كزاً حقوداً متكبراً جشعاً مرهف الحس ؛ تعرف الشخصية من أول الرواية عند مولير ، ثم تمن في القراءة فلا تتوقع أن تفاجئك تلك الشخصية بشيء لم تكن تتوقعه ، وكل ما تلاقيه حوادث وأمثلة تؤكد الصفة الأساسية التي عرفتها فيها منذ البداية ؛ ولكنك كلما أمعنت في قراءة الرواية لشيكسبير طاعتك من الشخصية جوانب لم تكن تحسب لها حساباً ، وتكاد تهمل نفسك قائلاً : لم أكن أظن أن هذا الغر — مثلاً — سيقف هنا مثل هذا الموقف الحكيم ، ما كنت أحسب أن هذا اللفظ سيبدى في هذا الموضع كل هذه الرحمة : خذ شخصية « تارتيغ » — مثلاً — عند مولير ، وربما كانت خير صورة أخرجتها راعة مولير ، ترها متصفة بثلاث صفات : النفاق الديني وحدة الشهوة وحب السيطرة ؛ وليس ينطق الرجل في الرواية كلها لفظاً واحدة لا تضيف قوة إلى صفة أو أكثر من هذه الصفات الثلاث .

فمولير يختار من شخصيته مساحة ضيقة يصب عليها ضوءه ، لكنه يعمق بك في هذه المساحة الضيقة ثم يعمق ويعمق حتى يصل بك إلى أبعد الأغوار ؛ هو يختار ممن يريد تصويره عناصره الجوهرية ثم ما يزال بها حتى يخرجها في ضوء النهار الساطع .

وما قلناه — في الكلمة التي خصصناها لراسين — عن الفن الفرنسي كله بصفة إجمالية ، نعيده الآن عن مولير ، وهو أنه يصور نماذج إنسانية لا أفراداً من البشر ، يصور في « تارتيغ » المنافق ، لا منافقاً من المنافقين ، ويصور في « أرباجون » البخيل لا بخيلاً من البخلاء .

(ح) النثر الفرنسى :

قام النثر فى القرن السابع عشر بمثل الحركة التى قام بها الشعر ، فكلاهما خرج على ما كان سائداً بين الكتّاب والشعراء من قبل ، من تعقيد فى المعنى أساسه الخذلقة العلمية ، وتعقيد فى العبارة مصدره اختلاطُ اللغة بالألفاظ الغريبة والتواء العبارة ؛ غير أن الشعر فى ثورته تلك قضى على القديم وأصاب نفسه بالأذى فى آن واحد ؛ فقد كبّل حرّيته بأغلال عاقت فيه المرونة وسهولة انبثاق المعانى ؛ أما النثر فقد انتفع بالثورة على القديم ولم يكّد يصيبه فى سبيل ذلك أذى ؛ نعم استتبعّت تصفية اللغة وتنقيتها خسارة فى تنوع الصور ونصوعها ، لأن حرمان اللغة من ثروة لفظية أيا ما كان مصدرها ونوعها معناه حرمانها من صور كانت تؤدّيها تلك الألفاظ ؛ لكن الأدب النثرى فى فرنسا إلى جانب ذلك قفز إلى الأمام قفزة بعيدة ، حين وضع الكتّاب نصب أعينهم قواعد الذوق الأدبى الجديد ، وفى طليعتها العناية بحسن استعمال الألفاظ ، والتخلص من العبارة الطويلة الملتوية المعقدة التى يكثر فيها الوصل والاستطراد ، فأنحلت الجملة الواحدة المركبة إلى جمل كثيرة بسيطة فى النثر الحديث ، تتتابع على النحو الذى يقتضيه أداء المعنى جلياً واضحاً ، ومن ثمّ بلغ النثر الفرنسى مكانته التى نعرفها له من حيث الدقة والوضوح .

وإن شئت أن ترد هذه الحركة إلى أصولها تعذر عليك أن تربطها بكتّاب بعينه كما ينسب إصلاح الشعر إلى « ماليرب » ؛ غير أنه ظهر فى أوائل القرن السابع عشر كاتب هو : « جان لوى بلزاك » ^(١) (١٥٩٤ - ١٦٥٥) كان له على النثر الفرنسى فضل عظيم ، إذ نجّاه نحو سلامة التركيب والصقل ودقة الجرس وتنظيم الفكر ؛ وقد أصبح لأسلوب « بلزاك » سيطرة على من جاء بعده من النّائرين فافتنى أثره معظم أعلام البيان فى « القرن العظيم » سواء شعّرَ بذلك أولئك الأعلام أو لم يشعروا .

ويعرف « بلزاك » فى الأدب بخطاباته التى خاطب بها - اسماً - بعض عظماء الرجال فى عصره ، لكنه أراد بها - فعلاً - أن تكون موضوعاً للقراءة العامة .

ثم أنشئ* المجمع الفرنسى فكان فيصلاً يحكم بين الأساليب الجديدة ، فيؤثر أسلوبها

على أسلوب ؛ فكان لذلك المجمع أقوى الأثر في تقدم النثر في شوطه الجديد ؛ وقد يقال إن تلك المقاييس الجديدة — وأهمها حسن اختيار الألفاظ والعناية التامة بتركيب العبارة — قد ضيّقت الخناق على حرية الكاتب وسدّت دونه المسالك ، فلم تُجِزْ له إلا أسلوباً يتصف بالجزالة الخطابية والكمال الفني على غرار « شيشرون » . لكن ذلك القول بعيد عن الصواب ، لأن ذلك العصر كان غنياً بنوابغه ، ومن شأن النابغة أن يصغى إلى من يهديه فيهدى به دون أن يجد في ذلك ما يُقَيّد وثباته .

باسكال Pascal (١٦٢٣ — ١٦٦٢) :

لقد قيل حقاً إن كل كاتب عظيم في القرن السابع عشر كان كاتباً خلقياً ؛ فالعناية بتقويم الأخلاق ظاهرة بارزة تلمسها في أدباء العصر جميعاً ، تلمسها في ماسي « كورني » و « راسين » وفي ملاهي « موليير » ، وتلمسها في « الحكايات الخرافية » للأفونتين ؛ لكن هذا القصد الخلقى الذى ساد ذلك العصر ، لم يكن غرضاً مباشراً عند أمثال هؤلاء الأدباء الذين ذكرنا أسماءهم ، فكل أديب منهم منصرف إلى الصورة الأدبية التى يريد إخراجها ثم بعد ذلك تجيى الغاية الخلقية عرضاً كأنما هي شىء يقتضيه السياق ؛ لكن إلى جانب هؤلاء قامت طائفة أخرى مهمتها الكتابة في الأخلاق ، وإنما يهتم تاريخ الأدب بثلاثة من هؤلاء : « باسكال » و « لاروشفوكو » و « لابريير » .

ولد « باسكال » لأب عرف برقة أخلاقه وقوة ذكائه ؛ وبدت بوادر النبوغ فيه وهو لم يزل يافعاً صغيراً ، فأبدى مقدرة نادرة في الرياضة وهو في سن مبكرة . وحسبك أن تعلم أنه وهو في السابعة عشرة من عمره كتب رسالة رياضية في « القطاعات المخروطية » ، وفي سن الثامنة عشرة اخترع آلة للعد ؛ وإنك لتجد في شخصية هذا الرجل من المتناقضات ما تنفأ أمامه حائراً ؛ فهو عالم وصوفى في آن معاً ، وهو منطقي وحالم في وقت واحد ؛ له عقل مطبوع على إقامة الدليل والبرهان ، حتى قال عن نفسه : « إن لى عقلاً هندسياً » — أى يقيم الدليل على نحو ما تقيمه الهندسة ؛ لكنه إلى جانب ذلك مؤمن حار بالإيمان يجرفه الخيال فيخرجه عن حدود المنطق الصارم ؛ وتلاقى هذين الجانبين في نفسه : قوة العقل وقوة الروح — وهما قليلا ما يتلاقيان في رجل — هو طابع أدبه . وأهم ما يعنينا

من أدبه كتابان : « ريفيات »^(١) و « آراء »^(٢) .

أما « ريفيات » فمؤلفة من ثمان عشرة قطعة كتبت في صورة الخطابات ونشرت على فترات بين عامي ١٦٥٦ و ١٦٥٧ ، وموضوعها ديني يتصل بخصوصية مذهبية نشأت في البلاد إذ ذاك ، وقد يكون الموضوع جافاً عند كثرة القراء ، لكن أسلوب پاسكال من السلاسة بحيث جعل من الجدل اللاهوتي والتأمل الديني موضوعاً يُقرأ في لذة وإقبال . وأما « آراء » فمُنْتَفَت ومذكرات نشرت سنة ١٦٧٠ في خليط مهوش لا ينتظمها ترتيب ولا تجرى على خطة ، ومع ذلك فلها مكانة عالية في الأدب الديني لعمق أفكارها ونفاذ البصيرة فيها ، وتركيز المعاني في ألفاظ قليلة ؛ فقد برع پاسكال في صياغة الجملة القصيرة القوية التي سرعان ما تجرى في الناس مجرى الأمثال ، والتي يصح أن تتخذ موضوعاً لفصل كامل يوضحها ويشرح معانيها ؛ وقد أعجب به فولتير فقال عن كتابه « خطابات ريفية » : « إن كل ضروب الفصاحة يحتويها هذا الكتاب » .

لاروشفوكو La Rochefoucauld (١٦١٣ — ١٦٨٠) :

ولد في باريس سليلاً لأسرة نبيلة قبل أن يولد پاسكال بسنوات عشر ؛ ولما كان في ميعة شبابه تأمر مع آخرين على وزير فرنسا « ريشيليو » ، وجرح جرحاً بليغاً في موقعة دارت بين قوة الحكومة وأعدائها ، فأوى إلى الريف بعيداً عن عالم السياسة الصاخب حتى استرد العافية ، ثم عاد إلى باريس ، وسرعان ما سطع نجمه في « الصالونات » الأدبية الكبرى ، وبخاصة صالون « مدام دي سابليه »^(٣) .

كان « لاروشفوكو » يميل بطبعه إلى التشاؤم وينظر إلى العالم نظرة سوداء ، وقد ازدادت نفسه مرارة بالدنيا وأهلها لما تعلمه من التجارب التي اجتازها وهو يدبر المسكائد السياسية من جهة ، ونظمية رجائه في كل آماله من جهة أخرى ؛ ومن ثمّ قرأ كتابه الصغير الرائع « حِكْمٌ وتأمّلات خلقية »^(٤) فتلمس فيه الرجل الذي عمره كته الأيام وعلمه الفشل في الحياة ألاّ ينخدع بالأوهام ؛ والفكرة الرئيسية عنده ، أو قلّ كان من بين

. Pensées (٢)

. Les Provinciales (١)

. Maximes et Reflexions Morale (٤)

. Mme. de Sablé (٣)

أفكاره العديدة ، أن الإنسان مدفوع في حياته بالأنانية ؛ ولقد لبثت أمثاله تدور على الأسن لما فيها من قوة التعبير الذى يركز أضخم المعانى فى أقل عدد من الألفاظ . وهالك مخترارات منها : « إن كان للعبي عاطفة كان أقوى إقناعاً من أفصح الناس بغير عاطفة » .

« ما أسهل أن تتغلب بالفلسفة على سيئات الماضى والمستقبل . أما سيئات الحاضر فلا يتعذر عليها أن تتغلب على الفلسفة » .

« الشيوخ مغرمون بإسداء النصيح الجميل ، عزاء لأنفسهم ، إذ لم تعد لهم القدرة على أن يكونوا قدوة فى السوء » .

« عرفان الجميل شبيه بتبادل الثقة بين التجار ، لا تطرد التجارة بغيره ؛ فكثيراً ما نوفى الدين لا حرصاً على الأمانة ، بل لنجد بين الناس من يشق فينا بغير مشقة » .

« لشد ما كنا نخجل من خير أعمالنا ، لو عرف الناس الدوافع إلى إنتاجها » .

« كثيراً ما نكون أقرب إلى قلوب الناس بأخطائنا منا بخير صفاتنا » .

« لست تجد بين الناس من بلغ به الشقاء أو بلغت به السعادة إلى الحد الذى يتوهمه » .

« رأس الإنسان دائماً مخدوع بقلبه »

لا بريير La Bruyère (١٦٤٥) :

ولد « جان دى لا بريير » فى باريس من أسرة تنتمى إلى الطبقة الوسطى ، وتلقى علومه فى جامعة أورليان حيث هياً نفسه بدراسة القانون أن يكون محامياً ، لكنه سرعان ما أثر عزله فى مكتبته ينفق شطراً كبيراً من زمنه فى مطالعة أفلاطون ؛ ولم يحمل قلبه ليكتب إلا بعد أعوام طوال درس فيها وشاهد ، فسجل كل مشاهداته وآرائه فى كتاب واحد يخلده على صفحات التاريخ الأدبى هو « النماذج الخلقية » يصور فيه أشخاصاً عاشوا فى عصره ؛ وكان فى نقده ينفذ بقلبه فيضمي كأنما يضرب بسيف بثار . وقد نشر هذا الكتاب أول ما نشر على هيئة ملحق بترجمة أخرجها لكتاب « نماذج خلقية » الذى نقله عن الفيلسوف اليونانى « ثيوفراستس »^(١) . وليس كتاب « لا بريير » بالكتاب المبوب المنظم على الصورة التى نفهمها اليوم ، بل هو خليط امتزجت فيه العناصر المختلفة المتبانية ،

وإن يكن أبرز ما فيه هو الدراسات التي يحلل بها أشخاص عصره . يقول الكاتب :
 « إن روح المؤلف تنحصر في حسن التحديد وجودة التصوير » ، وهو بهذا القول يصف
 لك منهجه ، لأنه قبل كل شيء يحدد المعاني ويصور الأشخاص ، في أسلوب يعد نموذجا
 للفرنسية في أصفى ما تكون وأبقى . وفيما يلي مقتطفات من كتاب « النماذج الخلقية » :
 « لو تجنب موليير الرطانة والسوقية في أسلوبه وكتب بأسلوب أصفى لبلغ حد الكمال » .
 « إن كورنى — في أجود آثاره — أصيل ممتنع على التقليد ، لكنه لا يطرد في
 الجودة ؛ عقله جبار وبعض شعره من أجود ما كتبه الشعراء » .

« راسين أقرب إلى الإنسانية من كورنى ؛ قلد الأدب الاغريقى القديم فترى في
 مأسميه بساطة ووضوحا وشجنا يحرك العواطف » .

« إن كورنى يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا ، أما راسين فيصورهم كما هم ؛ كورنى
 أميل إلى النزعة الخلقية المثالية ، وأما راسين فأميل إلى الواقع والبعد عن التكلف . ويظهر
 أن كورنى مدين بالكثير لسوفوكليس ، وأن راسين مدين ليموربيد » .
 « إذا سما الكتاب بعقلك وأوحى إليك شريف المعانى فلست بعد بحاجة إلى شيء
 لتحكم للكتاب ، فهو آية في الجودة والسمو » .

« ماعلة أن يضحك الناس في المسرح . ويستترسلون في الضحك ، ثم ينجلهم أن
 يسترسلوا في البكاء ؟ أهو أن طبيعة نفوسنا بعيدة عن أن تتحرك لما يستثير العطف من أن
 نفجر ضاحكين مما يثير الضحك ؟ أم ذلك لأننا نعد البكاء ضعفا ؟ ... » .
 وقال عن النساء :

« لماذا تحمّل الرجال تبعة جهل النساء ؟ هل سُنَّت القوانين وصدرت الراسم تنهاهن
 أن يفتحن عيونهن ، وأن يقرأن وأن يذكرن ما قرأن ، وأن يُبينَّ في أحاديثهن وكتبهن
 أنهن فاهمات لما قرأن ؟ ألم يكن النساء هن اللأئى اعترفن أن يعرفن قليلا ، أو ألا يعرفن
 شيئا ؛ لضعف في أجسادهن ، أو لبلادة في عقولهن ، أو لما يقتضيه جمالهن من وقت ، أو
 لأنهن غير موهوبات ولا نابغات إلا في أشغال الإبرة وسياسة الدار ، أو ربما كان ذلك
 لأنهن بالغريزة يمتقن الجد الذى يتطلب الجهد ؟ » .

بوسوييه Bossuet (١٦٢٧ - ١٧٠٤) :

على أن أكثر النافرين خصباً وإنتاجاً في العصر الاتباعي في فرنسا هو « بوسوييه » الذي عرف بنشاطه الذي لا يفقد ، حتى لقد استطاع في حياته المليئة بالعمل مدرسا وفقيسا ، أن يضع نفسه في طليعة الأدباء الفرنسيين إذ ذاك ؛ وإنما احتل هذه المكانة في الأدب الفرنسي بخطبه الكنسية ومواعظه الدينية وما كان ينشره الحين بعد الحين من رسائل يجادل فيها خصومه ويحاجهم ؛ في هذا الاتجاه الخطابي اتجه « بوسوييه » بفنه ، وإن خطبه لتعد من آيات الفصاحة والبيان ، وكانت وحدها كفيلة أن تسلكه في زمرة القادة من رجال الفن الأدبي . على الرغم من أن الخطابة لا تحتل في عالم الأدب مكانة ممتازة ؛ كان « بوسوييه » خطيبا في كل ما قال وكل ما كتب ، خطيبا في نهجه وفي تأثيره على السامعين أو القارئین ؛ فهو خطيب إن وعظ في الكنيسة ، وهو خطيب إن هاجم المسرح وقواعده ، وهو خطيب إن هاجم المذهب البروتستانتي أو أيد الكاثوليكية ؛ ولم يكن في وعظه مملولا مرذولا ، بل كان جذابا في شخصيته ، ساحرا بعبارة ؛ وهو عالم بغير حذقة العلماء ، ومتدين بغير تصعب رجال الدين ، إن نقد كان لازعا قاسيا ، لكنه لم ينقد بغير حق .

فينيلون Fénelon (١٦٦١ - ١٧١٥) :

ونبغ في فن الخطابة من رجال الدين غير « بوسوييه » قسيس آخر هو « فينيلون » ، وإن يكن أقل من بوسوييه قدرة ونبوغا ؛ وقد كتب « فينيلون » ما كتبه إتماما لواجبات مهنته ، ولم يقصد به إلى الأدب ولم يكتبه لوجه الفن ؛ وينبغي أن نذكر أن أكثر نوابع الفكر كانوا في ذلك العصر يتجهون إلى خدمة الكنيسة والدين ، لأن الكنيسة كانت في أوج عظمتها ، فكان طبيعيا أن تجد رؤساء الحكومات من الكرادلة ، وأن تجد من رجال الدين على اختلاف طبقاتهم من ساهم بقسط موفور في الإضافة إلى ذخيرة النثر والشعر ، حدث ذلك في فرنسا كما حدث شبيهه له في إيطاليا من قبلها ، فرأينا المصورين يرتدون ثياب الرهبان ، وما أشبه الذي حدث في أوروبا إذ ذاك بالذي رأيناه في مصر في تاريخها الحديث ، إذ خرج من رجال الأزهر بعض زعماء السياسة وقادة الفكر .

حفزت « فينيلون » إلى ما كتب حوافز الدين ، ولكن سرعان ما ينسى العالم للأديب

والفنان حوافزه الدينية ولا يذكره إلا بما خلد من آيات باقيات ، فقد دون « فينيلون » في كتابه « حكم القديسين » عقيدته بوجوب أن يغنى الإنسان في الله ، وأن ينظر إلى المسيح مخلصاً للإنسانية جملة واحدة ، لا مخلصاً لهذا الفرد الآثم أو ذاك ؛ فهاجم عقيدته هذه « بوسويه » كما أنكرتها عليه كنيسة روما ؛ ولكن ذهب على مر الزمان حرارة الخلاف الديني بين هذين القسيسين ، وبقيت لنا آثارها حيّة في عالم الأدب .

لقد أحب « فينيلون » إخوانه من بنى الإنسان قاطبة ، فقرأه في قصة رمزية اسمها « تلماك »^(١) يصور بخياله دولة فضلى يعيش فيها الناس على أسس من الحرية والاخاء ، فسبق بخياله أحلام السكتاب في القرن الثامن عشر .

مرام دي سفنييه Mme. de Svisny (١٦٢٦ — ١٦٩٦) :

ولعب النساء دوراً عظيماً في السياسة والأدب إبان « القرن العظيم » في تاريخ الأدب الفرنسى ؛ وأشرفت عظميات السيدات على كثير من « صالونات » الأدب فأثرن بذلك في الحركة الأدبية أعمق الأثر ، فضلاً عما أنتجه بعضهن من آثار .

ومن أكثر هؤلاء فطنة وأشدهن سحراً بما كتبت « مدام دي سفنييه » وهى بين كتابات الرسائل فى الطليعة الأولى ؛ وقد كان غشى بواكر سنيها الغم وخيبة الرجاء ، ولكنها امتازت بقلب قوى ورأس رزين ، فاحتملت أحزانها فى جلد محمود ونفس راضية ؛ وما رسائلها تلك سوى ثروة امرأة علّت ثقافتها فتركت لقلها العنان يحول فى شئون الحياة اليومية ، ويمس أحياناً شئون الدولة وفنون الأدب ؛ لسكنها لم ترسل القلم وعيناها مغمضتان ، بل كانت حذرة فيما تكتب ، تمحص موضوعها وتناق فى أسلوبها ، على نحو ما تعنى سيدة باختيار ثوبها مادة وزخرفاً ؛ وتشف رسائلها عن كثير من حياة عصرها وما كان يدور بين الطبقات العالية ، وهى على ثررتها تدل على عقل راجح وفكر واضح وخلق متين .

مدام دي مانتنون (Mme de Maintenon) (١٦٣٥ — ١٧١٩) :

وظهرت سيدة أخرى وهبها الله قدرة بالغة في التعبير عما يجول بنفسها ، وهي « مدام دي مانتنون » التي ارتفعت من غمار الناس فأصبحت زوجة الملك لويس الرابع عشر ؛ ولم يعلن زواج الملك منها في صورة رسمية ، لكن أحداً لم يجهله من أهل البلاد جميعاً ؛ ولبثت « مدام دي مانتنون » ثلاثين عاماً تتمتع بحياة الملكة وتشقى بسنياتها ، كانت خلالها تُعَرِّف بعض شئون زوجها تصرفاً يشهد لها بالإدراك السليم ، ورسائلها من أهم ما يكشف عن استمرار عصرها من الوثائق السياسية والاجتماعية ؛ وقد كتبت عن تعليم النبات كتابة فيها حسن الفهم وصدق الحكم .

مدام دي لا فييت (Mme de La Fayette) (١٦٣٤ — ١٦٩٣) :

لم تقصد « مدام دي سفنييه » و « مدام دي مانتنون » أن تكونا صاحبتى فن أدبى ، لكن انتهى بهما النبوغ الفطرى — على غير تدبير منهما — إلى مزاملة قادة الأدباء ؛ ثم ظهرت كاتبة ثالثة ، أقل منهما قدراً ، لكنها تمتاز بأنها قصدت إلى فنها عامدة ، وهي « مدام دي لا فييت » التي قد تكون قصتها « أميرة كليث »^(١) أول قصة صادقة كتبتها امرأة ؛ بل إنها لتعد بين من أحدثوا ثورة وانقلاباً في فن القصة ، إذ استبدلت بالمغامرات الصبائية الشاطحة بخيالها ، موافق بسيطة طبيعية ، كما استبدلت بالأسلوب الضخم المتكلف لغة الحياة اليومية ، فالقصة الفرنسية التي تطورت فيما بعد مدينة لها برزانة الحكم وصدق التصوير .

اختارت الكاتبة لقصتها « أميرة كليث » القصيرة البسيطة الأخاذة ، بلاط الملك هنرى الثانى ، ولو أنها تأثرت في تصوير الجو التاريخى للقصة بما شاهدته في قصر لويس الرابع عشر ؛ وبطلة القصة امرأة لبثت أعواماً طويلة زوجة لأمير تجله ولا تحبه ، حتى هامت حباً برجل آخر بغته هو دوق نامور ، شاءت لها المصادفة أن تلاقيه في ليلة راقصة ؛ وغلب الواجب الزوجى المرأة الوفية ، لكنها خشيت أن يقررها هذا الحب الجديد ، فقررت أن تدلى بالنبا لزوجها ليكون لها ذلك بمثابة الوقاية من نزوات نفسها ؛ وكان أن

قصت على الأمير قصة حبها الجديد ، فأكبر فيها الأمير الزوج هذه الصراحة وهذا الوفاء ، لكن الغيرة أخذت تأكل قلبه حتى أرهقته العلة ومات ؛ فاعتقدت الزوجة أنها السبب في وفاة زوجها ، ولذلك رفضت الزواج من حبيبها الدوق وانتبذت مكانا معزولا قصياً في أحد الأديرة .

تلك هي خلاصة القصة ، وهي كما ترى « أرستقراطية » الجو ، لكنها تمس المشاعر الإنسانية الصادقة . وقد دلت الكاتبة على بصيرة نافذة ولمسة فنية بارعة في تصويرها لأشخاص القصة . ولأول مرة في تاريخ القصة نرى التحليل النفسى ينصب على الحياة اليومية المألوفة ، ولا يتبدد سُدَى في موضوعات بعيدة عن الواقع ، ولهذا كله عُدت قصة « أميرة كليث » بداية لطور في القصة جديد .

ومادمنا قد مسسنا موضوع القصة فحقيق بنا أن نختم لك فصل النثر بكلمة موجزة عن القصة في الأدب الفرنسى في القرن السابع عشر ؛ فالقصة في الشطر الأعظم من ذلك القرن كانت صنعة أهل الطبقة الرفيعة ، ولما كانت تصور أخلاقهم وتعبّر عن عواطفهم فقد جرى العرف أن تسمى تلك القصة « بالقصة الأرستقراطية » ؛ وقد كانت هذه « القصة الأرستقراطية » في أولى مراحلها « قصة ريفية » بالمعنى الذى فهمناه من الأدب الريفى في مواضع متعددة مما سلف ^(١) .

كان المراد بالأدب الريفى في أول نشأته أن يصف الحياة الريفية الساذجة كما هي ؛ لكنه تطور ، فأصبحت القصيدة أو الرواية التمثيلية أو القصة التى نصفها بأنها « ريفية » لا تعنى وصف الحياة الساذجة فى الريف وصفاً حقيقياً ، ولكنها قد تصف أفراداً من الطبقة الراقية فى مشاعرهم وأحاديثهم ، وتخلع عليهم جواً ريفياً مصطنعاً .

وأول قصة « ريفية » ظهرت فى الأدب الفرنسى — وهى فى الوقت نفسه خير ما يمثل هذا اللون من ضروب القصة فى الأدب الفرنسى — هى قصة « أستري » ^(٢) لكاتبتها

(١) راجع نشأة الأدب الريفى على يدى ثيوقريطس — من أدباء الإسكندرية — فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) Astrée .

« دُرْفِيه »^(١) (١٥٦٨ — ١٦٢٥) ولست تجد فيها رعاة وراعيات يتعهدون قطعان الغنم كما كان المفروض في الأدب الريفي الرعوي في أول نشأته ، بل ترى سيدات وسادة جعلهم الكتائب في قصته راعيات ورعاة ليعيشوا في جو بعيد عن حضارة الدور والقصور . والقصة تروى حب رجل وامرأة من هذا الطراز المدني المتحضر ، خلع عليهما الكتائب ثياب الرعاة ووضعهما في وسط ريفي ، هما « سِيلادُون »^(٢) و « أُسْتَرِي » اللذان فرقت بينهما الغيرة وسوء التفاهم ، لكنهما تلاقيا بعد كثير من المغامرات والمشاق .

لبثت « القصة الريفية » شائعة في الأدب الفرنسي ، يُقبل عليها القراء في شغف ويحبذها جهابذة النقد مثل بوالو ، ثم حلت محلها « قصة المغامرة » وأهم فارق بين النوعين هو كما وصفه « بوالو » أن يختار كاتب القصة الريفية « رعاة لا يشغلهم إلا اكتساب قلوب حبيباتهم » أما كاتب قصة المغامرة فيختار لهذا العمل « أمراء وملوكا بل مشاهير القادة القدماء » وأول من كتب قصة مغامرة هو « جومبرفيل »^(٣) (١٦٠٠ — ١٦٧٤) الذي كان بين أول من انتخبوا للمجمع الفرنسي ؛ وهو يروى في قصته « بولسكساندر »^(٤) مغامرات ملك جزائر كناري في سبيل « الملكة ألسديان » التي أخذت يحبب في إثرها أقطار الأرض ؛ وجاء بعده « جوتييه دي كوست »^(٥) (١٦١٠ — ١٦٦٣) الذي يطلق عليه لغزارة إنتاجه وخصب قريحته « ديماس الأب للقرن السابع عشر » والذي خالف للأدب ثلاث قصص جميلة صبغها بصبغة تاريخية ، هي « كليو باطره » و « كاسندرا » و « فاراموند »^(٦) ؛ وجاءت بعدئذ كاتبة للقصة مبدعة هي « مادلين دي سكيديري »^(٧) (١٦٠٧ — ١٧٠١) التي أخرجت بمعاونة أخيها « جورج » قصة « إبراهيم أو الباشا العظيم »^(٨) و « كوروش العظيم »^(٩) و « سليلي »^(١٠) .

هذان الضربان من القصة : « القصة الريفية » و « قصة المغامرة » يعدان فرعين لما يسمى بالقصة الارستقراطية ، لأنهما يُعْنَيَان بأشخاص من الطبقة العالية ؛ وهما يتميزان

. Céladon (٢)

. D'Urfé (١)

. Poléxandre (٤)

. Marin Le Roy de Gomberville (٣)

. Faramond (٦)

. Gautier de Costes (٥)

. Ibrahim, ou l'Illustre Pacha (٨)

. Madeleine de Scudéry (٧)

. Clélie (١٠)

. Le Grand Cyrus (٩)

بطابعين أساسيين : الأول ضخامة حجم القصة إلى حد يعجب له القارئ الحديث ، وقصة « أستري » — مثلاً — تقع في خمسة آلاف وخمسمائة صفحة ، و « بولكساندر » في ستة آلاف ، وتقع « كليوباتره » في اثني عشر جزءاً ، و « كاسندرا » في عشرة أجزاء ، وكذلك « كورش العظيم » ؛ وعلة هذا الطول المستفيض الاطناب في الوصف ، والإطالة في تحليل العواطف ، ثم الاستطراد من القصة الأصلية إلى حكايات فرعية ، وكما دخل القصة شخص جديد أخذ يقص قصته وسيرته في تفصيل وإطناب . والطابع الثاني الذي يميز هذه القصص خيالها الجامح في غير ما هو واقع في الحياة المألوفة ، ثم عدم مراعاة الصدق في الوصف : فرعاة لا يشعرون ولا يتحدثون كما يشعر ويتحدث الرعاة ، ويونان ورومان ومصريون وفُرس يعيشون كما يعيش الطبقة الارستقراطية في فرنسا في القرن السابع عشر ؛ فأنت في رواية « إبراهيم » في تركيا ، وفي « سليلي » في روما وفي « كاسندرا » في فارس حين كان يحكمها دارا ، وفي « كليوباتره » في مصر ؛ لكنك مع ذلك لا ترى في كل هذه القصص إلا جو القصر الملكي في فرنسا ، ولا تسمع إلا أحاديث كالتى تجري على شفاه رواد « الصالونات » الأدبية في ذلك العصر .

فكان من الطبيعي أن تنشأ في القصة حركة جديدة ترمى إلى مراعاة الصدق في التصوير ؛ فهذا « شارل سورل » ^(١) (١٥٩٩ — ١٦٧٤) يخرج قصة ريفية تهكمية يسميها « الراعى المسرف » ^(٢) يقص فيها سيرة طالب يدعى « ليسيس » ^(٣) أخذ يدمن مطالعة « أستري » حتى ملكت عليه لبه ، فصمم أن يعيش عيش الرعاة في سبيل الحب . وأخذ يقلد « سيلادون » — بطل قصة « أستري » — في دقائق سلوكه وطريقة حديثه ، وهنا مصدر التهكم بالقصة الريفية كما عُرِفَتْ وكما تمثلها قصة « أستري » . ولعلك تدرك الشبه بين هذا الأسلوب وما رأيته في قصة « دون كيشوت » الذى ظل يقرأ أدب الفروسية حتى أصبح هو نفسه فارساً يقلد فرسان العصور الوسطى في مغامراتهم ، فلا شك في أن « سورل » متأثر في طريقته بسيرفانتيس .

ثم ظهرت قصة أخرى تعمل على توطيد الحركة الجديدة التى ترمى إلى صدق الوصف

في القصة ، وهي « القصة المضحكة » ^(١) لصاحبها « بول سكارون » ^(٢) (١٦١٠ — ١٦٦٠) الذي كان كسيحاً مشوهاً عليلاً ، ومع ذلك كان ذا مزاج مرح ضحوك ، وهو في قصته هذه يسخر من حب الأمراء والملوك الذي اتخذته « قصة المغامرة » موضوعاً لها ، ويتلو هذه قصة أخرى في الاتجاه نفسه ، هي « القصة البورجوازية » ^(٣) وكتبتها « انطون فيرثير » ^(٤) ، وهو في هذه القصة يسخر من رجال الطبقة الوسطى الذين يحاكون الطبقة الراقية في أخلاقهم وسلوكهم ، فتراهم يجعل أحد أشخاص الرواية — واسمه نيكوديم — يشتغل بالمحامة أثناء النهار ، ومحباً مغرماً منارلاً أثناء الليل ؛ ويحب « نيكوديم » هذا فتاة تسمى « چاقوت » وهي ساذجة تنظر إلى الأمور نظرة الفطرة السليمة العمالية ، فيخاطبها حبيبها بعبارة مزخرفة منمقة ليناجيها الغرام كما يفعل أرباب الصالونات ، فلا تجيبه إلا بقولها « لا أفهم ما تقول » ؛ ويستصحب نيكوديم حبيبته « چاقوت » إلى « صالون » فتكون هناك موضع سخرية وضحك لما تبديه من جهل فاضح بالأدب .

وأخيراً جاءت مدام دي لا فييت بقصة « أميرة كليث » فحدت بها المذهب الواقعي الجديد في القصة تحديداً واضحاً .

انتهى القسم الأول ويليه القسم الثاني إن شاء الله

$$\begin{array}{r} 17 \\ 17 \\ \hline 34 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 17 \\ 17 \\ \hline 34 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 34 \\ 34 \\ \hline 68 \end{array}$$

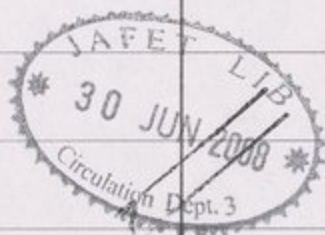
$$\begin{array}{r} 68 \\ 68 \\ \hline 136 \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 136 \\ 136 \\ \hline 272 \end{array}$$

136



DATE DUE



809:A51kA:v.2:pt.1:c.1

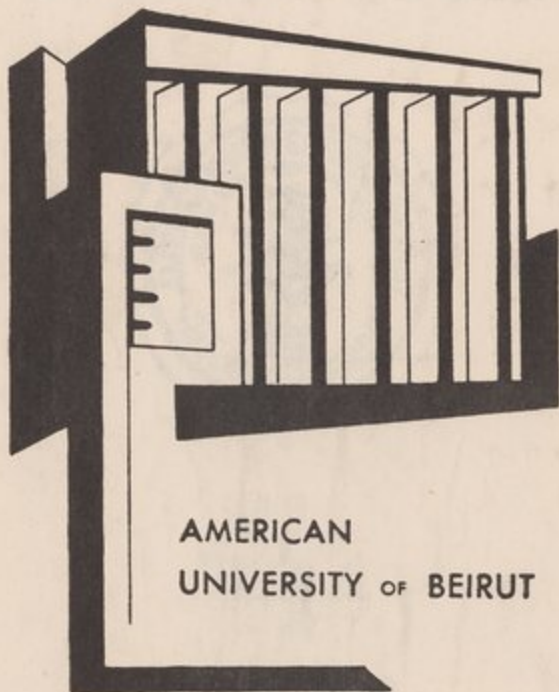
محمود، زكي نجيب

قصة الادب في العالم...

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01020935



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

