

بسم الله الرحمن الرحيم

قصص الأئمة في العالم

كتاب في تاريخ الأئمة
من آل البيت عليهم السلام
من ولد علي بن أبي طالب

مجلد

الجزء الثاني

الجزء الثاني

القسم الأول

في الأئمة العظماء والفقهاء في القرن السابع عشر

كتاب في تاريخ الأئمة

من آل البيت عليهم السلام

الجزء الثاني

كتاب في تاريخ الأئمة

قصيدة 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 أمين و زكي نجيب محمود

الجزء الثالث

القسم الأول

في الأدب الغربي والشرق في القرن التاسع عشر

كتب فصل الأدب الفارسي

المكتوب بحبي الحساب

التم ٥٠ قرشاً

cat. 24 Sept. 53

الناشر
مكتبة النهضة المصرية

٩ شارع عدلى باشا بالقاهرة

مكتبة العرب

مديرها : صلاح الدين البستاني
٢٨ ش كامل صديق (الفيحالة) القاهرة

مكتبة جامعة القاهرة

الجامعة المصرية

مكتبة جامعة القاهرة
مكتبة جامعة القاهرة
مكتبة جامعة القاهرة



مكتبة جامعة القاهرة

الجامعة المصرية

مكتبة جامعة القاهرة

مكتبة جامعة القاهرة

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م

لجنة

مكتبة جامعة القاهرة

مكتبة جامعة القاهرة

فهرس

الباب الأول

الأدب الإنجليزي في القرن التاسع عشر

الفصل الأول : عصر الابتداء

صفحة

- (أ) الشعر (٢)
- ✓ صموئيل كولردج ٤ - ✓ وليم وردزورث ١٨ - ✓ روبرت سذى ٢٥ - ✓ وولتر
✓ سكت ٣٠ - ✓ جورج جوردن بيرن ٣٣ - ✓ بيرمي بيش شلى ٤١ جون كيتس ٤٧
- (ب) القصة ٥١
- ✓ وولتر سكت ٥١ - ✓ جين أوستن ٥٣
- (ج) المقالة ٥٤
- ✓ تشارلز لام ٥٥ - ✓ لى هفت ٥٦ - ✓ وليم هازلت ٥٧ - ✓ تومس دى كونسى ٦٠
- (د) ضروب أخرى من النثر ٦١
- ✓ سذى ٦١ - ✓ ما كولى ٦٢

الفصل الثانى : العصر الفكتورى

- (أ) الشعر ٦٥
- ✓ الفرد تنسن ٦٥ - ✓ روبرت براوننج ٧٤ - ✓ ماثيو آرنلد ٧٨ - تشارلز سونبرن ٨١
✓ دانتي جبرائيل روزقى ٨٤ - ✓ كرستيان روزقى ٨٧
- (ب) القصة ٨٩
- ✓ تشارلز دكنز ٨٩ - ✓ وليم تاكرى ٩١ - ✓ شارل برونتى ٩٢ - ✓ جورج آيت ٩٤
- (ج) التاريخ والنقد ٩٥
- ✓ تومس كارليل ٩٥ - ✓ جون رسكن ٩٨

صفحة

- (د) الأدب الإنجليزي في أواخر القرن التاسع عشر ... ٩٩
✓ صموئيل بتلر ١٠١ - جورج مرث ١٠٣ - تومس هاردي ١٠٥ - روبرت
لويس ستيفنسن ١٠٦ - رديارد كبلنج ١٠٨

الباب الثاني

الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر

الفصل الأول : عصر الابتداء في النصف الأول من القرن التاسع عشر

- (أ) الشعر ... ١١١

✓ فرانسوا رينيه شاتوبريان ١١٢ - ألفونس دي لامارتين ١١٥ - فكتور

✓ هيغو ١٢١ - ألفرد دي في ١٣٢ - ألفرد دي ميسيه ١٣٥ - ثيوفيل

جوتييه ١٤٠

- (ب) القصة ... ١٤٤

ستندال ١٤٥ - جورج سانت ١٤٧ - أونوريه دي بلزاك ١٥١ - بروسنيه

مريميه ١٥٤

- (ج) التاريخ والنقد ... ١٥٥

أوغسطين ثييري ١٥٥ - فرانسوا جيزو ١٥٧ - جيل ميشليه ١٥٨ - آبل

✓ فرانسوا فلان ١٦٢ - دزريه ينسار ١٦٤ - سنت بييف ١٦٥

الفصل الثاني : عصر الابتداء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

- (أ) الشعر ... ١٦٨

✓ شارل بودلير ١٦٨ - تيودور دي بانثيل ١٧١ - ليكونت دي ليل ١٧٤ -

بول فرلان ١٧٦ - ستيفان مالارميه ١٧٨

- (ب) القصة ... ١٨١

جستاف فلووير ١٨١ - الشقيقان جيل دي جونكور وأدمون دي جونكور ١٨٣

إميل زولا ١٨٥ - ألفونس دوديه ١٨٨ - جي دي موباسان ١٩٠

(ح) النقد الأدبي ١٩١

هبولت أدلف تين ١٩١

الباب الثالث

الأدب الألماني في القرن التاسع عشر

الفصل الأول : أدب الابتداء في النصف الأول من القرن التاسع عشر

(أ) الشعر ١٩٥

نوفالس ١٩٧ — لدفيج تيك ١٩٨ — كلنز برنتانو ٢٠٠ — فون آرثم ٢٠١

زاكارياس فرنز ٢٠٢ — هنريش فون كليست ٢٠٤ — فردريش روكرت ٢٠٧

(١) أوجست فون بلاتن ٢٠٩ — هنريش هيني ٢١٠

(ب) القصة ٢١٦

فردريش دي لامت فوكيه ٢١٦ — أدلبرت فون شاميسو ٢١٧ — أرست

تيودور هوفمان ٢١٨ — بتينا فون آرثم ٢١٨

٢٢٠ الفصل الثاني : النصف الثاني من القرن التاسع عشر

فردناند فرايلجراث ٢٢١ — عمانويل جابل ٢٢٢ — جوزيف فكتور فون

شغل ٢٢٢ — جوتفريد كلر ٢٢٣ — فرنز رويتر ٢٢٥ — جستاف فريتاچ ٢٢٧

فردريش سيليلها جن ٢٢٨ — ريشارد فاجنر ٢٢٩

الباب الرابع

٢٣٠ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر

اسكندر بوشكين ٢٣١ — ميخائيل ليرمونتوف ٢٣٦ — نقولا جوجول ٢٣٨

إيفان تورجنيف ٢٤٣ — فيودور ميخايلوفتش دوستوفسكي ٢٤٧ — ليونيكولا فيتش

تولستوي ٢٥٣ — أنطون تشيخوف ٢٥٧

الباب الخامس

الأدب الأمريكي في القرن التاسع عشر

رالف وولدو امرسن ٢٦٠ - ناناييل هوثورن ١٦٢ - هنري وادزورث لونجفلو ٢٦٣
أدجر إلن بو ٢٦٥ - وولت ويتمان ٢٦٨ - هاريت بيتشرستو ٢٧١ - هنري
ديفيد ثورو ٢٧٢ - وشنطن إيرفينج ٢٧٣ - مارك توين ٢٧٤

الباب السادس

الأدب العربي في القرن التاسع عشر

احتكاك الشرق بالغرب ٢٨٠
فنون الأدب ٢٩٣
(١) الشعر ٢٩٣
(ب) النثر ٣٠٩
(ج) القصة ٣٣٣
التأليف في اللغة والأدب ٣٣٧
التأليف في التاريخ والجغرافيا والرحلات ٣٤٠

الباب السابع

الأدب الفارسي في القرن التاسع عشر

الفصل الأول : عصر النهضة ٣٤٤
الفصل الثاني : الحياة الأدبية ٣٤٩
الشعر ٣٥٢
قا آني ٣٥٢ - مجمر ٣٦١ - أسرة وصال ٣٦٢ - أسرة صبا ٣٦٥ - محمود
خان ٣٦٦ - أدب البائية ٣٦٨ - قرة العين ٣٧١
النثر ٣٧٦
رضا قولي خان ٣٧٦ - القصص ٣٩٥ - خاتمة ٤٠٢

الباب الاول

الآداب الانجليزية فى القرن التاسع عشر

الفصل الاول

عصر الابتداء

(١) السُّمَر :

لقد تواضع مؤرخو الآداب الإنجليزية على أن يطلقوا على الثلث الأول من القرن التاسع عشر « عصر الابتداء »^(١) ليميزوه من عهد الاتباع^(٢) الذى كان سائدا قبل ؛ ولعله من الخير — لكى نفرق بين « الاتباع » و « الابتداء » — أن نعيد هنا ما ذكرناه فى هذا الصدد فى الجزء الثانى من هذا الكتاب .

« لسنا نريد بلفظ الاتباع أن الآداب يستقى وحيه من الآداب اليونانية والرومانية القديمة فحسب ، فذلك وحده لا يكون اتباعا ، لأن الآداب فى عصر « اليبابات » كان يستوحى تلك الآداب القديمة ، ومع ذلك فهو آداب ابتداء خالص ؛ وإنما نعنى مجموعة من الخصائص مجتمعة ؛ فالاتباعيون يعنون كل العناية باللفظ قبل المعنى ، بالصورة قبل المادة ؛ هم يكثرون من القيود التى يراعون فيها أن تكون مستمدة من الآداب القديمة ، ثم تكون البراعة عند الأديب أن يحافظ على تلك القيود ؛ والشاعر الابتداعى يهتم بالمعنى وبالمادة التى يريد أن يعبر عنها ، ثم لا يتقيد بشيء حين يختار لنفسه أداة التعبير ، لأنه حر يختار أنسب أداة تخرج المعنى الذى يريد إخراجاه قويا سليما ؛ أما الشاعر الاتباعى فيسدا بالتسليم بضرورة صورة معينة للتعبير ، ثم يحاول أن يعرب عما فى نفسه فى حدود تلك الصور .

وقد يتشابه الاتباعى والابتداعى فى المعانى ، لكن هنالك سمات تميز أحدهما من الآخر ؛

(١) الرومانتيكى .

(٢) الكلاسيكى .

فالكاتب الاتباعي يميل إلى السخرية والهجاء ، وإلى أن يكون أدبه تعليميا تهذيبيا ؛ ويجب أن يصف حياة المدنية لا حياة الريف ، ووصفه موضوعي يتعلّق بالشئ الموصوف أكثر منه ذاتيا يعبر عما يجيش في نفس الأديب الواصف ؛ على نقيض الكاتب الابتداعي ، فهو يميل نحو الطبيعة كما تبدو في كافة صورها ، ومن بينها الحقول والأزهار والحياة الريفية ، ويميل كذلك إلى وصف الغريب دون المألوف ، والمغامرة دون الاستقرار ، ثم هو في وصفه ذاتي يدوّن خلجات نفسه إزاء ما يصف ؛ ولئن كان الأديب الاتباعي يريد أن يعلم قارئه درسا بما يكتبه فإن الأديب الابتداعي يكفيه أن يغنيّ بما في قلبه ولا يعنيه بعد ذلك أفاد القارئ شيئا أو لم يُفدْ ؛ والاتباعي يحتمك إلى العقل ويلجئ العواطف الحادة ، أما الابتداعي فيرخي العنان لخياله ولا يكتب شيئا من عواطفه ، بل — على نقيض ذلك — لا يرى الأدب إلا أداة للتعبير عن تلك العواطف^(١) « كانت هذه الفترة التي تتحدث عنها الآن ابتداعية خصيصة الإنتاج في شعرها ونثرها ، لكن كانت للشعر السيادة على النثر ، ولعلنا في هذا نجد فارقا آخر يميز لنا أدب الابتداع عن أدب الاتباع ؛ فقد كانت للنثر السيطرة في الفترة الاتباعية التي امتدت طوال القرن الثامن عشر تقريبا ، وذلك بمعنيين ، الأول أن الإنتاج المنشور كان أغزر من الإنتاج المنظوم ، والثاني أن الإنتاج المنظوم ذاته كان أقرب إلى المنشور صُبَّ في قوالب الشعر منه إلى الشعر الخالص ، ذلك لأنه كان عصرا سادت فيه أحكام العقل على أحكام الخيال ، وأحكام العقل بطبيعتها تصغي إلى قواعد المنطق ، والمنطق ينصبُّ في قوالب النثر على نحو أيسر جدا مما يجد وسيلة تعبيره في صور الشعر ؛ أما الفترة التي نحن بصددّها الآن فقد كان الأمر فيها على عكس ذلك ؛ كان للخيال المنزلة الأولى ، ولذلك ساد الشعر على النثر بمعنيين كذلك : الأول أن الإنتاج الشعري في ذاته كان أغزر من الإنتاج النثري ، والثاني أن الأدب النثري لم يُعدْ يعني بتدوين الحقائق بمقدار ما عني بالتعبير عن الخيال ؛ لم يكن ميدان النثر تاريخا أو اجتماعا أو فلسفة ، وإنما كان أداة للتعبير عن مشاعر الكاتب وخواطره الذاتية على نحو ما تكون القصيدة أداة الشاعر في ذلك ؛ فإن أردت طابعا مميزا لهذه الفترة الابتداعية التي تقدم لك تاريخها ، فقل إنه تعاون الشعر والنثر معا على أن يجريا مع خيال الأديب ؛ فلم ينشئ الناثرون نثرهم بغية أن يعلموا قراءهم أو أن

(١) انظر قصة الأدب في العالم ، الجزء الثاني القسم الثاني من ٤١٣ — ٤١٤ .

يكونوا وسيلة لنشر مذهب بعينه في السياسة أو الاقتصاد ، بل لم ينشئ الناثرون نثرهم إذ ذاك ليقوّموا خلقاً معوجاً أو رأياً سقيماً ، إنما أنشأوا نثرهم ليعبروا عما يحيش في صدورهم وكفى ؛ فإن قال قائل : ألم يكتب الأدباء في النقد الأدبي ، والنقد الأدبي — مهما قيل فيه — فهو مبادئ نظرية يصطنعها الأديب الناقد ويطبقها على ما ينقد ؟ هذا صحيح ، لكن النقد إذ ذاك كان أيضاً تعبيراً عن نفس الأديب ، كان الأديب يقرأ إنتاج غيره ليرضى عنه أو يسخط ، ثم يصب هذا الرضا أو هذا السخط في إنشاء أدبي ليشرك القارئ معه في شعوره ، أو بعبارة أخرى كان الناقد يحاول أن يفتح عيني قارئه إلى مواضع الجمال ، لا أن يسوق له الحجج التي تقنعه بوجود الجمال في إنتاج معين ؛ لم يكن الناقد قاضياً يزن الأمور بعقله ليصدر في النهاية حكماً عادلاً ، إنما كان الناقد أقرب جداً إلى رجل يقرأ لك ليبصر لك بسر الجمال فيما يقرأ ؛ ولسنا نريد بذلك أن الناقد الابتداعي قد حرم على نفسه أن يسجل حكمه ، لكن العبرة هنا بطريقة الأداء ، فكل الفرق بين الشاعر والناقد أن الأول يرى الجمال في الكون فيعبر عنه لينتشي قارئه بسحر ما فتنه هو ، والثاني يرى الجمال في إنشاء الأدباء فيعبر عنه ليُمَتّع قارئه بما استمتع به هو في قراءته .

كان أدباء العصر الابتداعي « أفراداً » بكل ما في الفردية من طيب وخبيث ؛ هم « أفراد » بمعنى أن الواحد منهم لا يُجرى قلمه إلا بتجربته الشخصية الفردية الذاتية التي لا يشاركه فيها فرد آخر ، ولتكن هذه التجربة النفسية بعد ذلك ما تكون ؛ وثقوا بأنفسهم وأخلصوا لمشاعرهم ، واستمعوا لخلجات نفوسهم ، ثم أجروا كل ذلك في شعر ونثر لا يتهيئون شيئاً ولا يحول دونهم شيء ؟ وهم « أفراد » بمعنى الفردية الهادم لأوضاع المجتمع ، فليس للمجتمع ولا لأوضاعه وقواعده عندهم المكانة الأولى ، فالفرد أولاً ، وللجاعة أن تكون بعد ذلك أو لا تكون .

ولئن كان من العسير في كثير من الأحيان أن تحدد بداية لفترات الأدبية — لأنها تتداخل — ؛ فمن حسن الحظ أن لا يتعذر علينا هنا أن نجد الحادث الأدبي الفريد الذي يحدد بداية العصر الابتداعي الذي نتحدث عنه ، وذلك هو صدور ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة ^(١) »

عام ١٧٩٨ ، أخرجه الشاعران « كولردج »^(١) و « وردزورث »^(٢) فجاء فاتحة عهد جديد ، فهو جديد في لغته ، لأنه لم يعبأ بما جرى عليه الشعراء من أن يكون للشعر لغة خاصة ، وهو جديد في موضوعه لأنه لم يجعل للشعر موضوعا خاصا ؛ فكل شيء في الطبيعة والحياة الإنسانية جدير أن يكون موضوعا للشعر إن تحركت له نفس الشاعر ؛ وحسبنا هذا القدر من التقديم للعصر ، ليراه القارئ في رجاله .

صموئيل نيلر كولردج Samuel Taylor Coleridge (١٧٧٢ — ١٨٣٤) :

هذا بغير شك في طليعة الرواد الذين رفعوا علم الحركة الابتداعية في الأدب الانجليزي في أول القرن التاسع عشر ؛ ولم يكن كولردج غزير الإنتاج في شعره ، ولم يبلغ تمام الإجابة إلا في قليل أنشأه ؛ ولكنه في هذا القليل الجيد قد بلغ الذروة التي ليس بعدها مطمع لشاعر ؛ وليست مكانة « كولردج » في تاريخ الأدب مرتكزة على جيد شعره فحسب ، بل إنها لتعتمد كذلك على الأثر العميق الذي كان له في عصره ، فكم من رجل من أعلام الأدب . يدين في ظهوره ونبوغه إلى « كولردج » ! فهذا « سدي »^(٣) « ظل ساجا في قراءة الكتب دون أن يبدي شيئا من علائم فطرته الأدبية حتى اتصل به « كولردج » ؛ بل هذا « وردزورث »^(٤) نفسه لم يكن قد أنشد من شعره الجيد شيئا يذكر حتى عرفه « كولردج » ، ثم قل ماشئت في مبلغ أثره في « لام »^(٥) الذي ربطته به أواصر الصداقة منذ الصبا ؛ حتى « هازل »^(٦) الذي لا تكاد تجد بين رجال الأدب من له مثل كبريائه واعتداده بنفسه ، تراه يعترف في صراحة أنه لم يتعلم شيئا من رجل كائنا من كان ما خلا « كولردج » ؛ بل ماذا تقول في هذا الشاعر الذي غير بفلسفته مجرى الفلسفة في بلاده ؟ ولقد قيل صدقا إنك توشك ألا تجد حركة أدبية سواء أ كانت في الشعر أم في النثر — ما بين العام الذي أخرج فيه مع زميله « وردزورث » ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة »^(٧) (١٧٩٨) والعام الذي فارق فيه الحياة (١٨٣٤) — توشك ألا تجد بين هذين العاملين إنتاجا في

Southey (٣)

Wordsworth (٢)

Coleridge (١)

Hazlitt (٦)

Lamb (٥)

Wordsworth (٤)

Lyrical Ballads (٧)

الشعر أوفى النثر لم يتأثر بكولريج بطريق مباشر أو غير مباشر ؛ فلو وضعنا نصب أعيننا هذا النشاط الروحي العجيب ، الذي كان مصدر وحي لرجال الأدب في انجلترا جميعا مدى ثلث قرن ، لما أدھشتنا قلة إنتاجه ، بل لأخذتنا الدهشة كيف استطاع أن ينتج ما أنتجه ! التحق « كولريج » بجامعة كيمبريدج ولكنه غادرها ولم يظفر بدرجةها الجامعية ؛ ولم يلبث أن تفرغ بجهده كله للأدب ، ولم يشأ له الله أن يعيش في هدوء وميسرة ، فما فتى شاعرنا قلق النفس جوا لا يكتنفه الغموض ، يدمن على الأفيون إدمانا يبلغ به حد الإفراط ، ولم يكن على وجه الجملة مستقيم السيرة في حياته الخاصة ، فما كان أبعد الفرق بين سلوكه وبين ما يبشر به من مبادئ الأخلاق ! ولا عجب أن تراه يضع لنفسه الخطط فيما ينبغي أن يكتب ، ثم تذهب الخطط الموضوعة هباء لأن صاحبها لا يجد فراغ الوقت وهدوء البال اللذين يعينانه على تنفيذ ما يريد لنفسه !

انصرف « كولريج » ببعض جهده الأدبي إلى الصحافة التي ارتفعت أجورها عندئذ بحيث تكفيه موردا يقنيه عن السؤال لولا اضطراب حياته ؛ لكنه لم يتردد في قبول ما كان المريدون الأغنياء يبعثون به إليه من المنح ، بل لم يتردد في كثير من الأحيان أن يلتمس منهم العطاء التماسا ؛ ومع ذلك كله ناء بحمل أسرته ، فألقى بعبء زوجته على عاتق عديله « سذى » ؛ وأخذ يضرب في أنحاء الأرض ، آنا في لندن وآنا في غيرها ؛ ثم ألقى عصاه آخر الأمر في لندن ، حيث التف حوله نفر من أدباء الشباب ، أخذ يمدحهم بالوحي حتى وافته منيته

كان في طليعة ما أنتجه كولريج « سقوط روبسبير ^(١) » الذي اشترك في تأليفه مع « سذى » ونشره سنة ١٧٩٤ ، ولم يكن أى من الأدبيين قد كشف عن موهبته الصحيحة بعد ؛ ثم نشر بعد عامين ديوانا يحوى ما أنشأه من الشعر ، وكان في أثناء ذلك يحاضر في الأدب فيعرض وجهة نظره في قواعد النقد ، ويقوم بتحرير صحيفة أدبية ؛ وفي عام ١٧٩٨ أخرج مع « وردزورث » ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » الذي جاء نشره بمثابة الإعلان عن قدوم عهد جديد في الشعر ؛ وقد نشرت له في هذا الديوان طائفة من أجود شعره . نخص

بالذكر منها قصيدة « النوتى الهرم ^(١) » ثم نشر بعد ذلك قصيدة « قبلا خان ^(٢) » وقصيدة « كرسنبيل ^(٣) » ومجموعة من محاضراته فى النقد الأدبى أطلق عليها « سيرة أدبية ^(٤) » ؛ وسنعود بعد قريب إلى عرض قصيدتيه العصاوين « النوتى الهرم » و « كرسنبيل » وترجمة نماذج منهما .

كان « كولردج » روحانيا فى نظرتة إلى الوجود ، فالأشياء المادية عنده لا تنحصر حقائقها فى مادتها ، بل هى وسائل للتعبير عن روح الوجود الكامنة وراءها ؛ فأنت تعلم أن الفلاسفة — منذ نشأة الفلسفة — ينقسمون شعبتين ، وكل فيلسوف إما أن ينتمى إلى هذه أو تلك ؛ ففريق يرى أن الأشياء مركبات مادية ، وإن اختلف بعضها عن بعض فى طريقة التركيب ؛ وفريق آخر ينفذ ببصره خلال سجف المادة البادية فيرى وراءها فكرة أو روحا اتخذت من هذه الأشياء التى نراها وسيلة للتعبير عن وجودها ، ومن هذا الفريق كان أفلاطون ، وبهذه النظرة الأفلاطونية أخذ « كولردج » ولم يكفه أن يأخذ بالعقيدة لنفسه ، بل طفق يذيعها فى كل ما يكتب من نثر ، وكانت الفلسفة الألمانية — فلسفة كانت مثلا — أقرب ما تكون لهذه النظرة التى ارتضاها الشاعر لنفسه ، فأخذ ينشر بين قرائه من الانجليز شيئا من آراء الفلاسفة الألمان ، فيما يكتب لهم من سياسة ودين ونقد أدبى وفلسفة ؛ فضع هذا الأساس المشترك نصب عينك إذا أخذت تقرأ شيئا من نثر « كولردج » يبدؤ لك الكاتب وحدة متجانسة على تباين الموضوعات التى أدار فيها الفكر وأجرى بها القلم ، وإلا لألفت مقالاته أشتاتا يعوزها اتحاد الروح والغاية كأنما كتبها رجال عدة .

وتستطيع كذلك أن تلمس فى نثره — وفى شعره — طابعين آخرين ؛ أولهما دراسة لألفاظ اللغة وماأخذها ، وثانيهما درايتة بحقائق النفس البشرية ، فهو — من حيث هذه الخاصة الثانية — يكاد يدرك بقوة البداة ودقة الملاحظة ما ينتهى إليه العالم النفسى بعد بحث وتجريب .

ولسنا نريد أن نطيل الوقوف عند « كولردج » الناثر ، لأنه قبل كل شيء شاعر ، وشاعر من قادة الشعراء ، وأعجب العجب في إنتاجه الشعري أنه يكاد كله أن يكون ثمرة عام واحد ، (١٧٩٧ — ١٧٩٨) فكل قصيدة من جياذ قصائده — التي خلده شاعراً — تم إنشاؤها أو وضع أساس بنائها في تلك الفترة الوجيزة من حياته ، فحياته الشاعرة — على خلاف كثير من الشعراء — لم يتدرج إليها النضوج قليلاً قليلاً بحيث تستطيع أن تجد لتطورها بداية وختاماً يتخللهما نموها وهبوطها هناك مما تقتضيه عادة ظروف البيئة وعوامل النفس ودوافعها إزاء تلك الظروف ؛ إنما جاءه النضوج الشعري فجأة وزال عنه فجأة ، كأنما هو الثمرة تبلغ تمام إيناعها في لحظة ثم لا تسكاد تينع حتى تلعفها السموم فتذوى ؛ ولو قرَّنا هذه الظاهرة في شعره بما رويناه عن نثره ، تبين لنا أن الرجل كأنما آمن بأن رسالته في نشر المبادئ والأصول أكثر منها في الخلق والإبداع على أساس ما نشر من مبادئ وأصول ؛ ولعل إيمانه بقدرته على قرض الشعر لم يكن شديداً ، فانتهى به ذلك إلى قصر في أمد شاعريته وقلة في نتاجه الشعري على السواء ، وما أبعد الفرق في ذلك بينه وبين صديقه وردزورث ، وإن يكن الصديقان قد التقيا في وجهة نظر واحدة : كولردج يبسط أصولها ، ووردزورث ينشئ القصيد على أساسها .

لننتقل الآن إلى عرض قصيدتيه « كرسابل » و « النوتى الهرم » ، وهذه القصيدة الثانية نشرت له عام ١٧٩٨ في الديوان المشترك الذي أخرجه مع زميله وردزورث ليكون لهما بمثابة الإعلان عن مذهبهما الجديد في الشعر ، أعنى ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » الذي سبقت الإشارة إليه ؛ وكلتا القصيدتين أنشئت في العام الخامس والعشرين من عمر الشاعر ، وهو أغزر أعوام عمره إنتاجاً ، والقصيدتان تمتازان بصفة شعرية عجيبه لعلها أخص ما يميز الشعر من صفات ، تلك أنهما تمان عن إحساس مرهف واعتباط مرح بالجمال ثم بقوة هذا الاعتباط وذلك الإحساس يسريان إلى نفس القارىء ، وهما بعد منظومتان في أسلوب « الحكاية المنظومة »^(١) بما لهذا الأسلوب الشعري القديم من تقاليد ، وهما

(١) Ballad — قلنا عن « الحكاية المنظومة » في الجزء الثانى من « قصة الأدب في العالم » صفحة ١٠٤ ما يلى : « هي قصيدة قصصية قصيرة » ، لقارئها أن يتلوها تلاوة أو يتغنى بها ، وهي مزيج من « شعر الملاحم » و « الشعر الغنائى » ، وقد تتخذ بعض الحكايات المنظومة قالباً تمثيلاً فيه حوار بين =

« ابتداعيتان ^(١) » جريئتان من الخيال البديع المبتكر ، تحركان في القارىء ميله الفطرى إلى الرواية عن الأمور المخارقة للطبيعة ؛ وربما كان الفارق الأساسى بين كولردج وصديقه وردزورث فى الشعر هو هذا : كولردج يروى عن الخارق فيخيّل لقارئه أنه يروى له عن شىء يجرى مع الطبيعة المعهودة بجرى الألف والعادة ، ووردزورث على عكس ذلك يحكى لقارئه عن أشياء يألفها فعلاً فى حياته الجارية لكنه يكاد يفتن قارئه عن حسه الواعى بالحياة الواقعة فيخيّل له أنه يقرأ عن أشياء لم تقع عليها عين من قبل .

ولئن كان الإنسان نزاعاً بفطرته إلى القصص يروى عن الكائنات المخارقة للطبيعة المألوفة ، فتراه يُفتن بما يروى له عن الغيلان والجن والمردة — وعلى أوتار هذه النزعة الفطرية أنشد كولردج قصيدتيه هاتين — إلا أن هذه الفطرة المغرورة فى طبيعته لم تبق على حال واحدة فى مراحل الرقى العقلى ؛ فالإنسان فى العصر الحديث لا يندفع بمثل ما كان يندفع به الأجداد الأولون فى سذاجتهم ، وإذن فشاعر العصر الحديث إن أخذ نفسه بإشباع هذا الميل الفطرى فى الإنسان ، فلا مندوحة له عن إتقان فنّه وإرهاف حسه وخفة لمسه فيما يروى لنا من تهاويل ، حتى تجوز خدعته الفنية على عقولنا التى دق منطقها وشحذت قدرتها على النقد ، وهما هنا نبوغ شاعرنا كولردج ، وإنه ليقال — على سبيل الجِد أو الفكاهة — إن إدمانه على « الأفيون » قد أكسبه هذه القدرة على ما يشبه الأحلام فى الوعى ، فيروى لك شيئاً لا تدرى إزاءه أنت بصدد حلم أو حقيقة .

وهاك شيئاً من قصيدة « كرسنابل » التى لم يتم الشاعر بناءها كما أراد له أن يكون ، إذ أنشأ منها جزءاً وبعض جزء من أربعة أجزاء ، وهذا الذى تقدمه إليك بداية الجزء الأول

اتنصف الليل فى جيران ساعة الحصن

وأيقظت البوم الديك فصاح

= أشخاص ، وأما موضوع « الحكاية المنظومة » فقد يكون بطولة المحاربين أو مغامرة الحبين أو عجائب بلاد الجن ، والخيال فيها ساذج جامع ، والشعور عميق بصور 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 والأسماء بحيث لا تكاد تبين فيها من الحقيقة التاريخية شيئاً » — راجع الجزء الثانى صفحة ١٠٣ وما بعدها .

(١) اصططلعنا فى هذا الكتاب على لفظ « الابتداعى » للرومانتيكى ، و « الاتباعى » للكلاسيكى .

تو — وت ! — تو — وو !
ثم أنصت مرة أخرى ؛ أنصت إلى الديك الصائح
كيف صاح في شبه النعاس

وللسيد « ليولين » — وهو البارون الغني —
كلبةٌ عقور بغير أسنان
ومن تحت الصخرة ، وهي في كنفها ،
أجابت الساعة في دقاتها ،

فأربعٌ لأربعها واثنتا عشرة للساعة في تمامها
وما انفكت الكلبة — أشمسَ الجوّ أو أمطر —
تعطيك ست عشرة نبحة لا تزيد عليها بالصياح ؛
ويقال إنها ترى كفن سيدي

أكانت الليلة باردة معتمة ؟
كانت الليلة باردة ، لكنها غير معتمة ؟

وانتشر في السماء سحب رمادي رقيق
لا يحجب السماء ولكن يغطيها
والقمر من خلف السحاب في تمه
لكنه يبدو ضئيلا أدكن ؛
الليلة باردة والسحاب رمادي
والشهر شهر قبل مايو

والربيع يدنو ويبدأ إلى هذى الربوع
والغادة الجميلة « كرستابل »
التي يحبها أبوها حبا شديدا
ماذا استبقاها إلى هذه الساعة المتأخرة في الغابة ؟

على رُبع ميل من بوابة الحصن ؟
لقد امتلأت بالأحلام ليلتها البارحة ،
بالأحلام عن خطيها الفارس
أحلامٍ أنت لها ثم وثبتت
بعد أن كانت في فراشها غارقة في نعاس ؛
فقد أرادت أن تضرع بالدعاء في الغابة انتصف فيها الليل ،
بالدعاء لحبيبها أن يسعد ، وحبیبها في منأى بعيد

تسللت خلال الطريق صامته
تزفر تنهداتها لينة خافتة
وقد تعرّعت السنديانة من كل خضرتها
ولم يكن ثمة إلا أعلاق من حشائش
فركعت عند جذع السنديانة الشاخنة
وأخذت تدعو في سكوت

و بغتة فرعت الغادة واقفة
الغادة الجميلة « كرسنابل » !
قد سمعت أنه من قريب ، جد قريب
لكنها لم تذر من أين هذا الأنين
فيظهر أن قد جاءها من وراء
السنديانة العتيقة الضخمة ذات الصدر العريض

الليلة باردة والغابة جرداء
أهمى الرياح الباردة التي بعثت ذاك الأنين ؟
لكن الهواء ساكن لا ريح فيه
تهز خصلة شعر الغارة

للغادة الجميلة تدلت فوق خدها —

لم تكن ثمة ريح تُرقص

الورقة الحمراء الوحيدة ، الأخيرة من نوعها ،

الورقة التي ما ونيت راقصة كلما وانتهت الظروف أن ترقص ،

الورقة العالقة في خفة ، العالقة في ارتفاع

فوق الغصن الأعلى الذي يرنو إلى السماء

صه أيها القلب النابض ، قلب « كرمستابل » !

يا مارية اليسوع إنها في حماك !

وطوت ذراعيها تحت معطفها

واستقرت خطاها إلى جانب السنديانة الآخر

فماذا رأت هناك ؟

رأت هنالك فتاة باهرة الضياء

ارتدت ثوبا من حرير أبيض

وبدت كالطيف وضأة في نور القمر ،

نقص بياض عنقها من بياض ثوبها

فجدها الأملد والذراعان كانت عارية

وقدماها حافيتان شفتا عن زرق عروقهما

وسطعت ببريقها الأخاذ هنا وهناك

جواهر انعددت في ثنايا شعرها ؛

ما أربه منظرا أن تقع العينان في ذاك المكان

على امرأة في مثل تلك الثياب الفاخرة —

إنها جميلة دونها كل جميل !

« مارية يا أماء عونك الآن ! »

ثم قالت كرسابل : « من عساك أن تكوني ؟ »

فأجابت المرأة الغريبة من فورها

في صوت خافت رخيم : —

« اعطني عليّ في موجد كرتي

أكاد أعيأ عن النطق من نصب هذّ قوتي

مدى إلى يداً ولا تخافى »

فقالت كرسابل : « كيف جئت إلى هذا المكان ؟ »

فطفت الفتاة عن ذلك تجيب

في صوتها الخافت الرخيم : —

إن بعلى ذو حسب شريف

واسمى « جيراالدين »

أمسك بي في صبيحة أمس خمسة من رجال القتال

أمسكوا بي أنا ، نعم أنا المرأة الغزلاء

وعنوة وبالإرهاب كموني لا أصيح

وشدوني على جواد مُسرّج أبيض

وانطلق بي الجواد في سرعة الريح

وامتطوا جيادهم خلفي را كضين

يركضون في سرعة البرق على غرّ الجياد

واجتزنا معا ما اجتزنا من عتمة الليل ؛

وربّ السماء الذي به أعوذ

ما أدري مَنْ هؤلاء الرجال

كلا ولا أدري كم لبثت ها هنا

(فقد كنت في غيبوبة لا أعى)

كم لبثت مذ جاءني أحدهم ، أطول الخمسة جميعا ،

وحملنى عن ظهر الجواد ،

حملنى امرأةً منهوكة القوى أشرفت على الموت ؛

وتتم رفاقه بكلمات

فوضعى الرجل تحت هذه السنديانة

وأقسم لى أنهم عائدون على عجل ،

ولست أدرى أين ذهبوا —

وخيل إلى منذ دقائق أنى سمعت

صوتا كأنه صوت جرس الحصن ؛

مدى إلى يداً وأعيني

امرأة منكودة الحظ على الفرار (وختمت حديثها)

وهكذا يمضى الشاعر فى حكاياته عن « كرسابل » و « جيرالدين » ، ولعلك قد

أدركت ما زعمناه من أن عدوى إحساس الشاعر تمتد إليك فتسايره وأنت مخدوع عن

وعيك ، فلا تدري أهو حلم ما تقرأ أم أمر من الواقع ، ولا بد لك أن تعوض إبحيالك ما لا بد

أن تفقده الترجمة من حلاوة فى اللفظ وإيقاع فى الوزن والقافية ؛ وعلى نفس هذا النوال نسج

آيته الكبرى « النوتى الهرم » وهالك مثالا منها ، وهو جزء من سبعة أجزاء .

إنه نوتى هرم ،

يقابل النوتى الهرم

استوقف رجلا من ثلاثة ؛

ثم وثق رجال من نوى

« أستحلفك بلحيتك الطويلة البيضاء ، وعينك الوضاعة ، إلا

النضوة هاء نهم الدعوة

أخبرتني فيم استوقفني ؟

إلى مفلة عرس
فيستوقف أمهرهم

« إن دار العريس فتحت أبوابها

وإنى له أقرب قريب ،

واستقبل الأضياف ، والولية قد أعدت

ألا تسمع طنين الفرع ؟ »

فيمسكه من يده الهزيلة
ويقول : « هنالك كانت سفينة »
« أمسك ! خلّ يدي ، أيها السفينه ذو اللحية البيضاء ! »
فأرخی قبضته عن يده

لكنه بوميض عينه أمسكه
ووقف ضيف العرس لا يستطيع حراكا
ويصغى كأنه الطفل في عامه الثالث
وتتم للنوتي إرادته

ضيف العرس نسمه
عبى النوتي العجوز
وبرى نفسه مجبرا على
الوقوف ليستمع إلى
مطاية

وجلس ضيف العرس على صخرة
لا يملك إلا أن يستمع
وهكذا تحدث ذلك الرجل العجوز
ذلك النوتي ذو العين البراقة
« هتفوا للسفينة وأخلوا لها الميناء
وهبطناها في مرج طروب
حذاء الكنيسة ، حذاء التل ،
حذاء المنار

« أشرقت الشمس ذات اليسار
إذ صعدت من جوف المحيط
وسطعت وضاءة ، ثم ذات اليمين
هبطت الشمس إلى جوف المحيط

بحكى النوتي كيف
سارت السفينة تجاه
الجنوب والريح مواتية
والجو مضطرب

ثم ظلت كل يوم في صعود
حتى حاذت القلعة عند الزوال — »

هنا ضرب ضيف العرس على صدره
إذ طن في سمعه ضرب العازفين

والعروس إلى القاعة قد أقبلت
حمرء كأنها وردة
والمنشدون في طرب تقدموها
يومثون بالروس

يسمع ضيف العرس
موسيقى الفرع لكن
النوتى بمضى في مطبته

ضرب ضيف العرس على صدره
ولكنه لم يملك سوى أن يستمع
وهكذا تحدث ذلك الرجل العجوز
ذلك النوتى ذو العين البراقة

« وهنا هبت العاصفة
قوية عاتية

تضرب بجناحيها العريضين
وتقتفينا صوب الجنوب

يعصف بالسفينة
عاصفة تجزيها نحو
القطب الجنوبي

ومالت القلاع وانغمس الحيزوم في الماء
فالمتقى ما فتى في إثرنا يهب ويصيح
ولم تزل قدمه دائسة على ظل عدوه
منحنيا برأسه إلى أمام ؛

أسرعت السفينة سيرها ، وعلا من العاصفة زئيرها
وصوب الجنوب أخذنا طريق الفرار

ثم جئنا إلى ثلج وضباب
وانقلب البرد زمهريرا

وعلا الثلج ما علت القلاع ، ومضى حذاءنا طافى
على خضرة الزمرد

وأرسلت جبال الثلج على ظهور الموج
ضوءاً تنقبض له النفوس ؛

لا ترى العين إنساناً ولا حيواناً
كل ما تراه ثلج من ورائه ثلج

ثلج هنا ، وثلج هناك

ثلج أينما أدرت البصر

تشقق الثلج فأزّ وزأر وعوى

أصواتٌ خليطٌ كأنما غشيتنا الغاشية

وأخيراً أقبل علينا القادوس

جاءنا من خلال الضباب

كأنما كان روحاً مسيحياً

فباسم الله حينئذ

أكل طعاماً لم يأكله من قبل

وحلق فوقنا ثم حلق

وانشق الثلج في مثل صوت الرعد

ووجهه بنا السفينة صاحب الشكّان

وهبت من الجنوب ريح مواتية

وتبعنا القادوس

وكل يوم إن أراد طعاماً أو أراد مزاحاً

أقبل على النوتى يحقق له ما أراد .

تراه يرقب ما طال المساء

أنّا على السارية وأنّا على الشراع ، لا يثنيه ضباب أو محاب

أرصد الثلج وأرض

الأصوات المخيفة حيث

لا تقع العين على

لأنه

لبئت الحال كذلك

حتى مرق من الضباب

التلجى طائر بحرى

ضمخ برعى القادوس

واستقبلوه بفرحة

كبرى وامتثال عظيم

ها هو ذا الطائر يمل

على أنه بشير بالخير

ويتبع السفينة في

طريق عودتها صوب

الشمال ضلّ الضباب

والثلج الطافي

وفي الليل خلال دخان الضباب الأبيض

كان يسطع ضوء القمر

كان الله في عونك أيها النوتي العجوز !

ووقاك الشياطين التي أضلتك سواء السبيل !

ما هذه النظرة الغريبة في عينيك ؟ — لقد وجهت سهمي إلى

القادوس فأرديته قتيلا !

لكن النوتي العجوز

فد - بالطائر البشير

بالخير فقد

وعلى هذا الفرار يمضي الشاعر في الأجزاء الباقية من القصيدة ؛ ففي الجزء الثاني ينبئنا بشورة البحارة على النوتي الهرم لقتله الطائر الذي جاءهم بشيراً بالخير ، لكن لم يكذب الضباب ينقش حتى نسي البحارة جرم زميلهم بل أيدوه فيما فعل ، وبذلك التأيد كانوا شركاءه في جرمه ؛ واستمر النسيم رخاء ، ودخلت بهم السفينة في المحيط الهادي وسارت صوب الشمال تجاه الغاية المقصورة ، ثم وقفت السفينة فجأة كأنما بدأ الانتقام لموت « القادوس » ، فقد كان يتابعهم روح من هذه الأرواح التي لا تراها العين ولكنها تسكن هذا الكوكب الأرضي الذي نعيش فيه ؛ هنا أخذ البحارة الهمة من جديد ، وألقوا بالتبعة كلها على زميلهم النوتي الهرم ، وللدلالة على جريمته النكراء علقوا جثة الطائر القتل حول عنقه ؛ وفي الجزء الثالث من القصيدة ينبئنا الشاعر بأن النوتي الهرم أبصر بشيء في الأفق البعيد ، فلما اقتربوا قليلا خيل إليه أنها سفينة ، فأخذت الجميع هزة من الفرح وشربوا اعتباطاً لهذه النجدة القريبة ، لكنهم سرعان ما عاودهم الفزع ، إذ تساءلوا : أيمكن أن تسير سفينة بغير ريح وتيار ؟ وهكذا ذهب رجاؤهم أدراج الرياح وأخذوا يسقطون صرعى رجلا في إثر رجل ؛ وفي الجزء الرابع يتحدث الشاعر أن ضيف العرس الذي يستمع إلى قصة النوتي الهرم خشي أن يكون المحدث نفسه روحاً من هاتيك الأرواح ، لكن النوتي الهرم طمأنه على حقيقة حياته وأنها جسد من لحم ودم ، ومضى يقص له حكايته : كيف ارتاع لجثث زملائه ملقاة إلى جانبه ، بينما يرى خلائق المحيط حية ، أما كان الأجدر بتلك الحياة زملاؤه ؟ لكن لعنة الله قد أصابته وقد لمسها في أعين هؤلاء الموتى ؛ وطلع القمر وفي ضوءه النضي شاهد النوتي الهرم بعض خلائق البحر في جمالها وجذها ، فدعاها الله بدوام ذاك الجذل بالحياة ؛ وما كاد يبدل

نظرته إلى تلك الخلائق حتى انبسط لسانه بالدعاء ، وسقط عن عنقه جثمان الطائر القليل ؛ وفي الجزء الخامس من القصيدة يقول الشاعر إن رحمة الله نزلت على النوتى الهرم غنياً ، وسمع أصواتاً وتبدت له في السماء أشباح ، وسارت السفينة قدما ، ودبت حركة الحياة في جثث زملائه الموتى ! وفي الجزء السادس من القصيدة تأخذ النوتى الهرم غيبوبةً روحيةً إذ يستوثق من وجود الملائكة معه تعينه ، فيها هي ذى قوة ملائكية تدفع السفينة دفعاً نحو الشمال في سرعة تستحيل على البشر ؛ ويعود النوتى الهرم إلى وعيه وتزول عنه اللعنة ويبصر بأرض بلاده تدنو في الأفق ، وعندئذ تخرج أرواح الملائكة مرة أخرى من أبدان زملائه الموتى ، وتبدى في هيئة من الضوء ؛ وفي الجزء السابع والأخير يلتقى النوتى الهرم براهب ، ويقدم توبته ، وتسكون كفارته أن يظل طول حياته مرتحلاً من بلد إلى بلد ، فيكون مثلاً للناس يتعلمون منه أن يضمروا الحب والتقدير لخلائق الله جميعاً .

وليم وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ — ١٨٥٠) :

« ولیم وردزورث » هو الذى شارك « كولردج » فى إخراج ديوان الحكايات الوجدانية المنظومة « التى تعد فاتحة العهد الابتداعى الجديد ، لكنه مع ذلك يختلف عن شريكه كل الاختلاف ؛ مات أبوه وهو يافع فى الثالثة عشرة من عمره ، وكانت أسرته حينئذ تعاني الضنك ، ومع ذلك التمس الفتى طريقه إلى مدرسة ثانوية بجامعة كبريدج ؛ بل إن ما كانت تعانيه أسرة الشاعر من عسر لم يحل دون أن يستمتع بما لا يستمتع به عادة إلا الأثرياء من فراغ وارتحال وانقطاع للدرس ؛ وقد كان لإقامته فى فرنسا إبان ثورتها أثر عميق فى نفسه ، جعله بادئ الأمر يتعصب للمذهب الجمهورى ، لكن هذه الحماسة سرعان ما بردت فى نفسه وزال أثرها .

فقد كانت الثورة الفرنسية فى أوائلها حين كان « ولیم وردزورث » طالباً فى كبريدج فتأثر بتعاليمها كما تأثر سائر شباب جيله ، وكان من الطبيعى أن يظهر ذلك الأثر فى شخصيته وفى شعره ؛ والعجيب أن حماسه للثورة فى بداية الأمر ذهب به إلى حد التطرف ، فلم يهز نفسه — كما هز نفوس غيره — إفراط رجال الثورة فى حز الرقاب وإراقة الدماء ، بل كان يرى فى كل ذلك قصاصاً عادلاً لما نال الفقراء والضعفاء من عسف على أيدي الأشراف

والملوك ؛ ولم يجفل من إعلان رأيه بأنه إبان الثورة للحرية لا يمكن أن تكون حرية ، إذ في فترة التحول تركو الفضائل السياسية على حساب الفضائل الخلقية ؛ لكنه رغم هذه الحماسة كلها في بادئ الأمر ، لم يسعه في النهاية إلا أن يستنكر الطغيان العسكري وحتى الغزو التي انتهت إليهما الثورة الفرنسية ؛ نعم ظل الشاعر ثابتاً على مبادئه الأساسية من حيث قيمة الإنسان وما له من حقوق وما عليه من واجبات ، لكن الذي انقلب في نفسه رأساً على عقب هو رأيه في تطبيق تلك المبادئ ، وفي حكمه على رجال عصره وأحزابه السياسية والوسائل التي اتخذت لتنفيذ الدعوة إلى حرية الإنسان ؛ ولما خابت آمال الشاعر في فرنسا الثائرة أن تحقق له ما يريد للإنسانية ، تحولت تلك الآمال إلى شيء آخر تتعلق به — تحولت إلى وطنه انجلترا فتملقت بما فيها من تقاليد دامت مع الزمن وضربت بجذورها في قلوب الناس فطبعهم على أسلوب مقبول من الحياة المترنة ؛ وقد كان هذا التحول العجيب من النقيض إلى نقيضه يكاد يشبه الارتداد المفاجئ من دين إلى دين ، لكن الشاعر لم يعبأ بما قد يقوله الناس في هذا التغير السياسي السريع ، بل لم يحاول أن يبرره لهم ، إنما ترك لشعره أن يقص على الناس قصة نفسه ؛ لكن على الرغم من ذلك كله ، ظل للثورة وحوادثها في نفسه ذلك الأثر الذي لا بد أن تتركه الهزات الإنسانية العنيفة في أصحاب النفوس القوية المرهفة ، فقد شحذت فيه ذكاه وإرادته مرتين ، حين اعتنقها أولاً ، وحين عاد إلى نفسه ثانياً فغربل حوادث الثورة ليقبل منها ما يقبل ويرفض ما يرفض ؛ ومن هذا كله خرجت شخصيته الفذة بارزة بكل ما آتاه الله من مواهب .

كان « وردزورث » مفكراً فيلسوفاً ، أخذ على نفسه أن يفكر لنفسه في أمانة وإخلاص ، في كل ما يتعلق بالطبيعة والإنسان ؛ ثم كان شاعراً ، أولاً — لأن موهبة الشعر جزء من طبيعته فلا يسعه إلا أن يشعر ، وثانياً — لأنه وجد في الشعر وسيلة أخصب وأنتم للوصول إلى الحق فيما يعنيه من أمور الطبيعة والحياة الإنسانية ، ثم لتبليغ ذلك الحق وتركيزه في أفئدة الناس ، فالشاعر عنده معلم والشعر تعليم ، ويقول : « كل شاعر عظيم معلم ، والذي أرجوه لنفسى هو إما أن أعد معلماً أو ألا أعد شيئاً على الإطلاق » ، فما هو من الشعراء الذين يكتبون ليُتمتعوا ، ولا هو من الشعراء الذين يرون أن الشعر تعبير عما ارتآه الآخرون ولكن في صيغة أجمل ؛ ولا هو من الشعراء الذين لا يمزجون نفوسهم كل

الزج بما ينشئون وإنما يقفون إزاء خلقهم موقفا أشبه ما يكون بموقف المتفرج ، ولا هو من الشعراء الذين اضطربت في رؤوسهم الفكرة ثم أبت عليهم ثورة نفوسهم أن تبلور هذه الفكرة وتتحدد معالمها فتخرج شعلة من غير صورة ؛ بل لم يكن من الشعراء الذين ينظمون ليزيحوا عن صدورهم ما أثقلها من مشاعر ، أو ليجتذبوا العطف على آمالهم وآلامهم ؛ وإنما وردزورث يقرض الشعر ليعلم الناس مذهبا جديدا ، كان يقرض الشعر لأن الشاعر من طبيعة كان الأنبياء ، وشعره وسيلة الأداء في نشر الدعوة ، كان يقرض الشعر « ليسرى عن المكروب كربه ، ليضيف إلى ضوء النهار إشراقا بأن يجعل السعيد في حالة أسعد ، ليعلم الشباب وذوى النفوس الحية من كل سن أن ينظروا وأن يفسكروا وأن يشعروا ، فيكونوا بذلك أقرب إلى عمل الفضيلة وكأنهم يعبرون عن أنفسهم » تلك هى رسالة الشاعر كما عبر عنها بألفاظه .

ليس « وردزورث » شاعرا وكفى ، بل هو صاحب مذهب جديد في الشعر ، فصله تفصيلا في مقدمة طويلة قدّم بها الطبعة الثانية من ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » ، والفكرة الرئيسية في مذهبه هى أن الشعر لا ينبغي أن تكون له ألفاظ خاصة به ، وأنه يجب أن يصاغ في أبسط عبارة ممكنة كالتي يتفاهم بها عامة الناس في الريف البعيد عن عوامل المدنية التى قد تفسد نقاء العبارة ، وأن جوهر الشعر فى المادة المكتوبة ، وليس للوزن أو القافية إلا أثره الأثر فى طبيعة الشعر ، فهما عَرَضَان لا يكونان جزءا من جوهره ، إذ جوهر الشعر هو التعبير عن تجربة روحية عاطفية مرت بنفس الشاعر ؛ وقد أخذ « وردزورث » ينشد الشعر على أساس مذهبه هذا ، والعجيب أنه — فى رأى بعض النقاد — لم يضعف فى شعره إلا حين طبق مذهبه ، وأنه لم يكتب قصيدة ممتازة على منهاجه الجديد فى الشعر ، فكثيرا ما كان الشاعر ينسى مذهبه ويطلق العنان لطبيعته الشاعرة فيبدع ويحيد ؛ بل إن هذا الشاعر الذى أنكر أن يكون للشعر ألفاظ خاصة به ، كان من أكثر الشعراء التزاما للألفاظ الشعرية فى قصائده ! فلئن ذهب « وردزورث » مذهبا فى ألفاظ الشعر لم يخلص له فى قصائده ، فقد كان لمذهبه جانب آخر أخلص له حتى النهاية ، وذلك رأيه بأن جوهر الشعر فى المعنى وحده ، وكل ما عدا ذلك من بحور وأوزان وقواف أعراض ليست من الجوهر فى كثير ولا قليل .

كان « وردزورث » مستكشفاً لشيء جديد ، وشأنه في كشفه الجديد شأن سائر رجال الكشف عن الجديد بكل ضروبه ، وذلك أن نبوغه الحقيقي هو أنه رأى ما لم يره غيره على الرغم من وجوده أمام الأعين جلياً واضحاً ، وما إن يوجه المستكشف إليه أعين الناس حتى يروه في وضوح ويعجبون معه كيف ظل مستتراً خافياً ؛ وبكشفه الجديد فتح « وردزورث » عالماً جديداً من الفكر ومتعة الشعور ، وتستطيع أن تعد شعره علامة ترمز إلى بداية شوط جديد في مراحل الفكر والأخلاق من تاريخ البشر ؛ ولكنه أمام هذا الخلق المبكر الجديد لم يكن له مندوحة عن تغيير أذواق الناس حتى يتذوقوه ، وتعليمهم الفن الذي يرون به فنه ويحكمون عليه ؛ لأن الناس لم يكونوا على استعداد نفسي لهذا الانقلاب ، فلما رأوه يلتبس أسمى مشاعر الإنسانية وأعظمها وأدقها في توافه الأشياء وأبسط الألفاظ والأماليب لم يسيغوه ، بل زادوا على ذلك أن جعلوا منه موضوعاً للهزؤ والسخرية .

ففي دار هادئة في منطقة البحيرات شمالي إنجلترا ، لبث الشاعر نصف قرن كامل ينشئ الشعر في تودة وعلى مهل ، وينشر إنشاءه حيناً بعد حين ، وكله إيمان بجودة شعره ، لكن جمهور القراء لم يقبل عليه بادي الأمر إقبالا يتناسب مع ثقة الشاعر انشديدة في قيمة شعره ، ثم ما لبث أن وجد الطريق إلى قلوب فئة ممتازة من القارئ ، وأخذ المعجبون في ازدياد حتى أصبحت لشاعرنا المكانة الأولى بين قراء الشعر ؛ وما هي إلا أن منحته جامعة أكسفورد درجة فخرية اعترافاً بمنزلته في دولة الأدب ، كما أجرى عليه الملك راتباً ، ثم عين أميراً للشعراء في السنوات السبع التي ختمت حياته ؛ فما الذي حول وجهة النظر إلى شعره هذا التحول العجيب ؟ ما الذي جاء في شعره من جديد حتى عرّضه أول الأمر لسخرية الساخرين ، بل لسخط رجال كان يُعترف لهم في عصره بالقدرة وسعة العلم ؟ أما أنه امتاز بموهبة شعرية من الطراز الأول فذلك ما لم يكن قط موضعاً لشك منذ أخرج ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » وحسبه في ذلك الديوان قصيدة واحدة — قصيدة « أشعار نظمت بالقرب من كنيسة تِنْتَرِن »^(١) — ليعترف له كل قارئ بالشاعرية الفذة ؛ كلا ولا كانت مواهبه من حيث قوة العبارة وأصالة الفكرة ونصوع الخيال وخصوبته والسيطرة

على اللغة في نقائها وجمالها وجلالها ، ما كان ذلك كله ليجمع إذ لم تكن سبيل إلى جُوده منذ نشر أول نتاجه ؛ وإذن فليس شيء من هذا ما أثار حوله نائرة القارئ ، لأن هذا وحده — وهو كثير — لا يشتمل على العلامة المميزة التي جعلت من وردزورت نسيج وحده وإمام عصره ، ورسولا يبشر باتجاه جديد في الفكر والشعور ؛ وإنما امتاز « وردزورت » بخاصة أخرى ، هي أنه رأى في الموضوع البسيط وفي التعبير البسيط كل ما يريد من مادة وأداة ! لم ير « وردزورت » ضرورة لزخرف العبارة ولا لجسامة الموضوع الذي يتحدث عنه ، وفي هذا الانقلاب الذي يبدو شيئاً تمليه البدهة التي لا تحتاج إلى عميق فكر ، في هذا الانقلاب اليسير كان خروجه على المألوف وكان بدوّه لعالم جديد ، ثم كانت الثورة عليه من أنصار القديم المألوف ! كانت له العينان اللتان تدركان عناصر الشعر في الأشياء الساذجة التي عميت عنها أعين السابقين ، أو قل التي رأتها أعين الشعراء السابقين ، واهترت لها نفوسهم ، ولكن أوضاع الشعر التقليدية أبت عليهم أن يتخذوها موضوعات لشعرهم ! فكانت رسالة « وردزورت » أن يفتح أعين الناس ويزيل الغشاوة التي رانت على قلوبهم لعلهم يرون في أصغر الأشياء « وأحقرها » قريناً يعدل أي شيء مما جرى العرف أن يُعدَّ أعظم الأشياء وأسماءها .

الحق ، والحق وحده ، رائدك إن أردت أن تقول شعراً ؛ وليس في الحق تافه وعظيم ؛ الحق هو القانون الأول في تكوين الشعر الصحيح ؛ تلك هي الدعوة التي حمل لواءها « وليم وردزورت » ، وقد أفلح في أن يهدي القراء والشعراء على السواء إلى هذا النهج القويم ؛ ومن هنا كانت طريقته في اختيار موضوعاته التي يقول فيها الشعر ، فقد تعلم كيف يرقب الطبيعة في كل ظواهرها ومظاهرها ، وكيف يرى فيها ذخراً لا نهاية له ولا حدود ، ذخراً من أشياء تلمس صميم القلب فتنتطق اللسان بالشعر ؛ لقد أحب وردزورت الطبيعة حباً بلغ به حد العبادة ، فهو يمجّد شوامخ الجبال وهوج العواصف كما يقُدس الزهرة النحيلة تهزها الريح .

أخرج « وردزورت » دواوين تشتمل على مجموعات من قصائد القصائد ، ثم أخرج مجموعة كبرى من « القصائد الأربع عشرية » فيها الجيد والردى ، لكنها في مجموعها — وقد بلغت ما يقرب من خمسمائة قصيدة — تعد من عيون الأدب في العالم ؛ ثم له من

القصائد الطوال « الرحلة »^(١) التي هو جزء من مشروع قصيدة أطول وأشمل يكون عنوانها « المعتزل »^(٢)، وله كذلك « المقدمة »^(٣)، ويطول بنا الحديث لو أخذنا في ذكر قصائده ، بل جياذ قصائده ، فهذا رجل لبث خمسين عاما لا يكاد يفكر في شيء أو يكتب شيئا ليس شعراً أو ما يتصل بالشعر ، والآن فلنعرض بعض أمثلة من شعره :

هذه قصيدة « جسر وستمنستر »^(٤) نختارها نموذجاً لمقطوعاته الأربع عشرية^(٥) ؛ قالها الشاعر إذ وقف على جسر (كوبري) وستمنستر في لندن في أول الصباح ، حين كانت مدينة لندن الجبارة لا تزال ناعسة (احتفظنا في الترجمة بتوزيع القوافي وهي تجري على هذا النظام :
(١ - ١ - ١ - ١) (٢ - ٢ - ٢ - ٢) (٣ - ٣ - ٣ - ٣) (٤ - ٤ - ٤ - ٤) (٥ - ٥ - ٥ - ٥)

الأرضُ لا تملكُ أروع من هذا منظراً تبديه

يا له من صغير النفس إنسانٌ هنا يعبُرُ

فلا يستوقفه بسحر الجلال هذا المنظر ؛

فالمدينة الآن قد نشرت ثوبا ترتديه

من جمال الصبح الساكن العريان ؛

أفلاكٌ وأبراج ومسارح ومعابد وقباب

كشفت صدرها فلا يحجبها عن الحقول أو السماء حجاب

كلها ساطع لألاء في هواء بغير دخان

لم أر الشمس قبل اليوم بهذا الجمال تغمر

بطلائع نورها الوهاد والصخر والنجاد

لم أشهد ولم أحسن سكونا كهذا السكون يُنشر

والنهر ينساب في رقة كما أراد

رباه ! حتى المنازل خلتها في سبات تظهر

وهذا القلب القوي^(٦) بأسره في سكتة ورقاد

(١) The Excursion (٢) The Recluse (٣) The Prelude

(٤) Composed Upod Westminster Bridge

(٥) انظر في الجزء الأول من هذا الكتاب معنى المقطوعة الأربع عشرية . (٦) يقصد مدينة لندن .

وهذه قصيدة قصيرة له عنوانها : « جُبْتُ وحيدا ^(١) »

جُبْتُ وحيدا كالسحاب

ينساب فوق الوديان والتلال

إذ رأيت جمعا على غير ارتقاب

جمعا من ترجس ذهبيّ

إلى جانب البحيرة ، تحت الشجر

ترف مع النسيم وترقص

موصولا غير مقطوع كالنجوم للألاء

في نهر الحجر تلمع

امتد في خط على حاشية الخليج

امتد ما امتد البصر

عشرة آلاف رأيت منها في طرفة عين

تومي برءوسها في رقص بهيج

وإلى جانبها رقص الموج ؛ لكنها

فاقت الموج المتلألئ في نشوتها

وهل يملك شاعر إلا أن ينتشى

في صحبة هذا الجمع الطروب ؟

حدّقت بعيني — وحدقت — لكنني عندئذ ما قدّرتُ

أىّ ذخرا اقتنيتُ من ذلك المنظر

فكلما استلقيت بعدئذ على أريكتي

خلى الفؤاد أو متأملا

وثب هذا المنظر إلى عين الخيال

التي هي نعمة الوحيد في غزلته ؛
عندئذ يملأ البشر قلبي
فيهنز راقصا مع أزهار النرجس

وهاك أسطرا من قصيدته الكبرى « المقدمة »

إننا من تراب ، لكن الروح الخالدة — رغم ذلك — تراها
تعمل عمل الاتساق بين أنغام الموسيقى ؛ فلها ضرب من الفن
يُخَفِّي على العين الفاحصة ، به توفِّق

بين العناصر المتنافرة ، وتجعلها متآزرا بعضها مع بعض
في صحبة واحدة ؛ ألا ما أعجب أن أرى

مخاوفي وآلامي وما رأيتُ في سالف أيامي من شقاء

وندم وانفعال نفس وفتور همة ، كلها يمتزج

في وَخْدة عقلِي ، ثم تتعاون كلهما على الأخذ بنصيب —

بل بالنصيب الذي لا غنى عنه — في تكوين هذه الحياة الهادئة

التي أحيائها حين أكون جديرا بنفسِي !

والحمد على ذلك للغاية التي ينشدها الوجود !

والفضل للوسائل التي تصطنعها الطبيعة لبلوغ تلك الغاية ؛

سواء اتخذت لوسيلتها سبلا لا تبعث الخوف في النفوس

أو جاءت بشيء من الفزع الرفيق ، كأنها الضوء الذي لا يؤذي

يشق السحاب المستكن ؛ أو اختارت وسائل أشد عنفا

وأغلظ أسلوبا تؤائم ما تنشده من غرض

روبرت سزى Robert Southey (١٧٧٤ — ١٨٤٣) :

« رُبْرَت سَزِي » زميل معاصر « لكولردج » و « وردزورث » لكنه كان — بغير

شك — دونهما قدرة ونبوغا ؛ ومهما يكن من أمر منزلته بالقياس إلى زميليه ففي شعره أجزاء

بلغت من الروعة حدا يدعو إلى الإعجاب ؛ وقد كان شعره أثر غير قليل في عصره ، وهو يمثل نزعات ذلك العصر تمثيلا صادقا دقيقا .

مات عنه أبوه وهو صغير ، فكفله خاله وأرسله إلى جامعة أكسفورد ، غير أنه غادرها دون أن يظفر منها بدرجة ، وتزوج وهو في سن صغيرة وليس أمامه الأمل المزدهر في رزق يسمح له ولأسرته بالعيش الرغيد ، فارتحل إلى البرتغال حيث أقام زمنا ، وهناك اشتدت صلته بالأدب الأسباني ، وما هو إلا أن شغف حبا بالأدب وتوفر عليه بمجهوده كله ؛ وما كان ليستطيع ذلك بغير مورد ثابت للرزق ، فأجرى عليه زميل له في الدراسة مبلغا من المال يعينه على العيش ؛ وقد لبث « سدى » أربعين سنة من حياته متفرغا للأدب ، قانعا بدخل ضئيل ؛ ومع ذلك استطاع — رغم هذا العسر — أن يجمع مكتبة زاخرة ، وأن يعنى بتربية أبنائه ، لا بل يعنى إلى جانب ذلك بأسرة « كولردج » — عديله — الذي كثيرا ما كان يحمل عبثها ؛ وكان « سدى » متصل الإنتاج الأدبي ، وإن لم يعد عليه أدبه إلا بالقليل ، ومات بعد أن قضى بضعة أعوام لم يكن فيها موفور الصحة العقلية .

كان « سدى » أميرا للشعراء ؛ وقد ظن أنه سيخلد بشعره ، ولكنه نائرا أعظم منه شاعرا ، ونثره هو الذى أفسح له مكانا رفيعا في الأدب ، وأهم إنتاجه « سقوط روبسبير »^(١) التى أخرجها مع كولردج ، وخمس حكايات منظومة أراد أن يحلل ويصف فى كل منها لونا من ألوان الخرافات الأسطورية (الميثولوجيا) فى الشعوب المختلفة ؛ من هذه الحكايات « جان دارك » التى نظمها وهو فى التاسعة عشرة من عمره ؛ ومنها « ثعلبة المدر»^(٢) وقد أراد بها أن يصف شيئا من أساطير المسلمين ، تقرؤها فكأنك من حيث الجو الخيالى الذى يحيط بك تقرأ قصة من ألف ليلة وليلة ؛ ولم يجز الشاعر فى نظمها على سنن معلومة مرسومة ، لأنه ارتأى أن فى مثل هذه الحكاية — التى تستخدم عناصر خارقة للطبيعة فتخرج عن قوانين الطبيعة — ينبغى للشاعر كذلك أن يحيد عن قوانين النظم المطردة ، فليس من الملائم مثلا أن يلتزم الشاعر فيها شيئا من القافية ، ولذلك أنشأها شعرا مرسلا ، لكن الشعر المرسل نفسه قد يصعد إلى أعلى درجات التوقيع الموسيقى ، كما هى الحال فى « الفردوس المفقود »

« لَمْلَمَتْنِ » وإذن فلا يكفي الشاعر في قصيدة « ثعلبة » أن يستخدم الشعر المرسل على إطلاقه ، بل يجب عليه فوق ذلك أن يجعله مهلهل الديباجة نوعا ما ، ليتناسب الموضوع والأسلوب ؛ ومن هذه الحكايات أيضا « لعنة كيهاما »^(١) بنيت على موضوع من الأساطير الهندية ؛ و « لذريق الغوطي »^(٢) وهي خير هذه المجموعة — على غير ما قدر الشاعر نفسه ، إذ كان في ظن الشاعر أن قصيدته التي تسمى « مادك »^(٣) هي آية فنه — وقد يكون من قيمة هذه القصيدة في نزعتها الخلقية إلى جانب ما في حوادثها من مأس تحرك عواطف النفس .

وهاك مثالا من « ثعلبة » :

وَجَدَ فِي الْكَهْفِ « اسْرَاءَ »

« اسْرَاءَ » تعيش في عُزْلَةٍ

كانت تغزل إلى جانب المدفأة

وتغني وهي تغزل

وكانت أغصان الصنوبر من بهجة تتوهج

ووجهها من وهج النار يلمع

وجهها وجه « الفتاة »

ولكنها مبيض شعرها

حيثه بابتسامة

ومضت في غزلها

تغني وهي تغزل . . .

والخيط الذي نسجت كان يلمع كالذهب

في ضوء النار ذات الأريج

لكن الخيط كان رفيعا جد رفيع

فلولا لمعانه في الضوء

لاقتربت منه باحثاً عبثاً

وجلس الشاب يرقب الخيط

ورأت فيه المرأة نظرة العجب

فعاودت الحديث مرة أخرى

ولم يزل كلامها غناء

« سألتك أن تلفه حول يديك

رجوتك أن تلفه حول يديك

خيطة صغير ، خيطى رفيع

لكنى أريد له أن يكون

أشد منك بأساً وقوة

من ذا يستطيع أن يقطع خيطى هذا ؟ »

وشخصت بعينها الزرقاوين البراقتين

وابتسمت له ابتسامة رقيقة

ولم يرفى ابتسامتها شراً

وحول يده اليمنى أخذ يلف الخيط ويلف

وحول يده اليسرى أخذ يلف الخيط ويلف

يلف الخيط الدقيق الرفيع

ثم عاودت « المرأة » الحديث

ولم يزل حديثها غناء

« اجمع الآن — أيها الغريب — قوتك

واقطع هذه السلسلة الرقيقة

وحاول « ثعلبة » أن يقطع الخيط

لكن الخيط غزَلَتْه يدان سحريتان

وعَلَّتْ خَدَّه حمرة الخجل

وامتزج بالجلجل شيء من الوجل
نظرت إليه وضحكت منه ساخرة
ثم عاودت الفناء
« خيطى صغير ، خيطى رفيع »
لكنى أريد له أن يكون
أشد منك بأساً وقوة
من ذا يستطيع أن يقطع خيطى هذا ؟ »

وشخصت بعينها الزرقاوين البراقتين

وابتسمت له ابتسامة الفاتك

« أشكرك ثم أشكرك يا ابن حضيرة !

أشكرك فقد حبكت لى ما ليس تُنْقَضُ حبكته »

أشكرك على قيد نفسك بغل أنا التى نسجته !

ثم من رأسه انتزعت

خصلة من شعره الفاحم

وبالحصلة فى نارها قذفت

وصاحت والشعر يحترق

« أختاه ! أختاه ! اسمعى صيحتى !

أختاه ! أختاه ! تعالى واشتمى !

إن الخيط قد غُزِلَ

والجزء قد بُذِلَ

والعمل قد عُمل

فقد اتخذتُ أسيراً من ابن حضيرة »

وولتر سكوت (١٧٧١ — ١٨٣٢) :

« وولتر سكوت » يكبر « كولدرج » بعام ويصغر « وردزورث » بعام ؛ وهو ينتمى إلى قبيلة كبيرة موطنها عند الحدود . التى تقع بين اسكتلنده وانجلترا ؛ ولد فى « ادنبره » وقد كان فى صدر طفولته عليلاً حتى لم يكن يرجى له طول البقاء ، ثم بقى له من مرضه عرج لازمه حتى ختام حياته ؛ تلقى علومه فى جامعة « ادنبره » وكان يديم القراءة حتى اتسعت دائرة مطالعته ، لكنه فى أعوام شبابه لم يُبد شيئاً من علائمه النبوغ فى الأدب ، سوى كتاب صغير نشره وهو فى الخامسة والعشرين من عمره يحتوى على قطع منقولة عن الأدب الألمانى ، وقليل من « الحكايات المنظومة » نشرها بعد ذلك بزمان قصير ؛ ولما بلغ الثامنة والعشرين تزوج من سيدة على شئ من اليسار ، وعيّن فى منصب إدارى فى إحدى مقاطعات اسكتلنده ؛ فكان له من دخل زوجته ودخله ما هياً له عيشاً رغيداً ؛ فلما كان عام ١٨٠٥ نشر قصيدته المشهورة « أغنية المنشد الأخير »^(١) فكانت أروع ما شهدته اللغة الإنجليزية من شعر لأعوام سبعة مضت ، منذ أصدر « كولدرج » وزميله « وردزورث » ديوانهما المشترك « حكايات وجدانية منظومة » ؛ فقصيدته « سكُت » هذه جاءت علامة للمذهب الابتداعى الجديد لا يخطئها النظر ، حملت المتردين فى قبول الابتداع فى الشعر على الإيمان به ؛ فقد كان بعض الناس قد رأى جمالاً رائعاً فى قصيدة « كولدرج » « النوتى الهرم » لكنهم رأوا تقاهة موضوعها فلم يشفع لها عندهم جمالها ؛ كذلك قصيدة « وردزورث » « كنيسة تينتين » لم تكن كافية وحدها أن تفرض المذهب الجديد على قراء الشعر ؛ فجاءت قصيدة « المنشد الأخير » ، وضمنت النصر لمذهب الابتداع ، ثم أتبعها « سكُت » بطائفة من طوال القصائد : « مارميون »^(٢) و « سيدة البحيرة »^(٣) و « أمير الجزائر »^(٤) ، وذلك فضلاً عن عدد كبير من القصائد الغنائية القصيرة ، ومن العجب أن هذا الشاعر لم يكن يعزف شيئاً من الموسيقى ، ولم تكن له بها دراية ، ومع ذلك أنشأ للموسيقين طائفة من أجل الأغاني وأروعها ، ولما اتجه « سكُت » إلى كتابة القصة — وسنحدثك عنه كاتباً للقصة فى الفصل التالى — لزمته

. Marmion (٢)

. The lay of the Last Minstrel (١)

. The Lord of the Isles (٤)

. The Lady of the Lake (٣)

موهبة في إنشاء الأغاني ، فصار ينتهز لها الفرص في سياق قصصه .

لم يكد شاعرنا يخرج قصائده الكبرى حتى توطدت حياته الأدبية ، وأخذ أدبه يدرُّ عليه مالا كثيرا ، وجاءته قصائده بدخل كبير ، لكنه لا يقاس إلى ربحه من قصصه التي ظلت أعواما عدة تكسبه كل عام شيئا يقع بين خمسة عشر ألفا وعشرين ألفا من الجنيهات ؛ وقد أنشأ لنفسه دارا جميلة واشترى حولها أرضا فسيحة الأرجاء وأنعم عليه بلقب « سير » وزوج أكبر أبنائه من فتاة غنية من أسرة نبيلة ، وانفتحت أمامه السبيل إلى غايته التي كان ينشدها ويتمناها ، وهي أن يؤسس أسرة تعد بين كرام الأسر ، لكنه لسوء حظه شارك القائمين على طبع كتبه في تجارتهم فانتهى أمره إلى إفلاس ، وصم « سكُت » ألا يرضى لنفسه بهذه الخاتمة ، فضاعف مجهوده في الإنتاج ليردَّ عن نفسه دينًا بلغ مائة ألف من الجنيهات أو يزيد ، وقد أفلح فيما أراد ، لكن مجهوده أضناه وأصابه بشلل ومس من جنون ، ثم عاجلته بعد ذاك منيته .

ولكى نقدر شعر « سكُت » قدره الصحيح — بل لكي نقدر شعر شاعر على الإطلاق — ينبغي لنا أن ننظر إليه من وجهتين ، الأولى وضعه في عصره ومقدار تأثيره فيمن عاصروه ومن أعقبوه ؛ والثانية قيمته الذاتية الباقية على وجه الزمان بغض النظر عن بيئته وعصره ؛ فأما من وجهة النظر الأولى فتسكاد لا تحد من الشعراء من يضارع « سكت » في عمق أثره ، فقد كان يتعذر — لولاه — أن يتحول الذوق الأدبي السائد إذ ذاك إلى الاتجاه الجديد ؛ ولولاه لُقضى على شعر قادة الابتداع وأعلامه : « كولردج » و « وردزورث » و « شلي » و « كيتس » أن يظل طويلا دون أن يجد من الناس من يسيغه أو يزنه بميزانه الصحيح ؛ وربما اعترضك في ذلك ناقد بقوله إن من الخطأ أن تعول كثيرا على حكم جمهور القراء ، فليس هناك كبير خطر إن أسرع الناس إلى تقدير الشاعر أو أبطأوا ، إذ ما دام لشعره قيمة فنية ذاتية ، فلا بد أن يفرض هذا الشعر نفسه فرضا على القراء إن عاجلا وإن آجلا ؛ وهذه النظرة في النقد الأدبي صحيحة إلى حد كبير ؛ لكننا لا نستطيع أن نقض من شأن رجل يُفْلح في توجيه الناس توجيهها صحيحا ، لأنه إذا سَلِمَ ذوق الناس في الأدب تهيأت الفرصة لنواغ الشعراء أن يظهروا .

وأما قيمة شعره الذاتية فليست موضع شك ، وإن يكن بعض النقاد أميل إلى وضعه في الصف الثاني من الشعراء ؛ فالرجل شاعر لا ريب في صدق شاعريته ولو أنه في سوق الحكاية أنبغ منه شاعراً ، فلو قارنته بالشعراء الأربعة الأعلام في حركة الابتداع : « كولردج » و « وردزورث » و « شلي » و « كيتس » لحرّت في كثير من المواضع أيهم أجود شعراً ، على أنه إذا ما كانت القصيدة حكاية منظومة فلن تتردد لحظة واحدة في تفضيل « سكّت » عليهم جميعاً من حيث براعة الرواية ، وفضلاً عن ذلك كله فشاعرنا من الشعراء القلائل الذين سرعان ما يدور شعرهم على ألسنة الناس ، ففيه ما يقرّبه من قلوبهم ويحبّبه إلى نفوسهم ، وليس ذلك على الشاعر بقليل .

وفيما يلي مثال من قصيدة « آخر المنشدين » ، وهو بمثابة المقدمة للقسم الأول من القصيدة .

كانت الطريقُ طويلةً والرياحُ صرصراً

وكان « المنشد » عاجزاً عجوزاً مدبراً

ذابل الخدين مبيضّ الذوائبِ

تبدّل حالا بعد غنى ذاهبِ

قيثارته — وهى النديم الوحيد المقيم

يحملها له ولدٌ يتيم

جاء هذا المنشد آخر من أنشدوا

فتغنّوا بالحماسة عند « الحدود » ومجدّوا

ولكن واحسرتا ، يومهمُ تولى إلى غير معاد

وأذهبت المنايا عنه حمبة الإنشاد

فلما رآه مُهْملاً تمقى

لو لحق الإخوان فاستكنا

لم يعد على جواد راقصٍ يركبُ

وكالقبرة عند الصبح يغنى ويطرب

لم يعد موضع احتفاء واحتفال
فلا يُكرم من ضيف ولا له في البهو المقعدُ العال
فيهز صاحب الدار وزوجه في جذل
بأغنية عفو الساعة تُرتجلُ
تلك عهود تقضت فتقضّى طبعُ أصيل
وآل « ستيورت » عرشهمُ اعتلاه دخیل^(١)
والمترمّتون في العهد الحديد الذي سيطرا
عدواً فنه المسالم جرّما منكراً
يغنى على القيثارة فقر زريّ وتجوّاب
يسأل الخبز في طريقه من باب إلى باب
جلفٌ غليظٌ هو الآن من يسرُّ ويُمتع
إذ يشدُّ قيثاراً كانت تصغى إليه الملوك وتسمع

جورج جوردون بيرن George Gordon Byron (١٧٨٨ — ١٨٢٤) :

ولد « بيرن » لأب عرييد وأم بلغت من حدة الطبع حدا لا يكاد يُحتمل ؛ وقد ورث لقب اللوردية وهو لم يزل طفلاً ، ثم أضاف إلى مجد الحسب طلمة جميلة لولا ظلع يسير ، فأحس وهو في مدرسته الثانوية شموخاً وكبرياء لهذا اللقب الذي يحمله دون سائر الطلاب ، وكان مشتعل الذكاء ، ملتهب العواطف ، قلباً لا يستقر على حال ، فقد عرف الحب وهو في الثامنة من عمره ، فلما كان طالباً في المدرسة الثانوية أحب فتاة تكبره ، وتزوجت من

(١) حدث في تاريخ إنجلترا في منتصف القرن السابع عشر أن قامت ثورة المترمين الدينين بقيادة « كرمول » كان من أثرها أن قتل الملك شارل الأول ، وأعلن كرمول قيام جمهورية كان هو على رأسها لكن لم تمض سنوات فلائل بعد موت « كرمول » حتى عادت الملكية بعودة شارل الثاني ، ثم بعد قليل اعتلى العرش « وليم أورنج » وانتهى باعتلائه هذا عهد أسرة ستيورت ؛ ومن المعروف أنه أثناء حكم المترمين الدينين (وهم الذين يسمون في بعض الكتب العربية خطأ بالمطهرين) أن تدهورت الفنون كلها وأقفلت المسارح ، إذ عد المترمون هذه الأمور كلها خارجة عن الدين ، وإلى هذا العهد يشير الشاعر بما أصاب « المنشد » من فقر وزرابة وإهمال — راجع ما قلناه في الجزء الثاني من هذا الكتاب صفحة ٢٨٢ عن تأثير عهد المترمين في الأدب المسرحي .

سواه ، فلم ينقطع تفكيره في حبيبة قلبه التي لم يظفر بها ، وأخذ ينشد فيها الشعر .

وانتقل « بيرن » من مدرسته الثانوية « هارو » — مدرسة يرتادها أبناء العلية — إلى جامعة « كيمبردج » فعرف فيها بعناده وازدراؤه لرؤسائه ؛ ولما بلغ التاسعة عشرة أخرج أول ديوان له وأطلق عليه « ساعات الفراغ »^(١) ، طبعه أول الأمر طبعة خاصة قصد بها إلى الأخصاء ، ولم يُرَد أن ينشره على الناس عامة ، وليس لشعره في هذا الديوان كبير قيمة ، لو استثنينا بعض أجزائه ، فهاجمه النقاد في مجلة أدبية مشهورة إذ ذاك ، هي « مجلة إدنبره »^(٢) ؛ ولم يكن الديوان ليستوقف أنظار النقد ، لولا أن صاحبه « لورد » ويظهر أن توجيه النقد لأصحاب الألقاب فيه لذة للنقاد ! وما هو إلا أن قابل « لورد بيرن » هذه الهجمة النقدية بهجمة أشد منهما وأعنف ، وكان في رده ذاك ساخرا لاذعا مجيدا في سخريته اللاذعة ، ولقد حدث أن راجع « بيرن » بعد ذلك بسنوات كل ما كتبه في هذا الباب ، فوجد أنه لم يكتب شيئا يعدل هذه القطعة الساخرة التي أنشأها وهو في الحادية والعشرين .

ارتحل « بيرن » في أوروبا بين عامي ١٨٠٩ و ١٨١١ ، ثم ظهر له بعد ذلك مباشرة الجزءان الأولان من قصيدته الكبرى « تشايلد هارولد »^(٣) في بحر يجري على غرار ما أنشأه « سبنسر »^(٤) ، ولم يكد ينشر له هذا الشعر حتى « استيقظ ذات صباح فألقى نفسه ذائع الصيت » — على حد تعبيره — وقد صادف هذا الجزء من « تشايلد هارولد » إعجابا شديدا عند « وولتر سكت » بحيث أصبح الشاعران بعدئذ صديقين حميمين ، بعد أن كان بينهما عداوة ونفور ، وتبادلا الثناء : « فسير وولتر » معجب بشعر « بيرن » و « لورد بيرن » مفتون بقصص « سير وولتر » .

. Edinburgh Review (٢)

. Hours of Idleness (١)

. Childe Harold (٣)

(٤) قلنا في الجزء الثاني من هذا الكتاب ، صفحة ١٤٣ ، أن « سبنسر » في قصيدته الكبرى « ملكة الجن » قد ابتكر بحرا عرف بعد ذلك باسمه إذ وجد « سبنسر » عند سلفه « تشوسر » بحرا استخدمه ذلك الشاعر في « حكاية الراهب » وهو أن تنقسم القصيدة مقطوعات قوام الواحدة منها ثمانية أبيات ، تجري قوافيها هكذا : ا ب — ا ب — ب ج — ب ج ، فأضاف سبنسر سطرا تاسعا يتحد في القافية مع البيتين السادس والثامن ، على أن يكون البيت التاسع من الوزن الأسكندري — والبيت الأسكندري يشتمل على ست تفعيلات في كل تفعيلية جزءان لا يكون في أولهما ضغط صوتي عند النطق ، وثقع على ثانيهما ضغط صوتي عند النطق — فكان له بذلك مقطوعة قوامها تسعة أبيات تاسعها طويل بطيء يكون للقارئ بمثابة الحاتمة الموسيقية الهينة الهادئة ، فيرى نفسه مضطرا أن يقف عندها وقفة قصيرة قبل أن يبدأ في تلاوة المقطوعة التالية .

ولم يَنْبُه ذكر شاعرنا في دولة الأدب وحدها ، بل اشتد نفوذه في دوائر المجتمع ، حتى أصبح فيها « ضرغاما » — فقد كان ينعث بهذه الكنية بين عارفيه — فهو وسيم الطلعة جميل الهندام معنىً برشاقته وفخامة مظهره : ولبت نجمه يسطع في تلك الدوائر الاجتماعية ما أقام في إنجلترا قبل أن يغادرها إلى أوروبا مرة أخرى ؛ وقد أنشأ في تلك الأعوام قصصه الشرقية التي حاول فيها أن يقتنى أثر زميله « سكُت » وهذه القصص الشرقية حكايات منظومة اتخذ منها ستارا ليحكى قصة حياته خلال الفترة التي كان فيها « ضرغام » المجتمع في بلاده ؛ وفي ذلك كتبت زوجته بعد انفصالها عنه إلى صديقة لها تقول : « إن الأنانية هي المحور الرئيسي في خياله ، فمن العسير عليه أن يشعل قوة خياله موضوع » لا تتمثل فيه شخصيته وأهواؤه « وقد صدقت ، فقصائده كلها تعبير عن حياته ومغامراته ومشاعره وخواطره ، رغم ما تكلفه من عناء في إخفاء ذلك بما ابتكره من أسماء يتنكر وراءها .
ففي قصيدته « السكافر »^(١) و « عروس أبيدوس »^(٢) إشارات لمن أحب من النساء ، وله غير هاتين مما تصح الإشارة إليه قصيدة « القرصان »^(٣) و « حصار كورنث »^(٤) ؛ وحسبنا — لكي نقدر وقع هذه القصائد عند أول نشرها — أن نقول إن « القرصان » بيع منها عشرة آلاف نسخة في اليوم الأول من نشرها .

وفي عام ١٨١٥ — والشاعر في السابعة والعشرين من عمره — تزوج من فتاة كان ينتظر لها أن ترث ثروة طائلة ، لكنه لم يُقِم على حياته الزوجية إلا ريثما ولدت له ابنته ، وبعدئذ ضاقت زوجته بالعيش معه وهجرته إلى أهلها ؛ ولم يستطع « بيرن » الإقامة في إنجلترا لكثرة ما أحاط به من هموم الدين واضطراب الأسرة ، فغادرها إلى سويسرا حيث لبث بضعة أشهر في صحبة الشاعر « شِلي » — الذي سنتحدث عنه بعد قليل — ولشاعرنا رواية تمثيلية عنوانها « ما نفرد »^(٥) تصوره في شخص بطلها ، ففي مغامرات البطل فوق قمم الجبال وأمام العواصف القوية ومجاري الثلج الكاسحة تصوير لعواطف الشاعر ومطامعه ، ومما يصح ذكره عن رواية « ما نفرد » أنها صادفت هوى عند شاعر الألمان « جيته » ويظهر أن

(١) . The Giaour

(٢) . The Bride of Abydos

(٣) . The Corsair

(٤) . Siege of Corinth

(٥) . Manfred

« بيرن » قد تأثر فيها بما ترجم له من رواية « فاوست » لجيته .

ثم أخذ وهو في سويسرا ينشئ القصيدة بعد القصيدة ، فيبث في شعره لواعج نفسه فيما يمس العلاقة بينه وبين زوجته وأخته ، ومن هذه المجموعة قصيدة جميلة عنوانها « حلم »^(١) كذلك أنشأ في تلك الفترة الجزء الثالث من قصيدته الكبرى « تشايلد هارلد » الذي جاء عامرا بما يشف عن نفسه ؛ وبعدئذ سافر إلى البندقية فروما حيث أتم « تشايلد هارلد » بإخراج جزئها الرابع الذي عرض فيه وجهة نظره فيما شاهد في تلك البلاد من آيات الفن — وكان مما أخرجه وهو يتنقل في ربوع إيطاليا قصيدة « السماء والأرض »^(٢) التي أعجبت « جيته » ، وقصيدة « دون جوان »^(٣) التي بلغ فيها منتهاه من روعة الفن .

وعندئذ كانت الحرب قائمة بين تركيا واليونان ، فتحمس الشاعر لأهل اليونان الذين يجاهدون في سبيل حريتهم ، وقصد إلى بلادهم يريد القتال في صفوفهم ، فثالت منه حمى الملاريا هناك ومات في ابريل سنة ١٨٢٤ .

قليل هم الشعراء الذين اختلف في تقديرهم النقاد بمثل ما اختلفوا في شعر « بيرن » ؛ فقد رنَّ صدهاء في أرجاء أوربا بحيث كانت له منزلة فوق منزلة شيكسبير ، وفي انجلترا نفسها ترى رجلا له مكانته العالية في النقد ، هو « ماثيو آرنلد »^(٤) يقول عنه إنه أقوى قوة دافعة في الأدب الإنجليزي ، بينما تجد شاعرا عظيما مثل « سونبرن »^(٥) لا يدع من عبارات النقد شيئا إلا وجهه إلى « بيرن » فشاعر كهذا اختلف فيه الرأي كل هذا الاختلاف ، يحسن أن يترك الحكم فيه لكل قارى على حدة ، ومما ييسر هذا أن قد نقل له بعض شعره إلى العربية . هذا مثال من قصيدته « حلم » ، وتقع القصيدة في تسعة أقسام ؛ والمثال الآتي بعض جزأيها الأول والثاني .

— ١ —

حياتنا ذات شقين : فللنوم عالمه

وهو حد يفصل شئين أسميناها خطأ

(١) . Heaven and Earth

(١) . Dream

(٢) . Mathew Arnold

(٣) . Don Juan

(٤) . Swinburn

(٥) . Swinburn

فناء ووجوداً ؛ للنوم عالمه
وهو عالم فسيح ، وجوده لا يُنكر ؛
وللأحلام في تطورها أنفاسٌ
ودموعٌ وآلامٌ وهزّةٌ من الفرح
وهي تُثْقِلُ عقولنا اليقظي بِحِمْلٍ من حَمْلِها
كما تخفف من هموم اليقظة برفع جزء من حملها ؛
تقسم وجودنا شطرين ، فهي تصبح
جزءاً من أنفسنا كما هي تملأ جزءاً من دهرنا
وكأنما هي تباشير الخلود ؛
إنها تنقضي كما انقضتْ أرواح السالفين — وإنها لتنبئُ
بما هو آتٍ كأنما هي إحدى متنبئات العهد الغابر ، وإن لها لسلطاناً —
إذ تطغى علينا بأفراحها وأحزانها
... ..

— ٢ —

رأيتُ شخصين في إهاب الشباب
واقفين على تل ، تل رقيق
اخضرَّت جوانبه وتدرَّج انحداره ؛ وهو حلقةٌ أخيرةٌ
من سلسلة من التلال طويلة ، كأنه رأسها ؛
غير أنه لم يكن ثمة بحرٌ يغتسل فيه أسفله
بل كانت هنالك بقعةٌ من الأرض تنبض بالحياة ؛ وكانت موجاتٌ
من أشجار الغاب وحقول القمح ، ومنازل القوم
كل ذلك تناثر ، فهو يبدو آناً ويختفي آناً ؛ والدخان ينمقد على هيئة الأكاليل
تصدر من هاتيك الأسطُح الريفية ؛ — وازدان
التل على رأسه بأكاليل عجيب
من الشجر صُفٍّ في دائرة ، ولم تحلِّقه في دائرته

يُدُّ الطبيعة ، بل هكذا صَفَّته يد الإنسان ؛
وهذان الشخصان : فتاة عذراء في صحبتها شاب ، كانا هنالك
يرسلان البصر — فأما الفتاة فتُنظر إلى كل ما دونها ،
وقد كان ما دونها في مثل جمالها ؛ وأما الفتى فأمعن فيها النظر ؛
وكلاهما شاب ، والفتاة رائعة

كلاهما شاب ، لكن الشباب فيهما لم يتشابه
وكما يكون القمر الرقيق على حاشية الأفق
كانت تلك الفتاة في بكرة الأبوثة ؛
كان الفتى يصغرها ؛ لكن قلبه

كان يكبر أعوامه بشوط بعيد ؛ ولم يكن لعينه
على وجه الأرض سوى وجه واحد حبيب
وكان ذاك الوجه مشرقا عليه ؛ وقد أخذ يحدق
في ذلك الوجه حتى لم يعد يستطيع أن يزول عنه ؛
وقفت في الفتى أنفاسه ، فلا حياة له إلا في حياتها ؛
كانت هي صوته ؛ فلم يتحدث إليها

لكنه كان يرتعش لكلماتها ؛ كانت هي بصره
إذ تبعته عيناه عينيها ، حتى لكانه ينظر بناظرها
وتلوَّنت دنياه بما أرادت له فتاته ؛ لم يعد الفتى
يعيش في نطاق نفسه لأن فتاته كانت حياته ؛
كانت لجرى أفكاره بمثابة البحر الخضم
تندقق فيه وتحتفي ؛ فحسبه منها نبرة ،

حسبه منها لمسة ، لتفيض دماؤه وتفيض ،
وتضطرب وجنتاه اضطرابا عنيفا ؛ وقلبه
ما يدرى سبب عذابه

لكنها لم تقاسمه من هذه المشاعر الغرامية شيئا ؛
لم تكن تهداتها له ؛ فلم يكن لها

أكثر من أخ شقيق — أخ لا أكثر؛ وكان هذا الإخاء شيئاً ثميناً
إذ كانت بغير إخوة ، وهذا أخ ولو لم يشار كها لقب أسرتها ،
فما أكثر ما اكتسب من تلك الصداقة البريئة
... ..

وهذه قطعة عن « البحر » مختارها من آيته الخالدة « تشايلد هارولد »
إني لأستمتع بالغابات انسدت مسالكها
وإني لأنعم على شاطئ البحر خلا من الأناس
فهناك أجد سامراً حيث لا يقتحم على الحياة إنسان
هنالك إلى جوار البحر العميق الذي لزيه لحن الموسيقى ؛
ليس في ذلك انتقاصٌ لحبي للإنسان ، ولكنه ازديادٌ في حبي للطبيعة
فحيثما التقيتُ بها فاستطعت أن أنساخ
مما عسى أن تكون عليه نفسي ، أو مما كانت عليه قبل ،
أنسأخ عن نفسي لأتحد مع الوجود ، فأحسن
ما يستحيل أن أبديه ، ولكنني أستطيع أن أخفيه
اضرب بأواذك أيها الخضم العميق ذو الزرقة الدكناء !
فعبثاً تنساب على متنك السفائن ألوفاً ألوفاً
فلئن وصم الإنسان وجه الأرض بعلامات الدمار ،
فعند شطك حد سلطانه ؛ أما على ظهر الماء
فالتدمير فعلٌ يديك ، فلست ترى هنالك
أثراً من تخريب الإنسان ، اللهم أن يحيق به
عندما يغوص إلى أغوارك وهو يبعث أنه تجلجل بالماء
فتراه قد اختفى في طرفه عين كأنه قطرة الغيث ،
اختفى مجهولاً : فلا لحد يشق ولا جرس يدق ولا كفن يؤويه
ليس يدب الإنسان بخطوه فوق ممشيك ؛ كلا ولا رحابك

كانت لسطوه مرتعا ؛ فإنك لتنهض

لتقذف به عنك بعيدا ، مزدريا كل سلطان له دنى ،

يصبّه فوق الأرض لينتهى بها إلى الدمار ،

تنفضه في ازدراء عن صدرك صوب السماء ،

فتبعث به مرتعشا فوق رشاشك اللعوب ،

وهو يعوى لآلمته حيث علق

آمالاً له ضئلا في مرفأ قريب أو خليج

تطوِّح به نحو الأرض من جديد — وهنالك تتركه سطيحا

أدوات القتال التي دكّت كأنها الصواعق أسوار

المدائن أنشئت على الصخر الأصم ، فارتعدت لها أعم

وارتعشت ملوك فوق عروشهم ؛

وجبارة السفائن التي بُنيت من السنديان ، فجعلت — بضخام ضلوعها

قطعة الأديم التي أنبتتها تنفخ من غرور فتتخذ لنفسها لقبا

سيدة البحار وحكم القتال —

كل أولئك لعب في يديك ، وتراها — كأنها رقائق الثلج —

تذوب بين أواذيك التي سخرت

من زهو «الأرمادا» و غنائم «الطرف الأغر»

شُطّانك دُولٌ عِراضٌ ، تبدّلت في كل شيء إلّاك —

ما آشور واليونان وما روما وقرطاجنة ، ما أولئك اليوم ؟

إن أمواهلك نفّختها السلطان ، إذ كانت حرّة ،

وبعدئذ كم من طاغية هنالك ساد ، فأرضها تأتمر

بالدخيل والريق والهمجى ؛ وانهيارها

صَوَّح عُمرانها فبات يبابا — ولا كذلك أنت ؛

فأنت لا تتغير إلا حين يهتز من لعب مَوْجك الجبار ؛

إن الزمان لا يَحْطُ أثرا فوق جبينك اللازوردى
فما تزال تموج اليوم كما كُنْتَ في فجر الزمان

وإني لأحُبُّكَ يا بَحْرُ فكانت متعق
أيام الصبا أن تحماني فوق صدرك
فأطوفَ كأني من حَبِيبِكَ الطافي ؛
لا عَبْتُ موجَكَ مذ كُنْتُ غلاماً ، فكان موجُكَ
لى متاعاً ؛ فإن تَغَيَّرْتَ فجعلت من موجك
مصدر رعب ، كان لى رعباً لذيدا
فقد كنتُ لك بمثابة الوليد
وَوَقَّعْتُ فى أمواجك قريبها والبعيد
فكنتُ أضْعُ يدي فوق لَبْدِكَ — كما أفعل الآن

بيرسى بيشى شلى Percy Bysshe Shelley (١٧٩٢ — ١٨٢٢) :

ولد « شلى » لأب من الطبقة الرفيعة ، وكان منذ نشأته ثائرا كأنما أريد له أن
تجسد فيه روح الثورة ، فلم يكن له إخوة يحدّون نزواته بحقوقهم ، وكان له أخوات بسط
عليهن سلطانه ؛ ثم بدأ حياته الدراسية فى مدرسة خاصة كان فيها بغير رفقاء ؛ ومنها انتقل
إلى « إيتن » — مدرسة لأبناء الخاصة — حيث قاوم كل من أراد أن يستبد بالأمر من
الأساتذة والطلاب على السواء ؛ فقربّه ذلك من قلوب الزملاء على الرغم من شذوذه المنكر
المرذول ؛ ولم يكن « شلى » طالبا مجدا فى درسه ، فقد كان يهمل واجبه المدرسى ليترك نفسه
على سجيته فيقرأ ما يحلو له ؛ وأكثر ما أثار اهتمامه « جُدُونُ »^(٢) وفلسفته ، وقد تأثر
بتعاليمه تأثرا ظهر فى أول إنتاجه الأدبى الذى أخرجه وهو طالب ؛ وبعدئذ انتقل شاعرنا إلى
جامعة أكسفورد ، وهناك أخرج « ديوان فكتور وسازير »^(١) .

لم يكن لشلى فى الجامعة صديق حميم سوى من أرخ له حياته فيما بعد ، وهو

(١) Godwin .

(٢) Poems by Victor and Cazire (سازير هى أخته البصابات) .

« تومس هُجْج^(١) » وكانت دراسته في اكسفورد على غير نظام ، فهو الذي يوجه نفسه في مطالعته ، وكان أكثرها مما يتصل بالعقائد يهدم بعضها ويُبقي على بعض ، وأخرج عندئذ « ضرورة الإلحاد^(٢) » فلم تر الجامعة بدا من إخراجها ، وخرج معه صديقه « هُجْج » .

تزوج شلى من فتاة صغيرة كانت صديقة لأخته ، وأخذ ينتقل بها في الريف حيث واصل الكتابة والقراءة ، وبخاصة قراءة « جُدُون » الذي طفق يرأسه ويجاهد في نشر مبادئه ؛ ثم أرادت له المصادفة أن يلتقى بابنة ذلك الفيلسوف « ماري جُدُون » وكان إذذاك قد ملّ زوجته التي رفضت أن تحيا معه حياة الأخت بعد أن ملأت « ماري » مكانها من قلب الشاعر ؛ ولم يلبث شلى أن سافر مع حبيبته « ماري » إلى سويسرا ، وهناك التقى بهما « بَيْرُن » ثم عاد معها إلى إنجلترا بعد قليل .

أخرج « شلى » بعد عودته إلى إنجلترا « الملكة ماب^(٣) » التي ظهرت فيها شاعريته الفذة ، و « ألَاسْتَر^(٤) » وهي قصة روح وحيد يحاول الفرار من نفسه إلى حيث مشاهد الطبيعة الشاخنة المنعزلة ، روح شرير قلق غير قانع مثل « شلى » — وسافر شلى من جديد إلى إيطاليا ، وتزوج من « ماري جدون » بعد انتحار زوجته التي أوديت في كرامتها ، وأنشأ قصيدته الطويلة « لاوون وسِدْنا^(٥) » التي أعاد نظمها وبدل عنوانها فجعله « ثورة الإسلام^(٦) »

كان شلى حالما بطبعه يرى في ظواهر الطبيعة من الأسرار ما لا يبدو لغيره ، وأخذت شاعريته تقوى وتزداد خصوبة ونضوجا ؛ ولا يعلم إلا الله ماذا كان هذا الشاعر لينتج من آيات الفن لو امتد به الأجل ؛ ومن خير ما كتب في أخريات سنيه قصيدة رائعة رثى بها زميله الشاعر « كيتس » عنوانها « أدونس^(٧) » ثم قصيدة « برومئوس الطليق^(٨) » الذي يشور فيها على العالم كما هو ، ويدافع عن حقوق البشر الذين نال منهم الظلم والألم .

ومات شلى غريقا في إيطاليا على إثر عاصفة هوجاء ؛ وأُلْقِيَ في النار ما طوح به ماء

. The necessity of altheism (٢)

. Thomas Hogg (١)

. Alastor (٤)

. Queen Mab (٣)

. The Revolt of Islam (٦)

. Laon and Cythna (٥)

. Adonais أدونس في أساطير اليونان شاب جميل أحبته « فينوس » .

(٨) Prometheus Unbound في هذا إشارة إلى رواية « برومئوس المقيّد » في الأدب اليوناني

فراجع الجزء الأول من قصة الأدب .

البحر من جسده على أرض الشاطئ ؛ ووضع رماد جثمانه إلى جوار مثله من جثمان صديقه
« كيتس » في « مكان له من الجمال ما يحبك في الموت » .

وهذا مثال من قصيدته « الأستر ، أروح العزلة » .

أيتها الأرض ويأيهذا البحر والهواء ، أيتها الأخوة المحبة إلى فؤادى !
لو كانت أمنا الكبرى قد عمّرت نفسى

بشيء من الورع الفطرى فشعرت

بحبك ، وبادلت هذا النعيم من عندى بنعيم مثله ؛

لو كان الصبح الندى ، والظهر الأريج ، والمساء

بشمسه الغاربة فى موكبها الجليل

ومنتصف الليل بسكته الرصينة ذات الصدى ؛

لو كانت زفرات الخريف الجوفاء بين أشجار الغابة الزاوية ،

والشتاء الذى يكسو بثلجه النقى ويتوج

بجليده المتألى برمادى العشب وعارى الغصون ؛

لو كان الربيع بلهثاته الشبهة حين يتنفس

أولى قبلاته الحلوة — لو كان هذا كله حبيبا إلى نفسى ؛

إذا لم أكن عن عمد قد أذيت طائراً مرحا

ولا حشرة ولا حيوانا وديعا ، بل لبثت على حبها ،

وأعزتها جميعا لأنهن عندى من ذوى قرباى ؛ — إذن فاغفرى لى

هذا الزهد ، أيتها الأخوة المحبة إلى فؤادى ، ولا تحرمينى شيئا

مما عودتنيه من حدب وعطف

... ..

كان هنالك شاعر لم تشيد قبره الذى جاء قبل أوانه

يدٌ بشرية خاشعة من التقوى ،

بل أقامته دوامات رياح الخريف المسحورة ،

أقامته على عظامه النخرة هَرَمًا

من أوراق الشجر اليابسة في الفلاة اليباب
كان شابا جميل الحيا ، لم تقصد إلى قبره فتاة مخزونة لتزِين
بالزهور الباكية أو أكامل السوسن المنذورة
مخدعه الموحش الذي رقد عليه رقدته الأبدية ؛
كان رفيقاً شجاعاً كريماً ، يحى إلى قبره مُنشد
فيتأوه زفرة واحدة منغومة حسرة على ما أصابه من قضاء بهم ؛
عاش ، ومات ، وغنى ، وهو في عزلة ؛
كم من غريب أبكاه أن يسمع نغماته الحررى ،
والعذارى ، حين قضى هذا الشاب مجهولا ، شقين
وأبلاهن الغرام بعينيه العارمتين ؛
كان في محجريهما شعلة لم تعد متقدة ؛
و «الصمت» من فرط غرامه بذلك الصوت لم يسعه
سوى أن يحبس موسيقاه الصامتة في سجن غليظ الجدر
.....

ضرب ذلك الشاعر في تجوابه
يُتْبِعُ خَوَاطِرَهُ بِخُطَاهُ ، فزار
ما خلقتهُ الأيامُ السوائفُ من آثار تخشع لها النفوس ؛
حجَّ إلى أثينا وصور بعلبك ، كما قصد إلى اليباب
الذي كانت أورشليم ذات يوم تَعْمُرُهُ ؛ وزار الأبراج الهاوية
في بابل ، والاهرامات الخالدات ؛
زار ممفيس وطيبة ، وكلَّ ما يستوقف النظر
من منحوت على مسلات المرمر ،
ومن قبور قُدَّتْ في صخر الجرانيت المزركش الألوان ،
ومن أبي الهول بَرَّتْهُ عوادي الزمن
ومما تحفيه اثيويا المعتمة في ثنايا التلال من صحرائها ؛

وبين المعابد المتهافئة جُدُرُها هناك ،
بين العُمد الشوامخ والتمائيل الغلاظ
التي تصوّر مَنْ هو أكثر من الإنسان ، حيث وقف شياطين المرمر
يلحظون سر السماء في مسالك نجومها ؛ وحيث الموقى
يعلقون خواطرهم الصوامت على الجُدُر الصوامت التي تحيط بهم ؛
هنالك أخذ الشاعر يسير الهوينا ، يتأمل ما خلفته
الدنيا من عهد شبابها ؛ وقضى يومه الطويل القائط
وهو يحدّق البصر في تلك الأشباح الخرساء ؛ ولم ينصرف
حين ملأ القمر رحاب الأبهاء المُفَزَّة أشباحا سابحة ،
بل واصل الشاعر تأمله وظلَّ يحدّق بالبصر
ثم يحدّق ، حتى أشرق على ذهنه الخالي معنى
كأنه الوحي الملهم ، إذ رأى
مَوْلِدَ الزمان الذي يَهْزُ بأسراره النفوس
وهذه أبيات من قصيدة له رائعة عنواها «إلى قُبْرَةِ^(١)»

نعماك أيها الروح المبارك
— فإنك لم تكن قط طائرا —

أيها الروح الذي يشب صميم فؤاده صبّا
من السماء أو قربها
في نعمات دافقات من فنك الفطريّ

فما تزال تصعد ثم تصعد
مُبْعِدًا عن الأرض في صعودك
كأنك سحابة من نار ؛

وترفُ بجناحيك عبر محيط من القبة الزرقاء

لا تنى مغرداً فى صعودك ، ولا تنفك صاعدا وأنت مغرد

فى بريق ذهبى

من الشمس الغاربة

سطعت السحب فى ضيائه ،

أراك طافياً عادياً

كأنك مراح «مجرد» انطلق لتوه يسرى

المغرب الأرجوانى الشاحب

يفنى حولك إذ تطير

كأنه نجم فى السماء

غمره الضحى من ضوء النهار؛

خفيت عن النظر ، لكنى أسمع صياح نشوتك

أسمعها نفاذة كأنها السهام

من ذلك الكوكب القضى

الذى يذوى سراجة الوهاج

كلما وضح من الفجر الضياء؛

يذوى حتى لا نكاد نبصره ، لكننا نحس وجوده هناك

الأرض كلها والهواء

بصوتك تدوى

كأنه القمر حين يتعرى الليل

فلا تحجبه سحابة واحدة ،

كأنه القمر يدفق أشعته فتترع بها حفاف السماء

لسنا ندرى ماذا عماك أن تكون

فماذا يقرب منك شهاباً يترى ؟

إن قوس قزح سحابةٌ إذ يفيض ،
قطراته لا تسطع بحيث تُرى ؛
كذلك حيث أنت يسيل هاطلٌ من النغم

إنك كالشاعر اندس

في شعلة من فكره

وأخذ ينشد الألحان ، ولم يُطلب إليه إنشادها ،

حتى يستوقف مسامع الدنيا

فتصفي إلى آمالٍ ومخاوفٍ لم تكن بها آبهة

جون كيتس John Keats (١٧٩٥—١٨٢١) :

«شلي» و « كيتس » بين الشعراء السبعة^(١) الذين يمثلون حركة الابتداع ، هما أخلصهم من آثار الماضي وأقوامهم تصويراً للمذهب الجديد ؛ وقد ولد « جون كيتس » بعد زميله بثلاث سنوات ومات قبله بعام ؛ مات في السادسة والعشرين وهو في ريعان الشباب ؛ ولقد قلنا عن «شلي» إن قوة شاعريته أخذت تملو وتزداد حتى يستحيل الحكم ماذا كان ينتهي إليه شعره لو مُدَّ له في أجله ، أما « كيتس » فقد بلغ ببعض قصائده ذروة الكمال التي ما كان له ولا لغيره من الشعراء أن يجاوزها ؛ فما فقدناه بموته السريع هو نقص في كمية الإنتاج لا قصور في درجة الكمال ؛ ولد « كيتس » لأب فقير يسوس الجياد ، لكنه لم يحرم نعمة الدرس ، وتخرج طبيباً جراحاً ، ومارس مهنته سبعة أعوام ؛ ثم جذبه فطرته إلى الاشتغال بالأدب وقد ربطته صلات الصداقة برجلين من أئمة النقد الأدبي إذ ذاك هما « لى هنت »^(٢) و « هازليت »^(٣) فتعلم من الأول بعض خصائص الشعر الحديث ، وحفزه الثاني على دراسة الشعر الإنجليزي القديم ؛ لكن الشاعر الشاب لم يكن في حاجة إلى كثير إرشاد ، فحسبه أن يترك نفسه لدوافع نفسه ، فله من فطرته الشاعرة ما يكفل له الأصالة والابتكار .

(١) هم : « كولريج » و « وردزورث » و « سذري » و « سنكث » و « كيرن »

و « شلي » و « كيتس » .

(٣) Hazlitt

(٢) Leigh Hunt

أخرج « كينس » أول إنتاجه في الشعر وهو في الثانية والعشرين ، ديوانا لا يبين عن نبوغه في أكل مراتبه ، ثم نشر بعد عام قصيدته « أنديميون »^(١) وهنا بدأت علته تستفحل وتقوى ، وأخذت علائم السُّل تظهر عليه واضحة جليلة ، ومع ذلك استطاع بعد عامين أن يُخرج ديوانا آخر فيه طائفة من القصائد الروائع مثل « لاميا »^(٢) و « هايپريون »^(٣) و « ليلة عيد القديس أجنيرس »^(٤) ثم سافر إلى إيطاليا ليلقي حنقه في روما .

كان « لـ كينس » خصائص واضحة تميزه عن سواه ، منها أنه كان يبحث في كل عصور الأدب عن موضوعات تصلح ليتخذ منها هياكل لقصائده ، بحيث يستطيع أن يقرن فيها الصورة بالنغم ، ثم يؤدي بها المعنى الذي يريد أدائه ، ومنها قدرته العجيبة على التغلغل إلى صميم الشعوب التي يقرأ عنها ، فهو لم يعرف اللغة اليونانية ، ومع ذلك يكاد يجمع النقاد أن الأدب الإنجليزي كله لا يشتمل على قصيدة تمثل الروح اليونانية كما تمثلها قصيدته « نشيد على وعاء يوناني »^(٥) ؛ وكذلك كان ما قرأه عن الأدب الوسيط قليلا ، وبهذا القليل تمكن من تصوير روح الحياة في العصور الوسطى وكتب قصيدته « La Belle Dame Sans merci » فصور بها تلك الحياة أروع تصوير .

وهذه أمثلة من شعره

ففي قصيدة « أنديميون » قال عن الجمال هذه الأسطر :

الشيء الجميل متعة لا تزول ،

جماله يزكو ولا يحول

قط إلى عدم ، بل ما ينفك يجعل من مخادعنا

كنّا هادئا لما وانا ، ومن نعاسنا

نوما مليئا بحلو الرؤى وبالعافية والتنفس الهادى ؛

وإذن فكأما نحن في كل صبح نضفر

من الزهر رباطاً يربطنا بالأرض

رغم ما يعاودنا من غمٍّ وما نهائنه من قحط

(١) Endymion . (٢) Lamia . (٣) Hyperion

(٤) The Eve of St. Agnes . (٥) The Ode on a Grecian Urn

في نبل الطبايع لا يتفق ومنزلة الإنسان ،
ورغم ما نصادفه من أيام داحية ، ومن صعب
شائكة معتمة تعترض سبيلنا
فتحول دون سيرنا ؛ نعم . على الرغم من كل هذا
تري لونا من ألوان الجمال تزيل الغشاوة
عن أنفسنا القواطم ، كالشمس والقمر
والشجر قديمه والجديد ، إذ يمدُّ ظلا تقيؤه
الأغنام الساذجة ؛ وكالترجس
بعلمه السندسي الذي يعيش فيه ، وكالجداول الصافية
التي نسجت لأنفسها غلالة بليلة
تقيها الصيف الحرور ، وكالأعشاب تنمو في جوف الغابة
غنية بما انتثر فيها من الزهرات ذات الأريج ؛
وكالذي أصاب مشاهير الموتى من قضاء
فيه جلال صورته لنا الخيال ؛
وكالذي سمعنا أو قرأنا من رائع القصص ،
كلُّ هذا معين لا ينضب من شراب خالد
ينصبُّ علينا من حافة السماء

وهذه قصيدة أخرى عنوانها « أغنية للخريف »

يا فصلا فيه الضباب وفيه ينضج الثمر
يا صديقا حميا للشمس المبدعة التي تمنح الأزهار النضرة والايناع
كأنما دبرتما معا أمر السكروم التي تلف حفاف السقوف
فاتفتما كيف تباركانها وثقلانها بالثمار
كما اتفتتما كيف تحنيان بالتفاح أشجار الكوخ غطي جذوعها الطحلب ،
لقد دبرتما معا كيف تُترعان الفاكهة كلها بالنضج حتى الصميم

وكيف تكبران اليقطين وتملآن قشور البندق
باللباب الحلو؛ ثم كيف تُزهران الزهر
وما تزالان تزهران في أواخر الفصل لتهيئاً للنحل طعاماً ،
حتى يحسب النحل أن أيام الدفء ليس لها نهاية
إذ يرى أن « الصيف » قد أترع له الخلايا حتى فاض شهبها

من ذا الذى لم يرك يا خريف وسط محصولك الخزون ؟

فإن لم تكن خزينا ، فهأنت ذا عند جمع الغلال

قد افترشت الأرض في غير احتفال

وشعرك رفرفته الريح التى هبت لتدروه ؛

أوهأنت ذا غارق فى نعاسك فى أخدود الحراث الذى لم يتم حصاده

أنعستك من الخشخاش نفحات ، فألقيت منجلك

لتبقى على حزمة من الحصاد انضفرت أزاهرها ، كانت ستقطف بأول ضربة

من منجلك

وأحيانا أراك فى نبتة من فضلات الحاصدين

لبثت مُحْنِيَةً رأسها المثلث عَبْرَ مسيل الماء ،

أو أراك إلى جوار معصرة التفاح ترقب صابرا

آخر القطرات تَسَاقُط ساعة بعد ساعة

أين أناشيد الربيع ، أين ؟

دع عنك أناشيد الربيع ، فلك يا خريف أنغامك ،

فحين تزخرف السحابب الخططة نهارك إذ ينحدر برفق إلى الغروب

فتصبغ بالورد سهولا تُجمعت منها الخططة وبقيت أعقابها

عندئذ يأخذ البعوض الصغير فى تغريد لحن حزين

بين صفصاف النهر ، حيناً تراه يعلو

وحيناً يهبط ، كلما هبت النسمة الخفيفة أو سكنت عن الهبوب ؛

وكذلك تسمع الحملان التي اكتمل نموها تنغى عند السفوح ،
والصراصير عند حفاف الحقول تنغى ، وفي صوت رخيم
يصفر أبو الحناء في البستان
كما تترقز العصافير طارت في الهواء زرافات

(ب) القصة :

روايت سكوت :

لقد تحدثنا عن « سكوت » شاعرا من شعراء الحركة الابتداعية في الأدب الإنجليزي ؛
وتتحدث عنه الآن كاتبنا للقصة من الطراز الأول بين قصّاص العالم أجمع ؛ وربما عجبت
للدافع المباشر الذي حوّل أديبنا من قرض الشعر إلى كتابة النثر ، وذلك أنه رأى ذكر
« بيرن » يتسع ويزداد حتى لم يعد لنفسه خطر بالقياس إليه ، فأخذته الغيرة وضرب بقلمه في مجال
آخر ، فكان هو المجال الذي أعدته له الطبيعة التي قلما تخطئ هدفها ؛ على أن « سكوت » حين
اتجه بجهد إلى القصة لم يكن يخطو في أرضها أولى خطاه ، فهو حكّاء منذ الصبا ، وكانت
له محاولات موفقة فيها ؛ فلما اعتزم أن تكون القصة ميدانه أخذ يقلب في أوراقه القديمة
حتى أخرج من بينها فصولا كان قد أنشأها من قصص « ويشرلي »^(١) فمضى فيها الآن
حتى ختمها ونشرها ، فجاءت آية أدبية كبرى أثارت إعجاب النقاد جميعا ، كما صادفت
هوى القراء ؛ فأما الإنجليز منهم فقد رأوا فيها جدّة وطلاوة فيما عرضته عليهم من مناظر
اسكتلنده وأخلاق شعبها ؛ وأما أهل اسكتلنده فقد وجدوا فيها ما عهدوه في بلادهم فأعجبهم
منها دقتها وصدقها ؛ على أن هؤلاء القراء من إنجليز واسكتلنديين على السواء قد فاتهم أن
عظمة هذه المجموعة الخالدة لا ترتكز على صدق وصفها لاسكتلنده وأهلها فحسب ، بل ترتكز
قبل ذلك على أنها تعرض الحياة الإنسانية عامة في ثوب من الفن الرفيع ، فالمناظر والأشخاص
فيها — على الرغم مما يكسوها من خيال الكاتب — تصور ما يصادفنا في الحياة ، فكأنما هي
حية تسرى فيها الدماء وتدب فيها الحركة والنشاط ، وليست من قبيل القصص القديمة التي

تهول وتشطح في الخيال وتزخرف الأشخاص ، فتجعل كل ما فيها دُمى خشبية يحرکها اللاعب وهي في ذاتها ميتة جامدة .

ولم يكذب ينشر هذا الأديب الفحل مجموعته هذه حتى أحس كأنما وقع من نفسه على كنز ثمين ، فأخذت قصصه بعد ذلك تتوالى في تتابع سريع ؛ فكنت تراه يفرغ من القصة الطويلة في ستة أسابيع ، ولم ينفق في أيّ منها أكثر من بضعة شهور ؛ وبذلك أخرج سلسلة كل حلقة فيها آية خالدة ، فالحق أن قصصه كلها من الجودة والروعة بحيث يكاد يستحيل القول إن هذه أو تلك أفضلها جميعا ؛ فحسبنا أن نذكر أنه أخرج أول الأمر نحو عشر قصص طوال تدور كلها حول وطنه اسكتلندة ، ثم لعله أحس أن الموضوع قد أنهكته إفاضة الحديث ، فاكتفى منه بهذا القدر واتجه إلى تاريخ بلاده وتاريخ أوروبا عامة يسرد الحوادث في لون قصصى بديع ؛ ولقد تصادف ناقدنا يأخذ على الكاتب أنه لم يراع الدقة في سرد حوادث التاريخ ، لكن مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل تعوزه الدراية بالفن الأدبي في كتابة القصص التاريخي ؛ وخير قصصه في هذا الباب قصة « أيقانهو »^(١) التي صور بها عصر الملك شارل قلب الأسد ، وقصة « كُونَتِن دِرْوُرد »^(٢) التي عالج فيها صورة من صور التاريخ الأوروبي ، وله في الحروب الصليبية قصتان « الطلمس »^(٣) و « الخطيبة »^(٤) .

إنك لا تستطيع أن تستعرض القصة في مراحل نموها دون أن تذكر « وولتر سكُت » الذي دفعها إلى الأمام دفعة قوية ؛ فهو الذي خلق القصة التاريخية خلقا بعد أن لبثت ما يقرب من ألف عام تحاول الظهور بمحاولات كانت تنتهي دائما بالخيبة والفشل ، وهو الذي عرف كيف يجعل الخصائص القومية لأمة من الأمم محورا أساسيا للقصة ؛ ولو عرض الأشخاص الذين خلقهم خيال الأدباء — في كل العصور — في متحف لوجدت « سكُت » قد خلق منها عددا لا يحجاره في كثرته أديب آخر إلا شيكسبير ؛ ثم هو يفضل شيكسبير في كثرة ما صور من مناظر في قصصه ؛ وكان له أعظم الفضل في رفع القصة إلى

(٢) Quentin Durward

(١) Ivanhoe

(٣) The Talisman نقلها إلى العربية الأستاذ محمود محمود . فهي من خير النماذج لقصصه .

(٤) The Betrothed

مستوى الأدب الرفيع ، إذ جاء وهي على شيء من الزرابة ، توضع في منزلة أدنى من سائر الصور الأدبية ، ولا يحاولها إلا قلة من الأدباء ويقرؤها الناس في شيء من التخنفي والاستحياء ؛ فتركها وهي — بفضلها — في منزلة واحدة مع سائر ضروب الأدب احتراماً ودرراً للمال وخصوصية في الإنتاج .

جين أوستن Jane Austen (١٧٧٥ — ١٨١٧) :

تصغر هذه الكاتبة معاصرها « سكُت » بأربعة أعوام فقط ، لكن لم يكتب لها أن يمتد بها الأجل بقدر ما امتد به ، إذ ماتت ولها من العمر اثنان وأربعون عاماً ؛ ولئن عُدَّ « سكُت » أبا للقصة في القرن التاسع عشر ، فلا شك أن « جين أوستن » أم لها ، فكلها كان للقصة واضعاً للأسس مقياً للدعائم ؛ فبينما ترى « سكُت » قد طرق بقصصه كل الأبواب الممكنة ، ثم مضى في بعضها إلى حد بعيد من الجودة والإتيقان ، ترى زميلته « أوستن » قد تناولت بنجاح — يوشك ألا يقل عن نجاحه — أبواب القصة التي لم يسمحها « سكُت » إلا مساريفاً .

تلقت « جين » درجة عالية من التعليم ، وعاشت معظم سنينها في الريف قرأه ومُدَّنه ؛ وماتت ولم تتزوج ؛ وقد بدأت كتابة القصة وهي حول العشرين من عمرها ، لكنها لم تجد ناشرًا ، وكانت أولى قصصها « كنيسة نورثانجر »^(١) ، اشتراها منها ناشر ، لكنها لم تنشر إلا بعد موتها ؛ وأول ما نشر لها في حياتها قصة « سلامة إدراك ودقة إحساس »^(٢) ثم تبعها قصة « كبرياء وتعصب »^(٣) ثم جاء بعد هذه ثلاثة أخرى ، وهي في كل قصصها هذه كادت لا تعالج إلا موضوعاً واحداً هو حياة الطبقة العالية في أنحاء الريف ؛ ولن تجد في عالم النقد ناقدًا لرأيه وزن إلا رأيته يضع هذه الكاتبة في الصف الأول بين أصحاب القصة أجمعين .

« كنيسة نورثانجر » موضوعها قصة فتاة جميلة ذكية ظنَّها أحد الأغنياء وارثة فرحب بها وأغدق عليها من كرم وفادته إغداقاً رجاء أن تكون زوجة لابنه ، فلما تبين له فقرها طردها من منزله طردها عنيفاً ؛ و « سلامة إدراك ودقة إحساس » تدور حول شخصيتين مختلفتين لأختين شقيقتين ، إحداها على شيء من الرعونة تستجيب لدوافع العاطفة بغير

• Sense and Sensibility (٢)

• Northanger Abbey (١)

• Pride and Prejudice (٣)

احتكام للعقل ، والأخرى هادئة تحكم إدراكها العقلى فى شتى أمورها ؛ تركهما أبوما فى عُشر فعاشما مع ذوى قرباها الأغنياء ؛ وأساس القصة مقارنة بين الأختين فى مختلف المواقف ؛ والدرة العصماء بين هذه القصص كلها ، قصة « كبرياء وتعصب » وهى قصة فتاة طموح أتيّة النفس أحباها شاب غنى ، لكنها نبذته فى كبرياء لما لمستة فيه من ازدراء لأهلها وذويها ؛ وهكذا تمضى الكاتبة فى قصصها جميعا تصور لنا الفقراء على اختلاف صورهم وهم يخاطبون الأغنياء لترينا كيف يفكر الأغنياء وكيف يعيشون ؛ وهى تختار أبسط الموضوعات لقصصها ، لكنها حين تجرى الحوار أو تحلل الأشخاص تبدى براعة قل أن يكون لها نظير ؛ ولو لم يكن فى قصتها حبكة لكفاها جودة مثل ذلك الحوار البارع وهذا التحليل الدقيق ؛ ويتميز أسلوبها بشئ من السخرية الرفيقة التى لا تفارق قلمها ، وقد يأخذ عليها الناقدون أحيانا أنها تقسو فى بعض المواضع فى سخريتها ؛ ومهما يكن من أمر هذه الكاتبة القديرة ، فقد وجهت أدب القصة توجيها جديدا حين بينت فى وضوح وقوة أن الحياة اليومية المألوفة المعروفة إذا أجاد الفنان ملاحظتها والاختيار من أجزائها ، كانت له مَعِينا خصيبا لا يَنْضب ، للقصة فى أعلى مراتبها .

(٥) المقالة :

على الرغم من هذا الجهد الجبار الذى بذله « سَكت » و « چين أوستن » ربما لم تكن للقصة المنزلة الأولى فى عالم النثر فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر ؛ وربما كنا أدنى إلى الصواب إذا جعلنا تلك المنزلة الأولى للمقالة التى وجدت مجالا خصيبا فى الصحف الأدبية التى كثرت فى ذلك العهد لتسد حاجة عند القراء ؛ ولم تكن المقالة عريقة الأصول فى الأدب ، فقد رأينا فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، ونحن نؤرخ لمونتيني فى الأدب الفرنسى ، كيف خلقت المقالة خلقا على يدي « مونتيني » فى القرن السادس عشر ؛ لكن العجيب فى أمرها أنها حين ولدت جاءت كاملة الخلق والتكوين ؛ وأخذت — منذ ظهرت فى عالم الوجود — توسع من نطاقها من حيث الموضوعات التى تعالجها ، فكانت مجالا لتحليل الشخصيات ، ومتنفسا للأديب يث فيها مشاعره وخواطره ، وميدانا للنقد الأدبى ، ووسيلة للإصلاح الاجتماعى ؛ وهكذا لبثت المقالة طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر أداة طيعة فى يد الأديب يتخذها لكل موضوع شاء أن يكتب فيه ؟ ومن حسن حظها أن تناولتها أيدي

فحول الأدباء فضمنت لها القوة وطول البقاء ؛ فلما كان الثلث الأول من القرن التاسع عشر — وهو العهد الذى نحن الآن بصدد — تعهدتها طائفة من الأفذاذ ، حسبنا أن نذكر منهم الأربعة الأعلام : « لام » و « هنت » و « هازلت » و « دى كوينسى » .

تشارلز لام Charles Lamb (١٧٧٥ — ١٨٣٤) :

هو لندنى المولد والنشأة والإقامة ؛ تلقى بعض التعليم المدرسى ولم يبلغ فى شوطه إلى غايته ، إذ أريد له أن يُستخدم فى إحدى الشركات الكبرى ؛ لكن حياته اضطربت بسبب جنون موروث لم يبلغ فى حالته حد الجنون الكامل إلا فترة قصيرة ؛ ثم كانت علامته بعد ذلك شذوذاً فى سلوكه ، غير أنه كان أشدّ ظهوراً فى أخته « مارية » حيث انتهى بها إلى قتل أمها فى ثورة من ثورات جنونها ؛ وأخذت هذه الثورات الجنونية تنتابها على فترات تزداد قصراً كلما تقدمت بها السن : وكانت « مارية » تقيم مع أخيها « تشارلز » الذى أحباها حباً شديداً ، ولم يتزوج حرصاً على راحتها .

التقى « لام » بكولردج فكان له فى حياته الأدبية أبلغ الأثر ، وقد يكون هو الذى وجه « لام » إلى دراسة الأدب فى عهد اليصابات دراسة ملكت عليه نفسه حتى أنه أنشأ مأساة على غرار المأسى فى ذلك العهد عنوانها « چون ووذفيل »^(١) وأخرج مع أخته « مارية » « قصص من شيكسبير »^(٢) ونشر مجلدين فيها مختارات من الأدب التمثيلي فى عهد اليصابات ، علق عليها بمذكرات نقدية رائعة ، وأما آيته الكبرى فهى « مقالات إليا »^(٣) التى طبعها بطابعه مادة وأسلوباً بحيث جاءت شيئاً فريداً فى الأدب الانجليزى كله وقد حاول أن يقلده المقلدون ؛ لكنهم جميعاً انتهوا فى محاولتهم إلى الفشل ؛ ففى خياله ، وفى أسلوبه ، وفى فكاهته خصائص تدركها بذوقك ولا نستطيع لها تحليلاً ولا وصفاً .

اتخذ لام المقالة أداة للتعبير عن نفسه ، واتخذ من شخص خيالى يرمز به إلى نفسه أطلق عليه « إليا » ، محورا تدور حوله أفكاره وخواطره وذكرياته وتأملاته ؛ وهو فى كل

(١) John woodvil

(٢) Tales From Shakespeare وقد نقله إلى العربية الأستاذ محمد بدران .

(٣) Essays of Elia

ما كتب سواء أكان ذلك تعليقاً على كتاب أو على شخص صادفه في حياته أو على وضع من أوضاع المجتمع ، إنما كان يعبر عن صدى هذا الشيء أو ذاك في نفسه هو دون أن يجعل هذه النظرة الذاتية صريحة مباشرة ؛ لكن النظرة الذاتية في أدبه لها خصائص يتميز بها عن سواء ، فكل أديب ذاتي فيما يكتب إلى حد ما ، لكن ليس كل أديب ذاتياً بمعنى أن يشق نفسه شطرين ، شطر منهما ينقد شطراً آخر نقد الحذر البصير الذي لا يغيب عن ذهنه قط ما يقع فيه الإنسان من خداع ، إذ يحكم على الأشياء وفق هواه فيخطئ أحياناً وهو لا يدري بخطئه لأن هواه قد أعماه ؛ وبهذا الأسلوب الذاتي المحايد عادت المقالة إلى ما كانت عليه عند أول خلقها على يدي « مونتين »

ومع ذلك فلم يكن « لام » في مقالته صورة مكررة من « مونتين » ، بل ظل بينهما هذا الفارق الذي جعل لكل منهما شخصيته في أدبه ؛ « مونتين » يحلل نفسه تحليلاً أقرب جداً إلى ما يصنعه عالم النفس إذ يردّ المركّب إلى عناصره الأولية ، ثم هو يستخرج العبرة لعلها تكون درساً يقوم الأخلاق ؛ أما « لام » فلا يجعل همه هذا التحليل ولا ذلك التقويم إنما أراد شيئاً واحداً ، هو أن يتمتع نفسه بما يكتب وأن يتمتع قارئه بما يقرأ ؛ وهو في ذلك فنان مطبوع ، إن أراد أن يرهف حس قارئه أو أن يعلو بنفسه ، اصطنع لذلك سبيلاً غير مباشرة بحيث لا يحس قارئه أنه إزاء معلم يؤدبه .

لي هنت Leigh Hunt (١٧٨٤ — ١٨٥٩) :

لم يكد « هنت » يفرغ من دراسته حتى وجد سبيله إلى منصب في الحكومة يضمن له اطراداً في حياته ، لكنه لم يلبث أن تركه مدفوعاً برغبته في الاشتغال بالأدب ؛ وكان له أخ يعرف كيف يشق طريقه في الحياة العملية ؛ فتعاون الشقيقان على إخراج صحيفة تلونت بالدعوة إلى الحرية ومعارضة الحكومة ؛ وقد رُجّ « لي هنت » في السجن لمهاجمته للوصى على العرش عندئذ ، ولبث بعد خروجه من السجن خمسين عاماً ، لم يكد يغادر فيها مدينة لندن ، ولم يشتغل خلالها إلا بالأدب ؛ ولم يكن « هنت » في الصف الأول من رجال الأدب في شعره أو نثره ، إذ أعوزه الفراغ وطمأنينة العيش ، فكان يكتب على عجل لكسب قوته ، كما أعوزه الذوق المرهف ؛ والفراغ وسلامة الذوق الأدبي شرطان لازمان للأديب

الممتاز ؛ وأبرع ما برع فيه قدرته على النقد الأدبي ؛ فقد كان سديد الرأي في تقدير إنتاج غيره من الأدباء ؛ ثم قدرته على كتابة المقالة الصحفية التي تتناول شتى الشئون ؛ فهو في هذه نابغ قدير لا يدين لسابقيه إلا بالقليل ، وله أعق الأثر في عشرات من لاحقيه في هذا المجال ؛ وقد حاول « هنت » أن يكتب أدبا قصصيا وغيره من ألوان الأدب فلم يفلح ؛ فكأنما خلق بطبعه كاتباً صحفياً ؛ غير أنه في الصحافة أقرب شهراً بأدباء الصحافة الأقدمين منه بالحدثين ، إذ كان يتولى كتابة الصحيفة بنفسه ، أو — على الأقل — كان العامل الرئيسي في تحريرها ؛ فلم تكن الصحيفة الأدبية — مثلها اليوم — ميدانا تتعاون فيه أعلام طائفة كبيرة من الكتاب ؛

كان « هنت » مخلصاً فيما جاهد في سبيل نشره من آراء في إصلاح السياسة والاجتماع والدين ، فقد أراد للأفراد والمجتمع نظرة للأمر تسودها القيم الروحية العليا ؛ وله أعظم الفضل في أن خفف عن المقالة الأدبية بعض أعبائها وهياها للصحافة ، بحيث جعلها أداة صالحة لكثير جداً من أغراض الإصلاح ، ولعله كان في الأدب الانجليزي أول من استخدم المقالة في النقد المسرحي ، وفي هذا تبعه « هازلت » وتفوق عليه إلى مدى بعيد ؛ وله في النقد آراء صائبة صدر فيها عن تمثله بنماذج الأدباء القدامى ؛ وخير ما خلفه لنا هذا الكاتب سيرة حياته^(١) التي ملأها بما يستوقف القارئ بالإعجاب ، والتي تلقى ضوءاً قوياً على الرجل وعلى عصره الذي كان غنياً بالأدباء الأعلام ؛ وما خلفه أيضاً مجموعات مقالاته وأهمها « رجال ونساء وكتب »^(٢) و « الفطنة والفكاهة »^(٣) و « الخيال السوي والخيال الشاطح »^(٤)

وليم هازلت : William Hazlitt (١٧٧٨ — ١٨٣٠) :

هو في النقد أعظم من زميليه « لام » و « هنت » ؛ بل إن شئت فقل إنه من أئمة النقد في آداب العالم كلها ؛ ربطته الصلات بكولردج كما ربطت غيره من أدباء العصر ، فكان لكولردج أعق الأثر في توجيهه وإشعال نبوغه ، كما صنع بكل من اتصل به ؛

. Men, Women and Books (٢)

. Imagination and Fancy (٤)

. Autobiography (١)

. Wit and Humour (٣)

وعاش « هازلت » حياة فيها كثير من المتعة لكن تنقصها السعادة ، فقد تزوج مرتين ، وساء حظه فيهما معا ، إذ اختلف مع الأولى اختلافاً أدى إلى الطلاق ، وهجرته الثانية بعد زواجها منه بأمَد قصير ؛ ولعله المعيب في كلتا الحالتين ، لأنه كان معروفاً بحدة طبعه التي ضاق بها حتى أخلص الأصدقاء ؛ وكان يهاجم الناس عن طبع يميل إلى المشاكسة بداع وبغير داع — بل حمّله ذلك الطبع المشاكس على الخوض بنقده وهجومه في أدب الأسبقين فضلاً عن المعاصرين ؛ وكانت تنقص « هازلت » الدراية التامة بالأدب واللغات الأجنبية لكنه رغم هذه النقائص كلها ، أنتج في نقد الأدب الانجليزي مجموعة من المقالات والمحاضرات تكاد لا تجد لها نظيراً ؛ ولهذا كان في عصره كاتباً يحسب حسابه ؛ ومن العجيب أنه لم يلق كل هذا التقدير عند الجيل الذي تلاه ، لكنه عاد بعدئذ إلى الصعود في نظر الأجيال التالية ؛ ولعله حتى اليوم لم يوضع بعد موضع الصحيح .

« هازلت » فردي في روحه ، بحيث وقف إزاء العالم موقف التحدى والمصارعة في السر والعلن ، فكل ما تواضع عليه الناس من رأى وعقيدة أصابته طعنات نقده التي لم تصدر عن جهل عابث ، بل صدرت عن رجل أوتي من نفاذ البصيرة وصواب الحكم قسطاً موفوراً ؛ وإن شئت أن تتخيله فصور لنفسك رجلاً بلغت به الكبرياء حداً مفرطاً ، واعتد بنفسه اعتداداً حداً به أن يستهين بسواه ، بل أن يمتق غيره من أفراد الإنسان ، ولم تكن له هذه النفس السمحة ولا هذا الصدر الرحب الذي يُيسر على نفسه طريق الحياة ، لكنه مع ذلك كان إذا ما أراد نقداً ضبط من نفسه جماحها واتزن في حكمه على نحو يدعو حقاً إلى كل إعجاب ؛ فهو بهذا ثنائي الشخصية تراه على لون في حياته وعلى لون آخر في نقده ، ولعل في هذا الازدواج مصدر شيء من خصوبته وإن يكن بغير شك مصدر تعاسته وشقائه ؛ وهو على أى الحالين صاحب نظرة نقادة ، من طبعه أن ينقد ما يصادفه ، وهو في هذه الثورة أو ما يشبه الثورة صنيعة الثورة الفرنسية ووليد دعوة قوية الأصدقاء إلى تحكيم العقل في كل الأمور والاهتداء بهديه ؛ وهو من هؤلاء الرجال الذين يرون أن « الحياة عقيدة وجهاد » أعنى أنه يعتقد بصواب المبدأ النظري ثم لا يلين بعد ذلك في جهاده في سبيل ما اعتقد صوابه .

وإنه لما يبدو تناقضاً في القول أن نزع من رجال الأدب الابتداعي — والأدب

الابتداعى أميل إلى الأخذ بالعاطفة — ثم نزع في الوقت نفسه أنه يُسلم قياده لأحكام العقل ؛ لكن هذا التناقض الظاهر ربما زال لو أضفنا إلى هذين الزعمين تحديداً ، فاحتكامه إلى العقل هو في تبين الحدود التي ينبغي أن تقف عندها العاطفة ؛ أعنى أنه يسلم بضرورة أن يترك الإنسان نفسه على سجيتها في التأثر بالأشياء والحكم عليها بالفطرة واللقانة ، على ألا يجاوز ذلك الحدود المشروعة .

كان « هازلت » ناقداً للأدب وناقداً لأوضاع الحياة في آن معاً ؛ وهو في نقده مطبوع بصراحة عجبية ، صراحة مصدرها ثقته بنفسه ؛ فلا يعبأ في قليل أو كثير أجاء رأيه مستطاباً عند الناس أم مريراً ؛ وهو في تبيينه للعيوب لا يصطنع التحليل بقدر ما يلجأ إلى الإدراك المباشر ، فعينه الفاحصة لا تخطئ ما يريد أن يراه ؛ ولذلك تحس وأنت تسيره في أيما طريق شئت كأنما يلفتك الرجل لفتات مفاجئة متداركة ، تقلب لك آراءك التي ألفتها رأساً على عقب ، ويزيح عن عينيك الغشاوة التي تريك ظواهر الأشياء حقائق ثابتة ؛ وقد تمدحه على صنيعه لك ، وقد تسبه وتلعنه لأنه سيريك رغم أنك الحقائق المرة عن بعض الأشياء ، وليس الإنسان على استعداد دائماً أن يصغى إلى الحق .

وكذلك ترى هذه اللفتات المفاجئة القوية في نقده الأدبي ، فهو — بحركة واحدة سريعة ماهرة — يجد نفسه في صميم الشخصية التي هي موضوع نقده ، لا يحاور في ذلك ولا يداور ؛ ثم هو يتدرج في خروجه من ذلك الصميم الذي وقع عليه شيئاً فشيئاً فإذا بك ترى المعالم والقسيمات في جلاء ووضوح ؛ وكثيراً ما كان يقع على جانب خفي من نفس الأديب الذي يكون موضوع بحثه ، حتى ليخيل إليك أنه يهتدى في ذلك بهذه الأساليب التي يستخدمها أصحاب التحليل النفسى في هذه الأيام فيبرزون بها ما خفي عن العيون ؛ على أنه بغير شك لم يكن معصوماً من الخطأ ، فقد يضل بسبب تعصب سابق لرأى بذاته ، ومن أمثلة خطئه في الحكم أنه لم يرف « شيلي » شاعراً مجيداً ؛ لكنه على كل حال من أقل النقاد ضيقاً في الأفق وجرياً مع الهوى ؛ وفضله عظيم في تحليل كثير من شخصيات شيكسبير ، فهو من المعجبين بأدب النهضة عامة ، وإن يكن من العسير عليك أن تجد له عصرًا معيناً أو شاعراً خاصاً أو مدرسة بذاتها تنسبه لها ، فهو مادح أينما وجد ما يستحق المدح ، مهاجم أينما صادف ما يستثير الهجوم .

تومس دى كونسى Thomas De Quincey (١٧٨٥ — ١٨٥٩) :

مات أبوه وخلفه صغيراً ، لكنه ترك له إرثاً لا بأس به ، وإن يكن « دى كونسى » بدَّه فيما بعد على نحو لا يشينه ، غير أنه يدل فيه على غرابة وشذوذ ؛ مثال ذلك أنه أجزل العطاء لرجال الأدب — فقد أعطى مبلغاً كبيراً لكولردج — وأنه لم يعمل شيئاً مما يعود عليه بالكسب اعتماداً على ثرائه الموروث ؛ وأنه لم يتم دراسته الجامعية ، إلى غير ذلك من أمور ؛ ولما كان الشباب والفراغ والجدّة مفسدة للمرء أى مفسدة ، كان لأدينا بدوات في شبابه ، منها إدمانه المفرط في « الأفيون » ، وقد ذكر لنا مغامرات شبابه في سيرة حياته التي كتبها بقلمه وفي كتاب آخر عنوانه « اعترافات مدمن في الأفيون ^(١) » .

عرف « دى كونسى » في نفسه القدرة على الإنشاء ؛ ثم نفذ ماله الموروث ، فأخذ يكتب كتابة لا تنقطع مدى أربعين سنة من حياته ؛ وفي أخريات أيامه جمع كثيراً مما كتب وأعاد طبعه ، فكان لنا بذلك أكبر مجموعة في الأدب الإنجليزي من أدب المتفرقات وأكثرها تنوعاً ؛ فقد كان هذا الأديب يجمع في نفسه دقة التحقيق العلمى وسعة الاطلاع وكانت له قدرة على القصص ، وموهبة نادرة للمثال في العرض والتلخيص ، فضلاً عما امتاز به من فكاهة ، ونبوغ في الأسلوب المنمق المزخرف الذي لن تجد من يفضلّه فيه ، ذلك إن وجدت من يجاريه ؛ وكان يعلم أنه موهوب في هذا الضرب من الكتابة ، لكنه أخطأ فظن أن مثل ذلك النثر المزوق أعلى منزلة من النثر السلس المتدفق ، ومهما يكن من أمر فإنه إنما يحتل مكانه في تاريخ الأدب لأنه في طليعة من غيروا مجرى النثر الأدبى في القرن التاسع عشر ، فجعلوه نثراً مزخرفاً بعد أن كان ساذجاً عارياً من كل تنميق ؛ وقد وجد « دى كونسى » في ميدان الأحلام مجالاً فسيحاً لنثره ، وهذه حقيقة لها مغزاها الواضح ودلالاتها القوية ، إذ لبث النثر الفنى مائة وخمسين عاماً لا يريد لنفسه شيئاً فوق أن يكون أداة للتعبير عن شئون الحياة العملية ، وها هو ذا ينتقل بمثله الأعلى إلى ميدان آخر ، فصار على يدي « دى كونسى » أداة للخيال قبل أن يكون وسيلة للتعبير عن الواقع ؛ ولا شك في أن هذه نتيجة طبيعية لمذهب « وردزورث » في الشعر — الذي أسلفنا الكلام عنه — بأن جوهر الشعر في المعنى لا في

طريقة الأداء ؛ فقد يكون الكلام شعراً حتى إن خلا من الوزن والقافية ؛ فكان من أثر هذه الدعوة أن رأينا بعض أنصار المدرسة الجديدة يكتبون الشعر منشوراً ، أو قل يكتبون النثر ليكون شعراً .

(٥) ضروب أخرى من النثر :

آثرنا أن نقسم الحديث في النثر قسمين ، فقسم للمقالة أسلفناه ، وقسم آخر لضروب النثر الأخرى التي ظهرت فيما كان يؤلف من الكتب على اختلاف موادها ، وذلك لأن الأسلوب في الحالتين مختلف أشد اختلاف ، فما أساغه الذوق في المقالة لم يكن ليسيغه في الكتاب ، فقد كان يتعذر على « دى كونسى » — مثلاً — أن يجد ناشراً لكتابه « اعترافات مدمن في الأفيون » لو أنه أخرجه كتاباً كاملاً ، فلو لا أنه نشره في الصحف الأدبية مُنَجَّماً في مقالات لما وجد سبيله إلى المطبعة ، فقد اختار أدباء المقالة في العصر الذى نؤرخه — الثالث الأول من القرن التاسع عشر — الأسلوب المنمق لمقالاتهم ، وكان هذا التتميق في الأسلوب علامة التجديد ، لكن مثل هذا الأسلوب لا يصلح في كتاب طويل متصل ؛ لهذا كان للنثر في ذلك العهد أسلوبان مختلفان : أسلوب للمقالة وأسلوب للكتاب ، وسنختار اثنين من أحباب الأسلوب الثانى لنسوقهما مثلاً للنثر الأدبى في غير المقالة ، وهما : « سدى » و « ما كولى » .

سنرى Southey :

لقد أسلفنا الحديث عد « سدى » شاعراً من شعراء الابتداع ، وزعمنا إذ ذاك أنه خالد بنثره أكثر منه بشعره ؛ فلو فرضنا أن للنثر الإنجليزى معياراً يقاس به الجيد والردىء ، كان نثر « سدى » أقرب ما يكون إلى ذلك المعيار ؛ فيوشك أسلوبه أن يكون نموذجاً يحتذى ؛ نقول ذلك على سبيل الافتراض الذى يقرّب الصورة إلى الأذهان ، لأننا نعلم أنه يستحيل أن يكون لكل ضروب النثر طريقة واحدة وأسلوب بهينه ، فلكل موضوع طريقة تصلح له ، ولكل كاتب أسلوبه الخاص الذى ينبغى أن يحكم عليه باعتباره كأنما حيا مستقلاً دون النظر إلى سواه ؛ وآيته النثرية الكبرى هى « حياة نلسن »^(٢) ؛ ولو أنه

من الحق أن يقال إن قدرة الكاتب في التعمق في أسرار النفس كانت لها حدودها ، وأنه حين تسلف « كارلايل » في التأريخ للأبطال كان مثله الأعلى في البطل مشوباً بعاطفته الوطنية ؛ ومهما يكن من أمر فقد قدم لنا « سذى » في شخص « نلسن » صورة للرجل النشط الطامح الذي لا يزال يدنو من غايته في نمو لا ينحرف ولا ينتكس ؛ وقد أظهر الكاتب براعة ممتازة في تلخيص الحوادث الكثيرة التي صادفت بطله تلخيصاً جاء في سياق رائع خلاب ؛ وإن شئت وصفا لما يمتاز به نثر « سذى » في هذا الكتاب فقل إنه الوضوح والتقاء ، وللكاتب قدرة عجيبة على استخدام الألفاظ الفصحى والعامية والمتداولة والمزخرفة كلها جنباً إلى جنب بحيث تأتي الديباجة رغم ذلك كله متسقة البناء سليمة الحبك .

ماكولى Macaulay (١٨٥٩ — ١٨٠٠) :

ما كولى نابغ منذ طفولته ، فقد كانت سفة العقلية أسبق من سنه الزمنية بمرحلة بعيدة ، وكانت له ذاكرة هي أعجوبة الأعاجيب ؛ فلما كان في التاسعة من عمره قرأ قصيدة « سكّت » « المنشد الأخير ^(١) » مرة واحدة فحفظها وأنشدها ؛ ولازمته هذه الذاكرة القوية مدى الحياة ، فكانت له أكبر عون على ملء كتابته بالإشارات التاريخية والأدبية ، مما جعل لمقالاته وتاريخه قيمة نادرة ، وكان في ذلك غير منافس ؛ لكن إلى جانب ذلك كان اعتماده على ذاكرته في بعض المواضع مؤدياً به إلى الزلل ، وكان « ما كولى » يقرأ في سرعة تكاد تستحيل على سواه ، ويقرأ كل ما تقع عليه يده ، دون أن ينسى شيئاً مما قرأ ؛ وقد عالج كتابة الأدب وهو دون العاشرة ، وظفر وهو طالب بالجوائز الأدبية على بعض ما أنشأ .

ليس الصواب كل الصواب أن يحشر « ما كولى » في زمرة أدباء الابتداع بغير تحفظ ، فهو في حقيقة أمره مرحلة وسطى بين ذلك العهد وما تلاه ؛ فهو ربيب أعوام سادت خلالها في إنجلترا الفلسفة العملية النفعية التي تقيس العمل بمقدار ما يعود به على الناس عامة من خير ، وكان لهذا الاتجاه الفكرى أكبر الأثر في « ما كولى » إذ جعله يؤثر أحكام العقل المنطقي وينشد في الظواهر تتابع الأسباب ومسبباتها ؛ بل إن معيار الحق عنده هو ما يسود

(١) ترجمنا جزءاً منها عند الحديث عن « سكّت » الشاعر .

الظواهر من إطراد ينم عن انسياق للقواعد ؛ ولذلك أثره في كتابته للتاريخ ، فلم يكن بالمؤرخ الذى يتعقب الوثائق بحثا عن الحقائق ، بل كان يقرأ عن العصر الذى يؤرخ له ، ثم يكون فكرة واتجاهها عقليا إزاءه ، ثم ينسّق كل ما يكتبه عن ذلك العصر وفق هذه الفكرة وهذا الاتجاه العقلى ، يثبت ما يؤيده ويمحو ما ينفيه ؛ ف وراء تاريخه رجل له نزعاته وأفكاره وآراؤه يريد أن يعبر عنها فيما يكتب من التاريخ ؛ وفى رأيه إذا لم يكتب التاريخ ليكون درساً لقارئه فقيم يكتب ؟ فلا غرابة أن يرفضه المؤرخون المحترفون . وأن يرحب به الأدباء ، لأنه رجل لم تغنه الحقيقة فى ذتها بقدر ما عنته آثارها فى نفسه ونفس قارئه ، ولهذا تراه يرسل لقلمه العنان فيختار ما يعجبه من الصور ليلبغ أعمق ما يمكن أن يبلغه من أغوار قارئه .

ولكنك تخطئ لو ظننت أنه شطح مع خياله فى كتابة التاريخ إلى حد يقربه من القصة ، فتاريخه تاريخ يتوخى الصدق فى الرواية ، على نحو يختلف بعض الشيء عن طريقة المؤرخ المحترف ، فهو يبحث عن الوثائق والشواهد التى تعينه على تصوير إطار وبطانة تبرز عصره الذى يتناوله بالوصف إبرازا واضحا ؛ وهو ممتاز فى قدرته على وصف أوضاع الحياة وعلى أن يحيط الأشخاص والحوادث بمجونا بوضوح بالحياة ، بحيث يستحيل عليك أن تقرأه دون أن تتمزج نفسك بحياة العصر الذى يقدمه إليك ، وذلك كله يرجع إلى قدرته على النفاذ إلى قلب الشخص أو صميم الحادثة فيفهمها على حقيقتها ويفهمك إياها .

له كتاب عن تاريخ انجلترا يصور عصر الانتقال من القرن السابع عشر إلى القرن الثامن عشر ، وله مقالات — كل مقالة بمثابة كتاب صغير — عن بعض رجال الأدب ورجال التاريخ ، وهو أبرع فى مقالاته منه فى تاريخه لأنه على كل حال مقيد فى كتابة التاريخ ببعض القيود التى هو منها طليق حين يؤرخ لشاعر أو كاتب ؛ على أن أسلوب الحديث فيهما متشابه ، والمادة فى « المقالات » أضحل منها فى « التاريخ » وهو كثيرا ما يبعد فيها عن الصواب فى أحكامه ، لكنه إذا كتب عن أديب صادق هوامه فهناك تجده فى أعلى ذراه .

ولا يمكن الحديث عن « ما كولى » دون أسلوبه وخصائصه ، فهو دفاق سلس واضح

الفصل الثاني

العصر الفكتوري

وهو الثلثان الأخيران من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

يمثل الشعر في عصر فكتوريا شاعران بينهما من التفاوت ما لا تجد مثيلا له بين شاعرين في عصر واحد ، وهما « تَنسُنْ » و « براؤننج » ؛ لكنهما على اختلافهما في طريقة الأداء يكل أحدهما الآخر ، الأول يغني لعاطفته والثاني يغني لعقله .

ألفرد تنسون Alfred Tennyson (١٨٠٩ — ١٨٩٢) :

أما أولها « تنسن » فقد وجد سبيله إلى مدرسة ثانوية فإلى جامعة كيمبردج حيث ظهر نبوغه في الشعر ، فظفر بجائزة من الجامعة على إحدى قصائده ؛ وقد نشر له أول ديوان وهو في الحادية والعشرين من عمره ، ولم تكن براعة الشاعر في هذا الديوان الأول قد ثبتت بين أنامله ، وإن يكن قد أظهر براعة فائقة في التصوير وانسجام النغم مع المنظر الذي يصوره ؛ ثم أصدر بعد ذلك بعامين وبعض عام ديوانا آخر جاءت قصائده أقرب إلى الكمال من قصائد الديوان الأول ؛ ومن أبرز قصائد الديوان الثاني قصيدة « سيدة شالت^(١) » ؛ ولكنه لم يكن بعد قد بلغ منتهى كماله ، ووجه إليه رجال النقد طعنات قاسية ؛ وما يجدر ذكره في هذا الصدد أن الشاعر اهتدى بهذا النقد وأصلح من شعره ، فلم تجح حملة النقد بمثابة الصقيع الذي يفتك بالنبات قبل اكتمال نموه ، بل كانت كلذعة البرد تمس شجرة أفرطت في النمو فتمسكها ليحسن فيها الزهر والثمر فيما بعد ؛ ولبت « تَنسُنْ » بعد ذلك ما يقرب من عشرة أعوام يقرض الشعر ولا ينشره ، ثم نشر مجموعتين في آن واحد ، إحداها تحتوي على طائفة من قصائده القديمة ، وقد راجعها وأصلحها على ضوء ما وجه إليه من نقد ، والأخرى مجموعة

من قصائد جديدة ، وهنا يكاد يجمع النقاد على أن الشاعر بلغ في هذه المجموعة أقصى مداه ، وجاء في هذه المجموعة بعض قصائده المشهورة مثل قصيدة « يوليسيز ^(١) » و « موت آرثر ^(٢) » .

كان العنصر الجديد في هذه المجموعة الجديدة هو السلاسة في عرض المناظر وتصويرها ، ثم اتساق الأنغام في الألفاظ والجل والأبيات والمقطوعات ، بحيث تأتي موسيقى القصيدة في النهاية على أتم اتفاق مع المعنى ؛ أما براعته في التصوير فسرُّها دقة ملاحظته للطبيعة بحيث لم تقلت منه دقيقة من دقائقها ؛ وأما روعة موسيقاه فقد أعانته فيها ضخامة ثروته اللفظية وقدرته على وزن الكلام وزنا يخلب السمع مهما كان البحر الذي يجري فيه قصيدته ، وبخاصة في شعره المرسل غير القفي ، فهو في هذا الضرب من الشعر في سماء وحده بالقياس إلى من حاول هذا النوع من شعراء الإنجليز ، لا يعالو على منزلته فيه سوى « ملتن » .

لبث « تنسن » بعد ذلك خمسين عاما يقرض الشعر الجيد ، فيضيف بذلك إلى إنتاجه إنتاجا جديدا يزداد تنوعا وكالا ؛ لكنه في كل ذلك لم يكد يأتي بالجديد المبتكر من ضروب الشعر ؛ شأنه في ذلك شأن الكثرة الغالبة من أئمة الشعر في العالم ؛ فقلما يأتي الشاعر العظيم بالمبتكر الجديد في نوعه ، وهو إن جاء بشيء مبتكر لم يكن من أعظم إنتاجه .

أخذ « تنسن » منذ ذلك الحين يشتهر بين القراء حتى أصبح ما يباع من دواوينه موردا من الرزق لا بأس به ، ثم أضيف إليه مورد جديد هو راتب أجرى عليه من القصر ؛ ولذلك لم ينفق جهده إلا في الشعر ، وظل على مهل يصقل مجموعة أخرى لها أعظم الخطر في إنتاجه ، وهي طائفة من « المرائي » ، ثم أخرج قصيدة « الأميرة ^(٣) » وهي أطول قصائده وأروع ما ظهرت فيه عبقريته في الشعر المرسل ، وهي تعد من أعظم الشعر في الأدب الإنجليزي كله ؛ وهي تمثل ضربا من الشعر الابتداعي الطروب الذي يقابل في الشعر الاتباعي ما يسمى « بالشعر الحماسي الساخر ^(٤) » : كلاهما يتناول موضوعا تافها ويعالجه كأنه موضوع هام خطير ؛ فقصيدة « الأميرة » في هذا النوع في الأدب الابتداعي تقابل قصيدة « پوپ » « اغتصاب الخصلة ^(٥) » في الأدب الاتباعي ، وكل منهما آية نوعها ؛ وأخيرا نشر الشاعر

(١) Ulysses . (٢) Morte d'Arthur . (٣) The Princess . (٤) Mock heroic . (٥) The Rape of the Lock انظر ما قلناه عن هذه القصيدة في الجزء الثاني .

ديوانه « أناشيد الملك ^(١) » الذي كفّل له إمارة الشعر الإنجليزى حتى ختام حياته ، وقد
اتخذ الشاعر من أسطورة الملك آرثر ^(٢) موضوعاً لهذا الديوان .
وهذه قصيدته « سيدة شالت » نسوقها مثلاً لشعره .

— ١ —

على جانبي النهر تمتد
حقول مديدة من شعير
تكسو النجد ، وبالأفق تلتقى
وخلال الحقول يمتد الطريق
إلى ذات البروج العديدة ، إلى « كَامِلْت »
والناس هنالك فى جيئة وذهوب
يحدقون حيث السوسن عابق
حول جزيرة ثمة فى مرمى البصر
جزيرة « شالت »
الصفصاف مبيضٌ والرجراج مهتز
وهبتات النسائم ارتعشت قائمة
خلال الموجة التى ما تنفك تجرى
فى النهر جنبَ الجزيرة
تجرى منسابةً إلى « كَامِلْت »
جدران رمادية أربعة وأبراج رمادية أربعة
كلها تطل على فضاء فسيح من زهور
والجزيرة فى سكونها تؤوى
سيدة شالت

هذاء الحاشية — والصفصاف لها قذاع —

تنزلق السفائن الثقال مشدودة

إلى خيل وئيد ؛ ثم في غير احتفاء

مرق الزوزق حريرى الشراع

يطير سَبْحًا إلى « كَامِلَتْ »

لكن من ذا رآها بيدٍ مُلوحة ؟

من ذا رآها عند شبا كهها واقفة ؟

بل من ذا في طول البلاد عرف

سيدة شالت

لا يعرفها سوى الحاصدين يحصدون عند الفجر

يتخللون أعواد الشعير الملتحي

وهنا يسمعون أغنية يرتد صداها مرحا

من النهر ينثني رائقا

متجها صوب ذات البروج ، صوب « كَامِلَتْ »

وعند ما يضىء القمر ترى الحاصد المنهوك

يكوم ما ضمّه فوق النجاد ذات الهواء الطليق

تراه يصغى ، ثم يهمس : « إنها ربة الفتنة »

إنها سيدة شالت

— ٢ —

لبثت هنالك تنسج بالنهار والليل

نسيجا سحر يا ساطع الألوان

فقد سمعت هامسا يقول

إن عليها اللعنة لو وقفت

شاخصة بعينها إلى « كملت »
لم تدّر ماذا عسى اللعنة أن تكون
فمضت في نسجها لا تنى
ليس غير النسج يشغلها
سيدة « شالت »

وتحركت على مرآة مجلوة السطح
مرآة تدلّت أمامها طوال العام
أشباح العالم التي أخذت أمامها تبدو
فأرت هنالك الطريق القريب
إذ ينثى صوب « كملت »

وعند اثثنائه تدور دوامة النهر
وهنالك ترى أبناء الريف أجلافا غلاظا
وترى البائعات حُمر المعاطف
يمضين مُبعدات عن « شالت »

أنا ترى جمعا من مصراع الفواني
وأنا ترى رئيس الدير ممتطيا جواداً
ومرة ترى الغلام الراعى أجعد الشعر
وأخرى ترى الصبي الخادم طويل الشعر قرمزي الرداء
ماضيا في طريقه إلى ذات البروج ، إلى « كملت »

وحينا ترى في مرآتها الزرقاء
ترى الفرسان اثنين اثنين على الجياد
وليس لها بينهم فارس مخلص وفي
سيدة « شالت »

لكنها في نسجها لم تزل يسرّها
أن تنسج ما يبدو على سحري مرآتها
فكم مرة ، خلال الأمسية الساكنة ،
جاءت جنازة ، فيها ريش وأضواء
وموسيقى ، ماضية إلى « كملت »
وكم مرة حين كان البدر في كبد السماء
جاء المحبّان تزوجاً منذ قريب
« لقد أوشكتُ بالأشباح أن يضيق صدرى » هكذا قالت
سيدة « شالت »

وقاب قوس من سقف مخدعها
جاء راكبا بين أكوام الشعير
وسطعت الشمس خلال أوراق الشجر
وانعكس بريقها على درع ساقيه
ساقى الباسل « سير لانسيت »
فارس شارته الصليب الأحمر لم ينفك جاثيا
أمام سيدة وهو مُدّرِعٌ
درعا تلالاً على الحقل الأصفر
بجوار القصر البعيد ، قصر « شالت »
وتلالاً في الفضاء سرجه ذو اللآلى
كأنه جمع من النجوم نراه
عالقاً في الجرة الذهبية ؛
ورنت أجراس السرج في مرج

إذ هو في طريقه إلى « كَامِلَتْ »
ومن نجاهه المزركش تدلى
بوق فضيٌّ ثقيل
وبينا هورا كب شنتْ عُدَّتْهُ
بجوار القصر البعيد ، قصر « شالتْ »

كان الجو أزرق صافيا
فأضاء سرجه المغطى باللالى
ولمعت فوق رأسه الخوذة وريشتها
سطع كلاهما معا كأنهما الشعلة اندلعت
بيننا هورا كب نحو « كَامِلَتْ »

وكثيراً ما حدث خلال الليل الأرجواني
تحت عناقيد النجوم اللالاءة
أن هوى في السماء جرّم مضى يجر وراءه ذبلاً من ضياء
هوى في السكون الشامل حول « شالت »

أشرق في ضوء الشمس جبينه الوضاء العريض
وعلى السنايك الصقيلة خَطَرَ الكمي
وفاضت من أسفل خوذته
ذوائب شعره الفاحم بينا هورا كب
راكب صوب « كَامِلَتْ »

من الشط حيناً ومن النهر حيناً
لمع ضوءه على بلور مرآتها
وحذاء النهر أخذ يغني
« سير لا نَسِلْتُ »

تركت نسجها ، تركت منوالها ،

خطت في الغرفة ثلاثا من خطواتها

رأت سوسن الماء مزدهرا

رأت خوزة الفارس وریشتها

شخصت بعينها صوب « كَامِلْتُ »

طار النسج في الهواء سابحا

انثقت المرأة شقا فادحا

« لقد حلت بي اللعنة ! » هكذا صاحت

سيدة شالت

— ٤ —

الرياح الشرقية العاصفة تدوى

والغابات الشاحبة الصفراء تدوى

والجرى العريض على شطآنه يشكو

والسما الوطيئة أمطارها هطالة

فوق أبراج « كَامِلْتُ »

وجاءت هابطة فوجدت زورقا

تحت صفصافة على الماء طافيا

فحول حيزومه كتبت

« سيدة شالت »

وعلى امتداد النهر ما امتد قاتما —

كانها النبي المقدام في ذهوله

يرى كل ما سوف يصيبه من سوء —

شخصت وعلى محياها بريق آسن

شخصتُ إلى « كَامِلَت »

وعندما غاب النهار

أرختُ لزورقها الرباط وانطرحتُ

وحملها المجري العريض بعيدا بعيدا

سيدة شالت

وبينا هي راقدة في ثوبها الأبيض الناصع

الذي رف في الهواء يمينا وشمالا

وأوراق الشجر تساقط عليها خفافا

ومن حولها لغط المساء

طافت صوب « كَامِلَت »

وبينا شق زورقها الماء بحيزومه

خلال الحقول ، حذاء التلال غطاؤها الصفصاف ،

غَنَّتْ آخر أغانيها ، وسمعها الناس تغني

سيدة شالتُ

سمعوا نشيدا حزينا عليه جلال

تنشده في صوت عال مرة ، ومرة في صوت خفيض

وأخذت دماء عروقها تجمد رويدا رويدا

وأظلم في عينيها الضياء

وهي ما تزال مصوبة نحو « كَامِلَت »

إذ قبل أن يطفو بها الماء

إلى أول دار على شاطئ النهر

ماتت وهي تغني نشيدها

سيدة شالت

تحت البرج والشفرة
وحذاء البهو وحائط البستان
مرت طافية في محيائها الوضى
مرت — وعليها شحوب الموت — بين شاهق الدور
صامتة نحو « كملت »
وجاء الجمع مندفعاً إلى مرفأ النهر
جاءوا فارساً وحاكماً ، سيدة وسيدا
وعلى الحيزوم قرءوا اسمها
« سيدة شالت »

من هذه ؟ ماذا ترى ؟
وفي القصر القريب المضاء
سكنت أصوات المرح الطروب
وكلهم رسموا الصليب على صدورهم فزعا
كل الفرسان في « كملت »
أما « لانسلت » فظل يخطو مفكراً
قال : « إن لها لوجها فانتا
يا رحمة الله تنزلى عليها
سيدة شالت »

روبرت براوننج Robert Browning (١٨١٢ — ١٨٨٩) :

ولد « براوننج » في ضاحية إلى الجنوب من لندن ، ولم يتلق دراسة منظمة ولا هو ممن تخرجوا في أكسفورد أو كيمبردج ؛ لذلك تراه على الرغم من سعة اطلاعه وحسن تذوقه لما قرأ ، كانت تنقصه لمسة العلماء التي تميز بها معاصره « تينسن » ؛ ومع ذلك فقد كانت لشعره خصائص وسمات لا تكاد تخطئها من أول قصيدة نظمها إلى آخر إنتاج أخرجه ،

ذلك لو استثنينا بعض إنتاجه الغث الذي لم يقصد به إلى شيء سوى أن يطعم جمهرة من القراء أرادت أن تقرأ لبراوننج حين اتسعت شهرته كأننا ما كان الموضوع أو الأسلوب .

كانت باكورة شعره قصيدة « بولين »^(١) أنشأها في عامه التاسع عشر ، ونشرت وهو في الحادية والعشرين ، وهي وإن لم تبلغ حد السكال بالقياس إلى نتاجه المتأخر ، إلا أن عليها طابعه الشعري الذي لم يفارق قلمه حتى النهاية ، وهو في القالب المسرحي الذي عرفت به الكثرة الغالبة من شعره ؛ فالقصيدة عند « براوننج » قطعة تمثيلية يدور فيها الحوار ، لكنها مع ذلك لم تكتب للمسرح بل لا تصلح للمسرح ، إذ قد يكون فيها شخص واحد ، ثم قد تخلو من الحوادث خالوا تاما ، لكنها عندئذ تغوص في تحليل هذا الشخص الواحد الذي تدور حوله القصيدة ، فكأنما خواطره يحاور بعضها بعضا ، وكأنما نفسه تنحل إلى نفوس عدة تبين تركيب شخصيته في شتى ظلالها وأضوائها ؛ وعقب الشاعر على قصيدته تلك بقصيدة « پاراسيلس »^(٢) التي فاقت زميلتها جمالا ، وتقدمت عليها خطوة نحو القالب المسرحي الذي أشرنا إليه ، فهانئا لم يعد الشاعر يتحدث عن أشخاصه ، بل ترك الأشخاص تعبر عن نفسها .

بهاتين القصيدتين وضع « براوننج » خطة مستقبله الشعري كله ، وإلا يكن قد ظفر بالإعجاب منذ باكورة نتاجه ، فقد أخذ المعجبون يزدادون ، وأخذ صوته بين القراء يتسع ، وظل رجال النقد على شيء من الحيرة أثبتونه في قائمة الشعراء أم يتمهلون ، حتى أخرج للناس ديوانه « نوار وorman »^(٣) فقطع عندهم حبل الشك ، وبات — عند أشد النقاد ترددا وتحفظا — بين الشعراء الذين لا ريبة في صدق شعرهم ، وكان عمره إذ ذاك نحو الثلاثين ؛ ثم ظهرت له بعد ذلك مجموعة أطلق عليها « غنائيات مسرحية »^(٤) أجرى فيها القصائد على نمطه المعروف ؛ وعندئذ تزوج الشاعر من شاعرة معروفة (اليصابات براوننج) وأخرج قطعتين جميلتين « وقفة عيد الميلاد ويوم شم النسيم »^(٥) و « رجال ونساء »^(٦) ، ثم ماتت زوجته واضطرب إنتاجه ، وبعدئذ أصدر « شخصيات مسرحية »^(٧) الذي يعد آخر نتاجه

(١) Pauline (١) . (٢) Paracelsus (٢) . (٣) Bells and Pomegranates (٣)

(٤) Dramatic Lyrics (٤) . (٥) Christmas Eve and Easter Day (٥)

(٦) Men and Women (٦) . (٧) Dvamatiss Personae (٧)

العظيم ؛ ولسنا نستطيع أن نختم القول في تفصيل قصائده الكبرى دون أن نذكر له قصيدتي « جيمزلى ^(١) » و « الحبر ابن عزرا ^(٢) » اللتين تعدان من أعظم ما أنتجه القرن التاسع عشر كله من شعر .

طريقة « براوننج » في إنشاء القصيدة هي أن يتخذ شخصية معينة أو حكاية بذاتها ، ويرجها رجاً عنيفاً ليفرق عناصرها ويشرِّحها تشرِّحاً ليعرض تلك أعضائها عضواً عضواً دون أن يعينك على تركيب هذه الأجزاء في النهاية جسماً مترابط الأجزاء ؛ وأما طريقته في الأداء فهي النظم المرسل الذي لا قافية فيه ، وكثيراً ما ينحط نظمه إلى مستوى النثر من حيث الإيقاع والرين ؛ أو ينقص جماله بما يصطنعه أحياناً من الأعياب في تركيب ألفاظه ؛ وقد لا تجد في نظمه في بعض المواضع ما يغريك بالإعجاب ، وعلى الرغم من أنه لا يكاد يخطئ في قواعد العروض إلا أنك تحس في أمثال هذه المواضع أن شيئاً ينقص هذا الكلام الذي أنت بصدهه ليكون شعراً له في الأذن وقع الشعر .

لقد قال عنه ناقد حين كان يرثيه عند موته ، إنه كان « شاعر الحب » فدهش الناس لهذا الوصف يُنعت به هذا الشاعر الذي لم يمجده فيه أنصاره ومريدوه سوى فكره وفلسفته ؛ كيف يكون شاعر الحب هذا الذي نراه يضرب بعقله في أغوار موضوعه ، هذا الذي ترك لزميله « تينسن » أن يعبر عن عواطف العصر ليتولى هو التعبير عن نزعاته العقلية ؟ لكن الناقد سرعان ما تبعه آخرون ، ثم لم يلبث الآخرون أن لحق بهم آخرون حتى أصبح « براوننج » في تاريخ الأدب من شعراء الحب في غير ريبة ولا جدل ؛ لماذا ؟ لأنه لم يفتأ يبشر بقوة الحياة وعنفوان الحياة وانتصار الحياة وظفرها على كل ما يقف في سبيلها من جمود ؛ لم تذكِّره الشيخوخة بالموت بل بامتداد الحياة ؛ ولم يذكِّره الفشل بالفناء بل بالنجاح ؛ يكتب آخر الأمر للأحياء ؛ لقد كان « براوننج » شاعر الحب حين كان اللسان الناطق بقوة الحياة وتيارها الزاخر ، وربما أصاب شوقي حين قال إن « الحياة الحب والحب الحياة » .

وهالك بعض قصيدته « الحبر ابن عزرا » مثلاً لشعره :

شخّ معى عجوزاً حمَل السنينا

أفضلُ العمرِ أعوامٌ بقينا
هى للعمرِ انتهاءً ، ومن أجلِ النهايةِ كان ابتداءً ؛
أعمارنا فى يديه (أى فى يدى الله)
يدى الذى يقول : « أردتُ أن يكون العمرُ كلاًّ مجزئيه ،
وما الشباب إلا نصفٌ ، فتوكل على الله ، لا تحف وأقدم لتخبر الكلاًّ »

لست أنتقص شبابا يقول فى صوت المتنهد
— إذ يجمع الزهر أ كداسا — أين فىك يا زهر ما يكون وردى ،
أى سوسنة أخلّى لتكون لى موضع الذكرى ؟ «
لست أنتقص شبابا يدعو بصوت الطامح المتحرق
— إذ يجمل النجم نبراسا — « لا بالمشتري أنا قانع ولا بالمرخ المتألق ،
وليسكن نجمى نجما يضمُّ ويعاى الأنجم الأخرى ! »

لستُ أشكو فى الشباب آمالا وآلاما
تُفسد أعوامه ، وأقصرُ بهنَّ أعواما
فذلك حق لا أرتضيه ،
بل إنى لأحمد فى الإنسان هذ القلق
فلم يُخلق الحيوان الأدنى بمثل هذا القلق
خلق الحيوان طينا له منتهى وحدود ، لم تُنفخ فيه شرارة تشقيه

ألا ما كان أ كذبها حياة حين تزدهى ،
لو لم يُخلق الإنسان إلا ليشتهى
متعته ، لو كان مخلوقا ليسعى فيجد القوت فيطعم ؛
فإذا ما فرغ الطعام
كان فى ذاك الختام ؛
وهل يُشقى الهمُّ طيرا ملئ الحويصلة ؟ هل يُضنى الشكُّ وخشا جوفه أقم ؟

وَأَفْرَحَتَا ! إِنَّا الْآنَ نَقْتَرِبُ

مِنَ اللَّهِ الَّذِي يَهْبُ

وَلَا يَرْجُو ، يُؤَثِّرُ وَلَيْسَ عَلَيْهِ مَوْثَرُ ؛

شَرَارَةٌ فِي طِينَةِ أَجْسَادِنَا تَحْرُكُهَا

فَتَدْنُو بِهَا نَحْوَ خَالِقِهَا

لِلْمُعْطَى وَهُمْ إِلَيْهِ فِي فَقْرٍ

إِنِّي لِأَرْحَبُ بِالصَّدَمَاتِ مِنْ دَهْرِي ،

تَجْعَلُ سِيرَ الْحَيَاةِ يُسْرًا بَعْدَ عُسْرٍ ،

أَرْحَبُ بِكُلِّ لَسْعَةٍ مِنْهُ تُخَفِّزُنِي : لَا تَقْعُدْ ، لَا تَقْفُ ، بَلْ وَاصِلِ الدُّأْبَا ؛

لَيْتَ غَبَطْتُنَا أَنْ يَكُونَ ثَلَاثَةٌ أَرْبَاعُهَا وَصَبَا !

ا كَدِّخْ ، وَاسْتَخْصِصْ فِي سَبِيلِ كَدِّحِكَ النَّصْبَا ؛

تَعْلَمْ ، لَا يَوْفُقَنَّكَ رَهَقٌ ؛ غَامِرٌ ، لَا تَشْكُونَ النَّعْبَا

ماتيو آرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢ — ١٨٨٨) :

أما وقد فرغنا من نابغتي الشعر في عصر فكتوريا ، وهما « تِنْسُنْ » و « براوننج »

فقد بقي علينا أن نذكر شاعرين آخرين أو ثلاثة جاءوا في الشطر الثاني من العصر ، ولم يكونوا من تفاهة الشأن بحيث لا يجدون مكانا في هذا التاريخ .

ومن هؤلاء « ماتيو آرنولد » الذي عرف شاعرا وناقدا ، وهو في شعره أقل إنتاجا

وأقصر مدى من زميليه « تِنْسُنْ » و « براوننج » ، ولكن لعله أوضح منهما دلالة على ماتعاور

العصر من تحلل في قوة الإيمان ؛ فهو — مثل « براوننج » — قد انغمس في الحياة الاجتماعية

حتى أعماقها ، لكنه لم يحاول — كما فعل « براوننج » — أن يدخل هذه الحياة الاجتماعية

في شعره ، وجعل ميدان ذلك نثره الذي يدل على بصيرة نافذة ، وملاحظة دقيقة ، وتحليل

بارع لكل ما يدور في العقل الإنساني من خواطر ونزعات

تلقى أول مراحل تعليمه في مدرسة « رَجَبِي » التي لا يزال ذكرها يدوي في كتب

التربية بفضل المشرف عليها إذ ذاك ، وهو « تومس آرنلد » والد الشاعر ، فالولد والوالد كلاهما ممن تحتفظ لهم إنجلترا في العهد الشكستورى بالفضل العظيم ؛ ثم استأنف « ماثيو » دراسته في أكسفورد حيث برز ودلّ على قدرة ونبوغ جعلاه موضع التكريم من الجامعة ؛ ثم غادر أكسفورد ليشغل بالتدريس حيناً ثم عيّن كاتماً لسر وزير المعارف في عهده ، ولم يلبث أن نُصّب مفتشاً للتعليم ، وفي هذا المنصب قضى خمسة وثلاثين عاماً كان له فيها اليد الطولى في كثير من الإصلاح ، ولا تزال كتبه وتقاريره في شؤون التربية مما يشار إليها بالإجلال والتقدير ، ومات في نحو الخامسة والستين من عمره وهو لم يزل شاباً في روحه وتفكيره وطلاوة حديثه ، فقد قال عنه عارفوه إنه كان نعم الصديق المذهب الوفي المرح

كان لأبيه بيت في منطقة البحيرات قريب من موطن « وردزورث » فكان « ماثيو » يقضى عطلاته المدرسية مع أبيه في هذا البيت ، وبهذا أتيح له أن ينظر بعينه ما كان « وردزورث » قد رأى من مفاتن الطبيعة ، وأن يسمع بأذنيه ما كان « وردزورث » قد سمع من أنعامها ، فلا عجب أن رأيناه فيما بعد يقدم للعالم « وردزورث » مشروحا منقوداً ليفتح الأعين والأذان لما في شعره من جمال ، ولا شك أن قد كان لهذا كله أثره العميق في شعره كلما شعر .

كان « ماثيو آرنلد » مترمماً في نشر شعره ، حريصاً على ألا يبدو للجمهور إلا وهو في كماله ، وكان ينشر دواوينه أول الأمر دون أن يذكر اسمه على غلافها ، مكتفياً بأن يقول « بقلم ا » ؛ صنع ذلك مرتين متواليتين ، ثم حدث فيما بعد أن جمع قصائد الديوانين في ديوان واحد وأصدره باسمه كاملاً ، وأضاف بعض القصائد الجديدة التي لم تكن قد نشرت ، أهمها « زهراب ورستم ^(١) » ثم عقب على هذا الديوان بديوان آخر .

عيّن « ماثيو آرنلد » بعد ذلك أستاذاً للشعر في أكسفورد ، ولما كان في عامه الثالث بعد الأربعين أصدر كتابه المشهور « مقالات في النقد ^(٢) » الذي قيل في التعليق عليه إن « آرنلد » لم يكن في هذا الكتاب ناقدًا للأدب وكفى ، بل علم الناس كيف ينقدون ؛

وأفرحَ حَتَّى ! إِنَّا الْآنَ نَقْتَرِبُ

من الله الذي يهبُ

ولا يرجو ، يؤثّر وليس عليه مؤثّر ؛

شرارةٌ في طينة أجسادنا تحركها

فتدنو بها نحو خالقها

المعطى وهم إليه في فقرٍ

إني لأرحّب بالصدمات من دهرى ،

تجعل سير الحياة يُسرّاً بعد عُسرٍ ،

أرحب بكل لسعة منه تحفزني : لا تقعدُ ، لا تقفُ ، بل واصل الدأبا ؛

ليت غبطتنا أن يكون ثلاثة أرباعها وَصَباً !

ا كدْخُ ، واسترخِص في سبيل كدحك النَّصَبَا ؛

تعلم ، لا يوقفنك رَهَقٌ ؛ غامرْ ، لا تشكونَّ التعبا

ماثيو آرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢ — ١٨٨٨) :

أما وقد فرغنا من نابغى الشعر في عصر فكتوريا ، وهما « تِنْسُنْ » و « براوننج »
فقد بقي علينا أن نذكر شاعرين آخرين أو ثلاثة جاءوا في الشطر الثاني من العصر ، ولم
يكونوا من تفاهة الشأن بحيث لا يجدون مكانا في هذا التاريخ .

ومن هؤلاء « ماثيو آرنولد » الذى عرف شاعرا وناقدا ، وهو فى شعره أقل إنتاجا
وأقصر مدى من زميليه « تِنْسُنْ » و « براوننج » ، ولكن لعله أوضح منهما دلالة على متاعور
العصر من تحلل فى قوة الإيمان ؛ فهو — مثل « براوننج » — قد انغمس فى الحياة الاجتماعية
حتى أعماقها ، لكنه لم يحاول — كما فعل « براوننج » — أن يدخل هذه الحياة الاجتماعية
فى شعره ، وجعل ميدان ذلك نثره الذى يدل على بصيرة نافذة ، وملاحظة دقيقة ، وتحليل
بارع لكل ما يدور فى العقل الإنسانى من خواطر وزغات

تلقى أول مراحل تعليمه فى مدرسة « رَجْبِي » التى لا يزال ذكرها يدوى فى كتب

التربية بفضل المشرف عليها إذ ذاك ، وهو « تومس آرنلد » والد الشاعر ، فالولد والوالد كلاهما ممن تحفظ لهم انجلترا في العهد الشكستورى بالفضل العظيم ؛ ثم استأنف « ماثيو » دراسته في اكسفورد حيث برز ودلّ على قدرة ونبوغ جعلاه موضع التكريم من الجامعة ؛ ثم غادر اكسفورد ليشغل بالتدريس حيناً ثم عين كاتماً لسر وزير المعارف في عهده ، ولم يلبث أن نُصّب مفتشاً للتعليم ، وفي هذا المنصب قضى خمسة وثلاثين عاماً كان له فيها اليد الطولى في كثير من الإصلاح ، ولا تزال كتبه وتقاريره في شؤون التربية مما يشار إليها بالإجلال والتقدير ، ومات في نحو الخامسة والستين من عمره وهو لم يزل شاباً في روحه وتفكيره وطلاوة حديثه ، فقد قال عنه عارفوه إنه كان نعم الصديق المهذب الوفي المرح

كان لأبيه بيت في منطقة البحيرات قريب من موطن « وردزورث » فكان « ماثيو » يقضى عطلاته المدرسية مع أبيه في هذا البيت ، وبهذا أتيح له أن ينظر بعينه ما كان « وردزورث » قد رأى من مفاتن الطبيعة ، وأن يسمع بأذنيه ما كان « وردزورث » قد سمع من أنغامها ، فلا عجب أن رأيناه فيما بعد يقدم للعالم « وردزورث » مشروحا منقوداً ليفتح الأعين والآذان لما في شعره من جمال ، ولا شك أن قد كان لهذا كله أثره العميق في شعره كلما شعر .

كان « ماثيو آرنلد » متمتماً في نشر شعره ، حريصاً على ألا يبدو للجمهور إلا وهو في كماله ، وكان ينشر دواوينه أول الأمر دون أن يذكر اسمه على غلافها ، مكتفياً بأن يقول « بقلم ا » ؛ صنع ذلك مرتين متواليتين ، ثم حدث فيما بعد أن جمع قصائد الديوانين في ديوان واحد وأصدره باسمه كاملاً ، وأضاف بعض القصائد الجديدة التي لم تكن قد نشرت ، أهمها « زهراب ورستم ^(١) » ثم عقب على هذا الديوان بديوان آخر .

عين « ماثيو آرنلد » بعد ذلك أستاذاً للشعر في اكسفورد ، ولما كان في عامه الثالث بعد الأربعين أصدر كتابه المشهور « مقالات في النقد ^(٢) » الذي قيل في التعليق عليه إن « آرنلد » لم يكن في هذا الكتاب ناقداً للأدب وكفى ، بل علم الناس كيف ينقدون ؛

إنه وضع للنقد أصولا وقواعد حتى لم يعد عذر لمن قرأ كتابه هذا ألا يكون ناقدا .
كان « ماثيو آرنلد » يتخذ لنفسه مكانا وسطا بين الشك والإيمان ، فلا هو بالشكاك
الذى يهدم العقائد بجرة من قلمه ، ولا هو بالمؤمن الذى يعتقد بغير تفكير وتردد ؛ لذلك
كنت تراه يكثر التأمل فى العقائد السائدة ، لعله يستطيع أن يتبين فيها الصحيح والباطل ،
فكل قارىء من هؤلاء الذين يتشككون ولكنهم لا يياسون ، يتشككون وفى أنفسهم
رغبة صادقة أن يجدوا ما هو جدير بالإيمان الصحيح ، كل قارىء من هؤلاء سيجد التعبير
عن وساوس نفسه فى شعر « ماثيو آرنلد »

استمع إليه يقول فى قصيدته « ساحل دوغر »^(١) حين استثار صوت البحر تأملاته
إن « بحر الإيمان »

كان ذات يوم مثلك يا بحرٌ مُتْرَعاً حتى حوافيه ، وكان يمتد
حول شطآن الأرض كأنه الثنايا فى ثوب ناصع مطوى ؛
أما الآن فلست أسمع

إلا زئيره الكئيب ذا الصوت المديد الرهيب
أسمع زئيره ينسحب ليتصل بأنفاس
رياح الليل التى تهب على أطراف الأرض الفسيحة الخفيفة
وعلى الفيافي البلقع من أصقاع الأرض

إيه يا حُبُّ ! لِنُخْلِصُ الْوَدَّ
أحدنا للآخر ! فهذا العالم الذى أراه
يمتد وراءنا كأنه أرض الأحلام

فى تنوعه وجماله وجدته
ليس يحتوى فى حقيقته على هناءة أو حب أو ضياء ،
ليس يحتوى على يقين أو سلام أو معونة عند الألم
ونحن هاهنا كأننا على سهل معتم

شاع فيه مُضطربُ المفازع من عراك وقتال
حيث الجحافل الفاشمة يصدم بعضها بعضا في ديجور المساء !

تشارلز سوينبرن Charlss Swinburne (١٨٣٧ — ١٩٠٩) :

هذا رجل فريد في شخصيته ، فريد في شعره ؛ أبواه من عليّة القوم ، لم يشدا في وجه من وجوه الحياة ، أما الابن فقد جاء ذا شذوذ يستوقف النظر ، شذوذ في هيئة جسمه وشذوذ في سلوكه ؛ فيروى عنه أنه كان يساكن قسيسا وزوجته ، وذات مساء حلا له أن يقرأ لهما رواية تمثيلية كتبها ، فوجه إليه القسيس نقدا في بعض أجزائها ؛ فما هو إلا أن حدّج الشاعر بنظرة فترة ، ثم صرخ صرخة داوية وأسرع إلى غرفته في الطابق العلوى ، حيث ضم مخطوط روايته إلى صدره ، وظل يذرع الغرفة جيئة وذهوبا ، وعبثا حاولت زوجة القسيس أن ينزل لعشائه ، ولبث طول الليل في غرفته يتحرك ويحدث أصواتا تدل على حالة عصبية شديدة ، خشى الزوجان أن تؤدى به إلى خطر ؛ فلما أن كان الصباح استيقظ متأخرا ونزل شاحب اللون ؛ ولما همّ القسيس أن يعتذر عما بدر منه ، أجابه الشاعر بأنه أشعل نارا في مدفائه وأحرق الرواية كلها ورقة ورقة ، فارتاع القسيس لهذا النبأ فقال له الشاعر : « لا عليك فقد سهرت الليل كله وكتبت الرواية من ذا كرتى مرة أخرى » ذلك هو الرجل العجيب الذى أراد له الله أن ينشد للناس شعرا عجيبا .

في نحو الثلاثين من عمره ظهر له ديوان « قصائد وحكايات منظومة » ^(١) . الذى لو لم يكن له سواه لضمن له الجد في دولة الشعر ؛ لكنه قوبل بالسخط لأنه — فى رأى القوم عندئذ — قد خرج عن مألوف القول العف ، والعصر الكتورى معروف بتمسك أهله بكثير من آداب القول والسلوك فى المجتمع ؛ فاضطر الناشر أن يجمعه من المكتبات ، فتصدى لإصداره ناشر آخر ؛ ومن القصائد التى عُدَّتْ إفكا وعارا قصيدة « دُولورِس » ^(٢) التى رمز بها « سوينبرن » للنساء اللاتى يستخدمن جماهن ليجذبن المحبين إلى قضائهم المحتوم ، مع أن الشاعر قد رمى بها إلى غاية خلقية — ذلك لو طالبنا الشاعر أن تكون له

غاية سوى التعبير عما يجيش في نفسه كائنًا ما كان — إذ أراد أن يبين أن أمثال هؤلاء النسوة ينتهين مع ضحاياهن إلى نفس الهاوية :

جفونٌ باردة تُخفى — كالجوهر المكنون —

عيونا صلابا تلين سويعة ،

وأطراف بيض ثقال ، وفمٌ

أحمر قاس كأنه الزهرة المسمومة ؛

أن ذهبت هذه عنك وذهبت معها مفاتيحك

فماذا يبقى عندئذ لديك يا «دولورس» ؟

ثم صدر له ديوان آخر عنوانه « أناشيد الفجر ^(١) » ، وعقب عليه بحلقة أخرى من « قصائد وحكايات منظومة » وهو أقل جودة من الجزء الأول ؛ ثم أخذ بعد ذلك يصدر منظومات طويلة واحدة في إثر واحدة ، تدهورت فيها شاعريته رويدا رويدا ؛ فقد بقي له اللفظ سلسا دفاقا ، لكن غابت عنه موسيقاه ، وهى التى وضعت في الصف الأول من شعراء الانجليز ؛ وإذ كان إنما يمتاز بموسيقاه ، نرى عبثا أو كالعيب أن نترجم له مختارات من شعره ، لأننا إن فقدنا في الترجمة نغات ألفاظه وأوزانه فقد فقدنا كل شيء ؛ ومع ذلك فهذه أمثلة من شعره : من قصيدة « أغنية المسير ^(٢) » التى يصح أن يتغنى بها قادة الإنسانية في سيرها نحو الكمال :

نحن أخلاط من شتى البلاد

مرادنا بالسير غرض قصي

في القلوب والشفاه والأيدى

عُدَّتْنا : عسكري وقسي

ضياؤنا تخبؤه الشمس والبدر والكوكب الدرئ

ضياؤنا لا يعتوره توهج وأفول

مع السنين ، وكلما دارت في السماء أفلاكها ،
الزجاج لا توهي ولا تُدِيلُ
قوةً وَحَدَّتْ في الشعلة أجزاءها
شعلة تستمد لنا الضوء من روح ربها
وهذه « منظومة أرض الأحلام ^(١) » :

أخفيت قلبي في عش من ورود
أخفيته هنالك من أشعة الشمس
أرقدته على فراش أندى من القطن المندوف
تحت الورود أخفيت قلبي
لماذا لا يأخذه النعاس ؟ لماذا ينتفض يقظان
وليس على شجرة الورد ورقة تتحرك ؟
ما الذي جعل النعاس يرف بجناحيه مُبْعِداً عني ؟
لعلها أنشودة طائر خفي

قلت يا قلبُ اسكنْ إن الريح أرخت جناحيها
والأوراق الحنون ترد عنك شعاع الشمس إن قسا
اسكنْ يا قلبُ فقد غَفَتِ الريح على البحر الدقيء
الريح التي هي أشد منك قلقاً
أفيك يا قلبُ فكرة تُورقك كأنها وخزة الشوك ؟
أما تزال تتحرق لآمال عنك تنأى ؟
ماذا يُبْعِد الكرى عن جفنيك ؟
لعلها أنشودة طائر خفي

أرض الأحلام السندسية اسمها معلق بطلمس سحري

لم يره قط رحالةً مخطوطاً على مُصَوَّرِهِ ،
وعلى أشجارها الشهدُ كأنه الفاكهة الشهية
لم تعرفه قط أسواق البائعين بين السلع
وعصافير الأحلام تنطق على مروجها المعتمة
وأنغام النعاس تنبعث من أعلى الشجر
ليس ثمة كلب للصيد يوقظ بنباحه الظبي في الغابة
ليس ثمة إلا أنشودة طائر خفيّ

في عالم الأحلام اخترتُ موضعي
حيث أغفو من الدهر حيناً لا أسمع لفظاً
عن . حقيقة الحب الحق ، أو فنون الحب الطائش ،
لا أسمع إلا أنشودة طائر خفيّ

دانتي جبرائيل روزني Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨ — ١٨٨٢) :

ولد « روزني » في لندن لأب شاعر كان أستاذاً للأدب الإيطالي في جامعة لندن ؛
وحسبك أن تلقى نظرة على صورته لتعلم أن شاعرنا تجرّى في عروقه الدماء الإيطالية ، فهو
إنجليزى في رُبعه إيطالي في ثلاثة أرباعه ؛ وكانت أخلاق أوروبا الجنوبية بادية في شخصيته
وسلوكه ، تراها واضحة في سرعة انقلابه وحدة انفعاله ؛ فهو الآن يضحك من كل قلبه كأنه
الطفل الغرير ، وهو الآن في ثورة من الغضب لا يستطيع كبج جماحها .

كان « روزني » شاعراً ومصوراً في آن معا ، وبدأت فيه مخايل الفنّين إذ كان غلاماً في
عامه الخامس عشر ؛ ولم تكتمل سنته الحادية بعد العشرين حتى كان الفتى مصوراً معروفاً
يرسم بريشته لوحات عليها طابعه ولا يدرك غايتها منافس ؛ وكذلك لم تكتمل سنته الحادية
بعد العشرين حتى كان الفتى شاعراً معروفاً ينشد القصائد عليها سمته ، وتجد مكانها بين جيد
الشعر ؛ بل كان الفتى أكثر من مصور وشاعر ، كان زعيماً لمدرسة في الفن ألف أعضاؤها
ورسم لها الطريق ، يتلخص برنامجها في محاولة رسم الطبيعة بكل تفصيلاتها ؛ والمصادفة

أحيانا تدبير محكم ؛ فقد تصادف أن كانت أم شاعرنا الفنان تسير في أحد الشوارع الكبرى في لندن وفي صحبتها صديق لابنها فنان ، وصادقتهما فتاة ودّ الفنان الشاب لو جلست ليصورها ، وطلب من الأم أن تعرض على الفتاة أمنيته هذه ، ورضيت الفتاة ، وكان ما تمنى الفنان ، ثم كان شيء غير ذلك ، كان أن رسمها أيضا « روزتي » فأحبها فتزوج منها ؛ ولو زرت متحف الفن في لندن لوجدتها مصورة بريشة زوجها في أوضاع عدة ؛ ولم يمض على هذا الزواج الذي نسجته وربطت عراه أيدي الفن عامان حتى لقيت الزوجة حتفها ؛ ووقف الزوج الشاعر إلى جانب تابوتها وفي يده مخطوط شعره كله الذي نظمته حتى ذلك الحين ، ثم قال إن في سبيلها كان ذلك الشعر قد أنشد ، ومعها إلى قبرها لا بد لذلك الشعر أن يمضي ، ودُفن الشعر مع من أُوحيَتْ به في قبر واحد ؛ ومضت أعوام قبل أن يلح الأصدقاء على « روزتي » ألا يدع تلك الدرة الثمينة في ظلمة القبر لا تشهد نور الحياة ، ووافق الشاعر بعد إلحاح الأصدقاء أن يُفتح قبر زوجته وأن تسترد القصاصد الدفينة بين جدرانها ؛ وطبع الديوان وطالعه الناس فطالعوا شعرا جميلا ، وكان ذلك والشاعر في الثانية والأربعين من عمره ، وبعد عشر سنوات أصدر ديوانا آخر يدور معظمه على الحب ، ومعظم قصائده مليئة بالمعاني إلى حد الغموض ، مما دعا الشاعر أن يعتزم شرح ديوانه بنفسه ، ولو أنه لم ينفذ ما اعتزم ، مما دعا أخاه أن ينثر ديوان أخيه ليفهم القراء معانيه !

قال في قصيدته « العذراء المباركة ^(١) » :

العذراء المباركة أطلت برأسها

في السماء عَبْرَ الحاجز الذهبي ؛

كانت عيناها أعمق من البحر العميق

إذا ما سكنت ساعة الغروب ؛

وكان في يدها ثلاث سوسنات

وفي شعرها أنجم سبعة

ذلك الحاجز يمتد في السماء عَبْرَ غُمُرِ

من الأثير ، كأنه الجسر ؛
وفي أسفله ترى مدَّ النهار وجَزَرَ الليل
يتتابعان من نور وظلام ، فيكونان
للخلاء إطاراً ؛ في أسفله حيث هذه الأرض
تدور حول نفسها كأنها الحشرة الغاضبة

ومن مقامها في السماء رأت
الزمن — كأنه النبض — يهتز في عنف
خلال سائر الأكوان ؛ وظلت تجاهد بنظراتها
أن تعبر بها فجوة الخليج
ثم قالت في صوت رخيم
كأنه ألحان الكواكب في دورات الفلك

سيقدم إلى حبيبي وجِلاً ، وسيكون من خوفه معقودَ اللسان ؛
عندئذ سأضع خدي
على خدّه وأقص عليه قصة حُبِّنا ،
حبنا الذي عفَّ عن الخجل ولم يعتره الضعف مرة ،
وستصادف غزوةً نفسى من «أمنّا» العزيرة
قبولا ، وستأذن لى بالكلام

ستأخذنا بنفسها ونحن سائران يداً في يد
إلى «الله» الذى حول عرشه تجثو
أرواح العباد ؛ وحيث الرؤوس الطاهرة التى لاحصر لعددها
تنحني وحوّلها هالات من النور
فإذا ما التقت بنا الملائكة غنّت
الألحان والأناشيد

حَدَّقَتْ بنظرها وأصغَتْ ثم قالت
في صوت تغلب على نغمته الحزينة رفته

« مسيحدث هذا كله عند مقدمه » وأمسكت عن الحديث

واهتزت موجات الضياء تجاهها

وعليها الملائكة صفوفًا صفوفًا ساجدين

وخشعت عينها لله وابتمت

(ورأيت ابتسامتها) وسرعان ما

غَمَضَ أمام عينيَّ طريقهم في الأفلاك النائية

ثم طوحت بذراعيها حذاء

الحواجز الذهبية

ووضعت وجهها بين كفتيها

وبكت (وسمعت بكاءها)

وكان للشاعر أختٌ شاعرة تصغره بعامين ، هي « كرسيتينا روزتي »^(١) التي عاشت حياتها في عزلة ، يفيض منها الشعر كأنه الماء ينبثق من نبعه ؛ مما ينهض حجة على فطرتها الشاعرة ؛ فمن رأى « فكتور هيجو » أن قول الشعر إما يسيرٌ وإما مستحيل ولا وسط بين الطرفين ؛ ومن رأى « كيتس » أنه إذا لم يُفيض الشعر بطبيعته كما تورق الشجرة بطبيعتها فخير للشاعر ألا يحاول الشعر إطلاقاً ، ولو اتخذنا سهولة فيض الشعر مقياساً للشاعرية لما وجدت أشعر من « كرسيتينا روزتي » أخرجت ديوانين ، الأول : « سوق العفاريات وقصائد أخرى »^(٢) والثاني : « رحلة الأمير »^(٣) ؛ وهي في قصيدة « سوق العفاريات » التي سَمَتَ باسمها الديوان الأول تروى قصة فتاتين قابلتا جماعة من العفاريات إلى جانب مجرى ماء في غابة ، واشترتَا منهم بخصلةٍ من الشعر الذهبيَّ عددًا من الفاكهة السحرية ، أكلت منها إحداها ورفضت الأخرى ؛ أما التي أكلت الفاكهة فأخذت تذبل

(١) Christina Rossetti (٢) Goblin's Market and Other Poems

(٣) The Prince's Progress

وتذوى . مما دعا أختها رغم ما كان يملأ قلبها من رعب وخوف ، أن تعود إلى جماعة العفاريات فتظفر منهم بدواء يرد للبنت المسحورة العافية .

وأما « رحلة الأمير » قصة تروى عن أمير بدأ رحلته في سبيل عروسه ، وكان وحيداً وكانت الطريق شاقة مليئة بالعقبات والصعاب ؛ والعروس من ناحيتها ترتقب قدومه في صبر نافذ ، وحيدة في قصرها المعزول ؛ فيلاقي الأمير في رحلته بائعة لبن هي في حقيقتها ساحرة تعرقل له السفر ، ثم يصادف رجلاً هرمًا في كهف يحاول أن يستخرج بعلمه في الكيمياء من النحاس ذهباً . وينجح الشيخ في أن يوقف الفتى حيناً ينفخ له النار ؛ ثم يقطع عليه الطريق بعد ذلك فيضآن كاد يغرقه ؛ حتى إذا ما بات على مقربة من قصر عروسه رأى جنازتها سائرة بجسدها نحو قبرها ؛ فقد أضناها الانتظار حتى جاءها الموت . ومن شعرها :

إذا متَّ يا حبيبي

فلا تغنَّ من أجلى حزينَ الغناء ،

لا تزرع عند رأسي ورودا

كلا ولا السَّروَ الظليل ،

فحسبي أخضرُ العشب فوق رأسي

بليلا بقطرات المطر والندى ،

وإن شئتَ فاذكرني

وإن شئتَ فأنسني

لن أرى بعدُ الظلالا

لن أحسَّ بعدُ المطر

لن أسمع بعدُ صوت البلب

إذ يغنى كأنما يث الألم

فبينما أنا حاملة في شفق

لا يعقبه شروق أو غروب

ربما عاودتني الذكري

وربما طال نسياني

(ب) القصة

تشارلز دكنز Charles Dickens (١٨١٢ — ١٨٧٠)

قل ماشئت فيما أنتجه القرن التاسع عشر من شعر وتاريخ ، وقل ماشئت فيما أنتجه من أدب النقد وأدب المقالة ، فسيخذ القرن التاسع عشر مكانته في تاريخ الأدب باعتباره عصر القصة ، ذلك إن أردت أن تجمع القرن كله في حكم واحد ؛ وحسبك أن تذكر أنه عصر شهدت فاتحته « سير وولتر شكوت » وأنتجت أواسطه « تشارلز دكنز » و « ولیم ثاكري »^(١) اللذين يوضعان في طليعة الطليعة من كتاب القصة في الأدب الانجليزي .

ولد « تشارلز دكنز » عام ١٨١٢ في « پورتسموث » من أب كان يشتغل كاتباً في أرسفة الميناء ، ولم يلبث أبوه أن فقد مورد رزقه هذا ، مما انتهى بالأسرة إلى كثير من ألوان العسر والعناء ، ووجد هذا صداه في صدر أديبنا حين حمل القلم ليكتب ، فأبوه هو « مستر مكوبز »^(٢) تلك الشخصية الرائعة التي صورها « دكنز » في قصة « ديثد كيتز فيلد »^(٣) التي تعد من خيرة إنتاجه ، والتي هي إلى حد كبير ترجمة لحياته .

لم يتلق « تشارلز دكنز » تعليماً مدرسياً منظماً ، إنما لقف العلم من هنا وهناك ، ثم كان مصدر معرفته فوق كل شيء هذا الذي لاحظته بعينه من حياة الناس في الطرقات والدور ؛ ولما بلغ السابعة عشرة من عمره استخدم مخبراً لإحدى الصحف ، لكنه لم ينشر شيئاً قبل سنته الثانية والعشرين ؛ وبعدئذ أخذ يبعث للمجلات الأدبية مقالات يغلب عليها الوصف والخيال . جمعت فيما بعد ، وأطلق عليها : « صور بريشة بز »^(٤) ثم بدأ بعد ذلك بقليل في نشر « صحائف بكوك »^(٥) التي كتبت له الشهرة والذيع في عالم الأدب ، ودرت

(١) William Thackeray . (٢) Mr. Micawber . (٣) David Copperfield .

(٤) Sketches by Boz . (٥) Pickwick Papers .

عليه مالا جعله منذ ذلك الحين في ميسرة من العيش حتى ختام حياته ، وقد جاء هذا الختام لحياته بغتة في شهر يوليو من عام ١٨٧٠ ، وهو أكمل ما يكون في قواه العقلية ، وأوسع ما يكون الأديب شهرة بين أهل عصره .

وأهم ما خلقه لنا « دكنز » غير ما ذكرنا : « أولفر توست ^(١) » و « حانوت التحف ^(٢) » و « مارتن تشز لوت ^(٣) » و « قصة مدينتين ^(٤) » و « آمال ضخم ^(٥) » — ولأديبنا « دكنز » حسنات ومساوئ ، كلاهما واضح لا ينكره إلا مغرض ؛ ففي القدرة على الوصف ، وبخاصة وصف مناظر المدن ، ليس له بين رجال القلم ضريب ، لو صور لك لندن بطرقها ودكاكينها وضبابها ، أو لو صور لك دخيلة منزل أو غرفة لما تركك في حيرة أنت بصدد وصف مقروء أم واقع منظور ملموس ؛ ثم هو لا يقدم لك مناظره هذه خاوية خالية من أهلها ، بل يملؤها لك بالشخصيات ذوات الطوابع المميزة التي تجعلهم أحياء بين الأحياء ، ثم هو يحمل هذه الصورة التي رسمها ، وهذه الشخصيات التي تعمرها وتحييها ، فيحيطها لك بإطار من فكاهة هو في فيها علم من أعلامها ؛ لكنك لا تعدم ناقداً يتوجه نحو ذلك كله بنقده فيقول : إن الصورة لاشك في صدقها ، وإن الأشخاص لناس أحياء ، لكن الكل في مجموعه أقرب إلى عالم خيالي نسجه الكاتب على منوال يختلف عن المنوال الذي تنسج الحياة الواقعة عليه ديباجتها ؛ ومهما يكن من أمر فقد كان المحيط الاجتماعي الذي يتحرك فيه خيال الكاتب هو القسم الأدنى من الطبقة الوسطى ، برع في تصويره براعة جعلت حياة هذه الطبقة ماثلة في أذهان القراء ، وحفزت أولى الأمر في عصره على إصلاح الفاسد من تلك الحياة ؛ والعجيب أنه إذا ما حاد قيد أنملة عن هذا المحيط الاجتماعي في قصصه ، كان الخطئ العاجز الذي لا يكاد يقول صوابا ؛ وفي هذا أكبر سيئاته ؛ وربما وجدت بين النقاد المعجبين من يزعم لك أن « دكنز » قصر فنه على أهل طبقته لأنه لم يُرد أن يخوض في سائر الطبقات ، ولو أراد لمهر ، لكن ذلك دفاع العين الراضية التي هي عن كل عيب كيلة ، لأن « دكنز » حاول أن يجاوز حياة الطبقة الدنيا من الطبقة الوسطى

• The Old Curiosity Shop (٢)

• Oliver Twist (١)

• A tale of Two Cities (٤)

• Martin Chuzzlewit (٣)

• Great Expectations (٥)

فكان نصيبه الفشل ، وجاءت شخصياته في هذا الباب أمساخا لا تجد لها حياة واقعة تحيا فيها وتتحرك ؛ وكذلك مما يؤخذ على « دكنز » أنه لم يكن برجل الفكر الذي تدق عنده الفكرة وتعلو ، وأن قدرته كلها تكاد تتركز في نوع واحد من الناس ، بل في سن واحدة هي سن الشباب ؛ وآياته الكبرى بين إنتاجه العظيم ، ثلاث ، هي : « صحائف بيكوك » و « ديقد كيرفيلد » و « آمال ضخام » .

وليم ثاكري William Thackeray (١٨١١ — ١٨٦٣) :

ولد « ثاكري » في كلكتا بالهند ، ومات أبوه والوليد ما يزال في خامسته ، فلما تزوجت أمه من غير أبيه ، أرسل إلى أرض الوطن حيث لم يلبث أن أخذ في الدراسة التي انتهت به إلى كيمبردج ، لكنه غادرها ولم ينل فيها الدرجة الجامعية ؛ وبعدئذ سافر إلى ألمانيا حيث طوف بأرجائها حيناً ، ثم استقر ليأخذ في دراسة القانون ، لكنه سرعان ما فقد ثروة قليلة ورثها ، فأصبح حتماً عليه أن يشتغل ليكسب القوت ، فأدلى بدلوه في عالم الصحافة ، ولم يكفه أن يكتب ويؤجر ، بل أخرج صحيفة لنفسه وضع فيها كل ما بقي له من مال ؛ ثم ذهب إلى باريس حيث كانت عندئذ أمه وزوجها يعيشان ، وبدأ في دراسة فن التصوير الذي كان ينزع إليه بطبعه أكثر مما ينزع إلى الأدب ، لكنه لم يطل به المقام هناك ، وعاد إلى لندن وألقى عصاه ، لا يكاد ينقطع عن الكتابة لهذه وتلك من صحف العصر ، لم يفرق بين أعلاها وأدناها .

لم يبلغ « ثاكري » أوج شهرته الأدبية إلا بعد أمد طويل ، وهو في ذلك يختلف عن زميله « دكنز » الذي قفز إلى الذروة بوثبة واحدة ؛ كما يختلف الأديبان في تدرج النضج الفني ، فبينما تجد أدب « دكنز » أوله كآخره جودة ، ترى « ثاكري » على عكس ذلك قد أخذ يتدرج نحو كماله الفني بحيث يرتفع في كل خطوة عن سابقتها ؛ وجاوز « ثاكري » عامه الخامس بعد الثلاثين ولم يكن قد انفسح أمامه الأمل بعد في أن يمتاز بين الناس بأدبه . ثم دارت مجلة الزمان بعد ذلك ودار معها حظ الأديب ، وكانت نقطة التحول ثلاثة مؤلفات أخرجها فميرت وضعه في أعين القراء والنقاد ، أهمها جميعاً « سوق الغرور »^(١) التي

أرغمت رجال النقد إرغاماً أن يعترفوا لها بالجودة والنبوغ ؛ وحكم لنا كرى في نهاية الأمر أنه في القصة من الطراز الأول ، وعادت عليه « سوق الغرور » فوق الشهرة بمالٍ يسر له سُبل العيش ؛ وبعدئذ أخذت جواد قصصه تترى ، فهذه « پندنس^(١) » وهذه « إزمند^(٢) » إلى آخر ما أخذ يخرج به حتى نهاية حياته من جيد ممتاز .

ومن أبرز السمات التي تطبع أدب « ثا كرى » أنه واضح المعالم والحدود ، فهو في أسلوبه متميز من سواه بحيث لا تكاد تخطئه ، ثم هو في شخصياته التي يخرجها أصيل لا يحاكي ، ويخلق الشخصية واضحة القسمة فريدة الطباع ؛ أسلوبه ساحر لكنه لا يسلم من الأخطاء ، يكتب وكأنه يحدث شخصا يستمع إليه ، ومن هنا تراه كأنما يجيب على كل ما يعترض به محدثه ، فكان من أثر ذلك أن جاءت عباراته كثيرة الانحناءات تنعرج يمينا ويسارا في سرعة تملؤها حياة ، وترغم القارئ على أن يرهف السمع ، وأن يكون في وعى و يقظة ليتابع المتحدث كلما انعرج به ذات اليمين أو ذات اليسار ؛ قد تجد من الكتاب من يعطيك العبارة الفخمة الجزلة الرنانة المصقولة ، فتستمع إليها معجبا ، لكنك لا تخلو إزاءها من الشعور بأنها تمثال جميل خال من الحياة ، حلية للزينة لا للسير والحركة ؛ وهذا ما لا تجده عند « ثا كرى » الذي لا يسمعك وأنت تقرأه إلا أن تحس بأنك أمام شخص حي نابض متحرك نشيط ؛ لست تقف إزاء أسلوبه موقف المتفرج على تحفة رائعة لكنها على روعتها شيء منفصل عنه ، بل لا بد أن ينشأ بينك وبين ما تقرأه تجاذب وتعاطف وتبادل أفكار .

والئن كان « دكنز » مصور الطبقة الدنيا في عصره ، فقد كان « ثا كرى » مصور الطبقة العليا ؛ وإن خلد « دكنز » في تاريخ الأدب بشخصية مثل « مستر مكوبر » فسيخلد « ثا كرى » بهذه الشخصية البديعة الرائعة ، شخصية « بكى شارپ^(٣) » في قصته « سوق الغرور » .

شارلت برونتي Charlotte Brontë (١٨١٦ — ١٨٥٥) :

اخترتنا « شارلت » عنوانا لهذا القسم ، لكننا نريد أن نكتب عن الأخوات الثلاث

معا : « شارلت » و « إملى »^(١) و « آن »^(٢) ؛ فهؤلاء الأخوات الثلاث مما يستوقف نظر القارئ لتاريخ الأدب ، لأنهن مثال نادر لقشابه أفراد الأسرة الواحدة في النبوغ ، إذ برغن جميعا في كتابة القصة ، بل كان لهن أكبر الأثر في أن تتخذ القصة من بعدهن اتجاهها جديدا .

أخرج الأخوات الثلاث متعاونات أول ما أخرجن ديوانا مشتركا ، وضمن عليه ثلاثة أسماء غير أسمائهن ، فلم يدع هذا الديوان إلى نقد ولا تعليق ، لأنه لم يكن ذا قيمة تستحق الذكر في معظم أجزائه ؛ فحاول الأخوات بعدئذ أن يتجهن بأقلامهن نحو القصة ، وهنا وجدن أنفسهن على حقيقتها ؛ فكتبت « شارلت » قصة « الأستاذ »^(٣) وكتبت « إملى » قصة « مرتفعات وُدْرِنج »^(٤) وكتبت « آن » قصة « أجير ولْدِفِل »^(٥) ؛ ومن هذه القصص جميعا كانت قصة « إملى » أروعها وأبرعها ، فلا « آن » قد لحقت بأختها نبوغا ، ولا « شارلت » قد أظهرت كل نبوغها المنتظر في قصتها « الأستاذ » — ثم أخرجت « شارلت » بعدئذ قصة « جين إير »^(٦) ثم قصتين هما « شيرلى »^(٧) و « وِثِلِت »^(٨) .

لم تكن « أخوات بروتى » — الأخوات الثلاث — غزيرات الإنتاج ، ولا هن طالت بهن الحياة ليكتبن أكثر مما صنعن ، ومن هنا كانت صعوبة الناقد ، ماذا كان يؤول إليه أمرهن لو امتدت بهن الحياة ؟ أذلك مدى نبوغهن أم كان ينتظر لهن نبوغ فوق هذا النبوغ ؟ ومهما يكن من أمرهن فقد كن في وسط القرن التاسع عشر نقطة تحولت عندها القصة إلى الواقع شيئا ما بعد إغراق في الخيال طبع به الابتداعيون جميعا .

وأى واقع لجأ إليه هؤلاء الأخوات ؟ واقع نفوسهن وتجربتهن الشخصية ، وهنا موضع براعتهم وقصورهن في آن معا ؛ أما البراعة فلأن التجربة الشخصية أصدق ما تلجأ إليه من موارد القول ، وأما القصور فلأنك إن قصرت نفسك على تجربتك فلا بد لك في نهاية الأمر أن تستنزف معينك وتبدأ حيث تنتهى ، والأديب الفحل يستطيع أن يجد كتابا مفتوحا في كل شخص حى إلى جواره ؛ فهذه « شارلت » في قصتها « جين إير » تكاد تؤرخ

. The Professor (٣)

. Anne (٢)

. Emily (١)

. The Tenant of Wildfell Hall (٥)

. Wuthering Heights (٤)

. Villette (٨)

. Shirley (٧)

. Jane Eire (٦)

حياتها في دقة توشك معها أن تسمى أشخاص قصتها بأسمائهم في الحياة ، وفي قصتها « شيرلى » تصور أختها « إملى » وما تحسه نحوها من حب وغيرة .

ليس نقصا في كاتب القصة أن يستمد من تجربته ، بل حتم عليه أن يجعل تجربته الشخصية معينا ، هكذا صنع أئمة القصة في الآداب كلها ؛ لكن كاتب القصة لا يستطيع ما يستطيعه الشاعر ، وهو أن يكون قلبه معينه الأوحاد ، لأن ذلك ينتهي به حتما — كما قدمنا — إلى ضحولة وجفاف ؛ فلزام عليه أن يضيف إلى نفسه نفوس من حوله ، وذلك ما لم يكده يفعله الأخوات الثلاث ، وزيد أن نختم حديثنا عن القصة بذكر سيدتين أخريين ، أولاهما :

مrs Gashell (١٨١٠ — ١٨٦٥) :

التي كانت صديقة « شارلت برونتي » والتي أرخت لحياتها ؛ فقد استطاعت في قصتها « مارية بارتن^(١) » أن تصور الحياة في المدن الصناعية الواقعة في شمالى إنجلترا أبدع تصوير وأصدق ؛ وبعد سنوات خمس من إخراج قصتها تلك ، أصدرت خير آثارها الأدبية ، قصة « كرانفورد^(٢) » ، وفيها أبدعت ريشتها لوحة دقيقة للحياة العائلية في إنجلترا إبان القرن التاسع عشر .
وثانيتهما :

جورج إليت George Eliot (١٨١٩ — ١٨٨٠) :

وهي امرأة تسترت في قصصها وراء اسم من أسماء الرجال ، فهي « مارية آن إيفنز^(٣) » لكنها نشرت قصصها باسم « جورج إليت » .
بدأت الكاتبة حياتها الأدبية بترجمة عن الألمانية ، فنقلت « حياة المسيح » للكاتب الألماني « ستراوس^(٤) » ؛ ثم اشتغلت محررة في مجلة أدبية وكان أهم ما تنشره أدبا ألمانيا مترجما أو تعليقا على الأدب الألماني ؛ وقد كانت كاتبتنا عميقة الثقافة واسعة الأفق ، لكنها في الوقت نفسه لم تكن على كثير من الجمال ؛ ومما يجدر ذكره عنها أن « هيربرت سبنسر » الفيلسوف الإنجليزي ، قال في ترجمة حياته التي كتبها بقلمه إنه فكر في الزواج

(١) Mary Barton . (٢) Cranford . (٣) Mary Ann Evans .

(٤) Strauss .

منها ، لكنه على الرغم من أنه فيلسوف يحب في زوجته أن تكون على شيء من الجمال ؛
وانتهى أمر « مارية » أن تعيش مع ناقد أدبي في بيت واحد عيش الصديقين ، ثم
تزوجت آخر الأمر بعد وفاة صديقها الناقد ، ولم يطل زواجها أكثر من عام وبعض عام
لأن حياتها لم تطل أكثر من ذلك .

كان أول ما أخرجه « مارية » باسمها المستعار « جورج إليت » قصة نشرتها تباعا
في مجلة أدبية ، ثم أخرجت بالاسم نفسه خير قصصها « آدم بيد ^(١) » وفيها انتفعت بخبرتها
الواسعة بالناس وحياتهم في وسط إنجلترا ، وصورت حياتهم في شيء من الفكاهة التي
تعطف على من تصف دون أن تسخر منهم ؛ ومن قصصها المشهورة أيضاً : « مصنع
الحرير ^(٢) » ؛ التي درست فيها علاقة أخ بأخته ، ولها طائفة أخرى من القصص ،
بهذه تصور عهدا ، وبذلك تصور عصر النهضة الإيطالية ، وبثلاثة تصور علاقة زوجة
بزوجها ، وهكذا ، ومما هو جدير بالذكر أنها كانت في قصصها الأولى أجود منها في
قصصها الأخيرة .

(ح) التاريخ والنقد :

توماس كارليل Thomas Carlyle (١٧٩٥ — ١٨٨١) :

ولد لأب بناء ، وكان أكبر أخواته التسعة ؛ أرسله أبوه إلى مدرسة القرية ، فإلى
المدرسة الثانوية ، ولما كان الفتى ذا نبوغ ظاهر قرر الوالد أن يبعث به إلى جامعة
« إدنبره » ليتلقى تعليمه العالي في الدين إعداداً له ليكون فيما بعد قسيساً ؛ وسار الفتى
على قدميه من بلده إلى « ادنبره » وهي مسافة طولها مائة ميل ؛ وبلغها وهو في الخامسة
عشرة من عمره ؛ لكن أين لهذا الصبي الفقير بمصروفات الجامعة ؟ لابد له أن يلجأ إلى
ما يلجأ إليه أبناء الأسر الفقيرة عادة في اسكتلنده ، وهو أن يشتغل ليكسب قوته إبان
دراسته الجامعية ؛ وأخذ كارليل يشتغل بالتدريس بعض وقته ، ثم مالبت أن تبين في
نفسه نفوراً من هذا الذي أريد له أن يدرسه ؛ فأنحرف عن ذلك الطريق ليكتب مقالة

هنا ومقالة هناك ، ثم ليدرس اللغة الألمانية ، وفي هذه الدراسة كانت ولادته الأدبية ؛ فقد انفتحت له آفاق فسيحة حين قرأ « جيتي » ، عرف أولا كيف يصوغ انجليزيتة صياغة ألمانية ، ثم عرف ثانياً كيف يفكر .

لما بلغ « كارلايل » عامه الثلاثين جاء إلى لندن مربيّاً لأولاد أحد الأغنياء ، ولم يمض طويل وقت حتى صادف من أصبحت له فيما بعد شريكة حياته ؛ وبعد زواجه سافر إلى « ادنبره » حيث أخذ يكتب في النقد الأدبي ، لكن الزوجين لم يجدا هناك ما يقتاتان به فعادا أدراجهما إلى لندن ، ومن ثم أخذ يخرج نتاجه الأدبي ، « الثورة الفرنسية ^(١) » و « فلسفة الملابس ^(٢) » و « الأبطال وعبادة البطولة ^(٣) » و « الماضي والحاضر ^(٤) » و « خطابات أولفر كرمول وخطبه ^(٥) » و « تاريخ فردريك الأكبر ^(٦) » .

وآيته الكبرى هي « الثورة الفرنسية » التي قصّ قصتها في صورة حية ناصعة ، فكارلايل مؤرخ موهوب ، يبعث الحوادث والأشخاص بعثاً جديداً ، فإذا أنت إزاء حياة تجري فيها الدماء وأشخاص يتحركون وينشطون كما يتحرك الأحياء وينشطون ؛ ومن خصائصه في وصف الأشخاص أنه كثيراً ما يوفّق إلى عبارة واحدة تلخص كل شيء عن الرجل الذي هو بصدد الحديث عنه ؛ فرغ « كارلايل » من كتابة « الثورة الفرنسية » فأعار المخطوط إلى « ميل » ليقراه قبل طبعه ، وحدث أن أعاره « ميل » بدوره إلى سيدة تدعى « مسز تيلر » فألقت به خادماتها في النار ظناً منها أنه أوراق مهملة ! ولم يكن عند « كارلايل » نسخة أخرى ، ولم يستطع أن يستعيد بالذاكرة عبارة واحدة ، فأخذ نفسه بكتابه من جديد ! ولم ينقطع أسفه على الصورة الأولى لأنها كانت في رأيه أروع ، وإن تكن زوجته تخالفه الرأي في هذا ، فعندها أن الصورة الثانية أقل من الأولى حيوية لكنها أكثر تنسيقاً وأنظماً تفكيراً .

أما كتابه « فلسفة الملابس » فهو أكثر مؤلفاته تأثراً بالروح التوتونية في أسلوبه

(١) The French Revolution . (٢) Sartor Resartus .

(٣) Heroes and Hero Worship . (٤) Past and Present .

(٥) Oliver Cromwell's Letters and Speeches .

(٦) History of Frederick the Great .

وهو في هذا الكتاب يعرض رأيه بأن العمل واجب مقدس على الإنسان ، وبأن احتمال الدكاره في سبيله فرض واجب ، وليست السعادة التي ننشدها جميعا إلا شعور الاطمئنان الذي نحسه إذا ما أدينا واجبا ؛ « بارك اللهم فيمن وجد عملا يؤديه ، إن في هذا وحده البركة التي لا بركة وراءها تُرجى » ؛ إن العمل المتقن معناه النظام ، والنظام شيء تمناه « كارلايل » لبلاده بل للإنسانية جمعاء ، متأثرا في ذلك بما درس من الأدب الألماني والروح الألماني ؛ فلن تفهم « كارلايل » حق الفهم إلا إذا وضعت نصب عينيك أنه ألماني الثقافة ، ألماني التفكير ؛ ولقد قيل إن إنجلترا في عصر فكتوريا كانت ألمانية النزعة والاتجاه بتأثير الملكة فكتوريا نفسها وزوجها الألماني ، لكنها كانت كذلك أيضا بتأثير « كارلايل » الذي كان له من الأثر على معاصريه ما لم يكن لكاتب آخر في عهده ؛ نقول إنه في كتابه « فلسفة الملابس » عرض فلسفته هذه في صورة حديث عن الملابس يجري على لسان أستاذ ألماني متقلب الأهواء^(١) .

وكتابه عن « الأبطال » يصور البطولة في شتى نواحيها^(٢) ، بطولة الحرب و بطولة الدين و بطولة الشعر وهكذا ؛ وهو في عبادته للبطولة وإيمانه بها يبشر بالفلسفة الألمانية أيضا ، تلك الفلسفة التي كان « نيتشه » بعد ذلك لسانها الناطق ؛ وهذه نزعة — ولا شك — تناقض الاتجاه الديمقراطي ، لأنها لا تؤمن بقدرة العامة ، وتضع أملها في النوابع وحدهم ؛ والحق أنه إذا سادت في أمة رغبة نحو تمجيد البطل ووضع قيادها كله في يده ، فقل أن تنجح ، لأنها — أولا — من العسير أن تجد البطل المنشود ، وثانيا في بحثها عن بطلها تقتل كل بطولة في شعبها بمجموعه ، وهو في كتاب « الماضي والحاضر » يعيد إلى الحياة حياة القرن السابع عشر الذي كان في رأيه عصر بلاده الذهبي ؛ ثم هو في كتاب « فردريك الأكبر » يُظهر روحه الألماني من جديد ، مما جعله يتخذ من هذا الحاكم الألماني بطلا يشيد به .

في كل هذه الكتب كان « كارلايل » ذا أسلوب يستحيل أن تخطيء سماته وقسماته حتى لو لم تكن ذا دراية واسعة بالأدب الإنجليزي وخصائص أساليبه ، لأنه أسلوب فريد في بابه ، أسلوب يصب اللغة الإنجليزية في قالب تيوتوني ألماني كما قلنا ؛ فهو يصف الأسماء

(١) ترجم « فلسفة الملابس » إلى العربية الأستاذ طه السباعي .

(٢) وترجم « الأبطال » إلى العربية الأستاذ محمد السباعي .

بصفات طويلة التركيب ، وهو يصوغ لنفسه أحيانا ألفاظا لم يعهدها الناس من قبل ، وهو فوق كل شيء يركب عباراته تركيبا خاصا به ، وينظم ألفاظه في عباراته تنظيما لا يشاركه فيه سواه ، وللجمال عنده رنين وإيقاع يضيفان مادة جديدة إلى خصائص أسلوبه ؛ وإن أنت أخطأت في أسلوبه كل هذا فلن يفوتك أن ترى بعينيك ما عرف به الكاتب من الإفراط في استعمال حروف التاج والفواصل ، وحذف كثير من حروف العطف والضمائر وشئى الألفاظ التى يدرك أنه لو حذفها وأمعن القارئ قليلا فى معنى ما يقرأ ، لانتضح المعنى الذى يريد .

جون رسكن John Ruskin (١٨١٩ — ١٩٠٠) :

كان وحيد أبيه ، وأبوه تاجر غنى للخمر ؛ ولم يكد يسافر هنا وهناك من أنحاء البلاد حتى أدركت نفسه المتفتحة ما فى الطبيعة من جمال وفتنة ؛ لأنه كان قبل كل شئ شاعرا مرهف الحس للجمال يبدو فى شتى صورته ، فى الطبيعة وآيات الفن على السواء ؛ اذ كر دائما أنك إزاء شاعر كلما قرأت له نثرا يصف به شيئا أو ينقد شيئا تدرك حقيقة الرجل فى صميمها ؛ فلها هنا نحن بصدد رجل من المدرسة الابتداعية لا يفقته الجمال يبدو للعين كما يفقته الجمال يبدو للروح ؛ هو إلى الصوفى الذى يحب فى الأشياء روح الله الكامنة فيها ، أقرب منه إلى العاشق الذى يحب من الأشياء ما يشبع الحواس ؛ الجمال عنده — كما كان عند وردزورث — حبه عبادة روحانية لا نشوة الخمر .

رأى « رسكن » فى رسوم « تيرنر »^(١) التى صور بها مناظر الطبيعة ، جمالا له من السحر ما للطبيعة نفسها ، فاتجه إلى دراسة هذا المصور الفنان واتخذ منه أساس مذهبه ، فمذهبه واقعى يريد لنا أن ننقل الطبيعة بحذافيرها نقل الأمين ، مع اعترافه فى الوقت نفسه بتفاهة شأن الدقائق والتفصيلات فى ذاتها ، وقد يبدو فى هذا شئ من التناقض يزول بعد شرح قليل : الفن على اختلاف صورته ينبغى أن يعنى بالفرد لا بالعناصر المشتركة بين الأفراد ، يحلل زيدا أو عمرو باعتبار فردا له خصائصه التى « يتفرد » بها ، ولما كان زيد أو عمرو إنما « يتفرد » بتفصيلات يختلف فيها عن سواه من الرجال ، كانت مهمة الأديب أن يتتبع هذه التفصيلات التى تجعل له فرديته متميزة من سواه ؛ وقل مثل هذا فى كل شئ تعنى به

الفنون ، سواء أ كان منظرا يصوره الرسام ، أو موقفا يصفه القصصى ، أو شعوراً يعبر عنه الشاعر ؛ إذن فالتفصيلات هى بغية الفن ، لا مقصودة لذاتها ، بل لأنها هى وسيلة تصوير الأشياء الفردية فى الحياة .

درس أدينا فن « تيرز » لأنه رأى فيه تعبيراً عن نفسه ، وأخرج المجلد الأول من مؤلفه العظيم « المصورون المحدثون ^(١) » ثم أخرج « أحجار البندقية ^(٢) » الذى يعد أعظم مؤلفاته ، وهو دراسة لشتى آثار الفن فى البندقية ؛ وبعدئذ أخذ يصدر كتباً صغيرة يكتب فيها عن كل شىء ، فهو يكتب فى الاقتصاد حيناً ، وفى العلم حيناً ، وفى الفن حيناً ثالثاً ؛ على أنها جميعاً تسرى فيها روحه ، فلن تجد عنده فكراً دقيقاً عميقاً ، لكنك ستجد شعوراً قوياً وتعبيراً رائعاً ، ستجده فى كل ما كتب شاعراً .

كان رسكن ناقدًا للفن ، وكان رأيه أن الصورة الفنية تقاس جودتها بمقدار ما تحمل من معان ؛ ولا شك أنه بذلك يخالف رأى أعلام الفن أنفسهم ، الذين يرون القيمة معظم القيمة فيما تقتضيه الصورة من فن التصوير نفسه ، بغض النظر عن الموضوع الذى تعبر الصورة عن معانيه ؛ فن التصوير عندهم هو قبل كل شىء وسيلة نخلق بها جمالاً ، وينبغى أن يحكم على الصورة بما فيها من جمال ؛ وإذن « فرسكن » مخطئ حين جعل قياس التقدير ما وراء الصورة من معان ؛ ولكننا نعود فنذكر القارئ أن رسكن لا يقرأ لصدق آرائه ، إنما يقرأ كما يقرأ الشاعر ، يُقرأ لنرى كيف استطاع هذا القلم القدير أن يخرج شعوره الجياش أتم إخراج وأكمله .

(د) الأدب الانجليزى فى أواخر القرن التاسع عشر :

لما بدأ الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، بدأ معه تحول فى الأدب الإنجليزى ، لأن الحياة الإنجليزية نفسها أخذت فى التحول ؛ وبهذا التحول فى الحياة والأدب معا بدأت فترة لها سماتها وخصائصها ، امتدت حتى بداية الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ .

كان الربع الثالث من القرن التاسع عشر — الفترة ما بين ١٨٥٠ و ١٨٧٥ — فترة رخاء وازدهار فى انجلترا لا تكاد تجد له مثيلاً فى تاريخها ؛ وكان من الطبيعى أن ينشأ عن

هذا الرخاء والازدهار تفاؤل بالحياة عند الناس وثقة في مستقبل أمتهم ؛ وإذا ما رضيت أمة عن نفسها وعن مستقبلها المأمول زال عنها القلق واستقرت ، فاستقر تبعاً لذلك أدبها وركزت أوضاعها ؛ تلك الفترة من حياة الشعب الإنجليزي والأدب الإنجليزي هي صميم العصر الفكتوري ؛ فلما أن تقضت تلك الفترة الهائلة بقرارها الراضية بمثلها العليا ، توالى الصدمات التي رجّت حياة الناس رجاً عنيفاً فارتجّت له موازين الأدب وتغيرت مجاريه .

في أول الربع الرابع من القرن ذهب عن الإنجليزية رخاؤهم فذهب يقينهم بأنفسهم وثقتهم بمستقبلهم ؛ فهذه صناعاتهم تنافسها أم أقل منهم شأنًا وتهدها على نحو خطير ؛ وهذه تجارتهم يهبط ميزانها رويدا رويدا ؛ ثم هذه طبقاتهم العاملة تتأثر لذلك الكساد الاقتصادي تأثراً شديداً ، فيسود التعطل ويعم الفقر والحاجة ، ويزداد الاضطراب اتساعاً ، وتزداد العقول ميلاً إلى الاشتراكية ؛ بهذا كله انقضى عهد ذهبي في حياة الإنجليزي كان فيه النصر عليهم هيناً ، وكان مسبقهم في ميادين التنافس مع سائر الأمم أمراً محققاً لا يتطلب منهم كثيراً من عناء ؛ فأى عجب إذن في أن تضطرب النفوس والعقول لهذا الأفق الذي اضطرب بعد قرار ؟ وأى عجب في أن ينعكس هذا الاضطراب في شتى ألوان التعبير والتفكير ؟ ثم أى عجب في أن يتجه الناس نحو إصلاح أنفسهم ، والإصلاح يتطلب الخروج على الأوضاع القائمة كلها ؟ فإن كان صميم العصر الفكتوري قد سارته نزعة الاتزان العقلي ، فطبيعي أن ينادى المصلحون بتغيير الأمر والعودة إلى سيادة العاطفة على العقل ، وسيطرة الشعور على قواعد المنطق الهادى ؛ وها هنا تجد الأقلام متضافرة على مهاجمة العلم في حصونه ؛ فمعالجة الأمور بطرائق العلم لم تحقق للناس ما ظن الناس — مخطئين من قبل — أنها ستحقق لهم من سعادة وسير بالأخلاق نحو السكمال ؛ بل الأمر على نقيض ذلك تماماً ، إذ جفف العلم وطرائقه نبعا فياضاً للسعادة ، وشقّ ينبوعاً للتمرد بالحياة والنقمة عليها ؛ بهذا كله أخذ الناس يميلون إلى الأخذ بأحكام الغريزة قبل العقل ، بالبداهة الفطرية قبل المنطق ، بالنظرة الصوفية إلى الحياة قبل النظرة المادية ، وبهذا الاتجاه الجديد فكّر الفلاسفة وكتب الأدباء وصوّر رجال الفن .

ولما استهل القرن العشرون جاء معه لون جديد من التحول ، إذ جاء جماعة من الكتاب يساهمون بنصيب في الثورة على الاستقرار الذي ساد في عصر فكتوريا ، لكنهم

جاءوا إلى جانب ذلك مبشرين بدعوة إلى النشاط والحركة والتفاؤل الذي يبعث على السير نحو الإصلاح بعد وضع قواعده وأصوله ؛ فهذا « كيلنج » ينادى بالتوسع الاستعماري ، لا مستندا إلى عقل ومنطق ، بل مدفوعا بشعور وعاطفة ، وهذا « ولز » لا يدخر وسعا في نشر مبادئ الاشتراكية أساسا للإصلاح الاجتماعي ، تحفزه إلى ذلك نفسه القلقة التي تنشأ الخير .

صموئيل بتلر Samuel Butler (١٨٣٥ — ١٩٠٢) :

بهذا الاتجاه الجديد الذي أراد أن يعاين بالحياة على المادة ، وبالغريزة على العقل ، وبالوجدان على قواعد المنطق ، كتب « بتلر » الذي قضى شبابه في صميم العصر الفكتوري ، فاستنشق شيئا من جو الثقة بالنفس السائدة عندئذ ، وشيئا من النظام الذي خيم على أطراف الامبراطورية الواسعة ؛ لكنه استنشق ذلك الجو ليفر منه ، وعاش تلك الحياة ليعلم عليها الثورة والعصيان ؛ ولو أردت عبارة واحدة تلخص فلسفته ووجهة نظره ، فذلك أنه شكك في اليقين الذي تطمئن له نفسه ؛ فسرعان ما انتهت به تلك النظرة إلى أن يقف إزاء المجتمع المحيط به موقف الناقم التأثير المهاجم ، لكن هجومه لم يكن بمثابة الحرب العلنية تجري على مرأى من الناس ، بل كان أقرب إلى الخاتلة والاحتيال .

أعلن حربه هذه على ما حوله من دين وأخلاق وعادات ، ثم أعلنها فوق كل شيء على العلماء وما يبشرون به من مذاهب أخذها الغرور فظنت أنها بمنجى من كل نقد وتجريح ؛ وإنما دعاه إلى محاربة العلماء أنه إذ كَوَّنَ لنفسه رأيا في كل مشكلة من مشاكل العصر ، نظر فإذا برأيه هذا يناهضه العلم كما عرفه العلماء إذ ذاك ؛ وخلاصة حملته دعوة إلى الحد من العقل بحيث يعرف حدوده التي ينبغي أن يقف عندها ، وإلى الاعتراف بالغريزة وما لها من حقوق .

أراد أن ينقذ الديانة من التخريف ؛ فمن أسس العقيدة المسيحية عودة المسيح إلى الحياة بعد صلبه ، ولم ير « بتلر » في مثل هذه العقيدة شيئا يتمشى مع الفطرة السليمة ، وفي الوقت نفسه لم يرد أن يحكم على عقيدة كهذه بمجرد الظن ، فانطلق يحقق الأمر لنفسه ، وانهى به التحقيق إلى رأى مخالف لما تواضعت عليه القرون المتتالية ، وهو أن المسيح لم يمت على

الصليب ، إنما « شبه لهم » رجل آخر ؛ وهكذا هدف الكاتب بنقده إلى الكنيسة وتعاليمها وقساوستها ، وتهكم وسخر بالطريقة التي يؤدي بها المعتنقون للعقيدة شعائرهم ؛ تجد ذلك في كتابه « إِرُونُ »^(١) كما تجده في « المرفأ الجميل »^(٢) و « طريق الأجساد »^(٣) و « عودة إلى زيارة إِرُونُ »^(٤) ؛ ومن أجل مواضع نقده للكنيسة في كتاب « إِرُونُ » تصويره لها مصرفاً يذهب العابدون إليه وقصدهم الحقيقي بيع وشراء ، يبيعون كذا وكذا من الشعائر ليشتروا به كذا وكذا من خيرات الآخرة .

ومن الصور الرائعة أيضاً في كتاب « إِرُونُ » تطبيقه مذهب دارون على الآلات ، أليس أساس التطور تنازع البقاء وبقاء الأصلح ؟ ثم أليس للأصلح الباقي السيادة على من دونه صلاحية ؟ إذن فانظر إلى الآلات تجدها أقدر من الإنسان في شتى النواحي ، تحسب فلا تخطئ الحساب ، تنظر فلا تخطئ النظر ، تطير في الجو وتغوص في الماء ، إذن فلا بد لها في تنازع البقاء أن تبقى لأنها أصلح من الإنسان ، ولا بد أن يجيء يوم يكون فيه الإنسان عبداً للآلة ، على نحو ما ترى الخيل والبغال والحمير اليوم عبيداً للإنسان ؛ تلك هي النتائج المنطقية لعلم يأخذ بنظرية التطور ، ولعصر يؤمن باستخدام الآلة في حياته على نطاق واسع — كلا ، العالم في تطور لكن تطوره يأخذ صورة غير هذه الصورة البشعة التي ارتأها « دارون » ، هو تطور الكائن الحي الذي يختار لنفسه ما يصلح له ؛ ليست البيئة هي التي تفرض على الكائنات ما ينبغي أن تكون عليه من هيئة وأعضاء ، إنما الكائنات الحية هي التي تستغل البيئة بما لها من القدرة على تشكيل أنفسها تشكيلاً مناسباً للظروف ؛ ليس التطور حركة آلية ، إنما هو تطور مُبدعٌ خلاق .

أخضع « بتلر » كل شيء حوله للنقد الساخر ؛ هذه الجامعات التي — في رأيه — لا تعلم شيئاً ذا غناء ، هذ القوانين التي تظلم وترى العدل في ظلمها ، هذه الأخلاق التي تنقصها روح الفضيلة بأصح معانيها ، هذه النظم الاجتماعية الفاسدة كالأسرة وما إلى ذلك ؛ كل هذا

(١) Erehwon ليلاحظ القارئ أن هذا اللفظ قلب لكلمة nowhere التي معناها « لا وجود له » ، وفي هذا الكتاب يتخيل الكاتب مكاناً لا وجود له ليصف أوضاع الحياة فيه ويتخذ من ذلك سبيلاً لنقد المجتمع القائم .

(٢) The Fair Haven . (٣) The Way of All Flesh . (٤) Erehwon Revisited .

في سخرية عميقة تغوت القارئ العابر ؛ فلن تجد على سطح مائه أمواجاً هائجة مزبدة ، إنما أنت منه إزاء بحر هادئ فيما يبدو للعين ، جيشا بالتيارات العنيفة الهادئة لمن يغوص في أعماقه ؛ ولذلك لم يظفر « بتلر » بأعجاب عامة القراء ، ولم يعجب به إلا الخاصة المثقفة .

جورج مردث George Meredith (١٨٢٨ — ١٩٠٩) :

كان « مريدث » — على شديد اختلافه عن زميله « بتلر » — ينتهى معه إلى مدرسة فكرية واحدة ؛ وتستطيع أن تحدد الاختلاف بين هذين الأديبين بأنه اختلاف في النسبة بين العناصر المكونة لشخصية كل منهما ، لا اختلاف في العناصر نفسها ، فـ « مريدث » من بُناة الموجة الابتداعية الجديدة التي ظهرت في أواخر القرن ، بعد أن ساد العنصر العقلي حيناً من الدهر إبان عصر فكتوريا ؛ هو من بُناة الموجة الابتداعية الجديدة التي أرادت أن يكون للشعور الإنساني مكانته ؛ ولا عجب ، فـ « مريدث » — كما ترى من تاريخ مولده — قد شهد الحياة — والأدب الابتداعي الذي أشرق وساد في أول القرن كان قد بلغ أوجه ومال به الطريق نحو الانحدار — فكأنما ترك بذرته في طبيعة هذا الأديب ، وظلت البذرة كامنة حتى نضجت وآتت أكلها في أواخر القرن ؛ وكذلك عاصر « مريدث » موجة الأدب العقلي — إن صح لنا أن نستخدم هذا التعبير لندل به على الفترة التي توسطت القرن التاسع عشر — عاصر أديبنا موجة الأدب العقلي في عصر فكتوريا ، فوافقت في طبيعته وضوح الفكرة في ذهنه ، لكنه مزج هذا الوضوح الفكري بجملة الخيال ، ولم يجعل العنصرين نقيضين إذا وجد أحدهما ارتفع الآخر ؛ العقل عند « مريدث » مهمته أن يوضح الطريق للخيال ، لا أن يمسك بالخيال ويلجمه ؛ لو ترك العقل وحده ليسود ذهبت عنا — في رأى مريدث — الفاعلية والنشاط ، فالعقل المنطقي يتأثر ولا يؤثر ، يفعل ولا يفعل ؛ ولا فرق عنده بين إنسان يجمد فيه النشاط وتجمد الحيوية الفاعلة عن غيبوبة عقلية وبين إنسان ينتهى إلى نفس الموقف الجامد الخامل عن وعى وتنبه ؛ وإن لخصنا رسالة « مريدث » كلها في عبارة واحدة قلنا إنها توجيه الطعنات المتلاحقات النافذات إلى جمود تيار الحياة في الفرد أو في المجتمع ، ذلك الجمود الذي ينشأ عادة عن الغباء أو الجهل أو آليّة العمل اليومي ؛ عدوّه الألد في الإنسان هو التفكير الآلي الذي تنساب حلقاته بغير خلق

وإبداع ؛ إنه لا حياة لرجل يومه كأمسه ؛ والدرس الذى نتلقاه عنه هو أن نكون أحرارا بكل ما وسعت هذه الكلمة من معان : أحرارا فى تفكيرنا فلا نقتل ، أحرارا فى سلوكنا فلا نكون آلات صماء ، أحرارا فى تجديد حياتنا كل يوم بالإقدام على المجهول دون أن نخشى مخاطر المغامرة ، أحرارا فى استقبال الحياة مستبشرين بها مسيطرين عليها ، لا أن نخشاها فلا نلبث أن نكون عبيدها الأذلاء .

ولد « مريدث » لأب خياط ، لكنه على انخفاض منشئه ، أدمج نفسه فى سادة القوم ، وجاء أدبه دراسة لهؤلاء السادة ، كأنما أراد أن يقيم الدليل على أن ابن الخياط يستطيع أن يكون سيدا ؛ وقد صور أباه فى قصته « إِيْقَنْ هَرَنْتَنْ »^(١) ، التى نشرها فى عامه الثانى بعد الثلاثين مُنْجَمَةً فى سلسلة متتابعة الحلقات ؛ والقصة بأسرها تكاد تكون تأريخا لحياة نفسه ، إذ هو يقص علينا قصة ابن خياط تربى فى وسط أخرجه سيدا مهذبا ؛ ومن خير إنتاجه أيضا « محنة رتشرد فِقْرِل »^(٢) وهى قصة والد وولده ، أما الوالد فقد استعبدته آراؤه النظرية ، فحلب الشقاء على ابنه بتعصبه الأعمى لآرائه تلك ؛ وكان « مريدث » قد اشتغل حينما مراسلا حربيا لإحدى الصحف الإنجليزية ، وذلك إبان الحرب بين بروسيا والنمسا ، مما اقتضاه أن يقضى بعض وقته فى إيطاليا ، ومن ثم خبر المناظر الإيطالية فوصفها فى قصته « فِتُورِيا »^(٣) التى حكى فيها عن ثورة عام ١٨٤٨ ، والتى رسم فيها صورة قلمية لزعيم إيطاليا المعروف « ماتسينى » ؛ على أن آية آياته هى قصة « الأنانى »^(٤) التى لا يكاد يقرأها قارئ إلا أحسَّ أن الكاتب يتهم عليه لشدة ما يرى نفسه وأخطاءها فى دقة ووضوح ؛ ويحكى أن صديقا للكاتب قرأ القصة بعد نشرها ، فذهب إليه غاضبا عاتبا وصاح به : « تلك منك سيئة بلغت من السوء أقصى غايته ؛ إن شخصية « ولُوبى »^(٥) هى شخصيتى ! » فأجابه « مريدث » : « كلا يا عزيزى ، إنها تصورنا جميعا » ، وعن هذه القصة يقول القصصى المشهور « سِتِيْقِنْسَنْ »^(٦) — مشيرا إلى حكاية الصديق العاتب : « لقد قرأت قصة « الأنانى » خمس مرات أو سنا ، وأنوى قراءتها من جديد ، لأننى كذلك الصديق الذى

. The Grdeal of Richard Feverel (٢)

. Evan Harrington (١)

. Stevenson (٦) . Willoughby (٥) . The Egoist (٤) . Vittoria (٣)

ذهب عائبا ، أرى في شخصية « ولوبي » عرضا لنفسى ، فيه قسوة التعريض ولكن فيه أيضا فائدة العرض »

و « مريدث » — فوق أنه كاتب للقصة — شاعر مجيد ، أحب الطبيعة حب العشق وطلق يتغنى بفتنتها .

تومس هاردى Thomas Hardy (١٨٤٠ — ١٩٢٨) :

« هاردى » هو القصصى الأكبر في الفترة التي تقدمها الآن إليك ؛ وهو شاعر نابغ وقصصى بارع على السواء ، جاءنا في قصصه وفي شعره بالجديد الجيد ، ولعل أوضح ما يستوقف النظر في هذا القصصى أنه كاد يحصر نفسه في إقليم صغير من بلاده ، الإقليم الجنوبي الشرقى من إنجلترا ، يصف مناظر ريفه ويحلل أشخاصه ، ومع ذلك فقد اتخذ من هذا الإقليم الريفى الصغير نافذة أطل منها على العالم الفسيح ، وإذا به لا يحدثك في قصصه عن زيد وعمر ومن سكان هذا الإقليم الذى غنى بدراسته ، بل يقدم لك الإنسانية كلها متبلورة في زيد أو عمرو ، فجاء ذلك مصداقا لقول « إمرسُن » بأن الطبيعة كلها تعكس نفسها في قطرة واحدة من قطرات الندى .

ولد « هاردى » لأب بناء في قرية تحيط بها الغابات فتعزلها عن الأرجاء المعمورة ، وقد كان هذا الإقليم الريفى الذى شهد فيه النور لأول مرة هو موضوع قصته « عمدة كاستربريدج »^(١) فوصفه وصفا دقيقا رائعا ؛ نقول إن « هاردى » ولد لأب بناء ، ثم بدأ هو نفسه طريق الفن المعمارى ليكون بدوره بناء ، ولم يلبث أن أظهر في هذا الفن وهندسته براعة استحق بها نوط الجدارة من « المعهد البريطانى لفن العمارة » تقديراً لمقالته كتبها عن البناء يبنى بالطوب المحروق ؛ ثم ظفر بجائزة أخرى لتصميم رسمه فصادف القبول والإعجاب ؛ ومع هذا البدء الموفق ، دفعته فطرته إلى ترك هذا الفن ليَجول في فن آخر ، فن الأدب بفرعيه : الشعر والقصة ، وكانت أشهر قصصه خمسا : « عودة الوطنى »^(٢) و « عمدة كاستربريدج » و « أبناء الغابة »^(٣) و « تس سليله در برثيل »^(٤) و « جوده الغامضة »^(٥) . ومما يجدر

(١) The Mayor of Casterbridge (٢) The Return of the native

(٤) Tess of the D'Urbervilles وقد نقلها إلى

(٣) The Woodlanders

(٥) Jude the obscure

العربية المرحوم الأستاذ خرى أبو السعود .

ذكره هنا أن نقدا لاذعا وُجّه إلى قصته الأخيرة « جُودَه الغامضة » فأمسك « هاردي » القلم عن كتابة القصة إلى ختام حياته .

في هذه القصص وغيرها مما جادت به قريحة هاردي ، كان مدار القول دائما — كما قدمنا — الإقليم الريفي في الجنوب الشرقى من إنجلترا ؛ وقد وهب الله هذا الكاتب كل ما يعينه على الوصف الدقيق الجميل ، وعلى النفاذ ببصيرته إلى أعماق نفوس أهل هذا الإقليم ، فهو يقدم لك في تحليل الخبير القدير تفاصيل الحياة التي أخذت رويدا رويدا تصوغ هذا الرجل أو ذاك ، ثم هو يبسط أمامك ما يدور في رؤوس أهل الإقليم الريفي الذي تناوله بقلمه ، من آراء وعقائد ؛ فهذه المعرفة التامة التي أحاطت بكل دقائق الحياة هناك ، أمد « هاردي » قصصه بالقوة والجمال .

و « هاردي » فضلا عن قصصه ، رواية « الولاة^(١) » — ولعلها أعظم آثاره الفنية جميعا — أخرجها في ثلاثة أجزاء ، وموضوعها أيضا هو الإقليم الريفي بعينه الذي شغل قلمه طول حياته ، لكنه هنا أطلّ من هذا الإقليم على أوروبا في عصر نابليون ، وقد اشتعلت أرجاؤها بالحرب وسعيرها .

وكان « هاردي » — كما أنبأنا — شاعرا إلى جانب فنه القصصى ، بل كان شاعرا قبل أن يكون قَصَّاصا ؛ وأما وقد لذعه النقد الظالم في عالم القصة فقد ترك القصة وعاد أدراجه إلى الشعر ليعزف على قيثارته هادى البال مطمئن النفس ؛ لكنه إذ عاد إلى فنه الأول ، بعد تلك الجولة الطويلة العميقة التي جالها في نفوس الناس وفي جوانب الحياة ، عاد مثقلا بعلم وخبرة ، أخذ يصبهما اليوم في كأس الشعر .

روبرت لويس ستيڤنسون Robert Louis Stevenson (١٨٥٠ — ١٨٩٤) :

ولد في « أدنبره » باسكتلنده من أسرة متوسطة يشتغل بعض رجالها ببناء منائر البحر ، وقد اشتغل بالكتابة منذ حداثته ، وكان له خصائص معينة ميزت أسلوبه ، فهو قوى واضح لكن تنقصه حلاوة النعم ؛ ومنذ حداثته ظهرت فيه موهبة الحكاية ، فالقدرة على الحكاية

موهبة تولد مغروزة في فطرة الموهوب ، شأنها في ذلك شأن سائر المواهب الفطرية التي يهبها الله عباده المختارين .

درس ستيفنسن فن الهندسة ليكون فيما بعد موردا لرزقه ، فأنهى به هذا الطريق إلى فشل ، ثم درس القانون وأراد أن يكسب قوته من المحاماة ، وعلق على بابه لافتة ، لكن بابه لم يطرقه من الزبائن سوى ثلاثة أو أربعة ؛ فليفر — إذن — إلى ما أرادت له الطبيعة أن يكونه ، وليحمل قلمه ليكتب استدراراً لرزقه .

كان « ستيفنسن » مصابا برثته إصابة انتهت به آخر الأمر إلى قبره ؛ ومن أجل هذه العلة في بدنه أخذ يجوب الأرض طلباً للعافية ، فكانت هذه الرحلات موضوع كتابيه الأولين ، « رحلة في القارة » ^(١) و « أسفار مع حمافر في جبال سشن » ^(٢) وهما كتابان من أمتع الكتب ، يتمتعانك بنصوع الصور التي يرسمها الكاتب عما يصادفه ، ويتمتعانك كذلك بتعليقه على من يلاقيه وما يلاقيه من ناس وأشياء ؛ ومع ذلك لم يكونا في أول الأمر مصدرا لشهرة أو مال ؛ وبعدئذ صدرت قصته المعروفة « جزيرة الكنز » ^(٣) فما كادت تلمس طريقها إلى أيدي القراء حتى ذاعت وذاع معها اسم كاتبها ، وقيل عنها إنها أجمل ما شهده الأدب الإنجليزي في هذا اللون من الخيال منذ « روبنسن كروزو » فهي قصة تمتع الطفل وتمتع الشاب وتمتع الكهل على السواء ؛ تمتع الطفل بما فيها من مغامرة طلبا لكنز خفي في جزيرة مجهولة ، وتمتع الشاب بما تصور له من أشخاص يجدون بغية الحياة في ركوب المخاطر ، ثم تمتع الكهل لما يتستر وراء حوادثها من حكمة ؛ ثم صدرت له قصة « المخطوفة » ^(٤) التي تثير الخيال بحوادثها الرهيبة ومعاركها الدامية .

وذات صباح استيقظ « ستيفنسن » من نومه بعد حلم عجيب ، ذكر عند اليقظة ما فيه من حوادث وأشخاص كأنها واقع محسوس ؛ وإذن فهذه قصة أخرى ، كتبها فكتب لها شهرة في أرجاء العالم أجمع على اختلاف لغاته ، وهي قصة « دكتور جيكل ومستر هايد » ^(٥) التي تصور رجلا ذا شخصيتين إحداها تميل إلى الخير والأخرى تنزع إلى الشر ، ففسدت بهذه الصورة القوية ما يحمله كل إنسان بين جنبه من رغبة في الخير ورغبة في الشر ؛ وأخيرا

(١) An Inland Voyage (٢) Travels with a Donkey Through The cevennes

(٣) Treasure Island (٤) Kidnapped (٥) Dr. Jekyll and Mr. Hyde

اتجه « ستيفنسن » الى كتابة القصة القصيرة فبرع فيها ، وأهم ما أخرجه في هذا الباب « صورة جديدة لألف ليلة وليلة »^(١)

روبارد كبلنج Rudyard Kipling (١٨٦٥ — ١٩٣٠) :

ولد لأب عالم في الآثار كان ذا صلة في زمانه بأعلى دوائر الفن والثقافة ، وقد ولد في بمباي بالهند وتلقى تعليمه الثانوي في إنجلترا ، حتى إذا ما بلغ مرحلة الجامعة آثر أن يعود إلى الهند ، وكان إذ ذاك في عامه السابع عشر ، فاشتغل مساعدا لرئيس التحرير في مجلة رسمية ، وكان إلى جانب ذلك يخرج آثارا أدبية لم تزد في أول الأمر عن قطع هجائية يوجهها إلى بعض من كانوا يعاشونه ، وأغان جماعية تكون ملهاة للناس إذا التأمت منهم جماعة ؛ ولما بلغ الثانية والعشرين سافر في أرجاء الهند والصين واليابان وأمريكا ، ثم ألقى عصاه في إنجلترا حينما استأنف بعده السفر إلى أمريكا والهند وأستراليا وزيلندة الجديدة ، وعاد آخر الأمر إلى إنجلترا مرة أخرى ليتخذ منها مستقرا .

كان « كبلنج » بحكم نشأته وقراءته نزاعا الى القديم ، فأبوه عالم في الآثار ، وطفولته ترعرعت في الهند حيث استقت من ثقافة الشرق العريقة في القدم ؛ وقرأ في شبابه كثيرا لكنه لم يكون بقرائه عقلية العالم الحديث ، فهواه دائما منجذب الى الماضي البعيد ، يؤثر قراءة الذين عاشوا في العصور الوسطى وعهد النهضة ثم القرن السابع عشر ، ويخص بعنايته قراءة الانجيل وكتاب « رحلة الحاج »^(٢) ولم يأبه طول حياته بكتاب أو شاعر ممن ظهروا بعد النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ لكنه حين أخذ يطوف في أرجاء المعمورة مسافرا من بلد الى بلد ، تغيرت تجاربه وتبدلت وجهة نظره ، فحيثما أدار بصره ألنى مدينة جديدة غير التي ألف في نشأته وأثناء قراءته ، مدينة تعبد إلهها جديدا هو إله القوة البادية في نواحي الاقتصاد ، فقد خلق العلماء في معاملهم ، وأصحاب الأعمال في مناحي نشاطهم ، آلهة جديدة معابدها المصانع والمصارف ومباني السفن والمناجم ؛ ومن هذه المعابد تبدت للناس

(١) New Arabian nights

(٢) هو كتاب Bunyan, Pilgrim's Progress انظر ما قيل عن هذا الكتاب العظيم

في الجزء الثاني .

مباهج جديدة في الحياة أهمها بهجة الذهب اللامع الرنان الذي يحكمُ العالم ويسخرُ الشعوب .
وانتشر الناس في الأرض شرقاً وغرباً يبحثون عن الذهب ، فالتقوا على اختلاف
أجناسهم في هذا البلد أوداك ، وبهذا امتزجت الشعوب بعضها ببعض في المدن الكبرى ،
فكان ذلك مظهراً دولياً يؤلف في صعيد واحد أجناساً أشتاتاً ؛ لكنه مظهر لا روح فيه ،
قالروح وراء ذلك وطنية إقليمية متطرفة ، فأفراد الشعب الواحد كانوا في هذا البحث عن الذهب
يتعصبون ويتعاونون ومن ورائهم دولهم ، خشية أن يلقف الغنيمة شعبٌ آخر -- ذلك كان
العالم الذي ارتحل في جنباته « كبلنج » ؛ أفلا يمكن أن يستغل هذا الشرف إذا به خير للبشر !
ذلك ما صورهُ الشاعر لنفسه بخياله ؛ ولكن كيف ؟ ها هنا تظهر في الأديب عنجهية وطنه ،
ها هنا تتبدى روح العصر من حيث حدة الشعور القومي إزاء الفكرة الدولية ؛ فطريق
الخير في رأى شاعرنا وأديبنا « كبلنج » هو أن تدعم قوائم الامبراطورية البريطانية ، لماذا ؟
لأن شخصاً معنوياً تستطيع أن تطلق عليه اسم « القانون » هو وحده السبيل إلى كل خير ؛
« القانون » يرمز لتقدم المدنية ، و « القانون » يضمن العدل ويقاوم الجوع والمرض ؛ فمن ذا
يجسّد لنا « القانون » ليفعل فعله ويؤتى أكله في هذه الدنيا التي كادت تمزقها المطامع ؟
تجسده — في رأى « كبلنج » — الامبراطورية البريطانية التي يراها تغزو العالم لتحرره .
فلتكن إذن هذه الفكرة أساساً لما يجري به قلم الأديب ، فهي موضوع قصة « بنو
وطنى » ^(١) وقصيدة « منظومة الشرق والغرب » ^(٢) و « أنشودة الإنجليزي » ^(٣) و « عبء
الرجل الأبيض » ^(٤) و « أهل الجزيرة » ^(٥) إلى آخر ما كتبه شعراً ونثراً ؛ فكلما وسعت
الامبراطورية البريطانية أرجاءها طبّل لها الشاعر وزمر ، أو ربما كان العكس أقرب
إلى الصواب ، وهو أنه كلما أنشد الشاعر أنشودة التوسع الاستعماري في آذان قومه ، اشتدت
حماسة القوم نحو استعمار ما لم يستعمروه بعد ؛ لكن يظهر أن لكل شهوة حدا تنطفئ
عنده حدّتها ، فقد جاء يوم كاد يُصمُّ الشعب الإنجليزي فيه آذانه عن « كبلنج » ؛
فكفاهم ما استعمروه إذا هم نظموه ؛ وهنا يظهر أديبان آخران سنحدثك عنهما فيما بعد

The Ballad of East and West (٢)

mine own People (١)

The white Man's Burden (٤)

A Song of the English (٣)

The Islanders (٥)

أخذنا على نفسيهما أن يبيننا للناس طريقة هذا التنظيم ، وهما « ولز » و « شو » .
 وأدينا « كيلنج » تربي في أحضان الصحافة كما علمت ، فهل يفوته هذا التحول
 في اتجاه الشعب ولا يدرکه ؟ كلا ، بل أدركه وأدار سفينته مع الريح ؛ فليكتب للناس الآن
 كيف يفكرون وكيف يسلكون ليكون هذا السلوك وذلك التفكير خليقين بالمستعمر ، بل
 لتكن كتابته على نحو يروق للبايع كما يعجب به من اكتملت رجولته ، فكتب لهم قصصاً
 عن الحيوان ، وأخرج في ذلك « كتاب الغابة »^(١) و « كتاب الغابة الثاني »^(٢) وغير
 ذلك من القصص التي يميل إليها الإنسان لما فيها من نزعة بدائية تتفق مع طبعه الأصيل .
 لو أردت عبارة واحدة تلخص لك أدب « كيلنج » فهي أنه حاول أن يوفق بين الفرد
 ودنياء التي يعيش فيها ، أو قل أراد أن يعلم الإنجليزى كيف يعيش في هذا العالم الواقعى الذى
 يحيط به ؛ لقد تجد من الشعراء الفحول من يؤرقه أن يرى العالم أصغر من الإنسان ، فيبحث
 للإنسان عن شيء أكبر من العالم يعيش فيه ، لكن « كيلنج » لا يرى هذا الرأى ؛ إن
 العالم فى نظره فيه من الرحابة والاتساع ما يكفى كل إنسان كبر أو صغر ، ومهمتنا أن نبصر
 الأفراد بعالمهم هذا ليفهموه .

(١) Englishes of East and West (٢) mine own People

(٣) The White Man's Burden (٤) A Song of the English (٥) Islanders

الباب الثاني

الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر

الفصل الأول

عصر الابتداء

في النصف الأول من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

كان الأدب الفرنسي طوال القرن الثامن عشر — كما ذكرنا في الجزء الثاني من هذا الكتاب — أدبا تطبيقياً أكثر منه أدبا خالصاً ؛ كان أدبا أريد به أن يكون أداة لغرض ووسيلة لغاية ، لا أن يكون في ذاته غرضاً وغاية ؛ ذلك أن أقلام الكتّاب والشعراء قد تناصرت إبان ذلك القرن على أن تنشر من الآراء والمذاهب ما يفتى بالناس إلى ثورة تحطم الأوضاع القديمة البالية ؛ ووفق أدب القرن الثامن عشر فيما أراد ، إذ لم يكذبوا ذلك القرن من ختامه حتى اشتعلت الثورة الفرنسية الكبرى ؛ لكنها إذ اشتعلت نيرانها كانت كالقنبلة تفجرت ففتكت بالأعداء والأصدقاء على السواء ؛ فتكت بأنصار الاستبداد الذين أريد بها أن تفتك بهم ، لكنها أحرقت مع هؤلاء بُنائها ؛ فقد بناها وسوّاها نفر من الفلاسفة ، أو من كانوا في تفكيرهم أقرب إلى الفلاسفة لأن العقل كان رائدهم فيما يكتبون ؛ وكانهم لم يدروا أنها حين تشعل النار فيما حولها ، ستمحو كذلك سيطرة العقل على أقلام الكتّاب والشعراء لتحل محله على العرش كما آخر ، هو الوجدان ؛ وفي سيطرة الوجدان أساس الأدب الابتداعي ؛ فلم يكن من الطبيعي للشوار أن يهاجموا أوضاع القرنين الماضيين في بلادهم ، ثم يشفقوا على الأدب وحده دون غيره من سائر الأوضاع ، فيتكوه على أسسه آمناً مطمئناً ؛ بل ليذهب مع المذاهبين هذا اللون من الأدب الذي ساد فرنسا مدى قرنين من الزمان ، والذي

ترمّت في اتباع طائفة من القواعد شلت في الحركة وأماتت فيه النشاط ؛ وليطلق أدباؤنا العنان لخيالهم لا يتقيدون من القواعد إلا بما تملية عليهم طبائعهم ، وليستمدوا الوحي — لا من الأدباء الأقرين — بل من الأجداد السوالف ؛ وأى أجداد ؟ لا اليونان ولا الرومان إذ اختصّ الاتباعيون هؤلاء بحججهم ، ولسنا نريد اليوم أن نكون في ذلك اتباعا للاتباعين في جهلهم وكرههم ؛ ليستمد أدباؤنا الوحي من العصور الوسطى ، حيث كانت للكنيسة سيادة ، وحيث كان الإيمان يعمر القلوب ، لكنك كثيراً ما تجد وسط التيار الجارف في الأدب أو في الاجتماع رجلاً أو رجلين يثبتان أقدامهما ويأبيان أن يجريا مع تيار الحوادث ؛ وهكذا كان « شينيه »^(١) الذي أخذ ينشد شعره كأنما هو في جزيرة معزولة لا يتأثر بمن حوله ، فاتخذ « شينيه » اليونان مصدر وحيه لكنه مع ذلك أوقد الشعلة بضوء جديد ، ولهذا قدمناه في الجزء الثاني حلقة اتصال بين القديم والجديد .

فرانسوا ريفيه دي شاتوبريان Francois-René de Chateaubriand ١٧٦٨-١٨٤٨ :

اتخذت الحركة الابتداعية من « شينيه » بداية ، لكن البداية كانت مختلفة كل الاختلاف عن سائر الحركة كما أسلفنا ؛ فـ « شينيه » اتبعني في صميمه لعنايته الشديدة بالصقل والتجويد ، والحركة ابتداعية تسلم زمامها للوجدان .
إذا استعرضت الأدب الفرنسي من أوله إلى آخره وجدت عاملين يظهر أحدهما آناً ويختفي آناً ليظهر مكانه العامل الآخر ، فإذا ما اجتمعا في أديب أو في طائفة من الأدباء كان الكمال ؛ فأما أولهما فرغبة في الدقة أضفت على النثر الفرنسي خصائصه من حيث الوضوح وتوخي الصدق ومتابعة الواقع ؛ وأما الآخر فميل إلى زخرفة اللفظ والعناية به لذاته ، فترى الأديب يحب اللغة التي يلهو بالفاظها على سنان قلعه ، لا لأنه يريد أن يزيل معنى عن صدره لا يطمئن إلا إذا أخرجه ، بل لأنه يستمتع باللعب بالألفاظ نفسها ، فيجد لذته في رصّها على نحو معلوم وتزويقها على صورة معينة ؛ وقد حدث لهذين العنصرين أن اجتمعا في القرن السابع عشر فحدّ المعنى من اللفظ وخدم اللفظ المعنى في أتران عجيب ، فترى في أدب « راسين » و « لافونتين » واقعية تنشد صدق الأداء ، لكنها تعرف كيف تستخدم من أجل ذلك

لغة جميلة تفنن القارى بها فيها من روعة الفن ، فلا يقال اللفظ الفخم لفخامته ، ولكنه يقال لأن المعنى المراد يتطلبه ؛ ذلك الالتقاء بين العنصرين كان على أيدي فحول الأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر ، فلما جاء القرن الثامن عشر ، ذلك القرن الذى كتب فيه الكتاب ونظم الشعراء لينشروا فى كتابتهم وفى نظمهم مذاهب فكرية أرادوا لها أن تشيع بين الناس ، تغيرت الحال ، فلم تعد العناية باللفظ واجبة على الأديب ، فلا عليه أن يستخدم هذا اللفظ أو ذاك ، هذه العبارة أو تلك ، ما دام المعنى واضحاً ، ومثال هذا تراه فى فولتير ، وذلك هو ما وجده رجال الأدب الابتداعى عند ما شبت الثورة الفرنسية ، وجدوا واقعية ذهبت إلى حد التطرف ، فماذا تظنهم فاعلين ؟ الثورة لقلب الوضع من النقيض إلى نقيضه ، فلئن عنى أدباء القرن الثامن عشر بالمعنى وحده وبالواقع وحده ، فلنذهب نحن اليوم إلى الطرف الآخر فلا نعنى إلا بجمال العبارة وإلا بروعة الخيال ، لم يقف الثائرون موقفاً وسطاً فيه اتزان واعتدال ، لم يقلدوا أدباء الاتباع فى القرن السابع عشر فيعدلوا القسمة بين اللفظ والمعنى ، لأن الاتزان والاعتدال قلما تجدهما عند جماعة ثائرة ، وقد وجدت هذه الحركة الجديدة لسانها المعبر فى « شاتوبريان » .

ولد « شاتوبريان » من أسرة عريقة ، ولو استثنينا زمالة أخت هزيلة عليلة رقيقة المزاج ، صح لنا أن نقول إنه قضى طفولة لازمالة فيها ، قضاها وحيداً لاتصاحبه إلا الرياح والأمواج ، وإلا المروج الفسيحة والغابات ، فكانت العزلة التى تكتنفه وهو فى داره ، وظواهر الطبيعة التى تصادفه وهو خارج الدار ، هما مصدرى وحيه ، بالإضافة إلى بعض الأدباء القدامى ... مثل هوراس — الذين غدوا خياله بخيالهم .

بلغ السابعة عشرة فذهب إلى باريس ، وطالع شيئاً من حياتها الأدبية ، ثم غادر فرنسا إبان الثورة إلى أمريكا ، فما إن سمع بقتل الملك لويس السادس عشر حتى عاد ، ولما هدأت الحرب فى أوربا ذهب إلى لندن يعانى آلام الفقر ، وهنالك أخرج باكورة آثاره الأدبية « مقال فى الثورات »^(١) ؛ فلقد كان القرن الثامن عشر يؤمن إيماناً قوياً بأن الإنسان فى تطوره يسير نحو الكمال ، وجاءت الثورة تعقد آمالها على هذا الكمال المنشود . أما « شاتوبريان »

حين أصدر كتابه هذا ، فلم يكن يؤمن برق الإنسان في اجتماع أو سياسة أو دين ، فلماذا إذن يخدع نفسه بآمال الثورة ؟ لكنه سرعان ما نفّض عن نفسه هذا اليأس ، وصم أن يخرج كتاباً آخر يستبشر فيه ويفرح ، ويجعل الدين مصدر فرحه واستبشاره ، ألم يقل رجال القرن الثامن عشر عن الديانة المسيحية إنها خرافة وجهل ؟ فليبين هو للناس أنها عقيدة لها جمال فوق جلالها ، ليبين لهم أنها معين لا ينضب للشعر والفن ؛ ليبين لهم أنها ليست مجموعة من الشعائر الجافة بل عقيدة حية ؛ بهذا كله أخرج كتابه الثاني « عبقرية المسيحية »^(١) ، ومع ذلك قد تجد من النقاد من يعلقون على هذا الكتاب بقولهم إنه لا يزيد في إيمانه الحق بالمسيحية عن إيمان قولتير ! إن ما حله وشرحه قولتير بموضع العقل الجاف ، كساه « شاتوبريان » برداء زاهي الألوان ، وكلاهما معاً لا يعرف الإيمان الحق كيف يكون ! ومهما يكن من أمر هذا الكتاب ، فليست عظمته في رجاحة حججه التي يدافع بها عن المسيحية ، إنما خطره في أنه رد العقيدة الدينية إلى حظيرة الفن ، فهو حين مجد عاطفة الدينية على أساس فني ، كان كأنما كشف لونا جديداً من الجمال ينقص دولة الأدب ، فكان بذلك بشيراً بأهم عناصر المذهب الابتداعي في فرنسا ؛ فالأدب الفرنسي كله منذ « رُنسار » إلى « شنييه » كان يهدف إلى محاكاة الأقدمين في محاولة التعبير عن ألوان الحياة ، وها هو ذا « شاتوبريان » يصيح بهم : فيم هذه المحاكاة للقداي ؟ لنكن فرنسيين في أدائنا ، لنكن محدثين في أدبنا ، وإذن فلنكن مسيحيين في تمجيدنا للعقيدة وفي استحيائنا لأزهي عصور العقيدة ، وهي العصور الوسطى ؛ ولم يكن ذلك منه ثورة دينية ، إنما كان قبل كل شيء ثورة أدبية فنية امتدت بعده إلى منتصف القرن التاسع عشر ؛ وله في هذا الاتجاه نفسه كتاب « الشهداء »^(٢) الذي أخرجه ليكون مثالا لهذا الفن الأدبي الجديد الذي يدعو إليه ، الفن الأدبي الذي يستوحى المسيحية بدل أن يجعل مصدر وحيه العصور الوثنية بأساطيرها ؛ فلا شك عنده في أن ديانة المسيح قد تثير في صدر الأديب من العواطف ، وتمده بأنماط من الشخصيات أرفع وأسمى من العواطف التي تثيرها في نفسه أساطير الوثنية وأنماط البشر الذين تمده بهم عصورها ، فإن كان لأساطير اليونان والرومان أعاجيبها ، فللعنصر الإلهي في العقيدة المسيحية ما هو أشد استثارة للعجب والإعجاب جميعاً .

لقد عني « شاتوبريان » في أدبه بثلاثة أمور : المسيحية ، والطبيعة ، ونفسه . وها نحن قد حدثناك عن أثر المسيحية في أدبه ، وعن تأثيره بها في آداب من جاءوا بعده حتى منتصف القرن ؛ وأما وصفه للطبيعة ، فقد جاء — كوصفه للمسيحية — رائع العبارة خلاها فخل الإيمان قليله ! نعم ، قد تقرنه بأديب مثل « روسو » فتراه وصف الطبيعة بما لم يبلغه « روسو » سعة ودقة وزخرفة ؛ ورغم ذلك ترى « روسو » في قليله وساذجه أشد منه إقناعا لك بالطبيعة وجمالها ؛ تقرأ عن الطبيعة فتتحرك نفسك لما تقرأ لأنك بصدد كائن حي ، وتقرأ « شاتوبريان » فتري زخرفة أقرب إلى عينيك منها إلى قلبك وفؤادك .

و « شاتوبريان » من أكثر الأدباء تحدثا عن نفسه ؛ أرخ حياة نفسه في « ذكريات ما بعد القبر »^(١) ، وأراد بهذا الكتاب أن ينشر بعد موته (ولو أن الطابع نشره خطأ ضمن كتاب آخر في حياة الكاتب) ، وفي هذا الكتاب يتحدث الكاتب عن نفسه حديث المغرور يعلو بنفسه ، ويعتمد بها بمقدار ما يزدرى أعداءه ؛ وهنا أيضاً تستطيع أن تقرنه بروسو ، فلديه كل ما لدى روسو من اعتداد بالنفس ، ثم لديه أروع ما يمكن لأديب فرنسي أن يصوغه لك من عبارة ، لكن ينقصه الإخلاص وأمانة الأداء ؛ فيينا ترى « روسو » لا يخدع نفسه عن نفسه قط ، تجد « شاتوبريان » لا يتورع عن ذلك صراحة عدة ؛ فهذا الكتاب الجميل يعطيك عن كاتبه تحفة جميلة الصورة لكنها خاوية ، يعطيك جوهرة تستوقف النظر لكنها ليست من الجوهر الحق ؛ إنه يريك من كاتبه صورة الكاتب البليغ لكنه لا يطلعك منه على الإنسان الحي .

ألفونس دي لامارتين Alphonse de Lamartine (١٧٩٠ — ١٨٦٩) :

ذهب « شاتوبريان » وخلف وراءه أثراً عميقاً ؛ فهذا أدب القرن الثامن عشر الذي كان قد بلغ ختامه ، يبدو إلى جانب أدبه المتدفق النابض بحرارة الحياة وقوة الخيال ، نحيلاً هزئياً بارداً خلواً من المعنى ؛ وقرأ الناس « شاتوبريان » فتبدى لهم عالم فيه الطبيعة باهرة بفتنتها ، وعلى بساط هذه الطبيعة الباهرة يختال الفرد من الإنسان أشم الأنف عامر القلب بالإيمان .

وأراد الله أن يصنع «لامارتين» في دولة الشعر ما صنعه «شاتوبريان» في عالم النثر؛ فلدى «لامارتين» الشاعر تجد ما تراه عند «شاتوبريان» الناثر من حب للطبيعة ومن إيمان بالعقيدة الدينية ومن اعتداد بفردية الإنسان.

ولد «لامارتين» لأبوين عرفا بميلهما إلى الملكية في ذلك العصر الذي ثار فيه الناس على الملوك؛ وقضى طفولته في داره الريفية تحيط بها حقول هادئة، وتنتشر حولها تلال جميلة، وفي هذه البيئة الريفية الهادئة، وهذه الأسرة العريقة المحافظة، علمته أمه حب الإنجيل كما فتحت قلبه لبعض الآثار الأدبية مثل أدب «تاسو»^(١) من أدباء النهضة في إيطاليا، ومثل «برناردان»^(٢) من أدباء فرنسا المحدثين، ثم شبَّ فقرأ «شاتوبريان» و«روسو» من الأدب الفرنسي، و«ملتن» و«بيرون» من الأدب الإنجليزي؛ وكانت في طفولته وصباه تكتنفه روح اكتئاب لا تعرف المرح، فلما أن ارتحل في ربوع إيطاليا زالت عنه تلك الكآبة، ولكنها سرعان ما أسلمته إلى حب عميق عنيف فيه كثير من الأسى، فحرك في نفسه ذلك الحب وهذا الأسى مشاعر رقيقة دقيقة تدققت في شعر بلغ الغاية في إخلاصه وبعده عن التصنع والتكلف، وبهذا الشعر الذي انبثق منه كما ينبعث عن الشمس ضوءها بات «لامارتين» شاعر عصره بين قومه، وترى في «رفائيل»^(٣) مثالا لحبه اليأس الحزين. كان «لامارتين» من ضباط الحراسة للويس الثامن عشر، ثم استقال ليأخذ في مناصب السلك السياسي، فهو الآن ملحق للسفارة الفرنسية في «نابلي» وهو الآن يعمل في المفوضية الفرنسية في فلورنسة، ثم ترك مناصب السفارة وسافر في بلاد الشرق الأدنى بعد أن أخرج «أناشيد سياسية ودينية»^(٤)، وسجل ذكريات رحلته في كتاب «رحلة إلى الشرق»^(٥)، وهنا عاد ليغامر في لجة الحياة السياسية؛ وكانت خطته أول الأمر أن يظل في سياسته بعيداً عن الأحزاب، فلما سئل عند أول دخوله مجلس النواب «أين تريد الجلوس؟» أجاب قائلاً: «على السقف» ليرمز إلى استقلاله في الرأي السياسي، ولكنه أخذ رويداً رويداً ينحاز إلى

(١) Tasso انظر أدبه في الجزء الثاني.

(٢) Bernardin وهو مؤلف قصة «بول وفرجين».

(٣) Raphael ترجمها الأستاذ أحمد حسن الزيات.

(٤) Harmonies Politique et Religieuse.

(٥) Voyage en Orient.

جانب الحزب الديمقراطي ؛ وختم حياته الشعرية ببعض آثاره الخالدة ومنها « جوسلان »^(١) و « مَلَكٌ يَهْوَى »^(٢) .

كان « لامارتين » رغم كل ما صادفه من عقبات في حبه وفي حياته السياسية وحياته المالية — إذ أفل نجمه في السياسة بعد سطوع وأصابه الفقر بعد ثراء — مستبشراً بالحياة لأنه كان يحمل بين جنبه قلباً مؤمناً ؛ فإذا ما أرسل البصر إلى الطبيعة من حوله لم يقع على ما فيها من خسيس مرذول ، كأنما خسيس الحياة ومرذولها أضال من أن تراها عين هذا الشاعر الذي طار عن الأرض وحلق في السماء ؟ نعم كان « لامارتين » حزين القلب يشوب تفكيره ظلٌّ من الشك ، لكنه لم يكن حزن الناقم المتمرد ، ولا شك التأثر الخرب ، إنما كان حزنه وكان شكه على كثير من الرقة والدعة ؛ فحسه أن يكون في الحياة ما فيها من عطف الأمومة ومن حب العاشقين ومن إيمان المؤمنين .

لم يكن « لامارتين » قويا في أدبه الوصفي بحيث يقدم لك الصورة ناصعة جليلة ، فالصور التي تخرجها ريشته باهتة بعض الشيء غامضة المعالم بعض الشيء ؛ لكنه إذا ما وصف شعوراً أَلَمَّ به فبهيات أن يلحق به لاحق ؛ ولم تكن نغمات شعره مما يستوقف الأذان ، ولكنها كانت تغزو القلوب .

لم يكن شعر « لامارتين » في أخريات أعوامه من القوة كما كان شعره وهو في عنفوانه ، فهو من هؤلاء الشعراء الذين يرتفعون إلى قمة المجد الفني ، ثم ينحدرون هبوطاً مع هرم الشيخوخة وضعفها ؛ أراد أن يبت فلسفته في شعره فكان له هاتان الآيتان اللتان ذكرناهما : « جوسلان » و « مَلَكٌ يَهْوَى » فهو في الأولى يدير القول حول قصة صديق له كان قسيساً بهذا الاسم ، نشأ من أسرة فقيرة ، ولجأ إلى العزلة في الجبال فراراً من فظائع الثورة ، ولم يكن قسيساً بعد ؛ ثم رافقه شاب يدعى « لورنس » اضطهده الثائرون فلأذ بالفرار ، ثم تبين أن « لورنس » هذا كان فتاة متخفية في ملابس الرجال ، فانقلبت الصداقة بين الزميلين غراماً بين حبيبين ؛ وبعدئذ نصب « جوسلان » قسيساً ، فافترق الحبيبان ، لكن الفتاة لم تحتمل صدمة الفراق فغلبتها العاطفة على أمرها ، وتعهدها الحبيب في ساعات احتضارها ، ثم

أودع جثمانها التلال ومجاري الماء التي شهدت الغرام بينهما ؛ وهكذا وضع الشاعر في « چوسلان » مشاعره من غبطة وأسى ؛ معترفاً أنه حين أنشأ هذه القصة كان يحتذى « برناردان » في قصة « پول وفرجينى » .

كانت قصة « چوسلان » قصيدة كاملة قائمة بذاتها ، لكنها مع ذلك أنشئت بادی ذى بدء لتكون فصلاً من قصة أشمل ، تكون الإنسانية بأسرها بطلها ، كما أنشئت قصيدة « ملك يهوى » لتكون في تلك القصة الشاملة فصلاً آخر ؛ وهذه القصيدة الأخيرة تمثل أدب الشاعر حين كان في طريقه إلى الضعف ؛ فنحن فيها بين جبال لبنان حيث أحب ملك فتاة من البشر ، فلبس لها لبوس البشر ليظفر بحبها ، وبهذا أراد الشاعر أن يصور هوى الإنسانية كلها إذا ما أسلمت نفسها لشهوات حسنها ، كما أراد بالقصيدة السابقة ، « چوسلان » أن يصور الإنسانية في طموحها ، إذ تستمسك بما يقضى النفس لا الحس ، والروح لا البدن ، ولقد قيل إن القصيدتين تصوران شعر « لامارتين » في صعوده نحو الكمال ، وفي هبوطه إلى الضعف .

وسنسوق مثلاً لشعره قصيدته « البحيرة » .

هكذا نساق كل يوم نحو شط جديد ،

نساق إلى غير أوبة في ليل سرمدى ؛

يا ليت شعرى — والأيام نَسَبَحُها كبحر مديد —

أنلقى المرِسة يوماً واحداً في بحرها اللجى ؟

أيتها البحيرة ! هأنذا — ولم تكدي تدور بنا دورة العام —

هأنذا بجانب الموج الحبيب الذى ودَّت لو تعودُ إليه ،

انظرى ! هأنذا أجلس على هذه الصخرة وحيداً ،

على الصخرة التى رأيتها جالسةً عليها

هكذا غمغمت تحت عميق الصخور ،

هكذا لا طمّت جنبِها فانتثرت رذاذا ،

هكذا ألقِ الریحُ من أمواجك بالزَّبدِ
على قدميها الحبيبتين

أندكرين ذات مساء إذ سبحنا في الزورق صامتين

بين موجك والسماء ، لا نسمع على بُعد صوتا

إلا إيقاعَ المجاذيف يغمسها أصحابها

في موجك المتناغم الألحان ؟

وإن هي إلا نبرات لم تعهد الأرض مثلها

ترف من الشاطئ المسحور فتُسكت سائر الأصدا ؛

ويُصغى الموجُ إلى صوتها الرخيم

إذ يجرى بهذه الكلمات

قف أيها الزمان دورتك ، ويا أوقات السعادة

رويدك لا تسرع الخطى !

لننشق منك العبير وإنه لسريع الزوال

فأنت من أيامنا أحلاها عبيراً

« كلا يا زمان ، فما أ كثر البؤساء الذين رفعوا أ كفَّ الدعاء

لنسرع الخطى ، فذرْ يا زمان من أجل هؤلاء

وفي غضون أيامك احملْ ما يُشقيهم من عناء ،

وعن السعداء غُضَّ الطرف ، إنهم سعداء

« لكني عبثاً دعوتُ أن أمهلَ بضعَ دقائق ،

إذ أفلتت مني الزمان وأسرع

فخاطبتُ ليلتي : « إذن فرويدك أبطلني »

لكن أقبل الفجر وبَدَّد ليلي

« هيا إلى الحب ، وإلى الحب هيا ! لا نُبْطِنَنَّ

وبهذه اللحظة الهاربة فلنَسْعَدَنَّ ؛

ليس للإنسان مرفأً فيرسو ، بحر الزمان بغير شطٍّ

إنه يجري ، ونحن في جريه نمضي ! »

يا لَغَيْرَةِ الزمن ! أيجوز لهذه اللحظات النشوى بالنعيم

حيث الحب قد أترع كؤوسنا غبطةً وسعادة

أن تزول عنا مسرعة خُطاها

كأنها في ذلك وأوقات الشقاء سواء ؟

ويحيى ! أفلنَ نستطيع أن نُخَلِّفَ بعدنا أثراً ؟

ماذا ؟ أماضون نحن إلى الأبد فلا إياب ؟

وهذا الذي أعطاه الزمن ثم محاه

ألن يعود مرة أخرى فيعطيه ؟

أيها الأزل ، أيها العدم ، أيها الماضي ، يا هوةً سحيقة ظلماء !

ماذا تصنعين بالليالي التي في جوفك تبلعين ؟

انظري ! أنت رادّة إلينا لحظات النشوة العظمى

التي كانت لنا فسلبتِها ؟

أيتها البحيرة ، ويا بُكُمْ الصخور ، ويا كهوفُ ، ويا ظليل الغاب !

أناديك أنتِ التي أغضى عنك الزمان فأبقاك ، بل هو خالعٌ عليك شباباً بعد شباب ،

احفظي من هذه الليلة ، أيتها الطبيعة الجميلة ، احفظي

على الأقل ذكراها !

كلما سكن منك الماء أو اضطرب بهوج الرياح

أيتها البحيرة الجميلة ، وفي جبينك هذا ، المشرق الواضح ،

في هذا الصنوبر الأدكن ، وفي هذه الصخور الغلاظ
التي تغترش فوق مياهاك

كلما هب عليك النسيم هامسا أو لامسا
كلما صاتت جنباتك فردت جنباتك الأخرى الصدى
كلما فضض ماءك النجم اللامع
بخيوط من شعاعه الوضاء

كلما أنت رياح أو تنهد عود
كلما عبق هواؤك بأريج وعبير
ممرى كل ما ترى العين أو يشم الأنف أو تسمع الأذن
ممرى كل هؤلاء أن تقول « لقد كانا حبيبين ! »

فكتور هيجو Victor Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥) :

إبان أعوام الثورة الفرنسية وفي ظل نابليون وخلال الأعوام التي تلت سقوطه ،
أوشكت فرنسا أن تنفق جهدها كله في الحرب والسياسة ، وبذلك قضت من حياتها أربعين
عاما لم تشهد خلالها من الأدباء الأعلام إلا نفرا قليلا ؛ لكنه لم يكد ينقضى ثلث القرن
التاسع عشر حتى نهضت طائفة من الأدباء أعادت للأدب الفرنسي سالف مجده ، وأقامت
الدليل على أن اللسان الفرنسي لم يزل قويا ؛ وكانت هذه الطائفة الجديدة الناهضة من
الأدباء ترتبط كلها معا برباط من مذهب واحد ، كما هي العادة المألوفة في تاريخ الأدب
الفرنسي ؛ أفرادها من الشباب المتحمس الذي ينظر إلى الماضي نظرة الساخر ، ويلقى ببصره
نحو المستقبل فيرى أملا يهز الأنظار ؛ فلم يترددوا في رفع علم الثورة على تقاليد الأدب
الاتباعى بغية أن يمهّدوا الطريق لمذهب جديد يريدون له السيادة ، وقد كتب لهم آخر الأمر
أن يظفروا بما أرادوا بعد لأى ومجهود ؛ ولم يكن التجديد الذى أرادوه تافها ولا ضئيلا ، إنما
كان تحولا يمس الصميم ، لهذا أصبحت سنة ١٨٣٠ تاريخا مشهودا في تاريخ الأدب

الفرنسي ؛ فكل عبارة جرى بها قلم في فرنسا منذ ذلك التاريخ عليها طابع التحول الذي وقع في عام ١٨٣٠ ، فما الذي حدث بحيث جعل من ذلك العام فاصلا بين عهدين ؟

كانت للدرسة الابتداعية — وأعلامها « هيجو » و « دى فني »^(١) و « جوتييه »^(٢) و « اسكندر ديماس »^(٣) و « دى ميسيه »^(٤) — تسودها بلاغة اللفظ وحب اللغة لذاتها كما أسلفنا في ذلك القول ؛ كانت تسودها العناية بالتعبير حبا في جمال العبارة ، تلك العناية التي لم يكدها يبدوها أثر طوال القرن الثامن عشر حيث ساد العقل فساد تبعا لذلك النثر لما يحمل من معنى وما يؤدي من غرض ؛ فلما أن بدت في البلاد بشائر الابتداع في نثر « شاتوبريان » وفي شعر « لامارتين » بدت في الروح وحدها ولم تتناول قوالب التعبير ؛ فهذان الأديبان كانا يكتبان بروح ابتداعية جديدة ، لكنهما مثلا تلك الروح في صور التعبير التقليدية القديمة ، فكانا كمن يصبان خمرا جديدا في كوؤوس قديمة ؛ ثم جاء أدباء الحركة الابتداعية القوية التي ظهرت في نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، فصنعوا لأنفسهم كوؤوسا جديدة ليصبوا فيها خمرهم الجديدة ؛ جاءوا فابتكروا أنواعا جديدة من صور التعبير ليلبسوها الروح الابتداعية الجديدة ؛ أدخلوا أنواعا جديدة من أوزان الشعر ، وإن يكونوا قد أبقوا على كثير جدا من تقاليد العروض التي سادت الشعر الفرنسي في شتى عصوره فخرمته حرية الحركة ومهولة النمو ؛ كان ما أدخلوه من الجديد قليلا بالقياس إلى الكثير الموروث ، ولكن لهذا القليل الجديد كل الخطر ، فيكفي أن تقيم الدليل على أنك تستطيع أن تهدم قاعدة من القواعد ومع ذلك تنشد شعرا جميلا ؛ يكفي أن تقوض من البناء عمودا واحدا ، فإذا لم ينهدم البناء كله أنقاضا كان في ذلك كل البرهان على أن ذلك العمود المهدوم لم يكن من البناء في صميم جوهره ؛ وتستطيع أن تصور لنفسك عمق الأثر الذي أحدثته هؤلاء الأدباء بخروجهم على بعض القواعد السائدة حين تعلم أن « فكتور هيجو » حين أراد أن يذكر شيئا عن « سلم خفي » وحين بالغ في جرأته فوضع لفظة « سلم » في آخر بيت وبدأ البيت التالي بلفظة « خفي » هوجم من أنصار القديم هجوما لا تبرره إلا أفدح

. Gautier (٢)

. De Vigny (١)

. De Musset (٤)

. Dumas (٣)

الجرائم ؛ إذا علمت إذن كيف كان أنصار القديم ينظرون إلى الخروج على القواعد ، تبين لك أن « هيجو » حين فصل بين هاتين اللفظتين فوضعهما في بيتين متلاحقين ، كان زعيما لثورة أدبية ، لا لأن هذه الحادثة وأمثالها ذات خطر في نفسها ، بل لأنها دليل على أن النظرية القائلة بوجود اتباع طائفة معينة من القواعد في الإنشاء الأدبي نظرية خاطئة ، وإذا أنت أقيمت عن عاتقك مذهبا كهذا ، فقد حررت نفسك تحريرا الله أعلم بمنتهاه ؛ وهذا ما صنعه زعماء الحركة الابتداعية في فرنسا — وهو شبيه جدا بما حدث في الحركة الابتداعية في إنجلترا — إذ زعموا أن طرائق التعبير لا تتوقف على قاعدة أو تقليد ، إنما تعتمد أولا وآخرا على طبيعة الموضوع الذي يريد الأديب أن يعبر عنه .

ولعل أعظم انقلاب تم على أيدي هؤلاء الابتداعيين هو ما يختص بألفاظ الشعر ؛ فقد كان للشعر الفرنسي مجموعة من الكلمات لا يجوز له أن يجاوزها ، ثم أخذت هذه المجموعة المحدودة تتناقص كلما تناقصت عبقرية الأديب ؛ فليست ألفاظ اللغة كلها عند الشاعر سواء ، إنما هي تنقسم طائفتين ، فألفاظ خسيسة لا يصح للشعر أن ينزل إلى دركها ، وأخرى شريفة هي التي ينبغي أن تكون مجال الشعراء ؛ ولا يمكن للفظ أن ترتفع إلى منزلة الشرف إذا هي دارت على ألسنة العامة ولا كتبها أفواههم ، أو إذا كانت لفظة فنية تعبر عن معنى خاص في دائرة خاصة من الناس ؛ فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن معنى يقتضى لفظة من الألفاظ المحرمة وجب عليه أن يدور حول المعنى المراد بعبارة كاملة لينجو من المحذور ؛ صور لنفسك أمثال هذه القيود التي غل بها الشعراء الاتباعيون أنفسهم لتعلم كم كانت الثورة الأدبية عنيفة حين حطمت الفواصل بين خسيس اللفظ وشريفة ؛ فقد كان لفتح باب اللغة على مصراعيه أمام الأديب أثران ، الأول أن انفسحت آماذ القول فخرج الأدب الفرنسي من الغرفة المحبوسة المملوءة بالطرف والتحف إلى حيث الهواء طلق والأفق فسيح ؛ لكننا ينبغي أن نسارع في هذا الصدد إلى تذكير القارئ بما أسلفناه وهو أن طابع الأدب الابتداعي في فرنسا هو العناية باللفظ والبلاغة ، لا الحرص على نقل الحقائق نقلا أمينادقيقا ؛ لهذا لم تستخدم هذه الثروة اللفظية التي غمرت أرض الأدب في الاتجاه نحو الواقعية التي تعكس على صفحتها حقائق الدنيا كما هي ، بل استخدمت هذه الألفاظ الجديدة لما فيها من ظلال وما توحيه من أثر ؛ استخدمتها للزيادة من بلاغة القول لا للزيادة من المعنى وأداء الحق والواقع ، لكن على

مر السنين جاء الأثر الثاني لهذه الثروة اللفظية الجديدة ، وهو أن اشتدت قدرة الأدب الفرنسي على تصوير الحق حين جاء عهد سادت فيه الرغبة إلى مثل هذا التصوير .

كان القرن الثامن عشر — إذن — أعنى ما قبل الثورة الابتداعية عصرًا يمجّد العقل ويسعى في أدبه إلى التعبير عن الحقائق العامة في العلم والاجتماع والسياسة ، وكان الفن الأدبي في ذلك العصر ميراثًا هبط إليه من القرن السالف وأخذ يتناقص على يديه ؛ وأما الحركة الابتداعية التي أعقبته ، والتي تم نضجها في نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر فقد قررت للخيال حقه في حرية التعبير ، كما قررت لشخصية الأديب التي لا يشاركه فيها إنسان آخر — الحق في الإفصاح عن نفسها بما ترتأيه من الوسائل المؤدية إلى ذلك ؛ فلما رد للخيال حقه الضائع أبى أن يستسلم للقواعد التي كان العقل قد فرضها على نفسه في القرنين السالفين ؛ كان الأدب الاتباعي يرى من الواجب ألا تتداخل صور الأدب بعضها في بعض ، فمجب أدباء الابتداع من هذا اللزوم لما لا يلزم ؛ لماذا تحبس كل صورة أدبية في حظيرة فلا تتمزج بأخواتها ؟ لماذا لا تبيح للملحمة أو للرواية التمثيلية أن تتمزج بالقصيدة الغنائية فتأخذ عنها شيئًا من التعبير عن وجدان الشاعر ؟ لماذا لا تأذن للمأساة أن تأخذ بنصيب من الملهاة فتخفف حدتها ، وللملهاة أن تأخذ بنصيب من المأساة فتزيد من جدها ؟ لماذا نحصر أنفسنا في حدود ما رسمه اليونان والرومان لأنفسهم من أوضاع كأنهم الخالقون ونحن العابدون ؟ لماذا لا نفوس في كل عصور التاريخ فنأخذ من هذا ما يروعنا ومن ذاك ما يصادف منا الإعجاب ؟ لئن كان عصر اليونان والرومان مصدر الشعر والشعور ، فلقد كان العصر الوسيط الذي سادت فيه الكنيسة وصفت فيه العقيدة المسيحية مصدر المعجزة والعاطفة الروحية ؛ فلمجد إذن آباءنا الذين عاشوا في هذا العصر الوسيط ؛ وخلّ عنك العقل ومنطقه وقيوده إذا ما ولجت بابا من أبواب الخيال ، فالخيال أدري بما يلزم له من طرائق التعبير ، وإذا أردت حقيقة عامة عن بنى الإنسان فحسبك أن تغوص في نفسك وخصائصها ، وعن طريق نفس واحدة ستجد سائر النفوس ؛ فالصورة الذهنية قد تكون إلى جانب معناها في ذاتها رمزا يرمز إلى ما عداها ، وقد ترسم صورة تاريخية لعهد واحد فإذا بك ترمز بها إلى حقيقة عامة تشمل كل الشعوب في سائر العصور ؛ فليكن الفرد موضوعك ، والخيال أدواتك تلك كانت الدعوة التي بشر بها الابتداعيون وعلى رأسهم « فكتور هيجو » الذي

ولد لأب كان في الجيش الفرنسي ضابطاً ممتازاً رحل بأسرته إلى إيطاليا وأسبانيا ، ثم عاد إلى باريس ، حيث التحق فـكتور باحدى مدارسها ، فأخذت براعته تجرى بالشعر وهو يافع يتلقى دروسه ، فما إن بلغ العشرين حتى أصدر « أناشيد وأشعار مختلفة »^(١) وظفر براتب شهري من لويس الثامن عشر فتزوج من فتاة كانت رفيقة صباه ؛ ومنذ ذلك الحين أخذت قصصه وأشعاره ورواياته التمثيلية تترى في تعاقب سريع ؛ فكان من الطبيعي لرجل له هذه العبقرية الممتازة وهذه الشخصية الأخاذة وهذا النشاط الجهم الذي لا ينقطع أن يصبح زعيماً لأدباء الابتداع ؛ وفي سنته التاسعة بعد الثلاثين انتخب عضواً في الجمع العلمي ، ثم غامر في بحر السياسة اللجي يطفو على سطحه حيناً ويغوص إلى أعماقه أحياناً ، ويُطرد من البلاد أنا ويعود إلى أرض الوطن آناً ، حتى وافته منيته فكانت جنازته من الفخامة والجلال بحيث خُيِّل للرأي أن فرنسا بأسرها حملت عبقريتها لتودعها أرض البانثيون (مقبرة العظماء) .

ولم يكن « هيجو » غافلاً عن عظمته ، بل كان من الاعتداد بمكانته بحيث رأى العظمة متمثلة في نفسه ، وجعل من نفسه لنفسه بطلاً كأبطال الأساطير ؛ فـ « هيجو » الرجل يعجد « هيجو » البطل ؛ وكان رحب الصدر سمحاً كريماً مع الناس أجمعين ، إلا إذا آذاه إنسان في كرامته أو انتقص له من عظمته ، فهنالك تجد البركان الثائر والليث الغاضب ؛ إذ لم تكن تخالجه ذرة من شك في أنه الخير كل الخير ، فمن عارضه كان بالضرورة شرا يجب أن يُقتل من جذوره .

كانت عيناه لا تدعان من تيار الحياة الدافق حوله صورةً إلا أخذتاها ؛ وكانت أذناه لا يفلت منهما صوت ينطق به مرَّ الهواء أو تلاطم الموج ؛ وكانت ألفاظ اللغة توحى له بما يكتب كأنها كائنات حية تدور في رأسه وتتحدث إليه ؛ فقبل أن تنعت « هيجو » بصفة كائنة ما كانت ، يجب أولاً أن تصفه بهذه القدرة العجيبة التي أبداهها في السيطرة على ألفاظ اللغة سيطرة لم تعرف في آداب اللغات مثيلاً ، قل ذلك عنه في غير تحفظ وأنت بمنجي من الخطأ إذا استثنت « شيكسبير » ؛ فهو يخوض في غمر من الثروة اللغوية خوفاً ، وتنساب بين شفثيه الألفاظ انسياباً ، لا يجد في ذلك مشقة ولا عسراً ؛ فعلى الرغم من ضخامة إنتاجه

وتنوعه ، تكاد لا ترى صفحة واحدة ليس فيها الدليل الناهض على هذه الصفة فيه ؛ فكما ترسل الوردة عقبها إرسالاً لا جهد فيه ، وكما يفيض عن الشمس ضوءها فيضاً ، كذلك كانت ألفاظ اللغة تسيل على قلمه سيلاً تنتظمه براعة الفن وتمسك بقياده أنامل الفنان ، فليس هو الغو الفارغ الذي يصب الكلام صبا في غير وعى وعلى غير هدى .

لقد أتى هذا الأديب في أدبه بالأعاجيب ، فهو مستطيع أن يصور أمام عينيك أغرب ما يستطيع خيال أن يتصوره ؛ وهو مستطيع أن ينفُضَ عن الماضي غبار القدم فإذا هو أمامك في جلاله وجماله ؛ وهو مستطيع أن يتغنى بألوان الجمال التي تبلغ من الدقة حداً يتعذر على غيره أن يدركه فضلاً عن أن يعبر عنه ، وهو مستطيع أن ينشد على قيثارته أناشيد الحب رقيقة حيناً عفيفة حيناً ؛ وهو مستطيع أن يوجج إنشاء ناراً ، وهو مستطيع أن يخفض في إنشائه الصوت ليكون صوتاً حزيناً ؛ فلو قلت إن « هيجو » كان أعظم من أنشد الشعر الوجداني في فرنسا لما عدت الحق ، لأنه ربما كان أعظم من أنشد هذا الضرب من الشعر في آداب العالم كلها ؛ ولعله استمد هذه القوة الجبارة في غنائه من امتزاج نفسه بما حوله ، فهو بشعره هذا يعبر عن وجدانه ثم يعبر في الوقت نفسه عن أنغام العالم بأسره ، وقد تردد صداها بين جنبيه ؛ فكأنما القصيدة من قصائده يغنيها الكون كله لا شاعر واحد ؛ ذلك لأن « هيجو » لم يعتزل تيار الحياة ، بل امتزج به امتزاجاً جعل الحياة جزءاً منه .

ولو زعم « هيجو » أنه الأديب الفنان وكفى ، لما وجد إنساناً واحداً ينكر عليه ما زعم ؛ لكن الغرور يخدع حتى « هيجو » ! إذ ظن أديبنا العبقري أنه حين يكتب ، فهو الفيلسوف وهو الأخلاقى وهو المتنبي وهو المفكر وهو المؤرخ ، ومن حقه أن تشك في أن الشاعر قد صدق حين زعم لنفسه هذا كله .

لم يبلغ « هيجو » ذروة كماله الفني طفرة واحدة ، إنما تدرج إليها في تطور امتد به أمداً طويلاً ؛ فهو بعد أن أصدر ديوان « الأناشيد » الذي أسلفنا ذكره ، عقب عليه بديوان آخر « أناشيد وحكايات منظومة »^(١) ، وكانت سنه إذ ذاك أربعة وعشرين عاماً ؛ وهو في هذين الديوانين على شيء من الانسياق لقواعد الماضي وأفكاره ، ولكنك تلمس روح

الأصالة فيهما تجاهد في مغالبة هذه الحوائل جهاداً دل على وجودها لكنه لم ينته بنصرها نصراً حاسماً؛ ثم أخرج قصتين اثنتين كانتا بمثابة الإعلان عن اتجاهه الصريح نحو الأدب الابتداعي الذي لا تعرقه حوائل الماضي، ولما كان في عامه السابع والعشرين أصدر ديوان « مشرقيات »^(١) الذي جاءت قصائده بمثابة الدراسة في الفن الشعري الجديد كيف تصاغ مادته؛ وبعدها توجه إلى المسرح، وفي المسرح كان جانب الضعف في المدرسة الابتداعية كلها.

نعم، كان الأدب المسرحي هو جانب الضعف في هؤلاء الأدباء الابتداعيين، ومع ذلك فقد شاء سوء الطالع أن يكون المسرح هو ميدان القتال بين الجديد والقديم؛ وإن في هذه الحقيقة وحدها لدليلاً على خاصة يكاد يتفرد بها الشعب الفرنسي، وهي أن الشعب نفسه يساهم في المعارك الأدبية، ولا يتركها لأصحاب الأقلام وحدهم؛ فلم تكن مشكلة الابتداع والاتباع مسألة يناقشها الأدباء والنقاد كما يناقش رجال الفن أمور فنيهم فيما بينهم، بل كانت ميدان تنازع بين الناس، وكان ميدان التنازع أرض المسرح؛ ومن أوضح ما يوضح ضعف أنصار الأدب الابتداعي في المسرح، أنهم وضعوا لأنفسهم برنامجاً أرادوا أن يحققوه في أدبهم المسرحي، فكادوا ألا يحققوا منه شيئاً؛ وأول من وضع أسس هذا البرنامج هو « هيجو » نفسه في مقدمة روايته « كرمول »^(٢)؛ فلقد قيل إن الشعر في طفولة الإنسانية كان شعراً وجدانياً غنائياً، وكان في شباب الإنسانية شعر الملاحم، أما في نضج الإنسانية واكتمال نموها فيجب أن يكون الشعر مسرحياً، والرواية المسرحية إن هدفت إلى شيء فذاك هو الحق الصراح، يجب أن تعرض لنا الرواية المسرحية أفراد الإنسان في تمام نضجهم الإنساني، ولهم كل ما ينتظر أن يكون لهم في هذه المرحلة من جمال ومن ثورة ومن فخامة ومن جلال، يجب أن تنقل لنا الرواية المسرحية حقائق الطبيعة نقلاً أميناً، ومهمة الخيال فيها هي أن تنسق بين شتى العناصر في وحدة متصلة الأجزاء؛ وليس من واجبها أن تقيد نفسها بقيود الماضي من حيث وحدة الزمان ووحدة المكان^(٣)، إذ كل واجبها في هذا الباب أن تراعى وحدة العمل دون غيرها، فنشاط الأشخاص فيها يجب أن يكون موصول الحلقات، ولا عبرة بعد

Cromwell (٢)

. Les Orientales (١)

(٣) راجع ما قلناه قبل في وحدتي المكان والزمان في الأدب المسرحي، في الجزء الثاني في الفصل

الخاص بالأدب الفرنسي في القرن السابع عشر.

ذلك أكان مجال هذا النشاط مكاناً واحداً أم أكثر من مكان ، يوماً واحداً أم أكثر من يوم ، لكن تصوير الطبيعة الذى أراد « هيجو » لنفسه ولغيره من أدباء المسرح يستحيل أن يتحقق فى نطاق المسرح على ضيقه ، إنما مجال ذلك القصة ؛ ومن هنا كان أساس الفشل . كانت عبقرية « هيجو » ، بل عبقرية أدباء الابتداع قاطبة ، فى الشعر الوجدانى ؛ فالشعر الوجدانى الذى تنحصر كل مهمته فى التعبير عن عواطف الأديب نفسه ، عواطفه الفردية التى يتميز بها عن سائر أهل الأرض جميعاً ، الشعر الوجدانى الذى تنحصر مهمته فى هذه الفردية هو صميم الحركة الابتداعية فى الأدب ؛ لذلك تجد « هيجو » فى مسرحياته فاشلاً إلا فيما تحوى عليه تلك المسرحيات نفسها من مقطوعات تعبر عن وجدان الشاعر ! فهو حين أخرج روايته « هُزنانى » ، ومثلت فى « المسرح الفرنسى » أحدث ضجة بل أحدث معركة حقيقية بين جدران المسرح إبان تمثيلها ، كان يناصره فيها جماعة من الشبان ويعارضه قوم ممن استمسكوا بالتقاليد المسرحية ، ودوى فى المكان صوت قائل : « اقتلوه ! » — ولعلك من هذا وحده تستطيع أن تقدر ما بلغتة حماسة القوم فى النزاع الأدبى القائم ، وما بلغتة رواية « هيجو » الأولى من البعد عن التقاليد ؛ وقد كان يكون هذا التجديد محمداً لولا أنه لم يكن فى حلبة الأدب المسرحى من فرسانها ؛ وتوالت رواياته المسرحية ثم انتهى أمرها جميعاً إلى الفشل .

نعود إذن إلى شعره الخالص ؛ فقد صدر له بعد ديوان « المشرقيات » ديوان آخر عنوانه « أوراق الخريف »^(١) الذى جاء آية فى الشعر الوجدانى ، فها هنا بث الشاعر ذكرياته وهوائف قلبه وأمنيته فى حياة هادئة ، وها هنا أبدى الشاعر عطفه على كل عنصر من عناصر الطبيعة مؤداه الهدوء والقرار ، كما أبدى عطفه على الإنسانية كلها وإيمانه بالله وأمله فى الخلود ؛ ثم أصدر « أغاني الشفق »^(٢) وفيه ارتياح وهم وقلق ، فهو ساخط على الحاضر كما يراه متمثلاً فى ملكية ضعيفة ، ممجد لشئيين يراها جديرين بكل إجلال ، نابليون فى الماضى القريب ، وطغيان قوة الشعب فى المستقبل المرجو طغياناً يثل عروش الملوك ؟ و بعد ذلك ظهر له « أصوات باطنة »^(٣) استأنف فيه شعائر ولائه وتمجيدته لنابليون من جهة

(١) Les Feuilles d'Automne . (٢) Chants du Crépuscule .

(٣) Les Voix Interieures

ورجاءه في أن يقوى سلطان الشعب من جهة أخرى ؛ وهنا أدار « هيجو » أذنيه إلى الطبيعة ، فصدر له ديوان « البقرة ^(١) » الذي رمز به إلى أمومة الطبيعة للكائنات الحية جميعاً ورعايتها لهم ، وهو يعضى بعدئذ في ديوان « أضواء وظلال ^(٢) » لينبئنا أن الطبيعة ليست أما رومما وكفى ، بل هي كذلك مُعلّمة للنفس مهذبة للقلب توحى له بما توحى ؛ وكان الشاعر قد بلغ عندئذ عامه الأربعين تقريباً ، ثم صممت قيثاره شعره الوجداني نحو ثلاثة عشر عاماً خاض خلالها بحر السياسة المتلاطم الأمواج ، وفي هذه الفترة لاقى ما لاقى من أحزان وكوارث ، فابنته وزوجها لقياً حتفهما مُغرّقين ؛ وهو أصابه النفي ، ومن أروع ما أنشأه في نهاية هذه الفترة قصيدة « ألوان العقاب ^(٣) »

ثم عادت قيثارته إلى الغناء ، فأخرج « التأملات ^(٤) » في عدة أجزاء صمّن قصائدها الأولى ذكريات ماضيه ، ثم عقّب على هذه بأحزانه على ابنته ، ثم ختمها بمجموعة رائعة امتزج فيها الظل والنور ، فهو مشرق مرة كئيب النفس مرة ؛ وبعدئذ اضطلع الشاعر بانتاج فني عظيم تطلب منه كل ما وهبه الله من نبوغ في الشعر الوجداني ، إذ أراد أن يعرض صوراً متفرقة من تاريخ الإنسانية كلها ، فصدر الجزء الأول من « أسطورة القرون ^(٥) » وعمره سبعة وخمسون عاماً ؛ وهو في هذه الآلية المجيدة الخالدة ينشر أمام ناظرينا حياة الإنسانية منذ ظهرت حواء إلى أن ينفخ في الصور يوم الحساب ؛ فتشرح صدرها لما تراه هنا وتضيق صدرها لما تراه هناك ؛ لأن الإنسانية في تاريخها تبشر بالأمل مرة وتبعث على اليأس أخرى ؛ فهذا عظيم بلغ قمة الجدة ، وهذا مجرم تتبعه القصاص ؛ والأمل الأكبر على كل حال هو في مجموعة الشعب ، فلئن برهن الملوك على أنهم طغاة ، والقساوسة على أنهم أشرار منا كيد فليكن بطل الملحمة كلها هو الشعب بأسره ، لا هذا الفرد ولا ذاك ؛ لقد جاءت « أسطورة القرون » دعامة للدعوة الديمقراطية ؛ نعم ما هو إلا أن أخرج الأديب للناس كتاباً آخر ، ليكون للديمقراطية دعامة أخرى ، ذلك هو كتاب « البؤساء ^(٦) » وكان له من العمر إذ ذاك ستون عاماً ، والكتاب أقرب إلى أن يكون ملحمة نثرية منه إلى أن يكون قصة بمعنى

Les Rayons et les Ombres (٢)

La Nache (١)

Les Contemplations (٤)

Les Chatiments (٣)

Lés Miserables (٦)

La Légende des Siècles (٥)

الدقيق ، فالبطل طريد المجتمع لكنه يحمل بين جنبيه نفساً أبية ، وكل صفحة من الكتاب تستوقف منك النظر والسمع والحواس جميعاً ، فالكتاب يؤرخ لك مرة ويقص عليك مرة ويصف ثالثة ويغنى رابعة ويتفلسف خامسة ، وهكذا دواليك تتوالى عليك الصور شتى كأنك في حلم يثير فيك الفرع .

جاوز الشاعر الستين ، فالتبعين ، فالثمانين ، وآثاره تترى تباعاً . ونحن إذ نقدم لك «هيجو» في صفحات نحس كأننا نحاول أن نصبّ البحر الخضمّ في كوب . وحسبنا أن نقول إن دولة الشعر تفخر أن كان بين أعلامها « فكتور هيجو »

وهاك بعض أمثلة من شعره :

لو كانت أشعاري مُجَنَّحَةً

مجنحة كأنها عصفور

إذن — في حُسْنها ورقَّتْها —

لودَّتْ إلى بستانك الأغنَّ تطير

لو كانت أشعاري مجنحةً

مجنحةً كأنها الروح

لطارت إلى دارك السعيدة دفناً

كأنها شررٌ في الهواء يلوح

لو كانت أشعاري مُجَنَّحَةً

مجنحةً كأنها الحبُّ

لما انفكَّتْ في صفائها وولائها

نحو دارك تسرى ، سعدُها القُربُ

وهذه قصيدة أخرى عنوانها « ما دمت قد وضعت شفتي » (١)

ما دمتُ قد وضعتُ شفتي على كأسكِ المُرْتَعَة ؛

ما دمتُ قد أسندتُ على كفيكِ شاحبَ جبهتي ؛

ما دمتُ قد تنفستُ أريجاً ذكياً

عَبَقَتْ بهِ رَوْحُكَ عِطْراً هُوَ الْآنَ فِي ظِلْمَةِ الْقَبْرِ ؛

ما دمتُ قد نعمتُ بِالْإِنْصَاتِ إِلَيْكَ مُتَحَدِّثِينَ

بِكَلِمٍ يَفِيضُ لَهُ الْقَلْبُ مُعْقِلُ الْأَسْرَارِ ؛

ما دمتُ قد رأيتُ العبراتِ ، ما دمتُ قد شهدتُ البسماتِ

عَلَى فَمِكَ إِذْ هُوَ إِلَى فِي ، وَعَلَى عَيْنِكَ إِذَا هِيَ إِلَى عَيْنِي ؛

ما دمتُ قد رأيتُ على جبهتي الشَّعَاعَ سَاطِعاً

مِنْ نَجْمِكَ — وَأَسْفَاهُ ! — نَجْمِكَ الَّذِي غَرِبَ إِلَى الْأَبَدِ ؛

ما دمتُ قد رأيتُ فِي تِيَارِ دَهْرِي قَدْ سَقَطَتْ

وَرَقَةً وَرَدٍ قَطَفَتْهَا مِنْ دَهْرِكَ

فَفِي مُسَكَّنَتِي الْآنَ أَنْ أَقُولَ لِلْأَيَّامِ الَّتِي أَسْرَعَتْ خَطَاها :

اذهبي ! إِلَى الْأَبَدِ اذهبي ! فَيَهَيَّاتِ أَنْ تَزِيدَنِي هَرَمًا !

امضِي بِأَزْهَارِكَ الَّتِي ذَبَلْتَ أَوْرَاقَهَا ؛

إِنْ فِي طَوِيَةِ نَفْسِي زَهْرَةٌ هَيَّيَّاتِ أَنْ تَقْطِفَ

فِي اسْتَطَاعَتِكَ أَنْ تَرْجِيَّ مِنَ الْفَوَادِ إِنَاءً

أَتَرَعْتُهُ لِيُروِيَنِي ، لَسَكُنْكَ لَنْ تُسِيلِي مِنْهُ قِطْرَةً وَاحِدَةً ؛

اصْنَعِي مَا شِئْتِ ، فِي الْفَوَادِ شَعْلَةٌ لَنْ تَسْتَحِيلَ رَمَاداً !

اصْنَعِي مَا شِئْتِ ، فِي الْقَلْبِ غَرَامٌ لَنْ يَمْحُوهُ نَسْيَانُ !

وهذه قطعة أخرى عنوانها « القبر والوردة » (١)

قال القبر والوردة :

« ماذا صنعت يا زهرة العشاق

بَقَطِرْ به الفجرُ رَوَّاكِ ؟ »

فقلت الوردة للقبر :

« وأنت ماذا صنعت بالأولى هبطوا

جوفك الذى لا ينى الأجساد يلتقط ؟

وقالت الوردة : « أيها القبر البهيم

من ذلك القطر اصنع — لا أرى —

شهداً شهياً وعنبراً ! »

قال القبر : « يا وردة شائكة ،

كل روح هنا قدِمَ

صيرتكم من ملائكة السما »

الفرد دى فنى Alfred de Vigny (١٧٩٧ — ١٨٦٣)

ربما جاز لنا أن نقسم خصائص الأدب الابتداعى قسمين ، فهو أدب يميل إلى التنوع والخصوبة وسعة الأفق وارتفاع النفس من جهة ، وهو أدب يختص الفرد بكل عنايته من جهة أخرى ؛ وقد ظهرت هاتان الخاصتان معاً فى أدب « فيكتور هيجو » ، ثم انشعبتا منفصلتين عند اثنين من زملائه ، ف « ألفرد دى فنى » عنى بالأولى ، وعنى « الفرد دى ميسيه » بالثانية .

التحق « دى فنى » بالجيش ضابطاً ، فتبع فى ذلك مهنة أبيه ، ولكنه أديب مطبوع ، فلم يكن مناصاً من أن يقرأ أدباً وأن ينتج أدباً ؛ فعبَّ من الأدب اليونانى القديم عبّاً ، كما قرأ العهد القديم من الكتاب المقدس ، ودرس ما كتبه فلاسفة القرن الثامن عشر ؛ ولم يكد يبلغ الفتى عامه الثامن عشر حتى أنشأ قصيدة رائعة عنوانها « عروس الغابة »^(١) وهى تفوح بأريج اليونان ، فجاءت القصيدة مبشرة بالروح اليونانى الذى ظهر واضحاً فى شعر

« شَنِيه » الذى أسلفنا الحديث عنه ؛ وبعد ذلك بأعوام أربعة أصدر أول دواوينه ، ثم أعقبه بعد أربعة أعوام أخرى بديوان ثان أطلق عليه « أشعار قديمة وحديثة »^(١) ضمّنها قصيدته الرائعة « موسى »^(٢) الذى صورده صاعداً جبلاً وقد تجسدت فى شخصه العزلة كما تمثل فيه عبء العبقرية الباهظ ؛ فالعبقرية عبء يضطلع به العبقرى ؛ وكان الأمل الذى يتردد فى نفس موسى وهو فى عزله تلك أن يختاره الله إلى جواره ، فقد أدى رسالته وبقى على من بعده أن يسيروا بالشعب فى الطريق الذى رسمه .

ولما بلغ « دى قْنى » الثلاثين من عمره ، غادر الجيش وتزوج من سيدة انجليزية ، وأخذ يقرأ الأدب الإنجليزي فى شغف أغراه بنقل بعضه إلى الفرنسية ، فترجم عن شكسبير روايتى « عطيل » و « تاجر البندقية » ، ومثّلت الأولى فى جو صاخب من تصفيق الشبان الذين حملتهم الثورة الأدبية الابتداعية على تيارها الدافق ؛ ومما هو جدير بالذكر هنا أن لفظة « منديل » وردت فى هذه الرواية ونطق بها الممثلون على المسرح ، فما كان أشأمة من يوم عند أنصار القديم أن يروا الأدب المسرحى قد تهدمت أركانه ودخلت فيه ألفاظ لم تكن من النخبة الشريفة التى كان لها وحدها حق الدخول فى المسرح ! كيف جاز لأديب وكيف جاز لممثل أن يستخدم لفظاً كهذا تواضع العرف الأدبى على ألا يستخدم ؟ ! لكنها الثورة الأدبية الابتداعية تقوِّض من أوضاع القديم حجراً بعد حجر ، ومن ورائها الشبان المتحمسون يصفقون إعجاباً ؛ وأخرج « دى قْنى » دواية تمثيلية عنوانها « تشاترتون »^(٣) صادفت فى عالم المسرح نجاحاً عظيماً ، وإن يكن نجاحها ذاك فى رأى النقاد اليوم أكثر مما تستحق ، ومضت سنوات عشر بعد « تشاترتون » فعُيِّن « دى قْنى » عضواً فى الجمع الهلمى الفرنسى ، وقد كانت تلك الرواية بمثابة قمة صعوده لم يكدها يخرج بعدها شيئاً سوى طائفة من جيد قصائده .

كان « دى قْنى » بين زملائه وأترابه فريداً وحيداً ، لا يتأثر فى قليل أو كثير بأدب معاصريه ، بل لا يمزج نفسه بنفوس معاصريه ، كأنما استطابت تلك النفس الفريدة أن تعيش من برجها العاجى فى عزلة عن الناس ؛ واكتفى من دنياه بأفكاره وخواطره يجعل

منها عالماً خاصاً له يحيا بين جنباته ، على نحو كاد معه أن يرى شيئاً من الخطيئة في أن يُخرج تلك الأفكار والخواطر في أدب يقرؤه سواه ؛ ف « دى فتى » لم ينظر إلى الحياة نظرة المتفائل ، شَخَّصَ إليها ببصره فما وقع منها البصرُ على شيء يسحره ويفتنه ؛ ولم يَرِ في مستقبل الحياة من الرجاء ما يعوض نقصها الراهن ، فستقبلها يبدو له معتماً كحاضرها ؛ فهذا اليأس انكش شاعرنا في قوقعته لا يريد من حياته شيئاً ، لكن ذلك اليأس لم ينته به إلى ثورة من غضب ومقت ، بل كانت نتيجة شعوراً بالإشفاق على بني الإنسان ، مَنْ صنع منهم الخير وَمَنْ صنع الشر على السواء ، وأخذ ينثر يأسه هذا في أدبه ، ففي « غُضْبَة شمشون »^(١) عبر عن يأسه من الحب الصَّحِيح ، وفي « جبل الزيتون »^(٢) جعل المسيح يبحث عن الله عبثاً ، وعلى مقربة منه يهوذا متخفياً ليعبر على لسانه عن يأسه من الدين ؛ وماذا ترجو من شاعر ينظر إلى الأرض فلا يراها — كما يراها غيره — أمّاراً ومأبلاً قبراً تسوى فيه الأجساد جثثاً هوامد ؟ ومع ذلك كله فليس هو بالناقم على السماء ولا بالساحط على الأرض ولا بالمتنمر على ما أريد للانسان ، فعليه أن يلاقى حتفه إذا ما جاءه الأجل راضياً بقضاء الله فيه كما قال في آيته الرائعة « موت الذئب »^(٣) إذ قال عن الذئب الذي تعقبه الصائدون حتى أوردوه منيته : إنه لاقى الردى صامتاً ، فكان بذلك كأنما يعبر عما كتب للانسانية جميعاً أن تلاقيه ؛ كان « دى فتى » بين معاصريه الأدباء مفكراً هم الهادى الرصين ، فإن أزلت عن شعره ازدهار الألوان وأنغام الألقاظ ، بقي لك فكره الخالد .

وهاك مثالا من شعره جزءاً من قصيدة « البوق »^(٤) .

أحبُّ صوت البوق يرئُ في جوف الغابة إذا أمسى المساء

أحبه إن كان نعيّاً لصيد يهدده الخطر

أحبه إن كان وداعاً لصائد يُردده خافتُ الأصداء

وتحمّله ريح الشمال من ورقة إلى ورقة فوق الشجر

لظالما جُبْتُ وحيداً في ظلام الليل إذ الليل انتصف

(١) Mont des Oliviers (٢)

La Colère de Samson (١)

Le Cor (٤)

La Mort du Loup (٣)

فسرني صوت البوق حيناً ، وأحيانا صوت البوق أبكاني !
إذ تمثلت في صوته أصوات عصر سلف
أطلقتُ نذراً بوشيك موتٍ لأبطالٍ وشجعانٍ

أيها الجبل اللازوردي ! أيها البلد الحبيب !
إيه يا صخور « فرازونا » ويارءوس « ماربوريه »
يا مساقط الماء اكنسحتُ معها أحمال الجليد ،
ويا جبل البرانس بالمنايع والأنهار والسيول تجري في حواشيه !

يا جبالا أثلجتُ وأزهرتُ فتربّع فوق عرشها فصلان
عرش له الثلجُ هامٌ والمرجُ موطنُ الأقدام
ها هنا يطيب المقام ، ها هنا تنصت الآذان
لصوت البوق البعيد يرثُ حزينا حلو النغم

رُبَّ مسافر حين سكن الهواء
هز الليل بصوت قوى
بنشيدته النغم اختلط الثغاء
من حَمَلٍ رَنَّ بحرسٍ معدني

لم يفرّ الظبي هاربا بل ظل مصغياً
جهد الظبي فوق التل واستقر
وفي هدير الماء إذ تحدر داويا
امتزجتْ شكاته بنشيد عهد غبر

ألفرد دي ميسيه Alfred de Musset (١٨١٠ — ١٨٥٧)

« دي قتي » و « دي ميسيه » نقيضان ، فلئن كان الأول بين زملائه المفكر الرزين
الهادي ، فقد كان الثاني بمثابة الطفل المدلل رعونةً وغراما وجاذبية وجريا وراء الشهوات ،

لكنه مع هذا كله كان الشقى العاثر الجذ ؛ وكان شعره سجلاً لهذه المشاعر المتقلبة وهذه الحالات النفسية المختلفة التى تعتريه آنا بعد آن ، وهذا الحب الذى كان دائماً ينتهى به إلى الفشل ، وهذا اليأس الذى تولاه آخر الأمر .

أبوه هو الذى أرّخ له « روسو » وإذن فقد تشرّب الأدب منذ نعومة أظفاره عن أب أديب ، فلما أن شبّ تلقت حوله فإذا المجدُّ السياسى الذى ازدهر على يدى نابليون قد انقضى ، وإذا بالإيمان الدينى الذى كان ذات يوم يعمر القلوب قد مضى ؛ فإذا بقى حياً بين الأحياء يستمسك به ؟ بقى له الشعر ، فهذا هو شعر « شنييه » يُطبع ويُنشر ، وهؤلاء هم « لامارتين » و « هيجو » و « دى فني » يفتحون أمام خياله المتوثب آفاقاً فسيحة الأرجاء . وهذا شاعر الإنجليز « بيرون » قد خلف للناس « تشايلد هارولد » و « دون چوان » ، فإن كانت هذه الثروة الشعرية كلها أمام عينيه ، وإن كان الله قد خلقه شاعراً ، فليمرح إذن فى جو خلقه الله ليعيش فيه .

كان « دى ميسيه » شاعراً من شعراء الابتداع ، مدفوعاً إلى ذلك بفورة شبابه ، أكثر منه بعقيدة وإيمان ؛ فقد تجمعت فيه خصائص الشباب على نحو ما تجمعت فى « بيرون » من قبله ، فكنت تراه فى عامه التاسع عشر شاباً مستهتراً ساخراً شكاكاً أفاكاً ؛ وبهذه الروح أنشأ الشعر أول الأمر ، لكن بعض هذا الشعر الأول جاء جيد الإنشاء ، وكان لبعض مقطوعاته وأبياته من الرشاقة ما يذكرك بخير الشعر وأجوده ؛ ثم مرّ الشاعر بعد ذلك الشطر الأول من حياته الشاعرة فى دور انتقال انتهى به إلى ما خلق له ، فلم يكن « دى ميسيه » ابتداءً خالصاً تذهب به الحماسة إلى الاتجاه الجديد مذهباً ينكر معه الأعلام القدما ؛ فلئن أعجب بـ « هيجو » فقد أعجب كذلك من الاتباعيين القدماء بـ « راسين » ، فشاعرنا كانت له شخصيته الفذة التى تأبى أن تذوب فى هذه المدرسة أو تلك ؛ نعم لم يكن « دى ميسيه » من الأساطين القادة ، وكانت لقدرته وموهبته حدودها ، لكنه أراد ألا يشرب إلا من كوبه الصغير ، وألا يستوحى إلا نفسه ؛ وكان ما احتوى عليه ذلك الكوب حبّاً وشباباً ممزوجين بشيء من دواء مرير .

ففى عامه الثالث بعد العشرين كان مع الكاتبة القصصية الفرنسية « جورج ساند » — وسنحدثك عنها فى فصل تالٍ — كانا معا فى ربوع إيطاليا ، وهاهنا اعتراه يأس بعد

ما كان قد ملكه من غرور ، وهاهنا عرف كيف تكون الحياة قاسية على الأحياء ، عرف ذلك لا بقوة خياله بل بدرسٍ من الواقع الذى يخوض فيه ويعانيه ؛ ولكنه لم يلبث أن عاوده شيء من طمأنينة النفس ، واستيقظ من الشاعر نبوغه الحق ، فلم يعد ذلك الشاب الذى إن أخذه اليأسُ فعن رعونة الشباب ، وإن رقَّ حسُّه فعن ضعف وانحلال ؛ كلا بل أخذ الآن يغنى غناء قويا ينبعث من أعماق قلبه ، ويوحى به ما يصادفه في إيطاليا من لذة وألم ، وبهذه الروح أشد « الليالى »^(١) ؛ فكأنما الألم الذى عاناه وهو في إيطاليا قد أنضج فيه الشعرية ، وأنطق لسانه بأجود قصائده .

على أن عظمة « دى ميسيه » هى لاشك في رواياته التمثيلية ، فهو في رواية « الكوب والشفاه »^(٢) يصور صاحب العاطفة الشهوانية الجاحمة وقد أراد أن يهتدى إلى طهر الحياة ونقاؤها فلم يوفق ، وفي « نامونا »^(٣) يمثل الحب وقد أخذ يغرى فرسته بمغريات الشهوة ومثيراتها ؛ ثم أراد في روايته التاريخية « لورنزايشو »^(٤) أن يحاكي شيكسبير فكان له منه شيء ثم خانت قدرته المحدودة أن يبلغ مداه ؛ وأطول قصصه النثرية « اعتراف ابن العصر »^(٥) الذى « تقياً الحق على صفحاته » — على حد تعبيره — وخلاصة الكتاب أن يبين أن حياة الدعارة منتهية بصاحبها إلى تشاؤم بالحياة كلها ؛ وله كذلك طائفة من القصص القصيرة تعد من أبرع ما أنتجه الخيال في هذا الباب .

على أن « دى ميسيه » قد وازن آخر الأمر بين رهافة الحس ورجاحة العقل ، بين العاطفة الهوجاء والعاطفة الرشيدة في « أهواء ماريان »^(٦) وفي « ليس في الحب مهاذرة »^(٧) وغيرها ، مما أقام به الدليل على أن الفن الابتداعى يستطيع بشيء من الاتزان أن يبلغ المثل الأعلى للفن الاتباعى في آن معا ؛ ففي هذه الآثار الأدبية التى أنتجها أخيراً التقى جلال الاتباع بجمال الابتداع ، وتقابل العقل والقلب ، وأدانا الشاعر من شيء شبيه ببعض ما جادت به قريحة الفنان الأكبر « شيكسبير » .

(١) Les Nuits . (٢) La Coupe et les Lèvres . (٣) Namouna .
(٤) Lorenzaccio . (٥) Confession d'un Enfant du Siècle . (٦) Les Caprices de Marianne .
(٧) On ne badine pas avec l'Amour .

ومن شعره :

أغنية

إذا المرء لم يسعده نجمه

فضاع الأمل

وغاض الجذل

وأراد دواء يزول به همه

فالموسيقى دواؤه

والجمال شفاؤه

ما أبعد الفرق في قوة الفعل

بين وجوه الملاح

و بين عُدَّة وسلاح

خير ما في الحياة من فضل

نعم حلو حنون

أحبه السالفون

وهذه قصيدة أخرى له عنوانها « في امرأة ماتت ^(١) » :

كانت جميلة ، ذلك إن كان « الليل »

كما صورته ريشة « أنجلو »

نأتما في محرابه المظلم

جامدا ، يُعَدُّ جميلا

كانت محسنة ، ذلك إن كفانا

من الإحسان أن تنفتح الكف وتعطى

لا يرى الله عطاءها ولا يقول فيه قولا ،

كانت محسنة إن عُدَّ الذهبُ الذي لارحمة فيه إحسانا

كانت تفكر ، ذلك إن كان اللغو الفارغ

يقال في صوت منغم رخيم

كأنه خرير الماء

إن كان ذلك تفكيراً وتعبيراً

كانت تصلّى ، ذلك إن كانت العينان الجميلتان

تصوّبان نحو الأرض آنا

وتصعدان نحو السماء آنا

مما يجوز أن يُعدّ صلاة

كانت تبتسم ، لو كانت الزهرة

التي يتفتح كمها

تتفرج إذا ما مسها

الهواء البليل الذي يمضي عابراً فينساها

كانت تبكي ، لو كانت كفها

الموضوعة باردة على قلبها

تحس مرة واحدة — وهي التي في جسد من طين —

بقطرات الندى ساقطة من السماء

كانت تُحبّ لو لم تقف كبرياءها

حارساً على قلبها العقيم فيحول بينه وبين الحب ،

كأنه المصباح نوقده إلى جانب اللحد

فضوؤه لا يهدى من رقد فيه

إنها ماتت دون أن تحيا

لم يكن لها من الحياة إلا صورة الحياة

سقط الكتاب من كفها

دون أن تقرأ من الكتاب شيئاً

تيوفيل جوتييه Theophile Gautier (١٨١١ — ١٨٧٢) :

بلغ الشعر الوجداني الذي يعبر فيه الشاعر عن نفسه أقصى مداه في شعر « ميسيه »
 وها نحن أولاء نصادف شاعراً آخر من شعراء الابتداع يتخذ لابتداعه طريقاً آخر غير
 الطريق التي سلكها « ميسيه » ؛ فهانذا عند « جوتييه » نجد شاعراً لا يُنطق بشعره
 دخيلةً نفسه ، بل يُخضع نفسه للموضوع الخارجي الذي يستوقف حواسه والذي يستثير فيه
 قول الشعر ؛ فـ « جوتييه » حين يكتب الشعر بمثابة عين ترى ويد تلمس ، إذ هو يتخذ
 من نفسه أداة تخدم الشيء الخارجي ، فالشيء الذي يدور عنه القول هو هنا صاحب السلطان .
 ولقد حدثناك عن رواية « فيكتور هيجو » (هرناني) كيف جاءت فاتحة لعهد جديد
 تصدم أنصار القديم حين تحطم لهم بعض القواعد التي قدسوها والتي ظنوا أن لا أدب بغيرها ؛
 وذكركنا لك كيف كان الشعب نفسه يشترك في جوف المسرح في المعركة الناشبة بين أنصار
 القديم وأنصار الحديث ، فقد كنت تسمع تصائحاً وراشقاتاً بالسباب أحياناً بين هؤلاء
 رهؤلاء ؛ ولكي نقدم لك صورة دقيقة لاختلاص « جوتييه » للمذهب الابتداعي الجديد ،
 نرؤى لك أن صديقاً شاعراً طلب إليه أن يحضر ليساهم في المعركة الدائرة رحاها حول
 « هرناني » فأقسم « جوتييه » بالجمجمة التي قيل إن الشاعر الإنجليزي « بيرون » كان
 يشرب فيها الخمر ، أنه لن يتخلف عن الأخذ بنصيبه في مظاهرة الجديد ؛ وفي هذا القسم
 وحده ما يكفيك دلالة على روح الشاعر الذي تقدمه الآن ؛ فـ « بيرون » رمز قوى لروح
 الابتداع ؛ وشربه الخمر من جمجمة علامة واضحة لحياة ترسل نفسها مع العاطفة دون العقل ؛
 هكذا أخلص « جوتييه » الولاء لمذهب الابتداع ، بحيث اتخذ من « مشرقيات » « هيجو »
 دستوراً في الشعر ، و « هيجو » في « المشرقيات » لم يجعل غاية من فنه إلا الفن لذاته ،
 وترك لنفسه الحبل على الغارب تفيض بما يملؤها ، لا يراقبها في فيضها إلا ضوابط الفن وحدها ؛
 وعلى هذا النحو أخرج « جوتييه » أول دواوين شعره « أشعار »^(١) وكان له من العمر إذ ذاك
 تسعة عشر عاماً ، ثم أخرج « ملهامة الموت »^(٢) وفيه يسوق صوراً نواضع من « رفايل »

لا مارتين و « فاوست » جيته ، و « دون جوان » ييرون ، ليقم بها البرهان على أن المعرفة والمجد والفن والحُب كلها عبث لا جد فيه .

شغل « جوتييه » نفسه بالنقد الأدبي حيناً وبالنقد الفني حيناً ، فهو اليوم في مسرح وهو اليوم في متحف ، لسمع ويرى ثم ينقد ، وكان في نقده أقرب إلى أن يقدم لقارئه آثار ما يسمع وما يرى منه إلى أن يصدر له أحكاماً ؛ وأروع ما كتبه في النقد الأدبي هو ما اختص به بعض أدباء القرن السابع عشر ، ونشره في مجلد واحد مع دراسته للشاعر « فيون » ^(١) بعنوان « الشوامخ » ^(٢) .

ولما بلغ التاسعة والعشرين من عمره ، شدَّ رحاله إلى إسبانيا فإيطاليا فالجزائر فالقسنطينية فروسيا فاليونان ، وهو في كل هذه الرحلات يُنقلُ عينيه فيما يصادفه فكأنما هو يرى في كل شيء فتنة في اتساق الألوان ؛ لقد كان العالم في رأيه مجالا للعين ترسل في جنباته البصر لتشهد هذا الجمال اللوني ، فهو لم يسافر أسفاره تلك ليدرس الحياة ، بل سافر ليرى « بديع صنع الباري » ؛ نعم سافر ليرى ، حتى إذا ما عاد وأرجعت له ذاكرته القوية ما رأى ، أخذ يرسم للقارئ صورة بما حباه الله من قدرة عجيبة على وعي ألفاظ اللغة واستعمالها في مواضعها الصحيحة ، بحيث يقرأ القارئ فكأنه يرى ما كان قد رآه الكاتب ، فلا تنحرف الصورة في موضع ولا يخبو لونها في موضع ، بل هي كاملة زاهية في كل جوانبها على السواء ، فهو في إنشائه مصور يستخدم الألفاظ والقلم مكان ريشة الفنان وألوانه ؛ وليس المعجم في عرفه مجموعة من ألفاظ رُصَّ بعضها إلى جانب بعض على نظام معلوم ، إنما هو صندوق من جواهر يسطع لونها ويتلألأ بريقها ، ومهمته أن يختار من هذا الكنز الحقيقي جوهرة من هنا وجوهرة من هناك ليصوغها الصياغة بمعناها الحرفي الذي يفهمه الجوهري حين ينسق أحجاره الكريمة تنسيقاً يرضى قواعد الفن .

وكتب « جوتييه » قصصاً يخاطب به الطبقة الوسطى ، وقد وفق فيما كتب من حيث جودة الفن والصياغة ، أما محصوله الفكري فليس مما يميز نابغاً من أوساط الناس ، فأراؤه فيما عدا نظراته في الأدب والفن ، لا ترتفع كثيراً عن آراء هؤلاء ؛ وقد كان في

حكاياته محباً للصور الغريبة التي تثير في قارئه العجب والدهشة ، وخير ما أنتج في هذا الباب « الضابط فرا كاس » ^(١) وهي حكاية عن جماعة من الممثلين الجوالين في عهد لويس الثالث عشر و « جوتييه » في شعره — كما هو في نثره — صائغ بصوغ اللفظ الجميل في سبك جميل ، فليس همه أن يثبت خواطره ومشاعره ، كلا فهذه فردية عرف بها غيره من أدباء الابتداع ، أما هو فيريد وصف الشيء لا وصف ما يدور في نفسه ؛ إنه اختار لنفسه موقف الرسام والصائغ ؛ فهذه هي الحياة يتلاطم موجهها حوله ، لكنه لا يريد منها شيئاً لأنها ليست غايته ، غايته الأولى والأخيرة أن يرى بعينه لا بقلبه ، وأن يرسم لقارئه ما رآه مزخرفاً جميلاً ؛ وبهذا كان « جوتييه » حلقة اتصال بين مدرسة الابتداع التي عنيت بنفس الأديب ، وبين مدرسة ستتلوها تجعل عنايتها أدباً موضوعياً .

وهاك مثالا لشعره قصيدة « الفن » ^(٢) .

ألا إن آية الفن تزداد بهاء

إن اقتضت صناعتها عناء

فيه عنف ،

شعراً ، نحتاً ، زخرفة ورسماً

القيود السخيفة لا ترضيها ،

فلكي تمشي مشية أنتِ أهل لها

ياربة الفن ،

فليسى حذاء على قدر رجلك

إزدرى القوافي إن أفرطت في يسرها

كأنها النعل فاضت عن الحد في حجمها

نجات طرازا

كل قدم تستطيع لها لبساً وخلعاً

أيها المثال لا تَحْتَر من الطين

مالكل غمزة خفيفة يلين

تحت إبهامك

إذ روحك في الأفق البعيد تهيم

بل غالب بفنك صلب المرمر

فبالصخر القوي الأعسر

والأندر

تخلد واضح القسمة

... ..

أيها الرسام اطرّح أصباغ الماء

ثبّت ألوانك في قوة وبهاء

وإن وهنت ؛

وسلّط عليها لهيب الفن

... ..

كل شيء فان ، إلا الفن المكين

فباقٍ وحده إلى أبد الأبدین ،

فتمثالٌ

يحيا بعد مدينة تغنى بأسرها

رُبّ وسام قلّ زخرفه

يراه العامل الحفار وهو يحرفه

في التراب

عن صاحب الصولجان يُحدّث

الآلهةُ بجلالها تَفنى

وجيّدُ الشعر لا يفنى

بل يخلد

أبقى على الدهر من قطع المعدن

فيا صاحب الفن ، صقلا ورقمًا

واجعل منك عابر الحلم

ينطبع

فوق صمّ الجلاميد

(ب) الفصحة :

كان الأدب القصصى خلال القرن التاسع عشر سجلا أميناً لما شهدته العصر من نزعات شتى ؛ فمن أراد من الناس أن يعود إلى الماضى الزاهر ، ففى القصة أدواته ، ومن أراد منهم أن يقصر نفسه على الحاضر المحيط به يصوره كما يقع ، ففى القصة ميدانه ، ومن أراد منهم أن يكون الأدب تعبيراً عن مشاعر الأديب وخواطره ، وأن تكون مهمة الأديب هى أن يصب على الورق ما يجيش به صدره ، ففى القصة كذلك مجال فسيح ؛ وإذن فستجد بين قصص هذا العصر ، قصصاً تاريخياً ، وقصصاً يصور الواقع ، وقصصاً يعبر عن وجدان الأديب .

أما القصص التاريخية فقد بدأت فى هذا العصر الذى تقدمه إليك ، على يدى « دى فنى » — الذى حدثناك عنه فى قسم الشعر الذى سلف — ثم على يدى « هيجو » فى قصته المشهورة « نوتردام دى پارى »^(١) « ولو أن روعة هذه القصة فى نصوص خيالها ودقة شاعريتها لا فى قيمتها التاريخية ؛ ثم انتهى هذا النوع من القصة إلى يدى « اسكندر ديماس »^(٢) فبلغ عندئذ حدا بعيداً من الكمال يتمثل فى قصته المعروفة « الفرسان الثلاثة »^(٣) التى يستحيل أن يقرأها قارئٌ ثم ينكر عليها ما تضطرب به من حياة نابضة وحرارة دائمة ،

. Alexandre Dumas (٢)

. Notre-Dame de Paris (١)

. Les Trois Mousquetaires (٣)

وما يسطع فيها من خيال وابتكار أصيل ؛ وليلق المؤرخون في صدق حقائقها التاريخية ما يشاءون ؛ فحسبنا أن يُتخذ التاريخ إطاراً تُصَبُّ فيه هذه الحياة الدافقة ؛ وقد رزق الله « ديماس » ذهنًا حيا نشيطا مبتكرا ، هو في ابتكاره للصور والمعاني أسرع من يده في إثبات ما ابتكر على الورق ؛ فذلك المعين الملىء ما كانت لتستطيع يد واحدة أن تفرغ ما فيه ، لهذا استخدم طائفة كبيرة من معاونين يكتبون له ما يخلق فكره ، لعلمهم بكثرة أيديهم العاملة مستطيعون أن يلحقوا بهذا الذهن الجبار الذي يطيرا طيرا ، ولقد قيل إن هذه الجماعة التي أخذت تعمل تحت إشرافه أخرجت ألفا ومائتي قصة ، لم يكن معظمها أدبا صحيحا ، إنما استحال الأدب بضاعة تخرجها آلات لتسد حاجة الأسواق ؛ وجمع « ديماس » من وراء ذلك مالا طائلا بدده بغير حساب ولا حذر ، ومات فقيرا ينفق عليه ابنته ويحميه .

ستندال Stendhal (١٧٨٣ — ١٨٤٢) :

بهذا الاسم المستعار كتب « هنري بيل »^(١) الذي لم يصادف إعجاب معاصريه ، لكن الرجل كان يؤمن بقيمة فنه ، وآمن معه بها أعلام القصة مثل « مريميه »^(٢) و « بلزك »^(٣) ؛ فتنبا لنفسه بأن أدبه سيجد التقدير الذي كان به جديرا ، حين ينصرم الشطر الأكبر من القرن التاسع عشر ، وصدقت نبوءته ، ففي نحو التاريخ الذي حدده كانت قصصه موضوع الدرس وموضع الإعجاب ؛ فقال عنه « تين »^(٤) — وهو من فطاحل النقد في عصره — إنه أعظم من عرف أسرار النفس البشرية من أدباء القرن التاسع عشر جميعا .

لقن « بيل » أيام طفولته وجوب أن يكتف في نفسه أحاسيسه ، فيبدو في الناس بوجه لانيم عما يدور في طويته ، فكأنما تعلم بذلك أن يضرب بين نفسه وبين الناس حجابا كان له مصدر شقاء في صغره ، ثم كان عاملا قويا على العزلة الموحشة في كبره ؛ وقد خدم في جيش نابليون بجد ، وكان يضع عليه ستار الهدوء الذي وافق طبيعة تكوينه ، ثم أحس في نفسه ميلا شديدا إلى إيطاليا : مناظرها وأهلها وموسيقاها وفنها ، فاخترها مستقرا ومقاما ؛ كما اختار لغذائه العقل فلاسفة القرن الثامن عشر الذين وجد في مذهبهم المادى ما يتفق مع وجهة

(١) Henri Beyle . (٢) Merimée . (٣) Balzac . (٤) Taine .

نظره ، فقد كان يرى أن ما يُنسب إلى الله عبثٌ كعبث الأطفال ، وفي ذلك قال « إن العذر الوحيد الذى يشفع لله ما يصنع هو أنه غير موجود » ؛ وفي رأيه أن هدف الإنسان الأخير هو المتعة فى هذه الحياة ، فما كان أشد إمتاعا من غيره كان أفضل ، والإنسان أنانى بطبعه ولا ينبغي له أن يقاوم فى نفسه هذه الأنانية لأنها قانونه الذى يحيا بمقتضاه ؛ ولقد مجد فى نابليون تمثيله للقوة ، فى شخصه تجسدت رغبة الإنسان فى النفوذ والسيطرة .

ويرى « بيل » أن الإنسان خير موضوع لدراسة الأديب ، فهو فى كتابه « عن الحب ^(١) » يبحث هذه العاطفة بحثا تحليليا دقيقا وينفذ إلى صميمها ما وسعته قدرته على التفلسف والتأمل ، وهى قدرة محدودة على كل حال ، لم تبلغ ما قد يبلغه الفلاسفة ؛ ورأيه فى النقد الأدبى — وهو رأى مهد به الطريق إلى « تين » — هو أن الأديب حاصل جمع الظروف التى أحاطت به ، فادرس نشأته ووسطه وتربيته وسائر العوامل التى أثرت فيه دراسة دقيقة يكن لك كل ما تريد من أدبه وما يحويه من عناصر ؛ وبهذا رأى نفسه تأثر فى كتابته للقصة ، فهو فى أدبه القصصى يتتبع هذه العناصر المتفرقة التى تتجمع فى نفس هذا أو ذاك من الناس وتكوّن له عاطفته أو إرادته وطرائق سلوكه ؛ ومن قصصه « الأحمر والأسود ^(٢) » وطلبها رجل من طبقة دنيا استبدل بالرداء الأحمر رداء القساوسة الأسود ليصنع تحت ستاره ما يريد من نفاق وتضليل وغدر وإجرام ؛ ولعله بذلك يشير إلى الخرجين اللذين بثت خلالهما الإنسانية فى عهده نشاطها وحيويتها ، فقد أجرت هذا النشاط وهذه الحيوية فى الحروب النابليونية ، ثم أعقب ذلك حركة رجعية أرادت أن تسترد ما أضاعته تلك الحروب ؛ وفى قصة « راهبة يارما ^(٣) » يصور لنا إيطاليا إبان القرن التاسع عشر وما عرف به أهلها عندئذ من طبائع وأخلاق ، وقد أجرى فى هذه القصة وصفا لمعركة « ووترلو » الذى مئى فيها نابليون بالهزيمة التى قضت عليه ، وجاء الوصف حيا صادقا لأن كاتبه خاض المعركة جنديا محاربا .

لم يكن لـ « بيل » قدرة الفنان الممتاز فى مرونة الخيال ، وإنما انحصرت كفايته فى صدق نظراته التحليلية التى تعتمد على القوة العاقلة فى الكاتب ، ولا شك أن لهذه النظرات الصادقة قيمتها ، لكنها فى النهاية لا تكوّن قصة من الطراز الأول .

جورج سان George Sand (١٨٠٤ — ١٨٧٦) :

وهذا كذلك اسم مستعار لامرأة تسمى « لوسيل أورور »^(١) كانت مثالا في أدبها القصصى للاتجاه الوجدانى الذى يريد من الأدب تعبيرا عن شخصية الأديب لا أكثر ولا أقل ؛ فإن كان « ديماس » يصور العصور السالفة ، وإن كان « بيل » يرسم الواقع من حوله ، فهذه الكاتبة تتخذ من القصة أداة للتعبير عن نفسها ؛ ونحب أن نلفت نظر القارئ إلى أنه قد لا يكون ثمة تعارض بين أن تصور الواقع حولك إذ تصور نفسك ، بل إن ذلك ما حدث لكاتبتنا هذه ، وما يحدث فى معظم الحالات التى يحاول فيها الأديب أن يعبر عن نفسه ؛ فالعبرة بطريقة التصوير ، فإن صورت الدنيا الواقعة كما هى لا كما تتأثر بها أنت فأنت واقعى النزعة والاتجاه ، أما إن صورت دنياك كما يتردد صداها فى نفسك فأنت من أدباء الوجدان ، ومن هؤلاء كانت « جورج سان » فى الشطر الأخير من حياتها الأدبية .

ولدت لأب ضابط من أسرة عريقة فى خدمة الجيش ، وأم من الطبقة الدنيا ، فاجتمعت فيها خصائص الطبقتين العليا والدنيا على السواء ؛ وقد قضت أولى سنينها فى بيت جدتها فى الريف حيث الغابات والأزهار والمروج والنجاد العشوشية والوهاد الباسمة بخضرتها ؛ وحيث الحقول تمتد فيها آثار الحراث خطوطا خطوطا ، وحيث الزارعون فى حياتهم الساذجة يحرثون الأرض ويروونها ، ويجمعون الحصاد ويخزنونه ، ويجتمعون فى المساء ليستمعوا إلى حكايات فيها البساطة وفيها ما يشبع العقول التى تصدق الخرافة ؛ ومن ذلك كله تلقت الكاتبة أول دروسها ؛ فلما أرسلت فى عامها الثالث عشر إلى باريس لتبدأ حياة دراسية منظمة فى أحد الأديرة ، كان ذهنها قد اختزن محصولا ثمينيا يصلح للقصة حين تبدأ فى كتابة القصة ؛ وأخذت تغذى عقلها بقراءة واسعة المدى متنوعة الألوان ، فقرأت فيما قرأته شعرا وتاريخا وفلسفة ، لا تضع لقراءتها خطة أو نظاما ، ولا تمل القراءة مهما يكن موضوعها ؛ قرأت لـ « شاتوبريان » كتابه « عبقرية المسيحية » ثم قرأت « روسو » و « بيرن » ؛ فلما بلغت من العمر ثمانية عشر عاما تزوجت من رجل لم يصلح لها زوجا ، إذ لم يكن يعمر قلبه تلك المشاعر ، ولا رأسه تلك الخواطر التى كان لا بد منها لتجعل منه زوجا ملائما لها ؛ وأنجبت

منه طفلا وطفلة ، و بعدئذ لم تستطع الحياة معه فظفرت منه بطلاقها ، واعتزمت أن تعيش على
فنها وأدبها في باريس .

فها هي ذى تارة ترسم الطيور والزهور لتُزَيِّنَ بها عُلْبُ السجائر فتكسب من وراء ذلك
رزقها ، وها هي ذى طورا تعمل في الصحافة فيعوزها بعض الصفات العقلية التي لا بد منها
للصحفي ، لم يكن في مستطاعها أن تلجم قلمها فيكتب التنف القصيرة ، لأن خيالها ذو جناحين
قويين عريضين إذا ما رف مرة واحدة وجدته يحلق سامقا ولا يستطيع الوقوف إلا وقد
امتلاّت من الصحيفة بعض أعمدتها ؛ ثم ها هي ذى تدلى بدلوها في القصة ، وهي المجال
الذي كتب لها أن تجول فيه وتصول ؛ فاشتركت مع زميل لها يدعى « ساندو »^(١) في إخراج
قصة « وردى وأبيض »^(٢) ؛ فإن كان اسم زميلها « ساندو » فلماذا لا تطلق على نفسها
« سان » ليم التوافق بين الإسمين ؟ ثم إن كان عدد عظيم من الرجال في ريفها الذي نشأت
فيه قد تسموا باسم « جورج » فلماذا لا يكون لها هي الأخرى هذا الاسم مثلهم ؟ وإذن
فلتطلق هذه المرأة التي لبست ثياب الرجال ، على نفسها اسما من أسماء الرجال ، وليكن
اسمها فيما بعد « جورج سان » .

أرأيت ينبوع ينبثق فيه الماء دفاقا في غير عناء لأن طبيعته هي أن يدفق الماء ؟
كذلك كانت « جورج سان » في إنشائها لقصصها ؛ تجلس إلى مكتبها في الساعة العاشرة ،
وذهنها خال لا يكاد يشتمل على تخطيط تقريبي لما يكتب ؛ لكنها تجري القلم على القرطاس ،
فتستدعي الصور بعضها بعضا ، ويظل القلم يسيل بالقصة سيلا حتى الساعة الخامسة ، كأنما
القصة تكتب نفسها ، وكأنما فضل الكاتبة هو أن تمسك بالقلم بين أناملها ، وعلى القلم أن
يرسم لنفسه الطريق ! وهكذا دواليك كل يوم ، جلوس إلى مكتبها في العاشرة وكتابة موصولة
تنبثق من قلمها انبثاق الماء من ينبوعه حتى الساعة الخامسة ؛ وتصوير إنشائها على هذا النحو
قد يوهك أن أدبها آلى يخلو من الفن ويعوزه التفكير ؛ وحقيقة الأمر في إنشائها هي أن
القصة في يدها كانت تنمو كأنها الكائن الحي يبدو بذرة صغيرة ثم يظل آخذا في النمو حتى
يورق ويتعرع وينتج الثمار ؛ هكذا كانت « جورج سان » تبدأ وليس في ذهنها من

قصتها إلا نواة لا يكاد يكون لها شكل وصورة ، وما تزال تنمو على تتابع الصفحات يوما بعد يوم فإذا بها قصة كاملة .

كانت « جورج سان » بادي ذى بدء تقتفى أثر « روسو » و « شاتوبريان » وكان موضوع قصصها الحب وما يحيط به من عواطف ؛ وأخرجت من القصص في هذا الموضوع « إنديانا ^(١) » و « فالنتين ^(٢) » و « ليليا ^(٣) » و « جاك ^(٤) » وأخذت في هذه القصص تدافع عن العاطفة وما ينبغى أن يكون لها من الحق في التعبير عن نفسها ؛ وهذه القصص الأربع وجدانية بثت فيها الكاتبة أسرار قلبها الجريح ، فمن الإجماع أن يتم زواج — كزواجهما — بغير حب صحيح ؛ ومن الطغيان أن يستبد الرجل وأن تستبد المرأة ؛ لكل إنسان فرديته وشخصيته وإنسانيته ، رجلا كان أو امرأة ، تلك هى صرخة « جورج سان » التى بعثتها مدوية فى قصصها الأولى التى عرفت كيف تصهر تجاربها الشخصية بشواظ من هيب خيالها فتحيلها قصصاً غراميا جميلا .

فى تلك القصص الأولى كان خيالها قويا ، لكن فكرها لم يكن قد عمق تياره بعد ، كلا ولا كانت ديباجة أسلوبها قد قوى نسجها ، ومع ذلك فأنت لا بد مصادف فيها بين آونة وأخرى فقرة أو صفحة ترتفع فى رقة شاعريتها ودقة وصفها إلى أعلى مدارج الكمال ؛ فلما أخرجت طائفة أخرى من قصصها : « أندريه ^(٥) » و « سيمون ^(٦) » و « موپرا ^(٧) » كانت قدماها قد رسختا فى الفن وأناملها قد ثبتت على القلم ؛ وهاهنا انفتحت نوافذ نفسها للعالم من حولها ، فبدل أن تبث أنينها وشكواها فى قصصها ، أخذت تتلقى من الدنيا الخارجية الدوافع والمؤثرات والآراء والأفكار ؛ واختلط فى عقلها شئ من الشعور الدينى بشئ من الحماسة نحو النهوض بالإنسانية قاطبة ، مع ميل إلى المذهب الاشتراكى الذى بدا لها أداة صالحة لما أرادتة للإنسانية من نهوض ، وبهذا الرأى وهذا المذهب الاجتماعى أخرجت قصص « جان ^(٨) » و « طحان أجريبو ^(٩) » و « خطيئة مسيو أنطوان ^(١٠) »

. Jacques (٤) . Lélia (٣) Valentine (٢) . Indiana (١)

. Jeanne (٨) . Maupra (٧) . Simon (٦) . André (٥)

. Le Péché de M. Antoine (١٠) . Le Meunier d'Agribau (٩)

و « كونسويلو »^(١) وهاهنا تجد الفكرة غالبية على الفن القصصى ، فالكاتبة تريد أن تنشر مذهباً ، ولا تقصد قبل كل شيء إلى متعة القارىء ، وبهذا انتقلت إلى مرحلة ثانية من أدوار حياتها الأدبية .

ثم انتقلت بعد هذه المرحلة الثانية إلى مرحلة ثالثة ، فهي الآن لا تريد أن تقصر القصة على تجاربها الشخصية في حبها وزواجها كما فعلت في المرحلة الأولى ، ولا تريد أن تجعل قصصها أدوات لنشر مذهب اجتماعى كما فعلت في المرحلة الثانية ، إنما أرادت أن تعود إلى مجالى الريف لتزور الفقراء فى دورهم المتواضعة وترى كيف يحيا هؤلاء ، ثم لتسايرك فى مماشى الريف وحقوقه وعلى مشهد من مناظره ، ولم يكن التفتى بمباهج الريف مألوفاً فى الأدب الفرنسى ، لكن هذه الكاتبة وجدت تلك المباهج كامنة مستقرة فى أعماق نفسها تجمعته هناك منذ أيام الطفولة الأولى ، فأخذت تجرى ذكرياتها على سن قلمها أدبا رائعا ، ومن قصص هذا العهد « بركة الشيطان »^(٢) و « فرانسوا اللقيط »^(٣) .

وكانما أرادت « جورج سان » ألا تسدل ستار حياتها على قصص الفقر والبؤس ، فانتقلت فى آخر مراحلها إلى ربوع العليسة تصورها إلى جانب تصويرها لأبناء الريف الشذج ؛ وكانت تقدمت بها السن وقاض منها كأس التجارب ، وازداد قلبها رقة ووداعة ، فطفقت تكتب القصص لتروى لأحفادها الصغار ، ثم تكتب القصص للناس عامة وكانهم فى عينا حفدة صغار أيضاً تروى لهم القصص على النحو الذى تروى به الجدة حكاياتها على الحفدة الصغار ؛ وكان أكثر الناس استدراراً لعطفها أهل الريف ، وأصحاب الفنون : وأجدر الأنماط البشرية بدراستها الرجل الذى يجد من طبيعته ميلا إلى الركون إلى امرأة أقوى منه شخصية لتكون له دعامة ، والفنائة التى يتوسط عمرها بين الطفولة والمراهقة ؛ وأسلوبها فى قصصها سلس دفاق لا تعترض مجراه الصخور والجنادل ، فيه اتساق صوتى فى غير تكلف ولا تعقيد ، وهو يصور الجمال فى صفاء وهدوء كما يصور المنظر الريفى الجميل نهر رائق ساكن .

أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩ — ١٨٥٠) :

« جورج سان » و « بلزاك » تعاصر في كتابة القصة ، وكانت الأولى وجدانية الأدب ، بمعنى أنها تعبر عن نفسها ، فإن صورت الواقع بما وهبها الله من دقة في الملاحظة ، صورته كما وقع في نفسها ؛ وكان الثاني واقعي الأدب ، إلا أن واقعيته كانت تنتابها الأحلام والأشباح آنأ بعد آن .

ولد « بلزاك » لأب درس القانون ، فاختار لابنه الطريق عينها ، ودرس الابن القانون كما أراد له أبوه ، لكنه صمم أن يجعل قلمه مصدر رزقه ؛ وكان يلوح له للناس بادى ذي بدء أن هذا الرجل بما أوتيته من قوة وقدرة وإرادة مستطيع أن يشق طريقه في يسر إلى الثروة والشهرة في آن معا ؛ لكن الثروة والشهرة مطلبان كثيراً ما يستعصيان حتى على ذوى القوة والقدرة والإرادة ؛ وقد استعصيا حيناً على « بلزاك » ، فكنيت تراه يحاول هذه الصناعة مرة وتلك الصناعة مرة ، ولا يكاد يصيب شيئاً مما يريد ؛ فهاهو ذا يخرج رواية تمثيلية عنوانها « كرمول »^(١) فيسخر منها كل من رأى مخطوطها ولم تجد طريقها إلى المطبعة سهلاً معبداً ، ثم هاهو ذا يخرج القصص ، لا يقبل الناس على قراءتها ، بل لتطوى في غمر من النسيان ؛ فليكن إذن ناشر لا كاتباً ليكسب القوت ، وليكن طابعا ، فيعود عليه النشر وتعود عليه الطباعة بعبء ثقل من الدين ؛ وبلغ من عمره العام الثلاثين ، فأصدر قصة تقوم على أساس من التاريخ على النحو الذي تراه في قصص الكتائب الانجليزي « وولتر سنكت » ؛ عنوانها « الثائر الأخير »^(٢) فصادفت عند الناس شيئاً من القبول .

وما هو إلا أن وجد « بلزاك » نفسه محوطاً بالجو الذي يستطيع أن يتنفس فيه ، حتى واصل الكتابة للصحف تارة وللكتب طورا ؛ وتستطيع أن تقول إن « بلزاك » منذ أخذ القلم يجرى بين أصابعه إلى اليوم الذي لاقى فيه منيته ، كان يحيا مع ناس خلقهم له خياله على غرار الواقع ؛ فقد كان له أصدقاء قليلون ، لأنه لم يجد للأصدقاء متسعا من الوقت ، إذ كاد لا يغادر مكتبه إلا إلى سريره ، فهو يأوى إلى فراشه مع الغروب ليستيقظ إذا ما انتصف الليل ، فيشرب قدحا أو قد حين من القهوة ليحرك بهما نشاط ذهنه ، ثم

يكتب ، فإذا بالصفحات تمتلئ واحدة بعد واحدة لا يكاد كاتبها يتنبه إلى نفسه حتى ينتصف النهار ؛ وعلى هذا النحو قضى عشرين عاما حتى أضناه الجهد ففارقته الحياة .

كان إحساس الكاتب بالحياة قويا ناصعا ، يدرك من تيارها بلحمة واحدة كل ما يمكن لعين الرائي أن ترى ولقلم الكاتب أن يصف ويحلل ؛ فكل حواسه منصرفة إلى الواقع حوله ، وكل عواطفه تدور حول الأشياء التي تراها الأبصار وتمسها الأيدي ؛ وكل هم هذا المجتمع الإنساني وما يحركه من دوافع ، هذا الميدان الذي يعترك الناس فيه تنازعا على بقائهم ، هذا الصراع الذي لا ينقطع ولا ينتهى سعيا وراء المال وقوة السلطان ، هذا الجهاد الذي ينتهى إلى النصر حيناً وإلى الهزيمة حيناً ؛ هذه الإرادة القوية الكاسحة التي تبدو في بعض الأفراد فتنتثر عن طريقها الضعاف يمينا ويسارا ، وتدوس الصرعى تحت أقدامها وهي ماضية في سبيلها ؛ هذا الطموح بما يقتضيه من صفات نبيلة وصفات خسيصة في آن معا ، وما يتطلبه من شهامة البطولة آنا ومن قسوة الطفيان آنا ؛ هذا هو ما صرف إليه « بلزاك » كل انتباهه ليستخرج منه العوامل المحركة فيضفي عليها ثوبا من خياله ويقدمها للناس قصصا رائعا ؛ فما رأته عيناه وما خلقه خياله لا يضيع منهما ذرة واحدة ، إذ يجريهما على قلمه ، فإذا القارئ يحس أنه يرى بعينه وبخياله ما وقع للكاتب .

لكن عبقرية « بلزاك » لم يكن قوامها إحساسا رقيقا دقيقا ، بل كانت على كثير من الغلظة والخشونة ، فليس هو الكاتب الذي تبادره النكتة الفطنة أو يسارع إليه اللفظ الذي يقتضى الذوق الاجتماعى أن يقال فى مناسبة معينة ؛ وليس هو الكاتب الذى يقف طويلا ليناقش نفسه الحساب على ما يقول ويفعل ، أو الذى يحاول أن يكون خافت الهمس رقيق اللبس فيما يكتب ؛ وليس هو الرجل الذى تضعه فى وسط من عليه القوم فيزن تقاليده وزنا دقيقا يرضى عنه ذلك الوسط وأوضاعه ؛ ولهذا كله تراه فى إنشائه يقذف عبارة بعد عبارة كأنه يرمى فى كومة مهوشة حجرا فوق حجر ، فالأدب عنده — فوق أنه فن جميل يستمتع به الفنان — أداة لجلب الشهرة وكسب المال .

ولعل ذلك يفسر لنا ناحية من أدب « بلزاك » فقد أخطأت عيناه ملامح الطبقة العليا من المجتمع ، ولم يدرك من حياة الأشخاص رقيقها ورشيقتها ؛ فليس فى وسع خياله — مثلا —

أن يصور لك سيدة من اللأفى يجعلن رشاقة الحركة ورقة النبرة لب الحياة وصميمها ؛ أما مجاله الصحيح فالطبقتان الوسطى والدنيا بما فيهما من صخب وجهاد ؛ ذلك هو المحيط الذى وجه إليه دراسته فدرس كل نواحيه : الشارع والبيت والغرفة ، فهذه كلها يهتم لها كما يهتم بمن يسكنها وينشط فيها من الناس ، لأنها القوقعة الطبيعية التى ينمو فيها الكائن الحى الذى هو بصدد تحليله وتشريحه ، هى التى تحد تصرفه وتشكله فيصبح على النحو الذى نراه ؛ وقد خلق « بلزاك » بقوة خياله ما يقرب من ألفى شخص ، كل واحد منهم كامل الخلق والتكوين ؛ وكثيرا ما يجعل فى الفرد مركزا واحدا تصدر عنه كل أفعاله ، كحب المال أو الطموح إلى الشهرة ، أو السعى وراء القوة ، أو هذه الغريزة أو تلك من غرائز الإنسان التى تهبط به إلى مستوى الحيوان ؛ لكن الفرد يعيش فى وسط من الأحياء والأشياء يؤثر فيها ويتأثر بها ، فلا بد عند تصويره من وضعه فى بيئته التى يستمد منها القوة والتى يكافح فيها ويجهاد .

كانت الأعوام العشرة الممتدة بين ١٨٣٠ و ١٨٤٠ ، أى حين كان السكاتب بين الثلاثين والأربعين من عمره ، أخصب فترة فى حياته الأدبية من حيث الجودة ، ففيها أنتج آياته « جلد مشغول^(١) » و « يوجين جرانديه^(٢) » و « البحث عن المطلق^(٣) » و « الأب جوزيو^(٤) » وغيرها ، وقد أطلق على هذه المجموعة من قصصه « الملهاة البشرية^(٥) » لأن « بلزاك » أراد أن يصنف قصصه فى مجموعات تضم كل منها المتشابهات ؛ وهذه الرغبة منه فى التبويب هى فى الحقيقة فرع عن رغبة أعم وأشمل فى أن يجعل من أدبه سجلا شاملا لشتى نواحي الحياة الاجتماعية فى عصره : الحكومة والكنيسة والجيش والقضاء والطبقات الاجتماعية العليا منها والوسطى والدنيا على السواء ، وأهل الريف وأصحاب الفن ورجال الصحافة والأدباء والمثولون والتجار على اختلاف طبقاتهم والمجرمون ، إلى آخر ما يمكن أن يُعدَّ هيئة بذاتها من هيئات المجتمع وطبقاته ؛ ثم أراد « بلزاك » أن يحرك هؤلاء الأشخاص والجماعات فى مناظر مختلف ألوانها ، فمنها الريفى ومنها ما يصور مناظر باريس ، ومنها ما يحيط

. Eugénie Grandet (٢)

. Le père Goriot. (٤)

. Peau de Chagrin (١)

. La Recherche de l'Absolu (٣)

. La Comédie Humaine (٥)

به جو السياسة أو جو القتال ، أو جو الحياة الفردية الخاصة ، ثم يقرن هذا كله بدراسات فلسفية في العواطف الإنسانية وتحليلها ؛ فقد حاول « بلزاك » أن يكون إلى جانب أدبه فيلسوفاً ، لكن آراءه الفلسفية كانت ضحلة أو كانت محاكاة لغيره لا أصالة فيها .

بروسبيير مريميه Prosper Mérimée (١٨٠٣ — ١٨٧٠) :

عند ما بسطنا في مواضع مختلفة مما سلف عناصر الأدب الابتداعي ، حاولنا أن نبرز من بينها عنصراً بكاد يكون لها أساساً ومحوراً ، وذلك هو التعبير عن فردية الأديب الكاتب ؛ ثم قلنا إن هذه الفردية المتمثلة في الأدب هي التي تجعله وجدانياً أو غنائياً ، سواء أ كان الأثر الأدبي قصيدة أم قصة ؛ أما إن وصف الأديب الأشياء كما هي ، لا يجعل من نفسه عنصراً إلا بالحد الأدنى الذي يجعل الكتابة أدبا ، فذلك أدب واقعي اتبأى في صميمه ؛ لكن هل يستحيل أن يكون الأدب ابتداءً دون أن يكون وجدانياً ؟ ألا يمكن أن يكتب الأديب الابتداعي أدبا موضوعياً خالصاً ، يكتف في وجهه نظره وينظر بين الفينة والفينة إلى الناس نظرة سخرية واستعلاء ؟ ذلك هو ما حاول أن يصنعه « مريميه » في قصصه .

كان « مريميه » من هؤلاء السادة الذين صقلهم التهذيب الاجتماعي ؛ فانت قد ترى الرجل سيداً مصقولاً بفطرته كأنما هذبته يد الله ، وقد ترى الرجل مصقولاً بتطبعه لا بطبعه هذبته التربية والوسط الاجتماعي لا الفطرة والغريزة ؛ و « مريميه » من هذا الفريق الثاني ، هو رجل كأنما صقل صقلاً صحيحاً لا خطأ فيه ، كما تركب الجملة وفق قواعد النحو والصرف ؛ ومثل هذا الرجل الذي هذب هذا التهذيب لا ينبغي له أن يبدى للناس انفعاله إذا انفع ، ولا أن يعبر عن عاطفة له إذا أحس بها تحيش في صدره ، ولا أن تأخذه الحماسة لفكرة أو شيء مهما تكن الفكرة ومهما يكن الشيء ، لأن التحمس فيه انفعال يضطرب معه الاتزان المطلوب ؛ ولا ينبغي أن يكون له عقيدة تملك عليه فؤاده ؛ ولا بد له أن يعا على الضعف البشري بكافة نواحيه ، فلا يبدو في صورة العاجز المحتاج ؛ وله إن أراد أن ينظر للحياة نظرة العابس المتشائم على شرط أن يهيمن على تشاؤمه هذا فلا يحميه بحرارة الإيمان ؛ وله إن أراد أن يسخر من الناس ، على شرط أن تكون سخرية مقنعة ؛

وإن حدث لمثل هذا الرجل — الذى هذبته التربية هذا التهذيب — أن يكون أديباً ، فلا بد أن يكون أديباً أنيقاً فى تفكيره وتعبيره ؛ فلا يكتب قط ما يثير فى القارئ ضحكة عالية ، ومع ذلك فيستطيع بقوة فنه أن يجعل من الأثر الأدبى موضوعاً للضحك والسخرية ؛ ومثل هذا كان « مريميه » .

كان لـ « مريميه » خيال خصب قوى ، وبصيرة نافذة إلى أعماق الناس فترى مكوناتهم وعناصر شخصياتهم ، كما كانت له أنامل الأديب الفنان ؛ ومما أنتجه « كارمان ^(١) » و « كولومبا ^(٢) » وكل منهما بمثابة قطعة وصفية لجانب من جوانب النفس البشرية ، جاء فيها الكاتب بالحق الذى هذاه إليه صدق نظره ؛ والأدب فيها موضوعى ابتداعى فى آن واحد ، فهو موضوعى لأنه يوم القارئ أن لا شأن للكاتب بما يحدث لأشخاص القصة ، فلا هو يسر بسرورهم ولا هو يحزن لحزنهم ، كأنما هو عالم أترى يحفر الأرض ليخرج منها الخلفات فيعرضها فى متحف كاهى ؛ وهو ابتداعى — لأنه يعرض نفس الأديب كما عهدنا فى الأدب الابتداعى — بل هو ابتداعى بمعنى معكوس ، بمعنى أن الأديب يحاول أن يسدل على نفسه قناعاً حتى لا يراها القراء ؛ لكن « مريميه » لم يستطع أن يظل قابضاً على عنان نفسه لا يبيديها لقرائه ، فقد ظهرت بعض عواطفها جلية فى « خطابات إلى مجهولة ^(٣) » .

(ح) التاريخ والنقد :

أوغسطين ثييري Augustin Thierry (١٧٩٥ — ١٨٥٦) :

تغيرت كتابة التاريخ فى فرنسا إبان القرن التاسع عشر لما تغيرت وجهة النظر الفلسفية عند الفرنسيين ؛ فقد كان القوم قبلئذ يأخذون بفلسفات تزدرى العصور الماضية وتنظر إلى آرائها وأفكارها نظرها إلى الخرافة ؛ أما فى هذا العهد الجديد فقد تغيرت وجهة نظرهم وأصبحت فلسفتهم أن يأخذوا من كل عصر ما يروق من فلسفته ، مهتدين فى هذا الاختيار بالذوق ودليل القلب أكثر منهم بالعقل والمنطق ؛ ولهذا أخذوا ينظرون إلى ديانات الأقوام

(١) Carmen . (٢) Colomba . (٣) Lettres à une Inconnue .

المتخلفة نظرة عطف وتقدير ، لا يعميهم الهوى ولا يصم التعصب آذانهم ؛ كذلك أداروا أعناقهم إلى العصور الوسطى وعقائدها وأفكارها ، بعد أن كانت هنالك قطيعة فكرية بين العصر الحديث وتلك العصور ، على اعتبار أنها عصور مظلمة لا خير فيها ولا غناء ؛ وكان رائد الطريق في ذلك التجديد في الأدب التاريخي هو « ثييري » الذي قرأ صفحات من أدب « شاتوبريان » فوجدها مترعة بشعور العطف على العصور الماضية ، فأوحى له تلك الصفحات بما ينبغي هو أن يؤديه ؛ ثم قرأ فيما بعد « وولتر سكوت » الأديب الإنجليزي الذي كتب القصة التاريخية فبلغ بها حد الكمال ، فركزت في نفسه العقيدة بأن التاريخ لا بد أن يكتب على نحو جديد يستخدم قوة الخيال ، فهذه المهازل التي يخرجها الناس ويسمونها تاريخا تخرج الصدر وتثير النفس ، فكاتبو التاريخ إما ينقصهم العلم فهم عى عن الحقائق لا يبصرونها ، أو ينقصهم الخيال فيرصدون لك الحقائق رصا لا تصوير فيه ؛ وإذن فلا بد له أن يقدم للناس طريقة جديدة في كتابة التاريخ ، فيها العلم بالحقائق وفيها إبداع الخيال في الوصف والتصوير .

على هذا الأساس أصدر « ثييري » « خطابات في تاريخ فرنسا ^(١) » ثم عَقَّب عليه بـ « تاريخ غزو إنجلترا ^(٢) » وفي كلا هذين المؤلفين وفق الكاتب توفيقا عظيما في تطبيق طريقته ، فلو كان الماضي عظاما رميا في أيدي سواه من المؤلفين ، فقد أحيا هذا المؤرخ عظام الماضي وهي رميم ، إذ كانت له موهبة مجيبة في فهم النصوص القديمة ، استطاع بها أن يلمس من خلال سطورها حياة الأقدمين كأنها حياته هو التي يعيشها ويحيها ؛ وما إن جاوز هذا المؤرخ الأديب عامه الثلاثين بعام واحد حتى فقد البصر بين الوثائق والكتب ، فعاونه أخوه ، وعاونه أصدقاؤه ، وعاونه كاتمو سره ، ثم عاونته امرأة ، أخلصت له الحب وكانت له فيما بعد شريكة حياته ؛ عاونه هؤلاء جميعا على المضي في عمله ، فأصدر « قصص عن الميرفنجيين وعصورهم ^(٣) » ثم « مقال في تاريخ تكوين السُلطة الشعبية ^(٤) » أصدر هذين

(١) Lettres sur l'Histoire de France

(٢) Histoire de la Conquête de l'Angleterre

(٣) Récits des Temps Mérovingiens

(٤) Essi sur l'Histoire de la Formation du Tiers Etat

وهو ضرير؛ ولم تجد هذه الإصابة في بصره من رغبته في التجويد، بل ازداد الرجل عناية بتجويد ما يكتبه، فيقنعه أن يقضى يومه كله في كتابة خمسة عشر سطراً أو عشرين، مادام يستطيع بهذه الأناة أن يوضح فكرته وأن يتقن عبارته؛ وكأننا المصاب إذا انفتح لها الطريق توالى واحدة في إثر واحدة، فيها هو ذا يصاب بالشلل وتتمكن منه الإصابة رويداً رويداً، ومع ذلك جعل لفكره اليد العليا على جسده وما فيه من علة، ومضى ينشد لنفسه وللناس صور الحق والجمال؛ وذات صباح — والصبح في الفلق لم يزل — استيقظ الرجل وأيقظ من أملى عليه إصلاحاً لعبارة في كتابه عن « غزو إنجلترا » وقد كان يعد لطبعة ثانية؛ وشاء الله أن يختاره إلى جواره في ذلك اليوم نفسه، كأنما أراد أن تكون الرغبة في التجويد وبلوغ الكمال آخر ما يهتم له في حياته وأول ما يهتم له من شئون الحياة؛ ولم يكن « ثيري » بين المؤرخين المحدثين في فرنسا أغزرهم مادة ولا أجودهم أسلوباً، لكنه كان رائدهم في الطريق الجديد.

فرانسوا جيزو Francois Guizot (١٧٧٧ — ١٨٧٤) :

« جيزو » مؤرخ لكنه نفسه يكون جزءاً من تاريخ أمته؛ وعنده أن واجب المؤرخ ذو شعب ثلاث: أولاها تحقيق الوقائع، وثانيها تصنيف هذه الوقائع تصنيفاً يدرج الأشباه منها تحت قانون واحد من مجموعة القوانين التي ينحل إليها بناء المجتمع وآلته، وثالثها وصف الوقائع وصفاً يجعلها واضحة ناصعة أمام عين القارئ؛ وكانت عبقرية « جيزو » في قدرته على التحليل والتعليل، فليس هو بصاحب الخيال الذي يسلكه في عداد الطراز الأول من رجال الفن، وليس هو بالذي يتغلغل في الحياة فيرى ظلالها وأضواءها ولا هو بالكاتب الذي يمتاز بجودة الأسلوب؛ لكنه مفكر؛ يدرك حياة العصور السالفة عن طريق الأفكار التي سادت في تلك العصور؛ تقرأه فلا تجد صوراً حية كالتي تنتظر من قلم الأديب، ولا تجد قلوباً نابضة بالعواطف كالتي تستوقف نظر الرجل الذي تسيطر فيه العاطفة، بل تجد المجتمع قد انحلّ أمامك إلى عناصر وخيوط، وتراك قد سارت الكاتب حتى بلغت من بين هذه العناصر تلك الأسس التي عليها يقوم بناء المجتمع كله، وتلك الدوافع الكبرى التي تكن وراء تيار الحياة.

وأشهر كتبه « تاريخ عام للمدينة الأوربية ^(١) » و « تاريخ المدينة في فرنسا ^(٢) » وقوام الكتابين محاضرات ألقيت في السوربون بباريس ؛ وهو فيهما يذهب إلى أن تقدم المدينة لا ينحصر في تطور الجماعات بل يشمل كذلك رقي الأفراد ؛ وهو يعتقد أن سير المدينة الأوربية عامة يتمثل أصدق تمثيل في سير المدينة في فرنسا خاصة ، وفي فرنسا تستطيع أن ترى في جلاء كيف سائر الرقي العلي للأفراد التطور الاجتماعي للأمم في مجموعها ؛ وفي فرنسا تستطيع كذلك أن ترى في جلاء أن المذاهب الفكرية كانت دائماً تصطبغ بانقلابات شعبية ؛ وفي تحليله لتاريخ فرنسا ، تراه يرده إلى أساس واحد ، هو سير البلاد نحو الوحدة الاجتماعية والسياسية ، فقد كان يسودها في الفترة التي امتدت من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر قوى أربع أخذت تتعاون حيناً وتضطرع حيناً ، وهي : الملكية ، والنظام الاقطاعي ، وسواد الشعب ، والكنيسة ؛ وفي سير البلاد نحو التوحيد ، سقط النظام الاقطاعي من بين هذه العناصر الأربعة ، وازدادت الملكية قوة بضياع القوة من أيدي أمراء الاقطاع ؛ ثم سقطت سلطة الكنيسة حين قرر الإنسان حقه في الحرية الدينية عندما نهض بالثورة البروتستانتية ليظفر باستقلاله الروحي ؛ وبقيت إذن الملكية والشعب ، لكن قوة الشعب أخذت تزداد وتوسع من دائرتها ، كما أخذت قوة الملكية التي كانت صاحبة الحول والطول خلال القرن السابع عشر ، تتناقص وتنكش في القرن الثامن عشر حتى انتهى بها الأمر إلى زوال ؛ ولم يبق هنالك إلا عنصر واحد هو الشعب بما تقوم عليه من حكومة أقامها الشعب نفسه ؛ وفي تنسيق العلاقة بين الشعب وحكومته تقع مشكلات السياسة كلها في العصر الحديث .

ميل ميشليه Jules Michelet (١٧٩٨ — ١٨٧٤) :

« ميشليه » هو أعظم من نفخوا الحياة في الماضي بقوة خيالهم ، وعبروا عن روح فرنسا الغابرة بفصاحة أقلامهم ، ولد في باريس من أبوين فقيرين ، فعرف الغلام وهو لم يزل في نعومة أظفاره كيف يكون العسر والإملاق ، فهذا أبوه يكدح طول يومه في صناعة

(١) Histoire Générale de la Civilisation en Urope

(٢) Histoire de la Civilisation en France

الطباعة ، ثم لا يكاد يقوى على حماية أسرته من عادية الجوع والبرد ؛ ومع هذه المسغبة صمم الوالد على أن ينال ولده قسطاً من التعليم ؛ وكأنما استمد الولد شجاعة وبأساً من أبيه ، فهو يرى أمه تنوء تحت عبء من العمل لتعاون أبا يرزح تحت هم من الفقر ، وإذا ما ذهب إلى مدرسته لقي من زملائه زراية وسخرية ، ومع ذلك كله لم ينل منه اليأس ، وكلما شهد شيئاً من علام بؤسه وبؤس والديه قرأ من الأدب ما يرد لنفسه الثقة ، أو قصد إلى متحف ليرى من الآثار ما يغوص به في أعماق الماضي لينسى هذا الحاضر المتجهم ؛ وما أحلى أياما كان يقضيها عند عمه له في الريف فتقص عليه حكايات قدم عليها العهد تنبئ عن فرنسا في سالف أزمانها ؛ ولم يمتض على الفتى طويل وقت حتى سمع في طوية نفسه صوتاً يناديه بما ينبغي عليه أن يصنعه ، وهو أن يحمل قلمه ليكتب التاريخ .

وفي عامه الثلاثين صدرت له با كورة آثاره ، وهي « خلاصة التاريخ الحديث ^(١) » حيث استعرض فترة طويلة بقلم العالم الأديب ؛ ثم تبع ذلك « التاريخ الرومانى ^(٢) » و « مقدمة التاريخ العام ^(٣) » ومنذ ذلك الحين ، عاش « ميشليه » في التاريخ وبالتاريخ ، فهو مدرس التاريخ في مدرسة المعلمين ، وهو رئيس القسم التاريخى في « دار المحفوظات القومية » وهو خلف لـ « جيزو » في السوربون ، وهو أستاذ التاريخ والأخلاق في « كولييج دى فرانس ^(٤) » . وهكذا جعل الرجل حياته حياة قومه وبلاده ، وقد بدأ كتابه « تاريخ فرنسا ^(٥) » ، وعمره عامان بعد الثلاثين ، ولم يتمه إلا بعد ذلك بسبعة وثلاثين عاماً .

انظر إليه وقد جلس إلى وثائقه ، التي نُشِر بعضها وبعضها لم ينشر ، يستنبط أخبار أعصر خلت ، وكأنه يخاطب منها ناساً من لحم ودم تنصت وتحدث ؛ له الخيال القوى الذى ينفذ به خلال الصورة السطحية إلى اللب والصميم ، ويأخذه العطف الشديد على ألوف من الرجال العاملين تتعاقب جيلاً بعد جيل في ظلام النسيان ، وهو يبكي للأحزان التى يراها مرقومة على الورق مدادا ، وهو يفرح بخير يراه قد أصاب هذا أو ذاك ممن يستحقون الخير ؛

(١) Brécis de l'Histoire Moderne (٢) Histoire Romaine

(٣) Introduction à l'Histoire Universelle (٤) Collège de France

(٥) Histoire de France

وهو شديد الإعجاب بمن يراه جديرا بإعجابه ، شديد النعمة على من يثير فيه السخط والنقمة ؛ يعرض أفكاره فإذا هي أوعية أترعت بالعاطفة حتى حفافها ، ويعرض عاطفته فإذا هي مثقلة بالفكر الرصين ؛ على هذا النحو كان يجلس « ميشليه » إلى وثائقه ، أو قل كان يجالسها ، ليعيد الحياة إلى ماضٍ ثوى في أعماق القبور ؛ وتصور « ميشليه » تاريخ أمته كأنها حيا له جسم وروح ، ثم نظر إلى ما كتبه أعلام المؤرخين مثل « جيزو » و « ثيري » — وقد حدثناك عنهما — فوجد أن كلا منهما يتناول جزءا واحداً من ذلك الجسم أو شطرا واحدا من هذه الروح ؛ أما هو فأملة ضخم عريض ، أملة أن يعيد إلى الحياة هذا الجسم كله كاملا وهذه الروح كلها تامة ، أملة أن يعيد تاريخ فرنسا كله ، لأن تاريخ فرنسا كأنه عضوى واحد يستحيل أن يتجزأ بغير أن يفقد الحياة ، ومذهبه في ذلك أنه إما أن يُحيي التاريخ كله أو لا يصنع شيئا .

لكن هذا الشعب الذى أخذ على عاتقه أن يؤرخ له تاريخا كاملا ، لا يتحرك في الهواء ؛ إنه يعيش على أرض لها سماتها وقسماتها ، من تربتها يستمد غذاءه ومن هوائها يتنفس حياته ، وإذن فلتكن الخطوة الأولى من عمله العظيم أن يصف لك هذه الأرض التى عاش عليها قومه ، وهنا ترى « ميشليه » يصور لك كل جزء من الأرض الفرنسية كأنه يصف كأننا حيا لا يابسا من جماد ؛ ثم ما هو إلا أن يطالعك بحقيقة يكشفها أمام عينيك ، وهى أن طابع فرنسا الذى يميزها هو وليد هذه الوحدة الأرضية التى تصل أجزاء البلاد بعضها ببعض فتجعلها « فرنسا » ؛ وهو كلما مضى في تاريخه فترة بعد فترة يحاول جهده أن يبين لك أن الشعب الفرنسى ما غفا عن الحياة قط ؛ فيها هوذا يصل بقصته إلى القرنين العاشر والحادى عشر وما اكتنفهما من ظلام ، فيتهز شعوره لما يلاقيه من جهل ومن عنف في ذلك العصر ؛ ولكن هل ماتت في الشعب روحه ؟ كلا ! فهذا أمامك الفن القوطى وهذه أمامك الحروب الصليبية ، كلها تحدثك أن هنالك أفئدة حية تعبر عن حياتها في آثار الفن وفي القتال في سبيل الدين ؛ ثم دنا بتاريخه من ختام القرون الوسطى ، فبدا كل شيء كأنما زالت عنه الحياة ، وبدأت جموع الشعب كأنها أصنام جمدت في عروقها الدماء ؛ كلا ! فهذه حرب المائة العام في ذلك العهد تشهد مولد الوعى القومى ، فمن ويلات تلك الحروب ولدت القومية الفرنسية وأصبحت فرنسا وطننا وأصبح الفرنسيون أمة .

وانقضت ثلاثة عشر عاما والمؤرخ يسير أمته في نشوئها وارتقاءها حتى جاوز العصر الوسيط وبلغ ختام عهد لويس الحادى عشر ، وهنا وقف برهة ؛ لماذا ؟ لأن التفانة عابرة حانت منه إلى برج كنيسة ريمز ، ذلك البرج الذى جرى التقليد بأن تتوج فى ظله رؤوس العاهلين ، فرأى على حجر البرج عند أعلاه نقشا يصور طائفة من بنى الإنسان وقد سيمت عذابا وشاغت أجسادا ! ماذا ؟ أهؤلاء من الشعب الفرنسى فى عهد الملكية المطلقة الذى أنا مقبل على كتابة تاريخه ؟ أيقع منى البصر على مثل هذا الرمز ثم أجد فى نفسى الهمة لأكتب عن إيمانى بقوة الشعب وروح الشعب ؛ لا ! لأتريث قليلا حتى أثبت مما أنا مقدم عليه ؛ لألتبس العصور التى تبدو فيها هذه الروح واضحة ثم أخطئ خطو الحذر نحو عهد كهذا الذى سادت فيه الملكية وكان الشعب بحيث أرى فى هذا النقش عند حافة البرج ؛ وبهذا قفز المؤرخ عبر قرنين أو نحو ذلك ليؤرخ للثورة الفرنسية ، التى أنفق فى كتابة تاريخها ثمانية أعوام ، والتى أخرج تاريخها كأنه ملحمة شعرية بطلها هو الشعب الفرنسى نفسه ؛ وعاد مؤرخنا بعد هذه الأعوام الثمانية التى أنفقها فى تاريخ الثورة الفرنسية ، إلى حيث كان قد ترك الطريق ، عاد إلى القرن السادس عشر يواصل تاريخه ؛ لكن الأعوام الثمانية أنفقت فى جو من الثورة والتأثرين لم تمض عبثا لتترك روحه كما كانت قبلها ؛ لقد تغير الرجل وتغيرت وجهة نظره ؛ لقد كان مجّد العصر الوسيط ؛ كيف ذاك والكنيسة كانت تستبد بالناس ، وكل استبداد هو الشر بعينه حتى لو صدر عن الكنيسة ؟ وبمثل هذا التشكك أخذ يؤرخ للإصلاح الدينى وللنهضة والحروب الدينية ، فجاء تاريخه هذا أقل من كتبه الأولى اتزاناً وتماسكاً .

وبلغ « ميشليه » عامه الرابع بعد الخمسين ، وعندئذ (١٨٥٢) طلب إليه أن يقسم بين الولاء للإمبراطور ؛ ولكن الرجل لم يرد أن يكون من أولياء هذا الإمبراطور ورفض القسم ، ف عزل من منصبه فى « الكوليج دى فرانس » وفى « دار المحفوظات » ؛ وغادر باريس ليأوى إلى دار له فى حضن الجبل بالقرب من جنوا ؛ وفى تلك البقعة الجبلية سكنت نفسه وفاضت عليها طمأنينة عجيبة ؛ ألم ينفق أعوامه فى التعبير عن روح الآدميين من بنى وطنه ؛ ماذا لو اتجه الآن بمجده إلى فريق آخر من بنى وطنه يعبر عن روحهم — إلى عالم الطير وعالم الحشرات ؟ ماذا لو عبر عن روح ما لا يستطيع التعبير من خلائق الله ، هذا البحر وذاك الجبل ؟ هنا بدأ المؤرخ ينشر أمامه وثائق من نوع جديد ليدرهما ، نشر أمامه وثائق

الطبيعة ، أو قل نشرت أمامه الطبيعة حقائقها وما عليه إلا أن يقرأ ؛ وقد قرأ بقلب يعمره الحب لتلك الطبيعة فأضاء له الحب ما تخفى من معان ، ومزج روحه بروحها وهو يكتب عنها ، كما كان قد مزج روحه بروح الشعب وهو يكتب عنه ، وأصدر كتاب « الطير ^(١) » وكتاب « الحشرة ^(٢) » وكتاب « البحر ^(٣) » وكتاب « الجبل ^(٤) » وهي كتب أقرب إلى الأناشيد يتغنى بها محب للطبيعة عالم بأصرارها ، منها إلى الرسائل العلمية ؛ تفيض بالعاطفة فيضا ، وتنهض دليلا على قلم قدير .

آبل فرانسوا فلمايه Abel—Francois Villemain (١٧٩٠ — ١٨٧٠) :

كان النقد الأدبي قبيل هذا العصر الذى نؤرخه الآن يحكم على الأثر الفنى بإحدى طريقتين ، فإما أن يطبق عليه طائفة من القواعد التى عاشت على مر الزمان فاكتملت مجدها بالقدم ، وإما أن يحكم فيه الذوق وحده ؛ أما إن اتبعت الطريقة الأولى فالأثر الفنى جميل أو قبيح بمقدار ما يجرى على سنن تلك القواعد الموروثة أو يبعد عنها ، كما تستطيع مثلا أن تحكم على جملة بصحة التركيب أو خطئه وفق مجموعة معروفة من القواعد ؛ وأما إن اتبعت الطريقة الثانية فالحكم هو الناقد وحده ، إن قالت له أذنه هذا شعر ناب كان الشعر نايبا ، أو قالت إنه جميل فهو جميل .

لكن أقبل على الناس عهد جديد ، هو القرن التاسع عشر ، فلفهم بجو جديد هو جو العلم الذى ساد إبان ذلك العهد ؛ وأى علم ؟ علم الحياة على وجه التخصص ، الذى شغل الأذهان بنظرياته فى التطور ، والذى جاوز دائرة العلماء إلى الأدب وإلى الدين وإلى الاجتماع وإلى كل ضرب من ضروب التفكير ؛ إن أردت أن تدرس حيوانا فواجبك أن تتابع نشأته وتطوره لتضعه فى موضعه الصحيح من شجرة الأنساب والأسلاف والأبناء والأحفاد ؛ فلماذا لا يكون ذلك أسلوبنا أيضا فى دراسة الأدب ؟ إن أردت أن تدرس أثرا أدبيا دراسة نقدية فتعقب نشأة العقل الذى أنتج ذلك الأثر ، وتحلل عناصره لتبين كيف يمكن أن يكون ذلك الأثر حاصل تلك العناصر ؛ فإن استطعت أن تردده إلى أب ح و من

عوامل المجتمع والسياسة والبيئة والنزعات الموروثة في الجنس الذي ينتمى إليه الأديب وفي الأديب نفسه باعتباره فرداً هبط من أسرة معينة في ظروف معينة ، فقد أدت واجبك نحو النقد الأدبي الصحيح ؛ وربما جاز لنا أن نعد « مدام دي ستايل ^(١) » مؤسسة لهذا المذهب النقدي ؛ فهي إذ قررت أن الشعوب التيوتونية تميل بطبعها إلى الأدب الابتداعي ، وأن الأمة الفرنسية تنحو بطبعها نحو الأدب الاتباعي ، لا يعنيا أن تحكم أيهما أجمل ، لأن واجبها نحو النقد لا يلزمها بمثل هذا الحكم ، وحسبها أن تبين كيف جاء اختلاف الذوق في الشعوب التيوتونية عنه في الشعب الفرنسي نتيجة لأسباب هي كذا وكذا مما يؤثر في تكوين الفكر والخيال .

وهذا الاتجاه نحو تعليل الأثر الأدبي برده إلى عناصره التي كونه — ونسبه المذهب التاريخي في النقد — لم يقتصر على النقد الأدبي وحده ، بل ساد الدراسة الفلسفية والسياسية كذلك ؛ فبينما كان « كوزان ^(٢) » يدرس الفلسفة على هذا النحو ، و « جيزو » يطبق الطريقة نفسها في عرضه للسياسة ، كان « فلان » يدرس الأدب مستضيئاً بهذا المذهب . كان « فلان » عالماً متمكناً من الأدب الفرنسي ، بل من الآداب الإنجليزية والإيطالية والاسبانية كذلك ؛ وقد أصدر « عرض للأدب في العصر الوسيط ^(٣) » و « عرض للأدب في القرن الثامن عشر ^(٤) » فاستعرض بهذين الكتاتين آفاقاً فسيحة متنوعة الثمار ، فكان يستحيل عليه أن يطبق قاعدة واحدة ، أو مجموعة قليلة من القواعد في دراسة هذه الآثار الأدبية كلها ؛ فاهتدى بوحى من طبيعته إلى أن يدرس كل أثر على حدة كما يدرس الكائن الحي في علم الحياة ، وبهذا تحدد الاتجاه نحو المذهب التاريخي في النقد ، وإن يكن « فلان » لم يحدد لهذا المذهب النقدي حدوداً تجعله مذهباً واضح المعالم ؛ وإنما هداه إلى هذا الاتجاه في الدراسة ما لاحظته من مقابلة بين الآثار الأدبية وشتى ظواهر البيئة الطبيعية والاجتماعية ، فهو في استعراضه لعصر بعد عصر ، وأمة في إثر أمة ، رأى أن حركة فكرية بعينها محبتها آثار أدبية ذات لون معين ، وهكذا لكل محيط فكري أدبه ، إذن فدراسة الأدب هي

(١) mme de staël (٢) Cousin

(٣) Tableau de Litterature au Moyen Age

(٤) Tableau de la Litterature au XVIII Siècle

أن زرده إلى هذا المحيط الذى أنتجه ؛ هذا هو ما صنعه « فلمان » فى دراسته للأدب ، فهد به الطريق إلى شيخ النقد الفرنسى فى القرن التاسع عشر « سنت بيث^(١) » ، وإن يكن مما يؤخذ عليه أنه كان أحياناً يخلل المعرفة قليل العلم يحاول أن يكسب إعجاب قارئه بفصاحة تعبيره .

دزيريه نيسار Désiré Nisard (١٨٠٦ — ١٨٨٨) :

بينما كان « فلمان » يتجه بجرعة النقد الأدبى نحو المذهب التاريخى الذى حدثناك عنه الآن ، وقف ناقد آخر وقفة أخرى فى عالم النقد ، ذلك هو « نيسار » الذى تمثل فيه المذهب القياسى فى النقد ، ونعنى بالمذهب القياسى قياس الأثر الأدبى بقاعدة يجتمع الرأى على صوابها ؛ فلا بد أن يخضع النقد الأدبى لطائفة من القوانين الثابتة حتى نقضى على فوضى الأذواق ، أو بعبارة أخرى ، لابد أن يصبح النقد الأدبى علماً من العلوم ؛ وأهم مؤلفات « نيسار » كتابه « تاريخ الأدب الفرنسى^(٢) » الذى أنتجه فى أعوام طوال ، والذى حاول فيه أن يخضع الأحكام الأدبية للقواعد الثابتة ؛ وطريقته هى أن يقيس الأثر الأدبى الذى هو بصدد الحكم عليه بمثل أعلى كونه فى ذهنه عما يجب أن يكون عليه الأدب الذى من قبيل هذه القطعة الأدبية المعينة ؛ هبنا — مثلاً — نريد أن نحكم على قصيدة من الشعر الوجدانى ؛ فينبغى أولاً أن نسائل أنفسنا : ماذا نريد من القصيدة الوجدانية إن أردنا لها الكمال فى نوعها ؟ نريد كذا وكذا من الصفات ، وقد تمثلت هذه الصفات جميعاً فى كيت وكيت من قصائد الشعر الفرنسى من جهة ومن قصائد الشعر فى سائر أنحاء العالم من جهة أخرى ؛ إذن فلنخبر هذه القصيدة التى أمامنا لئرى إلى أى حد قد جاءت لنا بما نريد ، وإلى أى حد تقرب من هذه النماذج التى اتفقنا على أنها حققت الشروط المطلوبة فأصبحت مثلاً يقاس عليها ؛ والحكم بحال القصيدة أو بقبحها متوقف على هذه المقارنة وحدها ؛ ومن رأيه أن خير ما أنتجته أقلام الأدباء فى فرنسا هو ما كان فيه سلطان العقل ظاهراً فى التنسيق والتشذيب ، فارسل ما شئت العنان لخيالك وعاطفتك

على شرط أن يرضى العقل آخر الأمر عن النسب بين العناصر التي يتكون منها أدبك ؛ إذ ليس الأدب أن يطلعنا الفرد على جوانب شذوذه ، إنما الأدب الصحيح أن يبين لنا الأديب كيف تسير الحياة الإنسانية وفق نزعات معروفة معينة ، يستطيع تبيانها وتوضيحها ليزداد ببيانها وإيضاحه علماً بالحياة ؛ وليس الخيال أن تشطح في أوهام وتهاويل ، إنما الخيال الصحيح ظاهرة من ظواهر العقل نفسه ، لأنه ينظم مجموعة من التفصيلات والعناصر تنظيماً مطابقاً لمنطق الحياة ؛ وصفوة القول عند « نيسار » أن الأديب ليس حراً فيما يكتب ، ليس حراً في تفكيره وخياله ، بل هو مقيد بقواعد العقل ، فكل شيء حدوده التي يجب أن يقف عندها وإلا جاوز ما يقتضيه العقل ويرتضيه ؛ ومثل هذا الأدب تراه على أجود ما يكون مثلاً في الأدب الفرنسي إبان القرن السابع عشر ، أي عهد عاهل فرنسا العظيم لويس الرابع عشر ، الذي يسمى في تاريخ الأدب الفرنسي بالقرن العظيم ، وإذن فليكن الأدب في ذلك العصر نموذجاً الذي نقيس عليه .

وهكذا ترى أن « نيسار » لم يكن ممن يؤمنون بأن النقد الأدبي « مسألة أذواق » ، فذلك في رأيه فوضى ، لأنه إذا اختلفت الأذواق فلا حكم بينها ؛ وكانت الغاية التي ينشدها « نيسار » هي أن يضبط « الأذواق » بالقواعد ؛ ولكنه من الحق أن نقول إنه حين أراد أن يجعل من النقد علماً ينبغي على أصول ثابتة ، وحين أراد أن يهتدى إلى تلك الأصول الثابتة ، جعل « ذوقه » حكماً ، فإصبح أن يتخذ نموذجاً يقاس عليه هو مصادف منه إعجاباً ، وقد يكون إعجابه نفسه أمراً مشكوكاً في سلامته ؛ وإذن فقد تدهور النقد على يديه إذ أراد له ارتفاعاً ، ولكنه في تدهوره ذاك اكتسب شيئاً وهو أنه لفت الأنظار إلى وجوب العناية بالنقد الصحيح ، وإن شئت فقل عن « نيسار » إنه جاء بمثابة الشكيمة التي حدثت بعض الشيء من رغبة في التحلل من جميع القيود باسم الحرية .

سنت بييف Sainte-Beuve (١٨٠٤ — ١٨٦٩) :

وبعد ، فإن « سنت بييف » هو ناقد المدرسة الابتدائية غير منازع ، وهو أعظم من نقد على أساس المذهب التاريخي الذي بسطناه عند الحديث عن « قلمان » وهو المذهب الذي يفهم الأثر الأدبي بفهمه للظروف التي عملت على إنتاجه ، وقد نعتناه بالتاريخي لأنه

شبيهه بعلم التاريخ الطبيعي الذي يفهم الكائن الحى بوضعه فى موضعه من شجرة التطور
لكى تظهر السوالف التى انتهت إلى خلقه وإخراجه .

كان « سنت بيث » شاعراً وقصاصاً ، وكان يدرس الطب ، وكان شكاكاً وكان مؤمناً
وكان اشتراكياً وكان استعماريّاً ؛ مفارقات يعلمها أنه كان يسبح فى محيط الفكر سباحاً ، كلما
فرغ من جانب انتقل إلى جانب آخر ، فهو اليوم شكاكٌ لأنه يدرس ويفهم ويستسيغ
ما يقوله الشكاكون ، وهو اليوم مؤمن لأنه يقرأ ويعجب بما يقوله المؤمنون ، وهكذا كلما
قهم شيئاً تركه جانباً ليفهم شيئاً آخر .

أصدر « سنت بيث » كتابه « عرض للشعر الفرنسى فى القرن السادس عشر ^(١) »
ليدل به على أن المذهب الابتداعى قديم فى فرنسا قدم القرن السادس عشر ؛ ثم أخرج
« صور أدبية ^(٢) » و « صور معاصرة ^(٣) » أخذ فيهما يتنقل من أديب إلى أديب ، ويحلل
من يتناوله بالدرس من الأدباء تحليلاً لا يغفل شيئاً من حياته وظروفه التى كونت أدبه ؛ حتى
إذا ما أخرج كتابه « پور رويال ^(٤) » كان قد بلغ بمذهبه فى النقد مرحلة التحديد الواضح ،
إذ أخذ يقسم فى هذا الكتاب رجال الأدب أنماطاً تنتمى كل مجموعة منها إلى فصيلة معينة ،
ويفضل لكل نمط أدبى مميزاته وصفاته ، بحيث لا يتعذر إذا درست أدبياً أن تضعه فى
موضعه من شجرة الأنساب ؛ وبعدئذ أخذ مدى خمسة وعشرين عاماً يدرس الأدباء
أدبياً أدبياً ، يوضح معالم كل أديب ويميزه عن سواه ، ومن هذه الصور يتألف كتاباه
« أحاديث الاثنين ^(٥) » و « أحاديث الاثنين الجديدة ^(٦) » وتستطيع أن تعد هذين
الكتابين بمثابة مؤلف فى التاريخ الطبيعى ، لولا أن أنماط الأدباء قد أخذت فيه مكان
أنواع الحيوان التى يدرسها التاريخ الطبيعى ؛ وفى هذين الكتابين فصل المذهب التاريخى
فى النقد تفصيلاً ووضّح بالأمثلة الكثيرة توضيحاً لا يدع زيادة لمستزيد .

لم يرِدْ « سنت بيث » — كما أراد « نيسار » — أن يجعل من النقد الأدبى علماً يقوم
على أصول مقررة وقواعد ثابتة ، أو بعبارة أصح لم يطعم فى ذلك إذ رآه فوق مقدور شخص

(١) Tableau de la Poésie Française au XVIe Siècle

(٢) Portraits Littéraires . (٣) Portraits Contemporains . (٤) Port-Royal

(٥) Causeries du Lundi . (٦) Nouveaux Lundis

واحد ؛ وإنما كان رجاؤه أن تكون الملاحظات الكثيرة التي يثبتها هو ويثبتها غيره من النقاد طريقاً ينتهى إلى تكوين العلم الذى نرجوه للنقد ؛ وإلى أن يتم تكوين هذا العلم المنشود ويجمع الرأى على سلامة أصوله وصحة قواعده لا ينبغي أن نتسرع فنضع قاعدة عامة شاملة نحكم على أساسها فى أقدار الأدباء ، بل يجب أن يدرس كل أديب على حدة ، وبغير افتراض قواعد أدبية قبل البدء فى دراسته ؛ وطريقته فى الدراسة هى أن يدرس الأديب ليفهم ما أنتجه من أدب ، أى أن يتخذ من حياة الأديب منظاراً ينظر خلاله إلى أدبه فيفهمه ؛ فإذا أردت مثلاً أن تدرس شعر المتنبي فادرس كل تفصيلات حياته أولاً ، لأن شعره هو حاصل جمع العناصر التي تكونت منها تلك الحياة ؛ وهكذا كان « سنت بيث » يقناول الأديب فيحلل كل ما أحاط به وما سبقه مما كان له أثر فى تكوينه ، يحلل بنية جسمه ، يحلل أسرته التي هبط منها ، ويحلل المجتمع الذى نشأ بين أفرادها ، يحلل الظروف التي سائرته فى تعليمه ، يحلل علاقاته بأصدقائه وصلاته بمعاصريه ؛ يحلل اللحظة التي بدأ فيها أدبه فى الظهور ، فيمختلفت عن سائر لحظات حياته ، ويحلل اللحظة التي بدأ فيها أدبه فى التدهور إن كان أدبه قد اجتاز مرحلة كهذه ليرى علة هذا التدهور فى هذا الظرف المعين دون سواه ؛ يحلل أتباعه ومشايخه ومن أعجبوا بأدبه ، كما يحلل أعداءه ومناهضيه ؛ فإن وجد أن هذه الجوانب كلها تلتقى فى نقطة واحدة واستطاع أن يصنفها ، كان هذا الملتقى وما يوصف به هو نقد الأديب ؛ ولعلك تدرك من هذا أن « سنت بيث » لا يقدم لك « قاعدة » تحكم بها من فورك على الأثر الأدبي أجيد هو أم ردىء ، إنما يقدم لك « طريقة » فى البحث وأسلوباً فى النقد ، وقد كان لهذه الطريقة أعظم الأثر فى الدراسات الأدبية إبان القرن التاسع عشر .

الفصل الثاني

عصر الابتداء في فرنسا

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

شارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٢١ — ١٨٦٧) :

لويس الشاعر بما له من قوة الابتكار وما له من أثر على أخلافه من الشعراء ، كان « بودلير » بغير شك أعظم الشعراء الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ؛ تلقى « بودلير » قسطا لا بأس به من التعليم ، على الرغم من أنه كان تحت رعاية رجل تزوج من أمه بعد موت أبيه ؛ لكنه لم يكد يشب عن طوقه حتى أرسل إلى الهند ليكسب قوته بعمله ، غير أنه لم يلبث أن عاد إلى بلاده وكانت سنه قد بلغت الحادية والعشرين فتزوج واستقل بنفسه وحياته ليكون بعدئذ أدبيا مذكورا ؛ وقد لبث مقيما في باريس حتى جاوز الأربعين ، ثم سافر إلى بلجيكا ليحاضر في الأدب هنالك وليخرج أدبه في مجموعة كاملة ، وكان أمله أن يدر عليه العملان : محاضراته وكتبه ثروة ، لكن خاب رجاءه ، إذ لم يكد يستقر في بلجيكا حتى أخذت عافيته في الانحلال ، وأعيد إلى باريس مشلولا ، ليموت وهو في عامه السادس بعد الأربعين .

وجد « بودلير » في الأدب الإنجليزي مثاله الذي يحتذيه ، فقد أنفق من مجهوده شطرا عظيما في ترجمة « إدجر پو^(١) » حتى كاد يترجم كل ما أنتجه « پو » بحيث كان « بودلير » يعرف في حياته بأنه مترجم « پو » أكثر مما يعرف بإنتاجه الأصيل ؛ وإنتاجه الأصيل لم يكن غزيرا بالقياس إلى خمسة وعشرين عاما أنتجه خلالها ، لكنك توشك ألا تجد بين سائر الآداب ما يفوقه في الأصالة التي جعلت ذلك الإنتاج مطبوعا بطابع لا تخطئه العين .

عاد « بودلير » من رحلته إلى الهند ومعه بعض القصائد التي كان قد أنشأها ، فأخذ ينشرها — وينشر ما ينشئه وهو في فرنسا — في الصحف ، ولم يصدر له ديوان يجمع قصائده تلك إلا وهو في السادسة والثلاثين من عمره ، إذ صدر له ديوان « زهرات السوء »^(١) وكان يحتوي على قطع أثارت غضب الحكومة إذ ذاك فاستدعت إلى القضاء صاحب الديوان وناسر الديوان معا ، وقضت عليهما أن يدفعا غرامة معينة وأن يصادر الديوان حتى تحذف منه القصائد التي عدت خارجة على القانون ؛ ومضت سنوات أربع بعد ذلك ثم صدرت طبعة ثانية للديوان حذفت منها تلك القصائد المحرمة ، وأضيف إليها مجموعة جديدة ؛ وللشاعر غير هذا الديوان الذي لا يزيد على كتاب متوسط الحجم ، والذي يحتوي على كل شعره ، « قصائد قصيرة نثرية »^(٢) تبهرك بما فيها من أصالة وابتكار ؛ أضيفت إليها فيما بعد طائفة من القصص والمقالات المختلفة في النقد الأدبي وغيره كلها ينهض دليلا على ما امتاز به « بودلير » من خلق وإبداع .

ليس مايفتنك من شعر « بودلير » حلاوة صياغته التي تروك باختيار ألفاظها أكثر مما تروك بأنغام أوزانها ، بقدر مايفتنك من شعره أنه يعبر لك عن حالة نفسية عرفتها كل العصور التي اهتزت بروعة الخيال ولم تسد فيها عبادة العقل وعبادة الحقائق الواقعة ؛ شعر « بودلير » يعبر لك عن حالة نفسية سادت العصور التي اهتزت بشيء من روعة الخيال ، كالعصر الذي سبق المسيحية مباشرة ، والعصر الذي تلا المسيحية فوراً ، وكالعصر الذي نهضت فيه أوربا بعد رقدة العصور الوسطى ، وأخيراً كالقرن التاسع عشر الذي عاش فيه الشاعر ؛ هذه الحالة النفسية التي تختلط فيها اللذائذ الحسية عند الإنسان بميل قوى مُلح عند هذا الإنسان نفسه أن يحلل عواطفه وخواطره تحليلًا نقديًا يشيع فيه شيء من اللقطة الصوفية ؛ وأقرب الشعراء في التعبير عن هذه الحالة النفسية إلى « بودلير » هما « لو كريكش »^(٣) قديما و« دَنْ »^(٤) الشاعر الإنجليزي في القرن السابع عشر .

كان « بودلير » لمن جاء بعده من الشعراء الناشئين في فرنسا إماما في الروح والنزعة

(١) Les Fleurs du Mal . (٢) Petits Poèmes en Prose .

(٣) Lucretius راجع ماقلناه عنه في الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٤) Donne راجع ماقلناه عنه في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

كما كان « هيجو » إمامهم في الصورة والقلب ؛ وهاك أمثلة من شعره :

الجمال

أيها البشر الفاني ! ما أحلاني ، كأنما أنا حلم تجمد
و كأنما صدري — وقد سقط الناس حياله عابراً بعد عابر —

أريد به أن يوحى بالعشق للشاعر ،

بالعشق لا يبلى ، ويصمت فيه اللسان كأنه جلمد

كأني المول ألغزت ، جاعلا عرشي في السماء ؛

اجتمع بياض الثلج والطير في ساحتي ؛

من أفسد الأوزان لفظت من حظيرتي ؛

ليس مني الضحك ، كلا ولا مني البكاء

انظر إلى الشعراء إذ هم على مرأى من جلالى

جلالى الذى اتخذ من آيات العالمين وشاحا ،

في سبيل معرفتى ينفقون أيامهم والليالى

فلكى أفتن هؤلاء العاشقين

لدى صافى المرايا التى تجعل كل شىء أبهى وأجل

هى عيناى ، عيناى الواسعتان اللتان تشع بالصفاء الخالد

وهذه قصيدة أخرى له يتبين فيها خياله الغريب المبتكر :

العلاقة

مضى زمن كانت فيه الطبيعة فى عنفوان قوتها

تلد كل يوم عدداً من أبناءها العملاقة ؛

وددت لو عشت فى ذلك الزمن ، فى كنف عملاقة حسناء ،

كما تلوذ قطة شهوانية بملسكة فتجلس عند قدميها

وددتُ لو رأيت هذه العملاقة الحسناء تزدهر جسداً وروحاً
وتنمو إذ هي تمرح في لهوها الخيف نموا لا يعوقه عائق
لأرى هل كان قلبها لينطوى على لهب دفين
وراء ما يرتجّ في عينها من بلبل السحاب
وددت لو سِرْتُ خلىّ البال فوق أعضائها الضخام
وحَبَوْتُ على منحدر ركبتها الكبيرتين
فاذا ما كان الصيفُ واشتد القيظ
واستلقتْ عملاقتي فوق المروج
نمتُ في ظل ثديها ساكناً
كأننى القرية المادئة عند سفح الجبل

تيودور دي بانفيل Theodore de Baniville (١٨٢٠ — ١٨٩١) :

كان « بانفيل » لـ « بودلير » معاصراً وصديقاً ، يكبره بعام وعاش بعد موته خمسة وعشرين عاماً ؛ وكان هو وصديقه يمثلان اتجاهين مختلفين في الشعر .
ولد « بانفيل » لأب ضابط بحرى من أسرة عريقة ، وبدأت شاعريته في الظهور وهو دون العشرين . وظل يكتب في اتصال لم ينقطع مدى خمسين عاماً ؛ بدأ إنتاجه ديوان أصدره وهو دون العشرين أطلق عليه « العمدُ التي على هيئة النساء »^(١) فظهرت في هذه الباكورة قدرته العظيمة في قرض الشعر الجاد والشعر المازل على السواء ؛ ومن شعره الجاد أخرج بعدئذ عدة دواوين ، منها « الرواسب الكلسية المدلاة من سقوف المغاور »^(٢) و « أناشيد قصار »^(٣) و « المنفيون »^(٤) كما أخرج ديوانين من الشعر المازل يمتازان بما فيهما من حكايات رمزية وسخرية ، وهما « مغربيات »^(٥) (وقد اختار هذا الاسم تقليداً لهيجو في « مشرقيات ») و « أناشيد بهلوانية »^(٦) وفي هذين الديوانين الأخيرين تجد

(١) Les Cariatides . (٢) Les Stalactites . (٣) Odelettes .
(٤) Les Exilés . (٥) Les Occidentales . (٦) Odes Funambulesques .

روحا من التهمك في الشعر قلما تجد لها نظيرا في الأدب الفرنسي كله ؛ أما امتيازها في شعره الجاد فأظهر ما يكون في الصياغة والقدرة على استخدام الأوزان ، التي لم يكتف باستخدامها باعتباره شاعرا ، بل أضاف إلى ذلك أن ألف فيها كتابا أطلق عليه « رسالة صغرى ^(١) » سجل فيه قواعد العروض كما تراها المدرسة الابتدائية . فشرح كيف أباح « هيجو » لنفسه الحرية أن يجري فيها وفق ما أملاه عليه فنه ، ثم كيف صارت اتجاهات « هيجو » طرقا يسلكها بعده الشعراء ؛ ول « بانثيل » عدا ذلك روايات تمثيلية وقصص نثرية ومقالات متنوعة في موضوعات شتى .

وتستطيع أن تعد « بانثيل » متمما لصديقه « بودلير » فاختلافهما هو اختلاف الشيتين يكمل أحدهما الآخر ؛ « بانثيل » يعنى عناية بلغت أقصى حدود الدقة بأوزانه وقوافيه ، وقد برع براعة فائقة في إخضاع الأوزان إلى أغراضه ومراميه ، فما استعصى عليه وزن ولا أفلتت من زمامه قافية ، بينما ترى « بودلير » يهتم بالروح فيما يكتب مكتفيا من بحور الشعر بأيسرها مأخذا وأسهلها صناعة ؛ ولما كان جزء كبير من شعر « بانثيل » مرتركزا في جودته على جودة صناعته وجد كثير من النقاد ما يغريهم بإصدار حكم سريع على الشاعر بأنه سطحي ليس لبحوره عمق من الروح والمعنى ! وأقل ما يقال في مثل هذا النقد أنه يظلم بعض القصائد الممتازة التي لا يخلو منها ديوان واحد من دواوين الشاعر الكثيرة ؛ ومهما يكن من أمر ، فالحق أن « بانثيل » برع في صناعة الشعر براعة تستوقف النظر ، فبغير أن يبيح لنفسه خروجا على القواعد ، استطاع أن يصوغ اللغة في يديه على أى نحو أراد ، فالأوزان والقوافي سلسله طيبة لا تعصى لفنه أمرا .

وهاك قصيدته « أيها المثال دقق البحث ^(٢) » مثلا لشعره :

أيها المثال دقق البحث — إذ أنت في نشوتك —

عن مرمر جيد لتصوغ منه أصيصا جميلا ،

أنم النظر كيف تكون صورته ، فلا تنقش على جدران

قصص الحب الغامض أو معارك الآلهة ؛

لا تَحْكُ عن « هرقل »^(١) وما أصاب في قتاله من فوز ،
ولا عن « أفروديت »^(٢) التي وُلدت على متن البحر تفوح بالأريج ،
ولا عن « المَرَدَّة »^(٣) « الذين مُنُوا في عصيانهم بالهزيمة ،
ولا عن « با كوس »^(٤) « الذي ألجم الأسد
بلجام مضفور من غصون العنب وأوراقه ،
ولا عن « ليدا »^(٥) « ترح بين طيور التم
تحت ظلال الغار الذي أينع فيه الزهر ،
ولا عن « أرتميز »^(٦) « وقد فرغت للماء يلطم جسمها السوسني
فخير لك من هذا كله أن تنقش على جدران الأصبص الصافي
عَرَاراً امتزج بأوراق الحَسَك المزدهر
وأن تنقش العذارى وقد سِرْنَ الهوينا
اثنتين اثنتين ، في حَظْوٍ ثابت يفتن الألباب ،
وقد تدلت الثياب مستقيمة على أذرعهن
وانعقدت خصلات الشعر منهن على مُشرقِ الجباه

- (١) بطل اسطوري يحمي لبطولته وقوته ويتخذ رمزا للنصر .
(٢) هي إلهة الحب عند اليونان ، وهي التي أطلق عليها الرومان اسم « فينوس » ؛ وتقول الأساطير عنها إنها خرجت من رغوة البحر التي تجملت حول عضو بتر من جسد « أورانوس » في قتاله مع « كرونوس » ؛ وهي تنسب إلى قبرص ، بل تسمى أحيانا بهذا الاسم ، ويدل ذلك على أنها مستمدة من أصول شرقية .
(٢) يطلق هذا الاسم المردة « Titans » على أبناء أورانوس ، وهم اثنا عشر ، ستة أبناء وست بنات ، يمثلون قوى الطبيعة ؛ وكذلك يطلق على الآلهة القدماء التي كانت تسيطر على أرض اليونان قبل أن يهاجر إليها اليونان ، ثم انهزموا عند ما جاء هؤلاء .
(٤) هو إله البحر الذي يصرف الهموم ويوحى بالشعر والموسيقى ، وقد روى عنه أنه مات حمرة وعاد إلى الحياة ، كما روى أنه وقع في أيدي طائفة من القراصنة شدوه بالحبال إلى عمود من الخشب ، فاستطاع أن يخل وثاقه ، ونبتت بجوار العمود الخشبي كرمة مورقة مزهرة ، وتحول هو إلى أسد فدب الذهر في نفوس القراصنة فلدوا بالفرار وخاضوا في ماء البحر هرباً فتحولوا في البحر إلى صورة الحيوان .
(٥) أحبها « زيوس » فتشكل في صورة طائر التسم ليندو منها وهي آمنة .
(٦) « أرتميز » هي التي أطلق عليها الرومان « ديانا » وهي إلهة الحياة الفطرية ، عرفت بمبارستها للصيد ؛ وهي كذلك الإلهة التي تعني بالولادة ، كما تعني بالمواليد وكل الأشياء الصغيرة التي تجري مجرى الأطفال الصغار ؛ وفكرتها مستمدة من أصل شرق حيث جعلوها إلهة الخصوبة .

ليكونت دي ليل Leconte de Lisle (١٨٢٠ — ١٨٩٤) :

« بودلير » و « بانثيل » و « دي ليل » ثالث تعاصر أفراده ، لولا أن « بودلير » مات قبل زميله ربع قرن تقريبا ؛ وقد غنى « دي ليل » — كما غنى زميله « بودلير » — بالترجمة إلى الفرنسية ، ترجمة ما يروقه من الآداب الأخرى ؛ وذلك في ذاته اتجاه ابتداعي ، إذ من تقاليد الأدب الابتداعي أن يستورد ما يجري في البلاد الأخرى ؛ وكان مما ترجمه « دي ليل » شعر الأعلام من شعراء اليونان ، وما تشبث به في ترجمته إصراره على نقل أسماء الأعلام كما هي في أصلها اليوناني ، حتى لو نقلت إلى الفرنسية حروفا ليست من طبيعة اللغة الفرنسية ؛ على أنه فوق ذلك شاعر له قصائده الجيدة الممتازة ، التي يبت فيها عاطفة المتشائم الناقم ، وقد استفحل معه هذا الشعور السوداوي حتى انقلب في نهاية الأمر دعوة إلى تحطيم المجتمع من أساسه ، وخروجا على الديانة المسيحية .

ومن شعره قصيدة « الظهر »^(١)

إذا ما حل الصيف كان الملك للظَّهر تراء فوق السهل ممتدا
تساقط رقائقه الفضية من أجواز السماء الزرقاء
الصمت شاملٌ ، والهواء مشتعل محترق جمدت فيه الأنفاس
والأرض في سِنَّةٍ من نومها تلفعت برداء من لُهب

الفضاء فسيح والمروج لا ظل فيها
والنبع جاف وقد كانت الماشية من مائه ترتوي
والغابة البعيدة التي اسودَّت حواشيتها
تراها هنالك في الأفق قد سكنت وأطبق عليها الكرى

أما سنابل القمح الناضجة الباسقة — وكأنها بحر من زبرجد —
فقد لبثت وحدها على مبعدة تبدي محاسنها غير آبهة بالنعاس الشامل

وأخذت هذه الذراري الوديعه التي أخرجتها الأرض المقدسه من جوفها
تعبٌ وحدها كأس الشمس بلا وجل

وباره — كأنما تنتهد عن فؤاد يحترق —

كانت تنبعث من تلك السنايل المثقلة التي يهمس بعضها إلى بعض
موجة تسرى في جلال وتؤدة
حتى إذا ما بلغت حدود الأفق المغبر لآقت فناءها

وعلى مقربة قبعَت ثيرة بيضاء بين النجيل
ترعى في تراخٍ فوق غبها المتدلى
وتتعقب بأعين لامعة نعسانه
حلمًا يتردد في نفسها ما استطاعت قط أن تتبينه

أيها الإنسان ! إذا أفم قلبك بالغبطة أو بالأسى
وعبرت عند الظهر وضىء المروج
فطرهار با ! إن الطبيعة خاوية والشمس تغترس
لن ترى هاهنا حيًّا ، لن ترى ها هنا غبطةً وأسى

أما إن نفضت عن نفسك الضحك والبكاء
وأردت أن تنسى هذه الدنيا بما به اضطربت
فستطيع — وقد خلصت من عواطف السخط والإشفاق —
أن تتذوق بالحس متعة عظيمة لكنها واجهة

أقدم ! ستحدثك الشمس طلي الأحاديث
دب في وقدها التي لا تحمد
ثم عُد في خطو وثيد إلى المدائن الشائبة وجوهها
بعد أن قد غمست قلبك سبع مرات في هذا الخلاء الالهى

بول فرلان (١٨٤٤ — ١٨٩٦) :

هو بين أتباع « بودلير » أعلاهم كعباً وأطولهم قامه ؛ وقد لقي ما لاقاه أستاذه من عنق النقاد من ناحية ، وبلاهة الحق من أشياءه من ناحية أخرى ؛ لكنه كان كلما تتابعت عليه الأعوام ، يزداد منزلة عند النقاد كما يزداد شيعة من خيرة الأدباء ؛ ونحن إذ نقرنه في ذلك بـ « بودلير » لا يفوتنا أن نذكر ما بين الأستاذ والتلميذ من تفاوت في الأصالة وفي قوة التفكير وفي جودة الشعر ؛ لكنه من ناحية أخرى يفوق أستاذه في تنوع أبواب القول وفي رشاقة القالب الذي يختاره لشعره ؛ وقد اختلفت نهاية حياته الشاعرة عن بدايتها ؛ إذ بدأ شعره باقتفائه أثر « جوتيه » في ضرورة التمسك بصحة القواعد العروضية إلى حد التزمّت الذي يدنو بالشعر من الجفاف واليبوسة ؛ وكذلك تأثر خطو « جوتيه » في جانب آخر وهو نقل الصورة المحسوسة التي تقع من الحياة الواقعة على عين الرائي نقلاً دقيقاً أميناً كأن الأديب آلة مصورة أقصى غايتها نصوع الصورة المنقولة ووضوحها ؛ ثم ختم « فرلان » حياته الشاعرة بثورة على ما بدأ به تلك الحياة ، بثورة على التزمّت في اتباع القواعد العروضية في إنشاء الشعر ؛ ولقد كان « فرلان » في هذه الثورة مبشراً بمبدأ أكثر منه منفذاً لما كان يبشر به ؛ ولسنا نريد أن نزعّم أنه كان أول من صرح بتحطيم القيود التي تفرضها القواعد العروضية على الشاعر ؛ فقد سبقه إلى ذلك شعراء الحركة الابتداعية جميعاً في الثلث الأول من القرن كما أسلفنا ؛ لكن الحركة الابتداعية تبعها رد فعل ، إذ نشأت جماعة من الشعراء الأوساط ، لم تعجبهم هذه الحرية التي أباحها الشعراء لأنفسهم ، ونادوا بالعودة إلى القواعد التقليدية ؛ ومن هؤلاء كان « فرلان » أول الأمر ؛ لكنه عاد فشق عصا الطاعة على هؤلاء ، وخرج على ما كان آمن به ؛ فتورته في الواقع بمشابهة استئناف ثورة قديمة .

عنى « فرلان » أشد عناية بحلاوة الإيقاع في شعره ، وهو فيما بذل من مجهود في هذا السبيل ، سار على منهاج اثنين من أسلافه ، « فكتور هيغو » أولاً ، و « بانفيل » ثانياً ، ومن أمثلة ما اصطنعه في نظمه ليحقق لنفسه ما أراد من نغم موسيقي في شعره ، أنه أولاً لم يقيد نفسه بتقليد قديم في الشعر الفرنسي ، وهو أن يختم الشاعر أبياته بكلمات مذكرة

ومؤنثة على التوالى ، فبيت قافيته لفظة مذكرة ، والبيت الذى يليه قافيته لفظة مؤنثة ؛ وذلك لاشك قيد قد يفوت على الشاعر اختيار اللفظة التى تخدم النغم ؛ ولم يستطع «فرلان» أن يحرر نفسه من هذا القيد تحريراً تاماً ، لكنه على كل حال جاهد ما استطاع فى تحطيمه ؛ وهو — ثانياً — لم يتقيد بتقليد آخر فى نظم الشعر ؛ وهو أن يرد فى البيت وقفٌ يجب أن يوضع فى مكان معين منه ، وعلى نسبة معينة من طرفيه ؛ و — ثالثاً — أطلق لنفسه الحرية فى أن ينشئ أبيات الشعر قوامها عدد فردى من المقاطع وكان التقليد أن يكون البيت محتوياً على عدد زوجى منها ؛ ورابعاً — أباح لنفسه أن يجعل قافيتين من كلمة بعينها ، أعنى ألا يحصر القافية فى المقطع الأخير ، فمثلاً بدل أن تكون القافيتان المتتاليتان كلمتين مثل : « قوافى وفيافى » وهما متحدتان فى الجزء الأخير منهما فقط ، لم ير «فرلان» ما يمنعه من أن يجعل القافيتين المتتاليتين « فيافى وفيافى » وهو شئ لم تكن ترضاه تقاليد الشعر ؛ كل هذه وغيرها أفسحت له فى مجال اختيار ألفاظه ، اختياراً يرضى أذنه قبل أن يرضى القواعد ، فوفق فيما أراد كل توفيق .

ومن شعره :

قبل أن يغرب عن السماء شعاعك

يانجمة الصبح الشاحبة

أخذت ألوف « الحمام »

تغنى ، تغنى بين أعواد الأشجار

وجئى شعاعك نحو الشاعر

الذى تفيض بالحب عيناه ؛

إن القبرة

لتصعد صوب السماء مع الصبح

صوبى هاهنا عينك التى بهت لها

الفجر فى لازوردى السماء ؛

يا لها من نشوة

مَرَّتْ في حقول القمح الناضج !

ثم بشعاع منك اجعلى فكرى

هاهنا يسطع بعيداً بعيداً !

إن الندى

قطره الوردى فوق العشب وضاً

و بنورك انسلى إلى الحلم الجميل

الذى تحلم به الآن حبيبتي وهى نائمة ما تزال ؛

أسرعى ! أسرعى !

فهاهى ذى الشمس ترسل شعاعاً من ذهب

ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé (١٨٤٢ — ١٨٩٨) :

سنتحدث الآن عن شاعر ختم دولة الشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر ، ليسيتر بقوته على الشعر فى فرنسا إلى يومنا هذا ، لأنه لفت الأنظار لفته جديدة ، فيها بهاء الجديد وفيها غرابته فى آن معاً ، ونعنى بهذا الاتجاه الجديد الشعر الرمزى .

كان « مالارميه » يكسب عيشه من تدريس اللغة الإنجليزية فى مدارس الدولة فى فرنسا ، وكان مدرساً فاشلاً من ناحيتين ، فلا هو أتقن فن التدريس ، ولا هو تمكن من المادة التى كان يدرسها ؛ ومع تقصيره عن بلوغ الكمال فى معرفة اللغة الإنجليزية ، فقد أحب الشعر الإنجليزى حباً لعله كان مصدر مذهبه الجديد ، وأحب من شعراء الإنجليزية بصفة خاصة « إدجر آلان پو » وترجم عنه إلى الفرنسية بعض شعره — كما ترجم عنه كذلك « بودلير » — ؛ أليس « مالارميه » يقرأ القصيدة الإنجليزية فلا يفهمها فهماً جيداً ومع ذلك يتأثر بها أبلغ الأثر ؟ أليس هو إذ يقرأ القصيدة الإنجليزية ولا يفهمها يسد النقص بخياله ؟ إذن فليكن هذا هو الأساس فى الشعر كله ! الشعر لا يُنظم ليفهم ، إنما ينظم الشعر لى يتأثر القارئ بما يقرأ عن غير فهم .

مذهب « مالارميه » في الشعر له جانبان : أحدهما سلبي والآخر إيجابي ، فهو سلبي بمقدار ما ينفي الشعاعية عن كل شعر لا يذهب مذهبه ، وهو إيجابي بمقدار ما يضع من قواعد تصلح أساسا لقرض الشعر الصحيح ؛ لكن جانبه السلبي أكثر شيوعا بين أتباعه ، فقلما نجد من يأخذ بمذهب « مالارميه » من حيث قواعده الإيجابية ، وأقل من هؤلاء القليلين الذين يأخذون بمذهبه هم هؤلاء الذين يستطيعون أن يقرضوا شعرا على أساس ذلك المذهب ؛ بل إن « مالارميه » نفسه كاد يعجز عن نظم الشعر كما ينبغي أن يكون الشعر في رأيه ؛ فتستطيع أن تقول عنه إنه لم يكن ناثرا ولا ناظما ، إنما كان مفكرا ومُحدّثا ؛ والعجيب أن الكثرة الغالبة من تلاميذه جاءت على نمطه في هذا ، فهم يحدّثونك عن المذهب الرمزي الجديد فإذا الحديث خلاب ، وهم يفكرون في أمر المذهب الرمزي الجديد فإذا التفكير ناضج جذاب ؛ أما أن يكتبوا على أساس ما يقولون فذلك ما لم يصنعوه على الوجه الأكمل في رأى هذا المذهب الجديد الذي بشر به « مالارميه » ، إن الواقع لا يصلح أن يكون شعرا ولا فنا على الإطلاق ؛ إذا كتبت عن الغابة فكتبت عن أشجارها فلم تكتب شعرا ، لأن أشجار الغابة أمر واقع فهو إذن لا يصلح موضوعا للأدب ؛ وإذا حكيت حكاية فليست حكايتك شعرا ، لأنك تحكى عن الواقع أو ما يشبه الواقع ؛ وإذا أردت أن تلقن قارئك درساً يتعلمه عنك فليس ما تلقنه شعرا لأنك عندئذ ستكون مرتبطا بالواقع ، بل إذا عبرت عن شعورك تعبيرا صادقا كما يقولون فليست عبارتك شعرا لأن شعورك هذا الذي تعبر عنه جزء من الواقع ، وليس الواقع هو ما تريد ؛ وإذا أنشأت مأساة أو ملهامة فليس ذلك شعرا ، بل إن المأساة أو الملهامة هي آخر ما يمكن اعتباره شعرا من ضروب الإنشاء جميعا .

ماذا إذن تريدني أن أكتب ليكون ما أنشئته شعرا صحيحا ؟ يريدك « مالارميه » أن تكتب ما يرمز إلى شيء لا ما يدل على معنى ، ولشرح ذلك نقول إن كل كلام معقول له معناه في هذه الدنيا الواقعة ، لكن ليس كل كلام يرمز وراء هذا المعنى إلى شيء وراء الواقع ، فلكي يكون أدبك أدبا يجب أن يكون لإنشائك معنى ومغزى في آت واحد ، له معنى الألفاظ ، ثم له بالإضافة إلى ذلك مغزى يرمز إليه لا في دنيانا هذه الناقصة الشائبة ، بل فيما وراءها من أبدية وكمال ؛ فهذه الدنيا التي نرى مشاهدتها ونسمع أصواتها ونذوق طعومها ونشم روائحها ونلمس أشياءها ، هذه الدنيا التي نسميها بالعالم الواقع ، إن هي في الحقيقة

الإتشويه للعالم الحقيقي الذى تستطيع أن تستشفه من وراء هذه الحجب ؛ فإن رأيت زيدا وعمرًا من الناس ، فسترى فيهما النقص والسوء والرديلة ، أفلا يمكنك أن ترى خلال ما فيهما من نقص الإنسان الحق كيف يكون ؟ إذن فإن كتبت أدبا فاكتب ما يرمز إلى هذا الإنسان الحق الذى تلمحه خلال الإنسان الناقص الذى يصادفك فى هذه الحياة ، وبعبارة أعم إذا كتبت أدبا صحيحا فينبغى أن ترمز بما تكتب إلى العالم الكامل الأبدى الدائم الذى تنفذ إليه خلال الشقوق والفجوات التى تراها فى بناء هذا العالم المحيط بك ؛ مهمة الشاعر أن يكشف عن مواضع هذه الشقوق والفجوات ، بل أن يوسعها حتى يستطيع أن ينفذ منها فينتقل من عالم الواقع العابر إلى العالم الأبدى الخالد ؛ وربما قلت معترضا : لكن أليست هذه مهمة الفلسفة لا مهمة الشعر ؟ إن الفلسفة تحاول جدها أن تكشف عن الحقائق الخالدة الكامنة وراء ظواهر العالم البادية للحواس ، أتكون هذه هى نفسها مهمة الشعر والشاعر ؟ كلا ! لسنا نريدك أن تنفذ خلال نقص الواقع لتبلغ « أفكارا » عن العالم الخالد يفهمها العقل ويحيزها المنطق ، بل إن ما نحملك على صنعه لو كنت شاعرا هو نقيض ذلك تماما ؛ فالمقياس الذى نقيس به فشلك فى مهمتك باعتبارك شاعرا هو هذا : هل يفهم العقل ماتنشئه ؟ لو كان العقل يفهمه فليس هو من الشعر فى شيء ! إننا نريدك أن تستخدم الألفاظ نوافذ تطل منها على عالم الروح لا عالم العقل ، وعالم الروح قوامه أشياء لا تفهم إذا أردنا بالفهم ما يجرى على منهاج المنطق العقلى ؛ والشعر وحده هو الطريق المؤدية إلى عالم الروح ، والفرق بينه وبين الفلسفة فيما يتصل بالعالم الخالد الذى لا يتغير ولا يزول هو أن الفلسفة « تتحدثك » عن العالم الخالد ، أما الشعر فيخلق فيك الأثر الخالد نفسه ، والعلامة التى تميز بها الشعر الصحيح هى — كما قلنا — أن تشعر بهذا الأثر ولا تفهمه — هذه خلاصة المذهب الرمضى الذى نادى به « مالارميه » ، والذى جعل كل شاعر فى فرنسا منذ ذلك الحين يسائل نفسه إذا ما أنشأ قصيدة : ترى لو قرأ « مالارميه » هذا الذى أنشئه فماذا هو قائل فيه ؟

(ب) الفصل :

جستاف فلوبر Gustave Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨١) :

هذا أديب ممن أسعدهم الحظ فلم يرتزقوا عن طريق أقلامهم ، فقد كان له من الدخول ما يكفي ، ولهذا خصص نفسه لأدبه منذ سنه الباكرة ، وعنى بتجويد أدبه عناية نادرة بين الأدباء الذين تدفعهم ضرورات العيش في كثير من الأحيان أن يرسلوا إلى المطبعة بما لم يجودوه ؛ وقد بدأ « فلوبر » حياته الأدبية بالنشر في صحيفة كان يقوم على تحريرها « جوتييه » الذي حدثناك عنه شاعرا ، فلما أن بلغ الأربعين من عمره أحرز نصره الأدبي بإخراجه للقصة المشهورة « مدام بوفاري »^(١) التي درس فيها حياة الريف دراسة صورت الواقع في دقة تستثير الإعجاب وبأسلوب أخذ يستوقف السامع ، ثم أخرج بعدئذ قصة « سلامبو »^(٢) التي صور فيها قرطاجنة في عصرها الغابر ، وها هنا برع الكاتب أيضا في وصفه وتصويره ؛ ثم أصدر « إغراء القديس أنطون »^(٣) الذي نشر فصولا منه في صحيفة « جوتييه » ، وله بعد ذلك « حكايات ثلاث »^(٤) تجد فيها كل خصائص هذا الكاتب منعكسة في صورة مصغرة ، وأخيرا صدر له بعد موته المفاجئ كتاب « بوفاري وبكيشيه »^(٥) الذي لم يكن قد أكمله ، وهو مجموعة صور نقدية للفنون والعلوم ولما في الحياة من صنوف العمل ووسائل اللهو وما إلى ذلك .

لـ « فلوبر » عيوبه التي من أهمها الخوض في موضوعات ليس له أن يخوض فيها ، والاستطراد آنا بعد آن إلى تفصيلات يبسطها ليدل بها على سعة علمه ، فكانه يلقى بها الحجارة في طريق قارئه ، فيفوت عليه سهولة السير واتصال الحركة ؛ لكن مهما يكن له من نقائص فهو كاتب وصاف من الطراز الأول ، وله قدرة عظيمة على التغلغل إلى دقائق التفصيلات التي تكون هذه الأنماط البشرية العجيبة التي يتعرض لتصويرها ؛ وذلك بالطبع مرده إلى خيال بارع امتاز به ؛ ومن خصائصه كذلك السخرية اللاذعة بأوضاع الحياة ، سخرية

Salamambo (٢)

Madame Bovary (١)

La Tentation de St . Antoine (٣)

Bowvard et Pèuchet (٥)

Trois Contes (٤)

اتسمت بصفات تجعله فريدا بين الكتاب الساخرين ؛ فقد تجد من الناس من لا يعجبه «فلو بير» لأن أدبه يبعث على النفور، وقد تجد منهم من لا يعجبه «فلو بير» لأن أدبه عسير الفهم غامض الأغراض ، لكنك لن تجد ناقدا واحدا يقدر الأدب لذاته لا لأغراضه وسماميه ، لن تجد ناقدا من هؤلاء ينكر على «فلو بير» مكانه في الصف الأول من أدباء العالم .

كان لـ «فلو بير» مذهب خاص في الإنشاء الأدبي ، تأثر به من تبعه من الأدباء الناشئين ، ومؤدى هذا المذهب في عبارة واحدة هو أنه «مذهب الكلمة الواحدة» ومعنى ذلك أنه لكي يعبر الأديب عن فكرته — بحيث ينقلها ناصعة قوية إلى ذهن قارئه — لا بد له أن يحاول وأن يجاهد مهما لاقى في سبيل ذلك من عناء ، في سبيل الوصول إلى العبارة التي تفصح عن الفكرة بما لا تستطيع عبارة أخرى أن تفصح عنها ، وهو يعتقد أن لكل فكرة عبارة واحدة هي التي تستطيع أن تقول عنها إنها تعبر عن الفكرة تعبيرا قويا سليما لا تشوبه شائبة ، وكل ما عداها من العبارات ناقصة بالقياس إلى كمالها ، أو مغلوطة بالقياس إلى صحة تعبيرها ؛ وإذن فهمة الأديب عن كل فكرة يريد أن يسوقها في إنشائه هي أن يتصيد على مهل هذه العبارة الواحدة أو الكلمة الواحدة التي تطابق الفكرة تمام المطابقة ، غير عابئ بما لا بد أن يلاقه في سبيل ذلك من وقت ومجهود .

ومذهبه هذا في البحث عن «الكلمة الواحدة» التي تلائم الفكرة ، فرع عن عقيدته بأن مهمة الأديب هي الأدب ، مهمته أن يخدم الأدب لذاته ، وليس هو أداة للوصول إلى غاية وراء هذه الغاية ؛ ولذلك يعد «فلو بير» تابعا من أتباع المدرسة الابتداعية التي ظهرت في الثلث الأول من ذلك القرن ، أكثر منه فردا له خصائصه التي تجعله وحده مدرسة أدبية يكون لها الأتباع والأشباع ، ولكننا إذ نقول إنه دون معاصريه من أدباء القصة كان ألصق بمدرسة الابتداع التي سلفت عصرهم ، ثم إذا أضفنا إلى ذلك أنه يفوق هؤلاء المعاصرين في نبوغه وفنه ، كان لنا أن نستنتج أن هذا التفوق نتيجة لما امتاز به من صفات الابتداع الأدبي ؛ ومهما يكن من أمر فكتابه «إغراء القديس أنطون» هو من أعظم ما أنتجته فرنسا من الأدب الخيالي الذي لا يجري في خياله مجرى مألوف ، وقصته «مدام بوفاري» هي كذلك من أروع آيات الأدب الفرنسي من حيث ما فيها من سخرية في عرض الحياة

الواقعة ؛ وعلى الجملة فأديننا لاشك من أبرع من كتب نثراً أدبياً على الإطلاق .
الشقيقان — **جبل دى مونكور** Jules de Goucourt (١٨٣٠ — ١٨٧٠) :

و **ادموند دى مونكور** Edmond de Goncourt (١٨٢٢ — ١٨٩٦) :

في حديثنا عن « فلوير » أشرنا إلى اختلافه عن معاصريه من أدباء القصة ، فهو ابتداعى ينتمى إلى أدباء الثلث الأول من القرن التاسع عشر أكثر منه عضواً من جماعة أدبية قصدت بأدبها إلى تصوير الواقع على نحو خاص بهم ، ووجهت الأدب الفرنسى فى النصف الثانى من القرن ؛ وأدق ما توصف به هذه المدرسة الجديدة التى عاصرت « فلوير » لكنها اختلفت عنه فى المذهب ، هو أنها « مدرسة التحليل العلمى » لأن أدباءها أقرب شَبْهاً بعلماء الطبيعة فى معاملهم ، إذ هم يحللون زهرة أو حيواناً ويشرحونه عضواً عضواً بغير زيادة أو نقصان .

أدارت هذه المدرسة الأدبية ظهرها للمذهب الابتداعى ، وشقت لنفسها هذا الطريق الجديد ، وأعضاء هذه المدرسة كلهم من أدباء القصة ، وعلى رأسهم هذان الشقيقان « جونكور » و « إميل زولا » و « ألفونس دوديه » و « جى دى موباسان » ؛ وطريقتهم جميعاً هى — كما أسلفنا — الطريقة التحليلية ، وأهم ما وجهوا إليه عنايتهم هو دراسة الشخصيات بهذه الطريقة التحليلية ؛ وهم فى عنايتهم بدراسة الشخصيات فى قصصهم يزعمون أنهم يستقون أصول فهم من أعلام القصة فى القرن التاسع عشر : « ستندال » و « بلزاك » و « فلوير » لكنهم فى الواقع لا يأخذون عن هؤلاء فناً وإن أخذوا عنهم موضوع الفن ؛ درسوا الشخصيات كما درسها هؤلاء ، ولكن بغير الفن الذى درس به هؤلاء شخصياتهم القصصية ؛ وما لهم وللفن ؟ إنهم يصارحونك بأن أدبهم « علمى » بمعنى هذه الكلمة الدقيق ؛ إن أدبهم ضرب من التشرىح لا أقل ولا أكثر ؛ ولقد يقسو عليهم ناقد فيقول إنه تشرىح الجثة الهامدة لا تحليل الكائن الحى ؛ إنهم حرموا على أنفسهم ما رآه الابتداعيون ضرورة فنية فى تصوير الواقع ، ألا وهو الإطار الفنى الذى تضع فيه صورة الواقع ؛ لا ، حتى ولا هذا الإطار الفنى أرادت « المدرسة العلمية » أن تبقى عليه ؛

يجب على الأديب في رأيهم أن يحكى الواقع كما يحكيه الصحفي الأمين ، ويجب على الأديب أن يصور الواقع كما تصوره آلة التصوير لا كما ترسمه ريشة الفنان ؛ فأين هذا القارئ الذى الذواق الذى تعجبه قصة تبسط له وقائع الحياة على هذا النحو ، وترجع له الحوادث إلى أسبابها كما يرد العلماء ظواهر الطبيعة إلى عللها ؟ إن كتابة القصة على هذا النحو الواقعى الخالص منته بها حتما إلى جفاف وموات ينفر منها القارئ إن كان على شئ من الذكاء وحسن الذوق ؛ وبديهي أن ذلك لم يكن ليخفى على الأدباء أصحاب هذا المذهب ، فماذا هم صانعون إزاء ذلك ؟ لابد لهم أن يتوخوا فى اختيار الحقائق التى ينقلونها عن الحياة أن تكون بطبيعتها مثيرة لاهتمام القراء محركة لشوقهم ؛ وإنه لمن حقائق الحياة ما يستطيع بطبيعته أن يفعل ذلك ، إن فى الرذيلة والجريمة ما يثير اهتمام القارئ مهما حصرت نفسك فى حدود الواقع لا تضيف إليه شيئا ولا تنقص منه شيئا ؛ قصّ عن رذيلة أو جريمة ، وضع قصتك فيما شئت من صورة ، فيستحيل أن تخطئ آذان الكثرة الغالبة من القراء ؛ وإذن فلتكن الرذيلة ولتكن الجريمة موضوعاً للقصة عند هؤلاء ؛ وليكونوا أمناء فى صدق ما يقولون وما يصفون ، فالواقع الصادق هنا لن يكون منفراً ولا جافاً . والشقيقان — « چيل جونكور » و « ادمون جونكور » — هما البادئان لهذا المذهب العلمى فى أدب القصة ؛ وقد عرف الأخوان بادى ذى بدء بنقدهما للفن وتاريخهما له ، وللفن إبان القرن الثامن عشر على وجه التخصيص ؛ ثم كان لهما فوق ذلك نشاط أدبى جم ، فهما يحاولان الرواية المسرحية ولا ينجحان ، وهما عضوان عاملان فى جمعية أدبية فى باريس ، ثم هما يخرجان القصص معاً فيصدران « الأخت فيلومين ^(١) » و « رينيه مويران ^(٢) » و « چيرمى لاسيرتيه ^(٣) » و « مدام چيرفزيه ^(٤) » ؛ ومعظمها يدور حول موضوعات يترفع عنها الأدب العفيف ، والأسلوب فى هذه القصص أسلوب فيه صناعة مقصودة حتى تجيء الصورة المرسومة أقوى مما تكون الصورة أثراً وأنصح ماتكون وضوحاً ؛ ثم مات الأخ الأصغر « چيل » ، فاستأنف الأخ الأكبر كتابة القصص وحده ، فأصدر « الابنة إليزا ^(٥) » و « الإخوة زيجانو ^(٦) »

. Renée Mauperin (٢)

. Sœur Philomène (١)

. Madame Gervaisais (٤)

. Germinie Lacerteux (٣)

. Les Frères Zemganno (٦)

. La Fille Elisa (٥)

و « غريزتي ^(١) » وأخيراً أخذ ينشر حتى ختام حياته « صحيفة جونسكور ^(٢) » حيث أخذ يقص للقراء أبناء رجال الجمعية الأدبية الباريسية مدى أربعين عاما ، ولم يتورع بحكم مذهبه في الأدب أن يقص عن هؤلاء الرجال أدق دقائق حياتهم الخاصة ، مما أثار اهتمام القراء فأقبلوا على قراءته إقبالا شديداً ، على الرغم من أن الكاتب قد هبط بأدبه هبوطاً فاحشاً في هذا الكتاب .

إن تاريخ الأدب لا يذكر هذين الشقيقتين لجودة ما أتجاه ، بقدر ما يذكرهما لأنهما أنشأ مدرسة جديدة في الأدب القصصى ، هي « مدرسة التحليل العلمي » ؛ فإذا قست عظمة الأديب بما ابتكر من اتجاه جديد في الأدب ، وبأنه استطاع أن يستوقف أسماع كثير من القراء ، فلك أن تضع الشقيقتين موضعاً عالياً من التقدير ، أما إذا قست عظمة الأديب بجودة أثره الأدبي ، سواء أنشأ بهذا الأثر مذهباً جديداً أم لم ينشئ ، وسواء أقرأه كثيرون أم قليلون ، فلا نظن أنهما يظفران من تاريخ الأدب بمكانة ممتازة .

إميل زولا Emile Zola (١٨٤٠ — ١٩٠٣) :

لئن كان الشقيقان « جونسكور » هما منشئاً مذهب التحليل العلمي في القصة ، فلا شك أن « زولا » هو الذي رفعه على كنفه ، فما أصاب من نصر فله ، وما ناله من هزيمة فعليه ؛ ولد « زولا » لأب إيطالي ونشأ في جنوبي فرنسا ، وجاء إلى باريس وعمره ثمانية عشر عاماً ؛ ول « زولا » شهرة واسعة بأدبه أولاً ، وثانياً بهذه القضية التي ارتج لها العالم عندئذ بفضلها ، والتي تصدى للدفاع فيها عن المظلوم بعد أن كان قد فرغ من رسالته الأدبية ووضع القلم ليستريح ، قضية « دريفوس » ^(٣) التي وجّه بشأنها إلى رجال الدولة خطابه المشهور « إني أتهم » الذي يعد صرخة في وجه الظلم والظغيان والديسيسة ؛ والذي كان له أبلغ الأثر ، لأنه في نهاية الأمر نصر الحق على القوة الحقاء ؛ و « دريفوس » هذا الذي رج « زولا » العالم بقضيته ، كان ضابطاً في الجيش الفرنسي ، ووجهت إليه تهمة التجسس ظلماً ، وحكم عليه بالنفي ظلماً ، وترامى الأمر إلى « زولا » فتولى الدفاع عنه بقلمه وانتصر .

لقد قلنا حين حدثناك عن « مالارميه » الشاعر الفرنسى الذى كان معاصرا لـ « زولا » إنه كان يرى الشعر الحق ، بل الفن على إطلاقه ، لافى وصف هذه الحياة الواقعة من حولنا ، بل فى تلمس ما فى هذه الحياة الواقعة من أوجه النقص ، لننفذ خلالها الى حياة الأبدية والكمال ؛ أما « زولا » فعلى نقىض زميله الشاعر ، لا يرى أمام الأديب حياة غير هذه الحياة ؛ لقد أرادنا « مالارميه » على تلمس ما فى هذا العالم من فجوات وشقوق لتتسلل خلالها الى ما وراء الجدران ، لكن ذلك كلام لم يفهمه « زولا » ، إنه أراد أن يتلمس ما فى هذا العالم من فجوات وشقوق ليرمها حتى تكمل هذه الحياة ، لأنه إن تسلل خلالها فلن يجد إلا خلاء وعدما ، إذ ليس وراء الجدران من شئ .

« زولا » فى أدبه عالم طبيعى ، ولا غرو فعصره الذى عاش فيه كان كله صارخا بوجوب الإنصات الى قول التجربة فى كل شئ ؛ وتستطيع أن تطلق على القصة عند « زولا » اسم « القصة التجريبية » لأنه كما يقف العالم أمام أنابيبه يضع المواد بعضها ممزوجا ببعض ليرقب النتائج ، كذلك كان « زولا » يحلل الظروف الاجتماعية ثم يمزج عناصرها بعضها ببعض ليرى ماذا ينبج عن مثل هذا المزج ، فهو يضيف الى هذه الشخصية عنصر الإدمان فى الخمر ، وهو يضيف الى تلك الشخصية عنصر الشهوة الحيوانية ، ثم يتعقب ما ينبج عن مثل هذه الاضافة من أثره فى السلوك ؛ لكنك اذا ما أردت أن تحلل الشخص إلى عناصره فلا مندوحة لك عن الرجوع الى والديه وأجداده ، وهاهنا يقع الفرق بين كاتب القصة والعالم الطبيعى فى عمله ؛ العالم الطبيعى لا يخلق العناصر إنما يضيف بعضها الى بعض . أما كاتب القصة فلا بد أن يبتدع العناصر التى سبقت فى الزمن هذا المركب الذى يبتحه ؛ ولكن أليكون فى ابتداعه هذا بعيدا عن الحق والواقع ؟ كلا ، بل مهمته أن يرجع الى التاريخ ليعرف كيف كانت الأجيال المتعاقبة تتعاون عناصرها على خلق شخص ذى خلق معين ، ليقس ابتداعه بمقياس الحق الذى يشهد به التاريخ ، ومن هنا كانت القصة على مذهب التحليل العلمى قصة تاريخية من بعض نواحيها ، ومن هنا أيضا كان أهم ما أنتجه « زولا » فى القصة مجموعة قصص تعالج حياة أسرة ليتتبع فى تسلسل أبناء الأسرة الواحدة تطور العوامل

الاجتماعية في تكوين الأفراد ، ونعني بهذه المجموعة « أبناء روجون ما كار »^(١) لسنا ندرى على وجه اليقين ما الذى دفع « زولا » إلى تعقب هذه الأسرة في أبنائها ، فقد لبث خمسة وعشرين عاما ، يخرج فيها القصة تلو القصة ، وكلها عن « أبناء روجون ما كار » ، حتى بلغت حلقات السلسلة عشرين قصة ، ذلك إذا أخرجنا من العدد قصصا سبقت وقصصا لحقت بماله علاقة بعيدة بهذه الأسرة أيضاً ؛ وبدأت السلسلة بقصة « أسرة روجون ونصيبها من الحياة »^(٢) ومن حلقاتها « جوف باريس »^(٣) التى وصفت حركة التجارة في أسواق العاصمة و « الحانة »^(٤) التى وصف فيها مشارب باريس و « نانا »^(٥) التى وصف فيها أوكار الفجور في باريس و « حياة عائلية »^(٦) يصف فيها الطبقة الوسطى في حياتها المنزلية و « في سبيل سعادة السيدات »^(٧) يصف فيها الحوانيت ، و « الوحش البشرى »^(٨) يصف فيها السكك الحديدية ، و « من الجذور »^(٩) يصف فيها المناجم ، و « الأرض »^(١٠) يصف فيها حياة المزارعين ، و « الآلة الفنية »^(١١) يصف فيها حياة رجال الفن ، و « المال »^(١٢) يصف فيها العلاقات المالية ، و « الانهيار »^(١٣) يصف فيها نكبة الحرب مع ألمانيا سنة ١٨٧٠ ، و « الحلم »^(١٤) يصف فيها الكنيسة وما يتبعها من مؤسسات ؛ وفى كل هذه القصص ترى « زولا » يمزج قليلا من محصول ملاحظته الخاصة بكثير جدا مما يستقيمه من الكتب والوثائق ، لأن القصة عنده — كما قدمنا — نتيجة تحليل علمي قبل أن تكون أى شيء آخر ؛ ولا بد لنا أن نذكر أنه أخرج فضلا عن هذه السلسلة المتتابعة الحلقات من القصص ، مجموعة من الحكايات القصيرة بدأ بها حياته الأدبية ، وأطلق عليها « حكايات إلى نينون »^(١٥) وأخذ يتابع إخراج مثل هذه الحكايات آنا بعد آن ، تحت هذا العنوان وغيره ، ولعل هذا الضرب من إنشائه هو خير إنتاجه جميعا لوقيس الإنشاء بمقاييس الأدب الخالص وحدها .

- (١) . Les Rougons Macquart (٢) . La Fortune des Rougons (٣) . Le Ventre de Paris (٤) . L'Assommoir (٥) . Nana (٦) . Pot Bouteille (٧) . Ao Bonheur des Dawes (٨) . Le Bête Humaine (٩) . Germinal (١٠) . Lar Terre (١١) . LA Oeure (١٢) . Lrgent (١٣) . Le Debase (١٤) . Le Rêve (١٥) . Contes A Nenon

ليس « زولا » في تحليله لشخصياته بالعالم النفسى الذى يفوص إلى خفايا النفس البشرية ودوافعها الباطنة ، فليس للانسان عنده ظاهر وباطن ، الانسان فى رأيه حاصل جمع الظروف الاجتماعية ، فابحث هذه الظروف بحثاً جيداً تكن لك حقيقته ؛ وهو فى كل قصصه بل فى حياته كلها ، ينشد شيئاً واحداً : العدالة الاجتماعية ؛ إن رأيت فى دور الفجور ضحايا وإن رأيت فى الحانات ضحايا ، وإن رأيت فى الطبقات الفقيرة البائسة ضحايا ، فكلهم ضحايا الظلم الاجتماعى ، كلهم ضحايا الظروف التى وضعت وضعاً خاطئاً ، ولو صح وضعها لصحت حياة الناس أجمعين .

فإن أردت كلمة عن أسلوبه ، فحسبنا أن نقول — على الزعم مما يوجه إلى أسلوبه من نقد — إنك إذ تقرؤه تنسى أن كاتباً يحدثك ، لأنك ترى الناس وترى الحوادث أمام عينيك دون أن يكون بينك وبين الناس والحوادث وساطة من أسلوب الكاتب ؛ أسلوب الكاتب هنا هو مادته التى يعرضها ، ولو كان أسلوباً رديئاً لا ستوقف النظر ، ولو كان أسلوباً متكلفاً لا ستوقف النظر كذلك ، أما أن تنسى كل شئ عن الأسلوب وأنت تقرأ ، فذلك علامة الفن الجيد الممتاز .

ألفونس دوديه : Alphonse Daudet (١٨٤٠ — ١٨٩٨)

لسنا نسلك « دوديه » فى جماعة « الأدب العلمى » إلا بعد شئ من التحوط والتحفظ ، إذ كان يختلف عنهم بعض الاختلاف ، فهم يرجعون فيما يكتبون إلى « الوثائق » لتجنىء القصة أقرب إلى « البحث » منها إلى أى شئ آخر ، أما هو فيرجع فيما يكتب إلى مذكراته وذكرياته ؛ فقد كان « دوديه » أنى سار وأينما حل يلاحظ الدقائق التى تجعل من الأشخاص والمواقف والحوادث أشياء فريدة فى ذاتها ؛ فقد ترى إنساناً له سحنة معينة تتسم بما يجعلها وحيدة نوعها ، وقد تسمع كلمة ترى فيها طابعاً يميزها من سائر الكلمات ، فكان « دوديه » يلاحظ أمثال هذه الفرائد ويسجلها فى مذكراته وهو لا يدري فى أى قصة أو حكاية سيكون مصير هذه المذكرة أو تلك

لم يكد « دوديه » يبلغ الثامنة عشرة حتى أصدر ديواناً من الشعر ، وبعد ذلك بقليل كان له شأنه فى الأدب المسرحى فى باريس ، ثم فى عامه الثامن والعشرين وفى العام الذى

تلاه أخرج كتابين لعله لم يبلغ بعدئذ من الكمال الأدبي ما بلغه فيهما ، أما أولها فعنوانه « الكائن الصغير ^(١) » وهو أقرب شيء إلى ترجمة حياة كاتبه في أسلوب قصصى له عيوبه الكثيرة ، ولكن فيه بؤادر النبوغ المقبل ، وأما ثانيهما فهو « رسائل طاحونتي ^(٢) » وهو مجموعة حكايات قصار ومقالات بلغت في بعض أجزائها حد الكمال ؛ لكن شهرته الأدبية لم يكن مصدرها هذين الكتابين ، إنما ذاعت شهرته لما كتبه بعد ذلك من القصص « چاك ^(٣) » و « فرومان الصغرى ورسليه الكبير ^(٤) » و « الملوك في المنفى ^(٥) » و « الم بشر بالإنجيل ^(٦) » و « سافو ^(٧) » و « الخالد ^(٨) » و « الثرى ^(٩) » و « نوما رومستان ^(١٠) »

لا عيب في أن يتأثر أديب بأديب ، ولكن العيب في أن ينكر المتأثر فضل المؤثر ، وفي هذا وقع « دوديه » فليس هناك من شك في أن أديبنا قد تأثر بأبلغ الأثر وأعظمه في كتابه « الكائن الصغير » ب « دكنز » القصصى الإنجليزي ، وفي كتابه « فرومان الصغرى ورسليه الكبير » ب « دكنز » أيضا وب « ثا كرى » كذلك ، فهناك من التشابه ما يحمل على الترجيح ، بل هناك من التطابق في بعض المواضع ما يحمل على اليقين بأن « دوديه » قد تأثر بهذين الكتابين الإنجليزيين ، ولكنه هو وأتباعه ينكرون ذلك ؛ وكذلك مما يؤخذ على « دوديه » أنه بسط في قصصه حوادث واقعة عن أشخاص حقيقيين ، ولم يكن له من قوة الخيال ما يجعل الستار من الكثافة بحيث تخفى هذه الحقيقة عن العيون ، فكانت الغلالة التي أسدلها بخياله على الأشخاص والوقائع من الرقة بحيث استشف كل راء حقيقة ما وراءها ، فقد اشتغل أمينا لسر « دوق دى مورنى » وجعل من حوادث تجربته كما وقعت موضوعا لقصة « الثرى » . وقصة « الملوك في المنفى » لا تزيد في كثير عن رواية ما حدث لملك نابلي الذي خلع عن عرشه ، ولغيره من الملوك الذين طاحت عن رؤوسهم تيجانها ، و « نوما رومستان » هو « غامبتا » بأكمله وأجزائه ، و « الخالد » فيها تعريض يكاد يكون صريحا بأعضاء الجمع العلمى من كان حيا منهم ومن مات ، ولعلنا نسمع القارىء هنا يعترض قائلا :

(١) Le Betit Chose . (٢) Lettrss de Mon Molin . (٣) Jack .

(٤) Troment Jeune et Risler Aîné . (٥) Les Rois en Exil .

(٦) LEvangèliste . (٧) Sapho . (٨) L'Immortel .

(٩) Le Nabab . (١٠) Numa Roumestan .

وإن وجه النقد في كاتب استقى أدبه من تجاربه ، وإن لم تكن تجارب الأديب معينة فأين يكون هذ المعين ؟ والجواب : أن هذا حق لا غبار عليه ولا مطعن فيه ، ولكن هناك فارقا شاسعا بين أن تروى لنا عن رجل صادفته في حياتك رواية الفنان الذي يكسب ما يقوله جمالا وحكمة ، وبين أن تبحث في هذا الرجل الذي تروى عنه عن دخائل سره بقصد التعريض والفضيحة .

ولئن ذكرنا هذه المأخذ على « دوديه » فإنما نذكرها لنعبر بها عن أسف أن بشوب أمثالها أدبا جميلا فانتا كأدبه ، وإنه لمن حسن الحظ أن تكون الأجزاء المنقولة في أدب « دوديه » أقبح ما فيه لا أجمل ما فيه .

جى دى موباسان Guy de Maupassant (١٨٥٠ — ١٨٩٣)

لعل « موباسان » أن يكون أنبع من نبع من أتباع « القصة العلمية » التي تقوم على تحليل الواقع : ولم يكد يبلغ « موباسان » عامه الثلاثين حتى عرّف جمهور القراء بنفسه في ثلاثة أشياء ؛ قدم لهم ديوانا من شعره ، وقدم لهم مؤلفات فلوير بمقدمة بسط فيها رأيا خاصا له في الأدب الذي يقوم على التحليل العلمي ، وقدم لهم حكاية قصيرة ظهرت في مجموعة من أمثال هذه الحكايات ، وقام باصدارها « زولا » بمعونة تلاميذه الذين منهم « موباسان » وكانت هذه القصة القصيرة فريدة في جمالها بين ما نشر في تلك المجموعة ، ولا عجب فقد كتبها من أقام الدليل على أنه بطل من أبطال هذا اللون من الأدب ، إذ لبث « موباسان » بعد ذلك أكثر من عشر سنوات يتابع إنشاء الأفاضيص القصار ، وفي غضون ذلك يخرج أنا بعد آن قصة طويلة ، مثل « حياة ^(١) » و « بطرس وچان ^(٢) » التي كتب لها مقدمة شرح فيها رأيا في أدب القصة قال فيه إن حبكة الحوادث ليست شرطاً أساسيا في بناء القصة ، ومن خصائص أدبه القصصى أنه يقدم للقارئ حادثة أو موقفا أو حالة نفسية لشخص من الأشخاص ، يقدمها لتضدم القارئ ويتركها بغير شرح ولا تحليل ، كأنه يريد للقارئ أن يشاركه في النظر إليها والتأثر بها على النحو الذي نظر إليها هو وتأثر بها في جملتها دون التغفل في عناصرها ومقدماتها .

وما دام « موباسان » عضواً في جماعة القصة التحليلية ، فهو كغيره من أعضاء هذه الجماعة يبحث عن الحوادث التي تثير بطبيعتها شوق القارئ . مثل حوادث الجرائم والرزيلة ، حتى لا يحيى وصف الواقع كما هو باعثاً على الملل ، وقد كان « موباسان » فوق ذلك متشامماً سوداوي المزاج ينظر إلى الحياة بمنظار أسود ؟ ولذلك تراه — شأنه في ذلك شأن الكتبة الغالبة من أصحاب المزاج السوداوي من الأدباء — يدخل السخرية في أدبه ، والسخرية — كما قيل — هي للأدب كالملاح للطعام ، لا بد من قليل منها ليملح طعمه على اللسان ويصبح شهياً مستساغاً .

كان « موباسان » موهوباً في حكاية القصة ، فالقدرة على الحكاية موهبة يصعب تحليلها أو تعليلها ، فإما أن تكون حكاةً بطبعك أو لا تكون ، وأسلوبه سهل قوى لا تكلف فيه ولا صناعة ، وقد مات بالشلل وهو لم يزل في سن متوسطة لم تشخ ، ولعله لو عاش لكانت شجرته أكثر إنباءً وثمرًا ، والعجيب في أدبه أنه يجد إذا تخلص الكاتب من تطبيق آرائه النظرية — وهي حقيقة كثيرة ما نجد لها الشواهد في تاريخ الأدب — فأقل قصصه انصياعاً للآراء النظرية التي بسطها في المقدمتين اللتين ذكرناهما ، هي أجود قصصه ، وهي قصة « بطرس وچان » مع أنه قدم هذه القصة نفسها بمقدمة شرح فيها رأيه في أدب القصة كما أسلفنا .

(ح) النقد الأدبي

هيبوليت أدولف تين Hippolyte Adolphe Taine (١٨٢٨ — ١٨٩٣) :
تخرج « تين » في مدرسة المعلمين العليا بباريس حيث امتاز طالباً ، لكنه اختلف في نظراته — وفي آرائه الفلسفية على وجه التخصيص — عن أساتذته ، ولم يتخذ التعليم حرفة ؛ ولقد قيل صدقاً عن مدرسة المعلمين العليا بباريس — وهو قول قد يصدق على مثيلاتها في سائر الأقطار — إنها معهد يعد أبناءه للأدب عن طريق غير مباشر أكثر مما يعدهم للتعليم عن طريق مباشر ؛ وقد بدت وجهة نظر « تين » في النقد الأدبي منذ رسالته التي قدمها عن « لافونتين » ليظفر باجازة الدكتوراه ، ثم عقب عليها بكتاب « الفلاسفة الفرنسيون في

القرن التاسع عشر» وقد أنفق «تين» بقية حياته بعدئذ في الدراسات الأدبية ، وهي دراسات تنوعت موضوعا واتحدت فكرة وأساسا ، فله مجموعة كبيرة من الكتب في النقد الأدبي ، لعل أهمها كتابه عن الأدب الإنجليزي ^(١) ، وله كتب عن رحلات قام بها ، منها «مذكرات عن إنجلترا» ^(٢) و «رحلة في جبال البرانس» ^(٣) ؛ وله فضلا عن ذلك كتاب «في الذكاء» ^(٤) وأخيرا كتاب «أصول فرنسا المعاصرة» ^(٥) الذي قيل عنه إنه فتح له أبواب الجمع العلمي حين كان عمره قد بلغ الخمسين .

«تين» فيلسوف ومؤرخ وناقد ، وهو في هذه الجوانب جميعا يتخذ موقف الجبري الذي يعتقد أن كل شيء مما يحدث في هذه الدنيا نتيجة لعوامل تحتم حدوثه ، لا تستثن من ذلك شيئا حتى عبقرية العبقري ، فان أردت أن تعلل عبقرية زيد من الناس فعليك أن تتعقب العوامل التي أنتجت في ثلاثة أشياء : أسلافه وعصره وظروف حياته الخاصة ؛ والجانب الذي يعنينا الآن من «تين» هو مذهبه في النقد الأدبي .

العبقري — كالشجرة — نتيجة مباشرة للتربة التي نبت فيها ، ولا بد لفهمه من الرجوع إلى هذه التربة التي أنبتته ، وإلى الطريقة التي اغتذى بها من عناصر تلك التربة ؛ وستجد في دراستك هذه للعناصر التي كونت العبقري ، أن هناك ألوفا منها ، لكنك تستطيع أن تردها جميعا إلى أنواع ثلاثة : ما يتعلق منها بالجنس الذي ينتمي إليه الرجل الذي تدرسه ، وما يتعلق منها بالوسط الذي عاش فيه ، وأخيرا ما يتعلق منها باللحظة التي ولد فيها العبقري ولادة فكرية والتي بدأ فيها يفكر ويعبر عن تفكيره في حديث أو كتابة ؛ تلك هي المفاتيح الثلاثة التي لا بد منها جميعا — والتي لا حاجة إلى شيء سواها — لكي تنفتح لك مغاليق العبقري وتنبسط أمام عينيك آفاقه .

هي طريقة تحلب القارئ للوهلة الأولى ، لأنها تبشر باخضاع النقد الأدبي إلى شيء إلا يكن علما دقيقا فهو أقرب ما يكون إلى العالم الدقيق ؛ ولكنك اذا ما تدبرتها وجدتها أبعد ماتكون عن الكمال ؛ هي طريقة من يؤمن بأن الأدب يصور المجتمع ، لأنه إن كان

(١) Aistoire de la Lilterateere Anglaise . (٢) Notes sur l' Angleterre .

(٣) Voyage aux Pyrénées . (٤) De l' Intelligence .

(٥) Les Origines de la hauce Coutemporaine .

كذلك ، فمعرفة المجتمع ودقائقه سبيل مؤكدة لفهم ذلك الأدب الذى يصوره ؛ لكن هل صحيح أن الأدب يصور المجتمع ؟ لى نجيب عن هذا السؤال إجابة فيها شىء من الدقة ، ينبغى أن نسأل أى أدب تقصد وأى مجتمع تريد ؟ أما إن أردت بالمجتمع مجموعة الأسرة البشرية فى شتى أجيالها الماضية ، وفى جميع أنحاء المعمورة فلا شك أن الأديب نتيجة هذه المجموعة الإنسانية ، ولكن هل هذا طريق يؤدى بنا إلى غاية ؟ إنه من الحق الذى لارىية فيه أن قولتير — مثلا — نتيجة للعوامل الانسانية التى سبقته فى الحضارات البشرية المتعاقبة ، ولكن هل يمكنك أن تدرس تلك الحضارات البشرية المتعاقبة دراسة تفصيلية لفهم قولتير ؟ أما إن أردت بالمجتمع معناه الضيق ، وهو الأمة الواحدة التى تعيش فى عصر معين هو العصر الذى فيه الأديب ، فهنا يأتى السؤال الثانى : أى أدب تقصد حين تزعم أن الأدب يصور مثل هذا المجتمع ؟ ذلك لأن الأدب ليس شيئا متجانسا يشبه بعضه بعضا ، ليس الأدب كالماء فى النهر كل جزء منه قريب الشبه بكل جزء آخر ، فهناك أدب اليوميات وأدب الرسائل وأدب الصحافة ، ثم هناك الأدب بالمعنى الأرفع ، أدب الشعر ؛ ولا شك أن أدبا كأدب الصحافة يعبر عن المجتمع ويصوره ، وتستطيع أن تطبق عليه طريقة « تين » ولكن هل يجوز تطبيق مثل ذلك على الشعر ؟ كلا ، لأن الشاعر العبقرى إنما أصبح شاعرا عبقريا لأنه اختلف عن سواه من جبرته وإخوانه وبنى وطنه ؛ طريقة « تين » صالحة كل الصلاحية لو كان موضوع البحث هو العناصر المشتركة بين الناس فى زمن معين وأمة معينة ، لأنه حتى إذ يطالبنا ببحث العناصر التى أحاطت بالعبقرى عند ولادته الفكرية ، فذلك العناصر شىء مجرد لا يعطيك صورة فردية هى التى ميزت العبقرى من سواه ؛ واذا فتستطيع أن تقول إن طريقة « تين » ناجحة فى أدب الدرجة الثانية ، فاشلة فى أدب الدرجة الأولى ، ناجحة اذا بحثت الأدياء الأوساط ، فاشلة إذا بحثت العباقرة الفحول ؛ ومع ذلك فـ « تين » تعرض بطريقته هذه لطائفة من هؤلاء العباقرة الفحول ، فكأنه وضع طريقة وأراد أن يطبقها حيث يستحيل عليها التطبيق .

لكن هذا كله جانب واحد من طريقته ، وهناك جانب آخر ، فهو يقول إنه بعد أن يبحث الناقد العناصر التى أحاطت بالأديب الذى يدرسه ، ينبغى أن يحاول ما استطاع أن يضع

نفسه في صميم هذا الأديب ، ينبغي أن يضع نفسه في النقطة المركزية التي توسطت تلك العناصر المحيطة ؛ إذ لكل إنسان دافع أساسي يحركه ، أو قل إن لكل إنسان مركزاً يقع من بنائه في السويداء ، فإن كشفت عن مكان هذا المركز وحلّت فيه ، رأيت الدنيا التي عاصرت الأديب بعيني الأديب ، وبهذا تستطيع أن تسلك شتى العناصر التي أحاطت به في حياته في عقد واحد أو بناء واحد ، هو الرجل ؛ إن العناصر التي تحيط بالعبقريّة — أو بالإنسان على إطلاقه — تعد بألوف الألوف ، فهي متنوعة متباينة مختلفة إلى درجة لا تكاد تقع تحت الحصر ، ولكنها ليست كلها على درجة واحدة من القيمة في تكوين العبقري ، فلتكن مهمتنا أن نفرّبل هذه العناصر ، لنلقى وراء ظهورنا ما لم يكن ذا قوة مؤثرة دافعة ، ونبقى على الأساسيّ منها ، وذلك مستطاع لو أحللتنا أنفسنا في سويداء الأديب الذي ندرسه ؛ هذا كله جميل ، ويشبه أن يكون طريقة علمية دقيقة ، لو كان حقاً ينطبق على الواقع ! إذ الواقع غير ما تخيل « تين » ، فالناس صنوف أشتات ، منهم من له قوة مركزية واحدة نظمت حياته تنظيمًا جعلها بناءً متماسكاً ، فلو كشفت عن هذا المركز الواحد انكشف لك سائر البناء ؛ ومنهم من دفعته في حياته دوافع شتى ، تتضارب حيناً ويتوازن فعلها حيناً آخر .

وبعد فلسنا نظن أن النقد الأدبي علم تجري عليه طرائق العلم ومقاييسه ، فأكثر ما يمكن أن يقال في ذلك إنه — كسائر ضروب المعرفة التي تجعل الحياة الإنسانية موضوع بحثها — مزيج من العلم والفن ؛ ليست هناك طريقة بعينها يمكن اصطناعها في النقد الأدبي بغض النظر عن الناقد نفسه باعتباره فناً ينظر إلى آثار الفن فيدرك جلالها ؛ ولو لم يكن « تين » نفسه هذا الناقد الفنان لما نفعته طريقته في نقده نفعاً كبيراً ؛ إن دراسة العناصر التي أحاطت بالعبقري تساعد على فهمه ، ولكنها ليست كل ما نريد ؛ الفرق بين « تين » و « سنت ييف » هو أن « سنت ييف » بحث الأدباء أفراداً لعله أن يصل إلى قواعد عامة ، فبدأ بدءاً صحيحاً ، وأما « تين » فقد بدأ بالقواعد ليمحّث الأفراد على سننها فأخطأ البداية .

الباب الثالث

الأدب الألماني في القرن التاسع عشر

الفصل الأول

أدب الابتداء في النصف الأول من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

نشأت في ألمانيا عناصر الابتداء في الأدب قبل أن تنشأ فيها مدرسة ابتداعية ؛ فلا شك أن « جيته » كان ابتداعيا في أدبه ، ولا شك كذلك أن « لسنج » حين هاجم قواعد الأدب الفرنسي في عصره الاتباعي كان في الوقت نفسه داعيا إلى الابتداء ، وأنه حين أنشأ قصة « ناثان الحكيم » كان يهتدى في أنشائها بأحوال الأدب الابتداعي ؛ أضف إلى ذلك تيارا جارفا نحو اعتداد الفرد بنفسه باعتباره فردا ، ثم أضف كذلك شعورا جديدا سرى بين الأدباء أن ينظروا إلى الطبيعة نظرة من يستوحى شيئا من التصوف ، لأنها دون سواها المعين الذي توحى إليك ينابيعه بمثل هذه النظرة الروحية ؛ هذه كلها عناصر ابتداعية نشأت في ألمانيا قبل أن تنشأ فيها مدرسة ابتداعية ، وإنما نغني بهذه المدرسة جماعة من الأدباء يجتمعون على أسس معينة وهم على وعى بتلك الأسس ، وينشئون أدبا ابتداعيا وهم يعلمون ما يصنعون ويحاولون أن يدعوا الناس إلى اتباعهم والنسج على منوالهم .

ويمكن القول إن مدرسة الابتداء الأدبي قد نشأت في ألمانيا حين أصدر الشقيقان « ولهم شليجل^(١) » و « فردريش شليجل^(٢) » مجلة أدبية أطلقا عليها « أثنيوم^(٣) » وأخذا يفصلان فيها قواعد الابتداء ويحددان معانيه ومرامييه ؛ وكان الأخوان معجبين بـ « جيته »

(١) Wilhelm Schlegel (١٧٦٩ — ١٨٤٤) .

(٢) Friedrich Schlegel (١٧٢٢ — ١٨٢٩) .

(٣) Athenoeum .

ويريان في أدبه نموذجاً صالحاً ؛ وكان أصغرهما هو القوة الدافعة في تحرير المجلة ، اتخذ لنفسه موقف من يسُنُّ القوانين دون أن تكون له القدرة على الابتكار والخلق وفق تلك القوانين التي يسُنُّها ؛ وما نذكره عنه أنه درس الفلسفة اليونانية ثم تشبع بفلسفة « فخته »^(١) المثالية ، وكان « فخته » إذ ذاك يحاضر في جامعة « بينا » ويؤثر في تلاميذه بفلسفته أعمق الأثر ؛ ولو جاز لنا أن نلخص مذهباً فلسفياً بأسره في عبارة واحدة ، قلنا إن فلسفة « فخته » ترمى إلى جعل الفرد وما لديه عن أفكار من العالم هو العالم الذي لا عالم سواه ، فأنت وما في رأسك من خواطر كل شيء ، ومهما حاولت أن تخرج من حدود نفسك إلى ما يسمونه العالم الخارجي وجدت نفسك في هذه المحاولة نفسها محدوداً بدخيلة نفسك ؛ الفرد هو كل شيء ! ألا ما أخصبها من فلسفة إذا أردنا أن نتخذ منها ذريعة للنهوض بالأدب والحياة ؛ وهكذا أخلص « شليجل » الأصغر لأدب « چيته » وفلسفة « فخته » إخلاصاً حدا به أن يقول إن هذه الفلسفة وذلك الأدب هما مركزا الفن والثقافة في ألمانيا ، ولما كان شعر « چيته » تمثله قصته « ولهم ما يستر »^(٢) كانت مقومات العصر في رأيه ثلاثاً : « ولهم ما يستر » و « فلسفة فخته » و « الثورة الفرنسية » — إن « ولهم ما يستر » كتاب « جاء فيه التفكير والتعبير على نحو ما نتوقعه من رجل شاعر موهوب وفنان بلغ الكمال » ففي هذه القصة الرائعة ترى كل فنون الأدب قد اجتمعت في صعيد واحد ، فترى فيها نثراً وترى فيها شعراً كما ترى فلسفة ونقداً وتعبيراً للكاتب عن طوية نفسه ، وإذن فلتكن رسالة الشعر الابتداعي في رأى « شليجل » الأصغر أن يمزج كل صنوف الأدب في آية واحدة ، على أن تطعم هذه الآية الواحدة بالنظرات الفلسفية ، وأن تصاغ وفق ما تقتضيه بلاغة القول وفصاحته ، وأما ما أنتجه « شليجل » هذا — أصغر الأخوين — فمقالات فلسفية ، وتاريخ للأدب كان في طريقة أدائه مبتكراً ، وهو أول من ألف من أدباء الألمان كتاباً عن لغة الهندوس وأدبهم ؛ ولم يكن انتاجه الأدبي الخالص من شعر ورواية وقصة ذا شأن يذكر .

وربما كان أكبر الأخوين أبقى أثراً بترجمته سبعة عشر مسرحية عن شيكسبير وبمجموعة محاضراته القيمة عن الأدب المسرحي ، وبمقالاته النقدية التي أنشأها في أدب

(١) راجع فلسفة فخته في قصة الفلسفة الحديثة . (٢) Wilhelm meister (٢)

«حيته» فكانت عاملاً قوياً أدى إلى زيادة العناية بهذا الأديب العبقري في عصر الابتداع؛ فقد كانت لـ «شليجل» الأكبر نظرات صادقة في النقد الأدبي، حتى إنه ليعد بين الطبقة الأولى من رجال النقد في ألمانيا؛ ولو استثنيت «لوثر» وترجمته للإنجيل إلى اللغة الألمانية في عهد الإصلاح الديني، جاز لك في يقين أن تقول عن «شليجل» إنه خير من ترجم أدبا إلى الألمانية بين الألمان.

نوفالس Novalis (١٧٧٢ — ١٨٠١) :

«نوفالس» اسم مستعار كنى به أديب عن نفسه، أما اسمه الصحيح فهو «فردريك ثون هاردنبرج»^(١) الذي كان بين جماعة الأدباء التي قامت على تحرير الصحيفة الأدبية التي أسلفنا ذكرها — مجلة أثنسيوم التي أنشأها وتعهدها الأخوان شليجل — وقد خلف لنا «نوفالس» نثفاً أدبية هي خير تراثه، تراها فتحسبها لمعات من الضوء الخاطف انعكس شعاعها على مرآة عقلية مصقولة، صقلتها فلسفة «فخته» أيضاً كما أثرت في «شليجل» أصغر الأخوين.

كان «نوفالس» بروتستنتي العقيدة، لكنه أحب الكاثوليكية لجمالها الفني، ولما كانت العصور الوسطى هي العهد الذي ازدهرت فيه الكاثوليكية، وسيطرت على حياة الناس بما كان يكسوها من رداء الشعر، بدأ أديبنا ينظر إلى تلك العصور نظرتة إلى المأوى الذي تجد فيه الروح كنّها؛ وهل يكون الأدب أدبا إذا لم يعيش الأديب بروحه في تلك العصور التي فاحت أيامها بعبير الإيمان؛ فماذا أنت قائل إذن في قصة «حيته» «ولهم ما يستر» التي جعلها زميلك «شليجل» أحد مقومات ثلاثة للعصر كله: هي «ولهم ما يستر» وفلسفة «فخته» والثورة الفرنسية، والتي تقوم على الواقع الراهن ولا تعود بنجياها إلى تلك العصور؟ أقول إنني شديد الإعجاب بها، لكنني لا أسلكها في أدب الابتداع الذي قوامه الخيال والوجدان.

وكتب «نوفالس» قصة — لم تكمل — أطلق عليها اسم بطلها «هنريش ثون

أوفتردينجن^(١)»، وأراد بها أن يعارض قصة «جيته» «ولهم ما يستر»، وتعد هذه القصة ممثلة للمدرسة الابتدائية في أول مراحلها في ألمانيا؛ والعصر الذي تدور فيه حوادث القصة هو العصر الوسيط الذي خلب فؤاد «نوفالس»، لكنه زخرف هذا العصر وزوقه بخياله حتى لم يعد كما عرفه التاريخ؛ يقص الأديب عن بطله «هنريش ثون أوفتردينجن» أنه رافق أمه في رحلة إلى جده، ورافقهما في السفر جماعة من التجار كانت تتحدث معهما في الشعر والفن، فكان هذا الحديث أول درس حقيقي تلقاه الفتى في أصول الفن والشعر؛ فما إن بلغ مكان جده حتى أسلم نفسه لقيادة شاعر هناك أخذ يلقيه أصول الشعر الابتداعي وسر جماله؛ ويحب الفتى ابنة الشاعر المعلم — كما أحب «نوفالس» — نفسه فتاة صغيرة ماتت في صدر شبابها فألماته الحسرة عليها بعدها بقليل — وتموت ابنة الشاعر الحبيبة، كما ماتت محبوبه الأديب نفسه؛ ويحب «هنريش» بطل القصة فتاة أخرى يجد فيها بعض العزاء، كما أحب «نوفالس» نفسه فتاة أخرى وجد في حبها بعض العزاء.

الفرق بين قصة «جيته» «ولهم ما يستر» وقصة «نوفالس» «هنريش ثون أوفتردينجن» هو أن «نوفالس» كان واضح المرعى في قصته؛ فليس البطل هنا كالبطل عند «جيته» تكثف أغراضه سحب الغموض فلا ينفك باحثاً، ولا ينفك جاهلاً بحقيقة ما يبحث عنه؛ بل البطل هنا عند «نوفالس» يبدأ رحلته شاعراً وغايته المحددة هي أن يظفر من رحلاته «بالزهرة الزرقاء» — وهي شعار أدباء الابتداع — وأمله في بلوغ غايته لا يترغزع، فليس هو مثل «مايستر» يصادف في حياة الواقع ما يهد فيه العزم ويبعث في نفسه الشكوك، بل تراه يمضي في رحلته ويبلغ ما يريد، فيجد ما أرادته حقيقة لا أوهاما، لأن ما أرادته هو حياة الروح؛ وتستطيع الروح أن تحيا لو استعادت بالخيال مفاتيح العصور الوسطى.

لديك Ludw. Tiech (١٧٧٢ — ١٨٥٢) :

عاش «تيك» حتى عُمر على عكس زميله في الابتداع «نوفالس» الذي مات ولم يوف من العمر ثلاثين عاما؛ فكان العمر الطويل لـ «تيك» أن يكون غزير الإنتاج، وأن

يجيء إنتاجه منوعاً ، حتى ليعد بين رجال المدرسة الابتداعية في ألمانيا أو معهم أفقاً وأشملهم
لصنوف الأدب ؛ وكانت با كورته الأدبية قصة « ولیم لقل^(١) » التي يكتنفها جو حزين
تنعكس فيه الحياة اليائسة التي اعترضت « تيك » في أعوام شبابه ، وكانت هذه القصة التي
نفث فيها كربه بمثابة الاعتراف الذي يزيح عن صدر المعترف عبئاً ثقيلاً ، وبعدئذ أدرك
« تيك » أنه أفرط في النظرة الجادة إلى الحياة ، وحسب تلك النظرة الجادة قصة واحدة
تعبّر عنها ، وليفلت أنظاره الآن إلى جانب آخر ليكون أدبه ذا لون آخر ، وذلك ما كان ،
إذ أصبح أدبه بعد قصة « ولیم لقل » خفيفاً رشيقاً لكنه مترع بالسخرية ، وكانت عادته
أن يتخذ من قصص الأطفال تكة لأدبه وإطاراً يصوغ فيه ما أراد أن يتوجه به إلى أصحاب
الرزانة العقلية في عصره من سخرية لاذعة ، ومن هذا القليل قصته « ذو اللحية الزرقاء »
و « الهرة في الحذاء » ، لقد نظر « تيك » إلى الحياة نظرة عقلية فأجهد نفسه بغير طائل ،
وها هو ذا ينظر إليها نظرة الرجل الساذج كما تصورها أمثال تلك القصص التي تروى للأطفال
فتشبع خيالهم الجامح ، وكما تصورها « الحواديت » الشعبية التي لا تعلل ظواهر الحياة على نحو
يرضى منطق العقل ، والتي لا ترى في الحياة والأحياء لغزاً محيراً ، إنها حكايات يلذ سماعها
ويريحك الإنصات لها كأن لها فعل السحر الذي يزيل العناء ؛ فقد وجد « تيك » نفسه
إزاء تلك الحكايات الشعبية الصبائية كما يجد الفيلسوف الحزين نفسه ، إذ يشارك أطفاله
الصغار لعبهم فينسى حزنه وتفكيره ؛ وإذن فليكن هذا مجالا خصيصاً لقله لعل غيره ينتفع
بمثل ما انتفع هو ، ليكتب هذه « الحواديت » الشعبية بقله كتابة الأديب الذي يحفظ لها
سحرها ويزيل عنها شوائبها ، ثم إذا هو حاول ابتكاراً فليكن ابتكاره على هذا الأساس
نفسه ، أساس القصة الشعبية الصبائية ، فهو حتى في مسرحياته لم يحاول أن ينشئ شيئاً
يصلح تمثيله على المسرح ، إنما كان رائده فيها أن يقدم للقارئ عصر الخرافات وقد طلاه
بطلاء وردى جميل فأخرجه أمام العين عصرًا تسوده العاطفة السليمة والإيمان القوى والشعر
الصحيح ، فإذا قرأ له قارئٌ إحدى مسرحياته « حياة القديسة جنيفيف وموتها^(٢) » ،
أو « أوكتافيانوس^(٣) » أو غيرها ، فينبغي له أن يقرأ الأسطورة وكأنه يقرأ أبناء جادة ،

ولا يجوز أن يرى بعقله شيئاً وراء الأسطورة في ظاهرها ، لأن ظاهرها هو المراد ، وما فيها من حوادث المعجزات يجب أن يقع لديك موقع التصديق كأنها من الحوادث المألوفة التي لا تثير في نفسك الشكوك ؛ ولكي يساعدك الكاتب على مثل هذا الجو الأسطوري ، لم يحاول أن يصب شخصياته في قوالب واضحة المعالم والحدود ، بل تركها على شيء من الإيهام كأنها أشباح ، لا بل جعل بين أشخاصه أشباحاً ، كما جعل بينها شخصواً رمزية ، فواحدة تمثل الكنيسة وواحدة تمثل الإيمان وثالثة تمثل الحب ورابعة تمثل الخيال وهلم جراً ، وتحدث هذه الأشخاص بالشعر الذي لا يقصد من إنشائه إلا النغم وإثارة الخيال .

هذا الحنين من الشاعر إلى ضرب من الجمال يراه في عهود سلفت وسادتها السذاجة والقطرة ، ولا يرى له مثيلاً في الحياة المحيطة به ، هولب الأدب الابتداعي في ألمانيا ، ولذلك ترى « تيك » ينثر في كتابته المناظر والأصدااء التي تعيد أمام عين القارئ وفي سمعه حياة العهد الذهبي الغابر ، تعيدها له بالإيجاء لا بالطريق المباشر — ليلة مقمرة ، وغابات لفها ظلام الليل ، وصائد نفخ في بوقه هناك فترددت أصدااء بوقه في جنبات المكان ، وراع يرعى قطعانه ، وهكذا ؛ وقد كانت أساطير العصور الوسطى هي موضوعه المختار الذي أدار حوله ابتداعه الأدبي ، لأنه وجد فيها ما يوحى بالشعر ؛ وهذا الحنين إلى الماضي هو الذي دفعه إلى رحلة في صحبة صديقه « فا كنرودر^(١) » شهدا فيها آثار ألمانيا القديمة التي صادفت منهما إعجاب المفتون لما توحى به من حرارة العقيدة الدينية ومن إحياء للشعور الوطني ، وأنشأ كل من الصديقين أدبا جميلاً عما شهدوه من تلك الآثار ؛ وكان ما أنتجه أديبنا « تيك » قصة « فرانز ستيرنبالد في تجاوبه^(٢) » ، وهي قصة تأثرت بقصة « جيته » « ولهم ما يستر » ، و « فرانز ستيرنبالد » شاب سافر إلى هولندا وإيطاليا حيث صادف من أحبها ، وحيث جرت أحاديث حول الشعر والفن ، تتخللها القصائد والأغاني .

كلمنز برتنانو Clemens Brentano (١٧٧٨ — ١٨٤٢) :

كان « الشقيقان شليجل » و « نوفالس » — و « تيك » بشائر المدرسة الابتدائية ، وتبعتهم

موجة جديدة من الابتداعية أيضا علماها هما « آرنم » و « برنتانو » الذي نحدثك عنه الآن ، والذي ولد لأب إيطالي وأم ألمانية ، ودرس في صباه في جامعة «ينا» ، واتصل بالشقيقتين «شليجل» وتأثر بدعوتهما إلى الأدب الابتداعي ، لدرجة حملته على أن «يحيا» وفق القواعد الابتداعية ، فهاهو ذا يهيم جوالا في ثياب القداحي ، ليعيش كما كانوا يعيشون ! وسجل في قصة « جُدثي »^(١) تجاربه في ذلك العهد ، تجاربه التي صادفته في حياته وفي غرامه ؛ ولو اعتبرت ثباته على الإفراط في الحياة العاطفية ضربا من الثبات ، كان ذلك هو المثل الوحيد الذي يمكن أن يساق لما عرفته حياته من ثبات مطرد ، وما عدا ذلك كان في حياته متقلب الأهواء لا يدوم له حال ؛ وهو في قصته « جُدثي » مستهتر يفجؤك بإيمانه بالإباحية في الحب والانفاس في الشهوة ، لكنه فيما بعد خجل أن تكون « جُدثي » هذه من نتاج قلمه ، وكان يقول إنه يستحي أن يذكرها ويخشى إن هو فعل أن يتحول عمودا من ملح ! ومهما يكن من أمرها فقد احتوت على عدد من الأغاني الشعرية الرائعة ؛ وأما أثر له في الأدب فما صنعه في جمعه للأغاني الشعبية مشتركا مع « آرنم » ...

فون آرنم Achim Von Arnim (١٧٨١ — ١٨٣١) :

بدأ « آرنم » حياته الأدبية ، كما بدأ « برنتانو » حياته ، بكتاب يقص فيه تجاربه ، وكلا الأدبيين اتجه منذ البداية نحو جمع الأغاني الشعبية ، فلما التقيا وتصادقا اتفقا على أن يتآزرا ويتعاونوا على عمل واحد ، وكان أول ما أنتجاه معا مجموعة من هذه الأغاني الشعبية أطلقا عليها اسم « الصبي » وبوقه السحري »^(٢) ثم عقبا على هذه المجموعة بمجموعتين أخريين ، قدم لهما « آرنم » بمقدمة بديعة في أدب الفناء الشعبي ؛ وقد أهديت المجموعة بأجزائها الثلاثة إلى « جيته » الذي نشر عنها تعليقا عبر فيه عن إعجابه بها ؛ ولم يقصد الأديبان أن يعيدا الأغاني كما كانت في عهدها القديم ، بل لمساها بقاميهما ليزيهاها حسنا على حسنها ، ولم يكن لهما عن ذلك محيص إذا أرادا لمثل تلك الأغاني القديمة أن تصادف هوى عند جمهور حديث ؟ وكان لهما ما أرادا من إقبال الجمهور وإعجابه ، كأن الناس قد

عثروا في تلك الأجزاء الثلاثة من أغاني أسلافهم على ثروة أدبية قومية لم يكونوا يحملون بوجودها ، تكشف القناع عن روح الشعب الألماني وصميم نفسه ؛ وإن كان من أنشأ هذه الأغاني هو سواد الشعب ، هو الرجل من غمار الناس ، إذن فقد مضت قرون على هذا الرجل من غمار الناس وهو مجهول وكان ينبغي أن يمجّد بطلا في القصة خاصة وسائر الأدب عامة ؛ ثم إن كانت النظرة الساذجة التي ينظر بها الرجل من غمار الناس إلى الحياة تجد صداها في نفوس المحدثين قويا رنانا ، إذن فقد خاب رجاء الذين كانوا عندئذ يدعون إلى الاحتكام إلى العقل في أمور الحياة ، وإلى النظر إلى عقائد الأقدمين نظرة المحقّر المزدرى ؛ فتلك العقائد — بكل ما فيها من تخريف — عميقة الجذور في النفوس ولا يمكن اقتلاعها بمثل اليسر الذي توهّمه ؛ ثم إن كانت للروح التقليدية كل هذا الأثر في القلوب ، فليكن التقليد منذ الآن — لا العقل ومنطقه — هو أساس الدعوة الجديدة التي أشرّبت بالعاطفة القومية وبالعطف على الرجل من غمار الناس في آن معا .

وما دمتنا في ذكر هذا اللون من الأدب الشعبي ، فيجمل بنا أن نذكر نتاجا أدبيا من القبيل نفسه ، كتب له أن يكون أدبا للعالم كله فيما بعد ، ألا وهو مجموعة من القصص أطلق عليها « قصص للأطفال والأمرة »^(١) ، أخرجها شقيقان ، هما « يعقوب جرم »^(٢) و « ولهم جرم »^(٣) في نفس الوقت الذي أخرج فيه « آرنم » و « برنتانو » مجموعة الأغاني الشعبية .

زاکاریاس فرنر Zacharias Werner (١٧٧٦ — ١٨٢٣) :

وهذا أديب ابتداعى آخر ، اقترنت ابتداعيته بعزبة في حياته كما حدث لزميله « برنتانو » ؛ لولا أنه في شبابه أخذ يتذبذب بين حياة الفجور وحياة التصوف الديني ؛ بدأ حياته الأدبية بقصتين « أبناء الوادى » و « الصليب على البلطيق » ، في الأولى يروى عن انهيار طائفة دينية كانت تعرف باسم فرسان المعبّد ، وفي الثانية يقص كيف تحولت ألمانيا الوثنية إلى ألمانيا المسيحية ؛ لكنه لم يبلغ مجده بهاتين القصصتين ، بل كان المسرح مجال

(١) Kinder — und Hausmärchen

(٢) Jacob Grimm (١٧٨٥ — ١٨٦٣) .

(٣) Wilhelm Grimm (١٧٨٦ — ١٨٥٩) .

تبوغه ، فأصدر مسرحية « مارتن لوثر » ظفر بها باسم في عالم المسرح ، لعله هو الذى جعل « جيته » يقربه منه حين جاء « قرن » إلى قمار ؛ ومن علاقة الأديبين أحدهما بالآخر ، نتجت مسرحية أخرى ، عنوانها « الرابع والعشرون من فبراير » تقع أهميتها فى ذاتها أولاً وفى كثرة ما كتب على غرارها من المسرحيات ثانياً ، المسرحيات التى تنشئ المأساة على أساس سطوة القدر المنتقم ؛ وأمرها هو أن « قرن » فقد أمه وفقد صديقاً عزيزاً له فى يوم واحد هو الرابع والعشرون من فبراير عام ١٨٠٤ ، فبه فيه هذا التوافق فى وقوع النكبات شعوراً دفيناً فيه ، هو الشعور بقوة القدر فى مجرى الحوادث ، وخلاصة حوادث المسرحية أن شاباً من سويسرا اعترك مع أبيه بشأن فتاة أراد الزواج منها ، وبلغت حدة العراك حداً جعل الولد يرمى أباه بخنجر أخطأه ، لكن الوالد مات على الأثر ، وفى موته استنزل اللعنة على ابنه العاق وزوجته ؛ وأنسل الولد وزوجته ابناً وابنة ، فشاء القدر أن يرمى الولد أخته بنفس الخنجر فيردها ميتة ، مما جعل أباه فى ثورة غضبه يطرده مستنزلاً عليه اللعنة كذلك ؛ وأخيراً تجد الرجل وزوجته كهلين فى كوخ فوق سفح الجبل ، يعيشان فى فقر مدقع ، ويطرق بابهما غريب ذات ليل ، ويتنهر الرجل هذه الفرصة ويفتك بالزائر الغريب وهو فى نعاسه ليسلبه ماعسى أن يكون معه من مال ، يفتك به بالخنجر نفسه ، وما هو إلا أن تنكشف له الحقيقة المرعبة وهى أنه إنما فتك بابنه الطريد ؛ والكاتب يجعل حوادث القتل كلها تتم بخنجر واحد ، وفى يوم واحد من العام ، هو الرابع والعشرون من فبراير ، ليرمز بذلك إلى العقيدة الخفية فى النفوس ، بأن القدر متربص لفاعل السوء ، لا بل إنه ليربص له فى شئ من دقة التدبير ، فكثيراً ما يحمل العقاب فى نفس المكان أو فى نفس الزمان أو بنفس الأداة التى وقعت بها الجريمة .

كانت هذه المسرحية ذات فصل واحد ، وهى قطعة فنية من حيث شعرها وفن المسرحى على السواء ، وقد فتحت الباب بعدها لفصيلة بأسرها من المأسى التى تقوم على أسامها ، المأسى التى تصور أسرة حلت بها النعمة لجريمة اقترفها أحد أفرادها فيما مضى ، غير أن المحاكاة لا بد يوماً أن تنتهى إلى الضعف ، وهكذا حدث فى نهاية الأمر لهؤلاء المقلدين ، إذ وصلت بهم المحاكاة مرحلة كانوا لا يراعون فيها أن ينتقم القدر ليضع الأشياء فى نصابها

الصحيح ، بل ير بطون العلاقة بين القدر وبين مكانٍ أو زمانٍ أو أداةٍ ربطاً لا يحمل شيئاً من المعنى ؛ وبهذا أصبح الأساس أقرب إلى التخريف منه إلى الشعر ، فالخرافة — كما قال جيته — قد تكون هي شعر الحياة ، إذا عولجت كما عالجها « فرنر » في مسرحيته هذه ، ولكنها كذلك قد تكون تخريفاً لا أكثر ولا أقل ، إذا فهمت على النحو الذي فهمها به هؤلاء المحاكون ، حين رأوا تناسبا بين الجريمة والعقاب ، حين يقع العقاب في نفس مكان الجريمة أو زمانها أو بالأداة التي اقترفت بها ، دون أن يؤيدوا هذا التناسب بسند من معنى العدالة .

هنريش فون كليست Heinrich von Kleist (١٧٧٧ — ١٨١١) :

إذا غزا الأمة غاز وكانت أمة حية ، أخذ الأدب بقسط موفور في إنهاض الشعوب القوي ليرد المعتدى عن محراب الوطن ؛ وقد وقعت ألمانيا تحت أقدام نابليون ، فلا بد لأدبائها أن يستعينوا بربة الأدب على هذا الغازي ؛ وكانت ألمانيا عندئذ لم توجد أمة . إذ كان يتقسمها الأمراء الحاكمون ، لكن حملة التحرير التي نهض بها الألمان ضد نابليون كانت من بواث نشوء القومية الألمانية ؛ ومن أجل هذه الوحدة الألمانية كان يحارب الأدب الألماني حتى ظفر .

ولو استثنينا « جيته » كان « فون كليست » أهم أدباء العصر النابليوني في ألمانيا ، وكان « فون كليست » فوق كل شيء كاتباً مسرحياً موهوباً ، وإن تكن موهبته هذه لم تنكشف كلها لبنى عصره ؛ فكل من سبقه إلى كتابة المسرحية من أدباء المدرسة الابتداعية : شليجل (الشقيقان كلاهما) و « برنتانو » و « آرنم » و « تيك » و « فرنر » — كلهم كانوا بمثابة من جاءوا ليمهدوا الطريق إلى المسرحية الابتداعية بمعناها الصحيح على يدى « فون كليست » .

كان « فون كليست » فقيراً على الرغم من أنه سليل أسرة شريفة ؛ واتخذ الجندي مهنة له في صدر الشباب ، لكنه لم يلبث أن ترك حياة الجيش ليخلو إلى متابعة مثل أعلى وضعه لنفسه ، وهو أن يتقف نفسه بقدر المستطاع ؛ والقراءة والدرس كثيراً ما ينتهيان —

كما انتهى بفاوست — إلى الحيرة والارتباك بدل أن يؤدي إلى الاطمئنان واليقين ، وهكذا كان الأمر مع « ثون كليست » إذ انتابه القلق والهم وتعاورته غرابة السلوك ، ومع ذلك كله لبث أمام عينيه طموحه الشعري شاخصاً يدعو إلى متابعة الطريق ، فانتهت به كل هذه العوامل إلى تجوآب في ربوع أوروبا لعله يصادف حياة الأمن بين ربوعها ؛ ولازمته في رحلاته فكرة سوداء ، وهى الرغبة فى الانتحار ، وأخذت الفكرة فى ذهنه ألواناً شتى فلماذا لا يموت ميتة تؤدى به إلى هذا « القبر الفخم الذى ليس لعظمته حد ؟ » — وما ذلك القبر العظيم إلا انجلترا التى كان نابليون يعد العدة لغزوها ، وفكر الأديب القلق أن يلتحق بمجيوشه فى ذلك الغزو ، ولا بأس عليه إن هو مات ليشوى جسده فى ذلك القبر المجيد ! ... لا ، لي طرح هذه الفكرة المتشائمة وليذهب إلى سويسرا فيحيا حياة فلاح ساذج ويعيش على زراعة الأرض ؛ وأخذ سمته نحو سويسرا ، وهناك سرعان ماتحول به مجرى الحياة عما أراد لنفسه ، إذ اتصل بجماعة أدبية هناك ، وهناك أخرج أول نتاجه الأدبى « أسرة شرفشتاين^(١) » وهى مأساة شعرية ابتداعية ، يموت فيها حبيبان لعراك نشب بين أسرتهما ، كما مات روميو وجوليت عند شيكسبير لخلاف بين أسرتهما أيضاً ، وبناء المسرحية عجيب فى فنه ، لأنها تبعثك على الأسى مرة وعلى الضحك مرة ، ويسودها كلها إصبع القدر فيحرك الحوادث كيف شاء .

ورأى « ثون كليست » ذات يوم صورة منقوشة على جدار بيت صديق له فى سويسرا وأوحت له الصورة بمسرحية « الإبريق المكسور^(٢) » التى روى فيها قصة قاض تسلل ذات مساء إلى غرفة امرأة ، وبينما هو يسرع فى طريقه إلى الخروج صدم إبريقاً فكسره وألقى القبض على رجل آخر حامت حوله الشبهة وجيء به أمام القاضى — القاضى الذى اقترف الجريمة — فأدار هذا مجرى التحقيق على نحو أوقعه فى الاتهام آخر الأمر ؛ وفى هذه المسرحية تهكم شديد فعال قصد به إصلاح المفاسد والعيوب التى أصيبت بها الأمة الألمانية عندئذ ، ويقال عنها إنها أجمل وأروع ملهاة شعرية عرفها الأدب الألمانى كله ؛ وللشاعر كذلك مأساة « بينترليا^(٣) » التى حكى فيها عن موضوع يونانى ، هو القتال بين أخيل

. Die Familie Schroffenstein (١)

. Penthesilea (٣)

. Amphitryon (٢)

وحبيبتة ، قتالا أذهب عن الحبيبة رشدها فقتلت حبيبها برمية من رحها . ثم أفادت إلى رشدها وعادها جلال منزلتها باعتبارها ملكة ، فطلبت قتل نفسها ؛ وكان غرض الشاعر بهذه المسرحية دراسة الأنانية الهوجاء إذا تملكها العاطفة العمياء فأفقدتها صواب الحكم وحسن التدبير .

ونزلت النازلة ، وجاء نابليون إلى قلب البلاد الألمانية ظافراً منتصراً ، وكان « فون كليست » إذذاك يشغل منصباً كتابياً متواضعاً في الحكومة في مدينة « كونيغزبرج » وتحركت في نفسه الأحنة ضد هذا الطاغية حتى تساءل يوماً لماذا لا يهتّم رجل ذات يوم فيرمي رأس هذا الجبار برصاصة في رأسه فيرديه ؟ وبداله أن لا أمل لألمانيا بغير وحدة أجزائها وبغير أن تمتلئ صدور الأمراء والشعب على السواء بوطنية تضحي بالمصالح الفردية في سبيل مصلحة الوطن كله ؟ ومع ذلك لم يتحول بأدبه فوراً نحو موضوعات الساعة الراهنة ، ليحرك النفوس بقلعه ؛ بل ترك منصبه في « كونيغزبرج » وذهب إلى « درزدن » حيث التقى بـ « تيك » ونشأت بينهما صلات الود والصداقة ، وحيث أخذ في إنتاج آثار أدبية لم يعرف عنها معاصروه شيئاً ، أو عرفوها ولم يقدروها قدراً عظيماً ، وعندئذ أصدر مسرحية « كاتي هيلبرن^(١) » التي هي بين رواياته أكثرها قبولا من الجمهور ، لكنها لم تمثل في حياة كاتبها ؛ و « كاتي » اسم لامرأة خلقها على نقيض خلق « بنثرليا » فهذه الأخيرة — كما أسلفنا — تصور المرأة وقد غلبت عليها الأنانية التي لا تعرف حدا تقف عنده في تحقيق أغراضها ، وأما « كاتي » فصورة المرأة التي تخصص حياتها لخدمة حبيبها أو زوجها وإن ألمها هذا الحبيب أو الزوج ، فهي تتحمل الألم في سبيله صابرة خاضعة لإرادته .

وللشاعر كذلك مسرحية « معركة هرمان^(٢) » وهي تتصل بالحالة السياسية الألمانية في ذلك العهد اتصالاً مباشراً ، ف « هرمان » يوحد رؤساء المقاطعات الألمانية تحت قيادته ويهجم بصغوف متماسكة هجمة عنيفة على الطاغية الروماني فيظفر بلواء النصر ؛ وإنما وفق « هرمان » في هذا بفصاحة خطابه الذي وجهه إلى أمراء المقاطعات وبأنه بدأ بنفسه فتناسى مصلحة شخصه ومصلحة أسرته في سبيل مصلحة الوطن ، بل إنه أبدى استعداداً أن يسلم

قياد نفسه إلى منافسه « ماربند » و « هرمان » هنا يمثل بروميا ، و « ماربند » يمثل النمسا ، والطاغية الروماني يمثل نابليون ، فالمسرحية كما ترى دعوة صريحة إلى الوحدة الألمانية في وجه نابليون ، ولا وحدة بغير نسيان المصالح الشخصية وإنكار الذات في سبيل الخير للمجموع ، وله كذلك مسرحية « أمير همبرج ^(١) » التي أراد بها أن يخفف بعض الشيء من وطأة النظام العسكري في ألمانيا ، فهاذا يحدث لو عصى ضابط أمر قائده ، لكنه عن طريق هذا العصيان ظفر بنصر عظيم ؟ وأوحى له بهذا الموضوع حادثة وقعت ، والذي حدث هو أن قضى الرئيس الأعلى بموت الضابط لعصيانه ثم بشكر الله على أنه أنعم عليه بهذه الأداة التي أتت له بالنصر ؛ وأما « فون كليست » في مسرحيته فجعل الرئيس الأعلى يقضى على الضابط بالموت ، ثم يعفو عنه لأنه تبين أن الضابط لم يسمع الأمر الذي صدر له من رئيسه إذ كان عندئذ فيما يشبه الحلم يفكر في حبيته ، ولو أنه كان يبدو ويتصرف كما يبدو أو يتصرف اليقظان الواعي — وذهب « كليست » إلى برلين لعله يظفر بمن يقبل مسرحيته هذه — وهي آية في الفن — فتمثل . فيكسب ما يقيم أوده لأنه في فقر مدقع لا يكاد يجد ما يسد به الرمق ! لكن أحدا لم يعرف للرجل قيمته ، فما وجدت مسرحية واحدة من مسرحياته طريقها إلى المسرح إبان حياته ، فهاذا عسى أن يصنع هذا الشاعر العبقرى الموهوب وهو لم يزل في صدر رجولته ، في الرابع والثلاثين من عمره ؟ يصوب غدارته إلى رأسه فيحطمها ليخلص من هذا الشقاء .

فريدريش روكرت Friedrich Rüchert (١٧٨٨ — ١٨٦٦)

يكاد يستحيل أن يخلو عصر من يؤمنون أن حياة الإنسانية تسير من سيئ إلى أسوأ فالقدماء كانوا في أخلاقهم أفضل ، وفي أدبهم أروع ، وفي فهم أنبغ ؛ ثم يزداد هذا الشعور حدة إذا ما وجد الناس أن ما يعلقون عليه آمالهم قد تبين فيه السوء والفساد ؛ فهذه هي الثورة الفرنسية قد فتحت آفاق الأمل أمام المستبشرين الذين رجوا منها أن تؤدي بالناس إلى حرية ومساواة وإخاء ، هذه هي الثورة قد انقلبت في أعين الناس إرهابا وإرهاقا للنفوس واستبدادا

في الحكم ! فالرجاء الذي لا رجاء سواه إن أردت أن تسعد بحياتك ، هو أن تغض النظر عن الحاضر ، وأن تعود بخيالك إلى الماضي الجميل ، بل إن استطعت ، أن تعيش حياتك كما عاش الأقدمون ؛ وبهذا انقسم الناس جماعتين : واحدة تنظر إلى المستقبل وتمزج نفسها بشئون الحياة الحاضرة ، وأخرى تلوى عنقها نحو الماضي وتنطوي على نفسها بخيالها ؛ الأولى تهتدي بالعقل وإملائه ، والثانية تمجد التقليد وإيحائه ؛ فأين تضع الأدباء الابتداعيين ؛ بين الجماعة الثانية ولا ريب ، بين أولئك الذين يفتنهم الماضي بسحره مع اختلاف في معنى الماضي ، فقد تمجد الابتداعى الذى يمجّد ضالته فى عهد اليونان ، وقد تمجد الابتداعى الذى يلقي عصاه بخياله فى العصور الوسطى التى سادتها سلطة الكنيسة وقوة الإيمان ، ثم قد تمجد الإبتداعى الذى يريد أن يجعل ماضيه أبعد من هذا وذاك ، وقد لا يكون البعد فى المسافة الزمنية ، بل فى المدى الذى ينبغى للخيال أن يعبره ، فى الشرق الذى يرسم فى أذهان الغربيين أحياناً وكأنه بلاد السحر والعجائب ، فما أبعد الشوط بين أوروبا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر وبين بلاد الهند وبلاد العرب ! ما أبعد الشقة بين الواقع إذ ذاك وبين ما عسى أن يصادفه خيال الأديب لو عاش فى تلك الأصقاع !

هذا هو « جيته » يدير البصر إلى هذا الشرق البعيد ليخلص من الواقع الذميم ، إلى هذا الشرق كما يراه مصوراً فى ألف ليلة وليلة وما إليها من مفاتن الخيال : إلى هذا الشرق كما يروى عنه فى أشعار الهندوس والفرس والعرب ؛ لكنك لكى تعود بالخيال إلى تلك الأصقاع فلا بد من علم دقيق بها ، وإلا شطحت فى ترهات وأكاذيب ، ومن هنا نشأت جماعة من المستشرقين فى ألمانيا جعلت بغيتها مثل هذه الدراسة الدقيقة للشرق فى تاريخه وعلمه وأدبه وديانته وسائر ما يتصل به ، بل نشأت الرغبة الشديدة عند كثير من الأدباء أن يدرسوا لغات هؤلاء الأقوام ، فالشقيقان « شليجل » اللذان حدثناك عنهما علمين من طلائع النهضة الابتداعية فى ألمانيا درسا اللغة السنسكريتية ، وتبعهما كثيرون ، لأن سحابة الأحلام التى تكتنف آداب الشرق تصادف هوى عند من جعل الأدب الابتداعى مذهبه ؛ وضرب كبير الشعراء الألمان « جيته » لزملائه بنفسه مثلاً ، إذ أصدر ديوانه الشرقى الذى زعم أنه قارسى وما هو بفارسى ، لا روحاً ولا مادة ؛ فـ « جيته » فى هذا الديوان بمثابة من يبدى غبطته إن وجد فى « حافظ الشاعر الفارسى » زميلاً له فى وجهة النظر ، وراح يوحى يوم أنه ينظر

إلى الحياة كما نظر إليها « حافظ » ، لكنه في الواقع إنما كان يعبر عن آرائه هو ومشاعره هو ، مستخدماً في هذا السبيل أسماء شرقية .

و بين الرجال الذين فتنهم الشرق فوجهوا إليه عنايتهم ، « روكرت » الذي قضى حياته الطويلة أستاذاً مستشرقاً من جهة ، وشاعراً ينظم القصيد من جهة أخرى ، وقد نظم طائفة كبيرة من « قصائد الغزل » — قصائد منظومة على غرار الشعر العربي في الغزل ، تجري في القصيدة قافية واحدة — كما ترجم مجموعة متنوعة من الشعر عن السنسكريتية والفارسية والصينية والعربية والعبرية وغيرها من اللغات الشرقية ؛ ولوقيس الشعراء نضخامة نظمهم ، كان « روكرت » في طليعة شعراء القرن التاسع عشر ، ولكن كثيراً جداً من شعره المتأخر ردى ، وجيد شعره هو ما نظم في صدر حياته .

أوجست فون بلاتن August Von Platen (١٧٩٦ — ١٨٣٥) :

وهذا رجل آخر من عنوا بالشرق ؛ نظم كثيراً من « قصائد الغزل » — القصائد التي قلنا إنها تقلد الشعر العربي — لأنه كان يؤمن إيماناً قوياً بقيمة هذا اللون من الشعر ، وامتدح شعره هذا « جيته » لكن كثيرين لم يروا فيه سوى قدرة على صوغ القوافي ، لا أكثر ولا أقل ، فكأنما القصيدة قالب أجوف لا مادة فيه ، ولعل أقوى وأقذع ما قيل في نقد « قصائد الغزل » ما قاله « هيني » من أن قارضها كانوا بمثابة من أكل من « جنة شيراز » حتى ألتحم نفسه فتقياً هذه « القصائد الغزلية » ؛ ونشأت على أثر ذلك بين الأديبين « بلاتن » و « هيني » معركة أدبية ، لكن « بلاتن » بالطبع لا تقاس قامته إلى قامته « هيني » ، فوضعه الناس حيث وضعه « هيني » إذ اعتبروه شاعر صنعة لا شاعر طبع ، فكل قدرته انحصرت في صياغة القصائد التي لا مادة فيها ولا شعور ؛ ولقد أصاب « هيني » في حكمه هذا على شعر « بلاتن » إلى حد ما ، فلم يكن شعره بالذي يوقظ بأنغامه أحلام قارئيه أو سامعيه ، بحكم أنه صيغ في قوالب لم تألفها الأسماع ؛ فمن أراد أن يستمتع بشعره فليعمل فيه الفكر ليلبغ معانيه ؛ فإن كنت ممن لا يؤمنون بأن مثل هذا النظم يدخل في دولة الشعر ، فليس « بلاتن » عندك شاعراً ، أما إن كنت ممن يفسح المجال في دولة الفن إلى الشعر الذي يروع بفكره لا بأنغامه ، فسيجد « بلاتن » عندك مكاناً يستقر فيه .

هنريش هيني Heinrich Heine (١٧٩٧ — ١٨٥٦) :

هنا نحن أولاء نسوق لك الآن عملاقاً من عمالقة الشعر في آداب العالم أجمعين ، « هيني » الذي كان ابتداءً على نحو خاص به ، فلا هو متمرد على الواقع الحاضر كما تمثله الثورة الفرنسية وأعقابها ، فيتركه جملة واحدة لينطوي بخياله على أحلام الماضي ، ولا هو تارك هذا الماضي جملة ليحصر نظره في الواقع ؛ إنما كان « هيني » بعواطفه شيئاً وبعقله شيئاً آخر ، فعاطفته مع الماضي وعقله صنعة الحاضر الواقع .

أصدر أول ديوان له وهو طالب قضى من حياته خمسة وعشرين عاماً ، فجاءت قصائد هذا الديوان معبرة عن آلام نفسه التي أحسها حين خاب رجاءه في حبه ، فقد يظهر أنه اتجه بهواه إلى فتاة أجابت هذا الهوى بشيء من الزرية والاحتقار ، ومن هنا كانت مرارة نفسه وتبرمه بالحياة كما بدا في ديوانه الأول ، لكنها كانت مرارة وكان تبرما انتفع بهما الأدب ، لأن شاعرنا لم يجد متنفساً إلا شعره ، وإنا لنذكر عنه في هذا الصدد حقيقة جديرة من القارىء بالناية لأنها تلتقى ضوءاً على معنى ما يقال من أن نفس الشاعر تنعكس في شعره ، وهي أن « هيني » تألم حين أجابته الحبيبة بنظرة المزدري ، فبث آلامه في شعره ؛ ثم ذهب عنه الألم ، لكنه ظل يبيت آلامه في شعره ؛ وإذن فلنكن على حذر حين نحاول أن نرى نفس الشاعر معكوسة في شعره ، إذ قد يتخذ الشاعر لونا معيناً من وجهة النظر إلى الحياة ، وإن تكن قد ذهبت عنه البواعث والدواعي ، وما أنشأه ليعبر فيه عن خيبة أمله في حبه مسرحيتان ، إحداهما تدعى « المنصور ^(١) » والثانية « ولیم راتكلف ^(٢) » ، ثم أخذ بعدئذ يغني بشعره في يومياته ، كلما جاشت في نفسه عاطفة بثها ، دون أن يلتزم وضع عنوان لكل فورة نفسية من هذه الفورات التي تتتابه يوماً بعد يوم في غير ترتيب ولا تشابه ، فهو اليوم يروي عن حلم فظيع رأى فيه قبوراً وموتاً ، وهو اليوم يقصُّ أسطورة قديمة فيها جمال ولها إحياء ، وهو اليوم يسجل ما عبر بخاطره من صورة الحياة الفطرية الهائلة على ضفاف الكنج في بلاد الهند ، وهو اليوم يذكر كيف استحالت نشوة حبه ذات يوم

مرارة بسبب امرأة قسا قلبها وتحجر ، وهو اليوم يرى في الطبيعة ما يلفت نظره وما يقرأ فيه معنى وعبرة ، وهكذا دواليك ، وهو في كل شعره تقريبا لاذع السخرية مر التهمك ، متشائم النظر ، يصب هذه السخرية وهذا التهمك على الحياة الإنسانية بأسرها ، بل كثيرا ما يصوب سهامه نحو صدره ، تقرأه فلا تحبه صديقا لك لأنه لن يجعلك ترضى عن نفسك ، لكنك يستحيل أن تخطيء فيه روعة الفن وقوة الإيحاء وحلاوة النغم ، وله من هذا اللون من الشعر « ديوان الأغاني »^(١) الذي تجد فيه من الخرائد عدداً قل أن تجد نظيره في ديوان آخر من الشعر الألماني ، ثم أعقب ذلك الديوان « رحلات »^(٢) اتخذ « هيني » فيه من نفسه بطلا ، بدل العادة المألوفة في مثل هذه الرحلات الأدبية ، وهي أن يتخذ الأديب بطله شخصا ما ثم يجري خواطره على لسانه ، وكان « هيني » في كتابه « رحلات » — كعادته — هازئا بأوضاع الحياة كما رآها ساخرا من بعض العقول ، ولعل اللغة الألمانية لم تشهد قبل هذا الكتاب ما يجاريه في مرارته التي تشع بعقرية الكاتب وتبعث اللذة في نفس القارئ .

كان « هيني » في شعره بمثابة من يعتك مع الحياة اعترا كما ربما كان مصدره مرض أعصابه الذي انتهى به آخر الأمر إلى شلل أزله القراش — وقد أطلق على فراشه إذ ذاك « قبر من حشايا » — على أن هذه النظرات السوداء كانت ترتفع عنه أحيانا لتأخذ مكانها نوبات من مرح تجد سبيلها إلى شعره في ضحكات ونكات ، ولكنها أيضا ضحكات السخرية من إنسانية ضلت سواء السبيل ، على الرغم من أنه لم يكن باليأس من أن تهتدى الإنسانية إلى الطريق القويم ، بل كان يؤمن أنها تستطيع ذلك بالهداية البصيرة ، وجعل همه أن يكون هو أحد الهداة ، وهانحن أولاء نقدم لك بعض شعره .

هأنذا في أرض السحر من جديد !

ها هو ذا عطر الزيفون قد أزهى !

إن القمر بما ينشر من ضياء

ملك على الفؤاد بسحره وسيطر

سرت في طريقى ، وكلما سرت ،

رَنَّ الهواء من فوق ورددوا ،

إنه البلبل في الغرام يغنى ،

في عذاب الحب غَنَّى وأنشدا

في عذاب الحب غَنَّى البلبل ،

وأغنامه كانت من دموع وابقسام ؛

ابتسامه حزين ، ودموعه مرحات

فأيقظ ما طال نسيانه من الأحلام

سرتُ في طريق ، وكلما سرتُ ،

رأيت قائما أمامي

في الفضاء حصنا فسيحا

شاخبا برأسه المتسامي

غُلِّقْتُ نوافذه ، وأينا أدرت البصر

وجدت حزنا صامتا ؛

لعله الموت صار با بجرانه

فألجم صوت الحياة وأسكتا

أبو الهول أمام الباب راقد

قوامه مزيج من مروح ورعب

له جسم الليث والخالب

ومن المرأة رأسها والنهد

امرأة فاتنة ! في نظرتها شحوب ينطق

كأنه بالشهوة القوية يغرى ،

وصامتُ الشفتين في انحناء خفيف

نَمَّتَا عَنْ ابْتِسَامَةِ فِيهِمَا تَسْرَى ؟ وَلَنَعْمَ لَهُ بِسَبْعِهَا نَفْسًا إِنَّهُ

وَعَنَى الْبَلْبَلُ لِحَا طَرُوبَا
كَأَنَّهُ وَاحِدٌ كَمَا سَفَا زَيْدٌ تَنَزَّاهُ بَلَقَا

وَاسْتَسَلَمْتُ لِلْمَرْأَةِ فِي إِغْرَائِهَا

فَقَبَّلْتُ مِنْهَا مَلِيحَ وَجْهِهَا

فَأَهْلَكَتَنِي الْقَبْلَةُ ، لَيْتَنِي مَا لَيْتَهَا

تَحْرُكُ التَّمَالِ الْمَرْمَرَى بَعْدَ جُمُودِ

وَأَصْبَحَ الصَّخْرَ كَأَنَّهَا حَيَا

تَحَسَّتُ الْمَرْأَةَ مِنْ حَرَارَةِ قَبْلَتِي

فَلَهَثْتُ إِعْيَاءَ وَجَفَ الْمَاءُ مِنْ شَفْتَيْهَا

تَحَسَّتُ الْمَرْأَةَ مِنْ النَّفْسِ

وَرَأَحَتْ فِي غَبْطَتِهَا تَمْرَحُ

وَبِالْخَالِبِ مِنْهَا زَمَّتْ عَلَى جَسَدِي

وَخَلَفْتَنِي وَأَنَا الْهَشِيمُ الْأَكْسَحُ

يَا عَذَابًا فِيهِ الْمَرْحُ ! وَيَا شَقَاءَ فِيهِ النِّعَمُ !

مَا أَكْثَرَ مَا فِيكَ مِنْ لَذَّةٍ وَشَقَاءٍ !

كَانَتْ الْخَالِبُ تَوَقَّعَ بِالْجَسْمِ الْأَذَى

لَكِنْ قَبْلَةَ الشَّفَتَيْنِ كَانَتْ لِي هَنَاءَ

وَأَنْشُدُ الْبَلْبَلُ : « يَا أَبَا الْهَوْلِ يَا جَمِيلُ !

أَيُّهَا الْحُبُّ بِمَا لَكَ مِنْ عَطْفٍ رَحِيمٍ !

لَمَّاذَا تَمَزَّجَ أَلِيمُ الْعَذَابِ

بِكُلِّ مَا فِيكَ مِنْ لَذَّةٍ وَنِّعَمٍ ؟

أَتَلُّ عَلَى يَا أَبَا الْهَوْلِ يَا جَمِيلُ :

هذا اللغز العجيب ما معناه ؟
 فقد مرت على ألوف الأعوام محاولا
 وما عرفت من هذا السر مغزاه

وهذه قصيدة أخرى :

أطبق الليل جفني
 وختم الليل على شفني
 وسكن مني الرأس والقلب
 في هذا اللحد من فراشي
 لست أدري كم طال بي نومي
 لست أدري كم لفني النعاس
 لكنني استيقظت إذ سمعت
 نقرا على باب لحدي

« هنريش ! استيقظ من نعاسك
 ها هنا نهار ضوءه سرمدى
 إن الموتي كلهم بعثوا
 وأقبل على الجمع نعيم أبدى »
 حبيبتى لا أستطيع نهوضا
 لقد كف مني البصر
 لقد بكت عيناى حتى كفتا
 وغاب من عيني ضوء النظر
 « هنريش ! سأثم منك عينيك
 فينزاح عن عينيك الظلام
 ستراك إلى الأملاك شاخصا

وإلى رب السماء ذى الجلال »

حييتى لا أستطيع نهوضا

فما يزال القلب يدمى

لا يزال يدمى حيث جرحته

بلفظ منك حده كالسهم

« هنريش ! سأمر بمجنون راحتي

على مكان قلبك الجريح ،

فيشفى الجرح من قلبك

مستشفى راحتي قلبك الجريح »

حييتى لا أستطيع نهوضا

إن رأسى جريح مثل قلبى

وأنا الذى جرحته رأسمى بنفسى

إذ سلوك منى فسلبت لى

« هنريش ! بحلقات شعري

سأشفي منك الجراح

وأرد لك ما فقدت من دم

فإذا رأسك ليس فيه جراح »

أخذت ترجو فى رقة وعطف

فما استطعت لها عنادا

وكان النهوض أمنيى

لأضى إلى من عقلت بها قوادا

وعندئذ انفتحت منى الجروح
وتصبب منها دمي
تصبب من رأسي وصدري
ثم صحت من نومي

(ب) الفصحة :

فردريش دي لا موت فوكيه Friedrich de la Motte Fouqué (١٧٧٧—١٨٤٣) :

كان « فوكيه » أغزر أدياء القصة إنتاجاً وأقربهم إلى قلوب القراء في ألمانيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ وقد توجه بحبه للقديم نحو القرون الوسطى وما كان شائعا فيها من أخلاق الفرسان ، وأوشك أن يكون « فوكيه » للألمان ما كان « وولتر سكوت » للإنجليز ؛ لولا أنه كان يعوزه ما وهب الله زميله الإنجليزى من حاسة مرهفة في فهم حقائق التاريخ ومن فكاكه مهذبة رقيقة ؛ وكان يعوزه كذلك القدرة على جعل الحوادث الساذجة التى يسوقها فى قصصه عن حياة العصور الوسطى ، نابضة بالحياة وثيقة الصلة بمشاعر القارى ؛ لهذا كله جاء بناؤه الأدبى فى قصصه أقرب شها بشىء سماوى ملائكى منه بوصف للحياة فى دنيانا هذه ، وجاءت حكاياته مما يشبع خيال الأطفال ولا يعجب خيال الرجال الذين يزنون خيالهم بشىء من التماسك المنطقي ؛ فلا عجب أن أقبل عليه جمهور القراء فترة ثم أخذوا ينفضون عنه حين خاب رجائهم فى أن يجدوا فى قصصه ما يريدون ؛ وأهم ما يستحق الذكر من إنتاجه قصة صغيرة عنوانها « أندين » ^(١) تروى عن جنية لم يكن لها روح ثم خلقت لنفسها روحا بما عاتته من أحزان ، ثم اتخذت لنفسها حبيبا من فارس إنسانا من لحم ودم ، وهى قصة تضرب على وتر الحكايات الشعبية والأغاني الشعبية ، وتلك هى علاقة الأدب الابتداعى فيها ، لكنها على كل حال تعد من أدب الأطفال ، وهى فى هذا الباب لا تدنو من مجموعة « قصص للأطفال والأسرة » التى أخرجها الشقيقان « جرّم » والتى حدثناك عنها فيما سلف .

ويجدر بنا أن نذكر هنا على سبيل المقارنة أديبا آخر أسلفنا الحديث عنه ، هو « تيك » الذى كان عندئذ يكتب أقاصيص قصارا يتوخى فيها ما يشبه الواقع ، إذ لم يركن

في أقصوصه إلى غرابة الحوادث كما فعل « فوكيه » بل جعل ركيزته حكمة الحوار الذي يديره بين الأشخاص ؛ فقد كان يقدم لقارئه شخصين أو مجموعة أشخاص لكل منهم خلقه الذي يميزه من سواه ، ثم يتركهم ليناقش بعضهم بعضاً في موضوع يختاره لهم من الفن أو الأدب أو الموسيقى أو الفلسفة ؛ لأن الذي كان يهتم له « تيك » من الطبيعة الإنسانية هي كيف يفكر الإنسان ، لا كيف يسلك أو يتصرف في الظروف المختلفة ؛ ولم يكن الحوار الذي يديره بين الأشخاص عبارات قصيرة على هيئة السؤال والجواب ، أو على صورة ما يجري في الحياة من سمر ، بل كان في معظمه عرضاً طويلاً لفكرة يتقدم بها شخص ليرد عليه شخص آخر بعرض طويل لفكرة أخرى أو لنقد الفكرة التي سمعها من زميله ؛ فإن لم تكن أقاصيص « تيك » صورة لحياة عصرها ، فهي بلا شك صورة لتفكير أهل ذلك العصر ؛ ولم يلجأ « تيك » في تلك الأقاصيص إلى العناصر الخارقة لما هو مألوف ، كالجن والملائكة وما إلى ذلك ، على خلاف الاتجاه العام الذي كان سائداً بين أدباء القصة في عصره ، إذ كان من عناصر الأدب الابتداعي إحياء خرافات العهد القديم ، لانداتها ، بل لأنهم إذ أرادوا إحياء الأغاني الشعبية أو الحكايات الشعبية ، لم يكن لهم محيص عن إحياء ما انطوت عليه تلك الأغاني والحكايات من خرافات ومن التحدث عن المخلوقات الخارقة للمألوف .

أدولبرت فورنر شاميسو Adelbert von Chamisso (١٧٨١ — ١٨٣٨) :

كان الاتجاه العام إذن بين أدباء الابتداع أن يحياوا الأغاني الشعبية والحكايات الشعبية فكان لا بد لهم أن يحياوا ما تنطوى عليه تلك الأغاني والحكايات من خرافات وأعاجيب ثم نشأ عن ذلك شيء آخر ، وهو أن يحاول الأديب أن يخلق بخياله صوراً شبيهة بتلك الخرافات والأعاجيب التي كانت تتضمنها الأغاني الشعبية والحكايات الشعبية ؛ ومن هؤلاء الذين ابتكروا مثل هذه الصور « شاميسو » في قصته « بطرس شاميل »^(١) التي روى فيها عن شاب فقير باع ظله للشيطان بمبلغ كبير من المال ، ثم تبين له أنه إنما كان الخاسر في هذه الصفقة ؛ في هذه القصة خيال بديع ، وفيها معالجة للحوادث المستحيلة الوقوع على نحو يخيل للقارئ أنها من الجائز المعقول ، لأن تفصيلات الحوادث ومجراها مما يسير الواقع فلا يجد

القارئ تناقضاً بين ما يقرأ وبين ما يقبله العقل .

أرنست تيودور هوفمان Ernest Theodor Hoffmann (١٧٧٦ — ١٨٢٢) :

كان « هوفمان » مثل زميله « شاميسو » ممن يضمني خياله على المستحيل مسحة واقعية من صدق التصوير في مجرى الحوادث وتفصيلاتها ؛ وهو فوق براعته الأدبية موسيقى موهوب ورسام نابغ ، كأنما وهبه الله إحساساً لا قِطاً لكل ضروب الجمال من مرئي ومسموع ومن خصائص « هوفمان » في أدبه أنه كان يختار لموضوعاته ما يثير الرعب في نفس القارئ — وبمثل هذه الخاصة يتميز أدب أدجر ألن بو — فهو يكتب عن الجن والأشباح والأماكن « المسكونة » بالعفاريت ، وعن السحر والعرافة والجولان النومي وتحليلت المحموم وهو واجسه ، وعن الإجرام ودوافعه والجنون بدرجاته وما إلى ذلك .

ومن أهم إنتاجه قصة « إكسبير الشيطان »^(٢) التي يستحيل على قارئ أن يقرأها دون أن ينتابه الرعب ، مهما يكن له من رجحان العقل الذي يدرك به تمام الإدراك أن ما يقرؤه خيال لا وجود له ، وذلك لصدق الوصف فيما يختص بالتفصيلات ، وإن يكن الموضوع كله من الخوارق المستحيلة الوقوع ، وهي تحكى عن راهب أغراه الشيطان بكسيره فضل طريق الصواب ولاقى الأهوال والصعاب ، ثم هداه الله إلى حب صحيح أنقذه مما هو فيه فعاد إلى رشده عودة النادم التائب ؛ وله كذلك « صور من الليل »^(٣) « تجرى على نمطه من وصف المفزعات ، وهو نمط من الكتابة برع فيه حتى لم يكن أحد يستطيع في هذا الباب أن يجاريه .

بتيانا فون آرني Bettina von Arnim (١٧٨٥ — ١٨٥٩) :

نختم حديثنا عن القصة الألمانية في عصر الابتداء بهذه المرأة التي أخرجت آية أدبية حين أخرجت « رسائل جيته إلى طفلة »^(١) وهي زوجة « آرني » الذي حدثنا عنه شريك لـ « برنتانو » في إخراج مجموعات الأغاني الشعبية ، وهي أخت « برنتانو » هذا الذي شاركه زوجها في إخراج تلك الأغاني الشعبية ؛ وحسبنا أن نقول عن كتابها « رسائل

(١) Die Elixiere des Teufels (٢) Nachtstücke

(٣) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde

جئته إلى طفلة « أن « إمرسُنْ » أحبه حبا جعله يقول ذات يوم إنه ليس بحاجة إلى قراءة أى شيء آخر بعد قراءته لهذا الكتاب .

عاشت « بتينا » حياة فيها الحياة بكل معانيها ، حياة تتأثر بكل ما يسر وما يحزن مما يقع حولها ؛ وعرفت مشاهير الرجال في عصرها ، وعرفت « جيته » والتقت به مرات عدة ، بل جاءها منه بضع رسائل عبر فيها عن شعور جميل نحوها ؛ وعرفت أم « جيته » وأخذت عنها مذكرات وحكايات ، ومن هذه المذكرات والحكايات التي لقتها من شفتي أم أديب ألمانيا الأكبر ، أنشأت هذا الكتاب تمجيداً للرجل الذي ملك عليها أحلامها وهي في عهد الشباب ؛ ولم تكن « بتينا » لتجهل ما قد يفسر به الناس هذه الرسائل التي تخيلت أن « جيته » بعث بها إليها ، لكنها لم تأبه لهذا ، موقنة أنها ستصادف فهما صحيحا عند من ينزعون بعقولهم نزعة الخير ، وإلى هؤلاء كانت تريد بأدبها ، وليفسر أصحاب السوء رسائلها كيف شاء لهم شرهم ؛ فهذه الرسائل مذكرات لم تصدر عن « جيته » حقيقة بل هي خيال امرأة موهوبة صورت بقلمها ما كان جائزاً أن يكون ؛ ولو أطلقت على كتابها « رسائل شاعر إلى امرأة » لكان أدنى إلى الصواب ، لأنها في هذه الرسائل تصورت الشاعر في « جيته » وتصورت « المرأة » في نفسها ، وأدارت الرسائل بين هذين الطرفين ؛ وهي حين رمزت إلى نفسها بـ « طفلة » في عنوان الكتاب ، أرادت أن تعبر عن إحساسها إزاء هذا الجبار ، فهي بالقياس إليه طفلة إلى جوار عملاق ؛ وقد مجدت في بطلها « جيته » المحب ، مجدت فيه الرجل يعيش بما يمليه عليه الشعور والدافع الفطري ، لأنها هي نفسها عاشت حياتها وفق إملاء شعورها ودوافعها الفطرية ، وليس من اليسير أن تعيش في مجتمع مثل هذه الحياة .

الفصل الثاني

النصف الثاني من القرن التاسع عشر

اضطرب الفكر في ألمانيا في الفترة التي تملأ الثلث الأوسط من القرن التاسع عشر، واضطربت السياسة؛ فاضطرب الأدب، ولم تكن له وجهة معينة نستطيع أن نصف بها تلك الفترة من تاريخ آدابهم، فالأدباء عندئذ أغراضهم شتى ووجهاتهم مختلفات؛ ومع ذلك فإن جاز لنا أن نغلب غرضاً على سائر الأغراض ووجهة على سائر الوجهات، كان لنا أن نقول إن الاتجاه نحو الواقعية هو الغالب؛ وربما كان من نتائج ذلك أن أصبحت السيادة في دولة الأدب للقصة بعد أن كانت في الثلث الأول من القرن للقصيدة الغنائية.

وإنه لمن الحوادث التي تستحق في هذا الصدد أن تذكر، لما فيها من درس وعبرة، حادثة كان لها أثر قوي في الحركة الأدبية في ألمانيا إبان القرن التاسع عشر، وتلك هي أن جماعة من الكتاب أطلقوا على أنفسهم «المانيا الفتاة» وأرادوا أن يستخدموا أقلامهم في نشر مبادئ الديمقراطية التي بشرت بها الثورة الفرنسية، فأصدر أولو الأمر عام ١٨٣٥ قانوناً يحرم نشر ما يكتبه أفراد هذه المدرسة الأدبية، وكان من بين هؤلاء الأفراد «هيني» فكان بالطبع لذلك القانون أثره العكسي، وبدأ من لم يكن قد سمع بأعضاء «المانيا الفتاة» يبحث في الخفاء عما يكتبه هؤلاء الأعضاء، وبهذا اكتسبت تلك الجماعة الأدبية شهرة لم تكن تتناسب مع مكانتهم في الأدب، لأنهم كانوا في حقيقة أمرهم صحفيين يجيدون الكتابة للصحف، وقد لا تكون الكتابة الصحفية أدباً رفيعاً؛ ومهما يكن من أمر فقد اضطربت الخطوط حول هؤلاء الكتاب، فمن الناس من يسعى جهده أن يقرأ لهم، ومن الناس من نفذت دعوة أولى الأمر إلى نفوسهم، واختلط في عقولهم الأمر، فأصبحوا يقرنون أسماء هؤلاء الكتاب بالدعوة إلى الإباحية والإلحاد والانفاس في شهوات الجسد؛ ألم يدع هؤلاء الكتاب إلى الأخذ بالديمقراطية الفرنسية؟ وماذا عسى أن تعني الديمقراطية الفرنسية غير هذه الأشياء؟!

والواقع هو أن تلك الطائفة من الأدباء ، التي لقيت العنت من رجعية القيود التي فرضها « مترنخ » ، لم تكن مدرسة أدبية بمعنى الكلمة الدقيق ، إذ لم يكن أعضاؤها ذوى فكر واحد وعقيدة واحدة ، وإن اتفقوا جميعاً على ضرورة الإصلاح ، فقد تجد منهم المعتدل الذى يرضيه قسط ضئيل من الحرية ، وقد تجد منهم من لم يكن يرضيه شيء دون الانقلاب الشامل الذى يكتب السيادة السياسية للشعب على سائر السلطات ، وعلى كل حال فقد كثر إنتاج الأناشيد القومية التى تثير الحماسة فى قلوب الناس ، ومن بينها النشيد المشهور الذى أنشأه « هوفمان فون فالزليين »^(١) « المانيا ، المانيا فوق الجميع » ؛ فجاءت تلك الأناشيد بمثابة إعلان الحرب بين الشعب وأمرائه .

فردناند فرايلجرات Ferdinand Freiligrath (١٨١٠ — ١٨٧٦) :

وكان « فرايلجرات » من الشعراء الذين خدموا قضية الشعب بما أنشدوا من شعر ؛ وقد نشر بادی ذی بدء طائفة من القصائد استوقفت أنظار القراء لما كان فيها من خيال بديع وإثارة قوية للشعور ، فقد أخذ ينشد شعره عن الغابة والصحراء وما فيها من وحوش ضارية وأقوام همج ، والغاية التى كان يرمى إليها من كل ما كتب هى الثورة على كل ضروب الاستسلام والخنوع والجود العقلی ؛ ثم صدر له بعد ذلك مجموعات من الشعر لا يضارعها فى حلاوة النغم إلا القليل من الشعر الألمانى ومن عجيب أمر « فرايلجرات » أنه أول الأمر لم يكن يعتقد أن الشاعر يجوز له أن يدمج نفسه فى تيار السياسة ، لأن الفن ينبغى أن يكون أرفع من هذه المعارك الأرضية . لكنه لم يلبث أن قرر أن واجبه يدعوهُ فى إلحاح إلى الوقوف إلى جانب الشعب فى جهاده ضد أمرائه ؛ فلماذا يسافر بخياله إلى الغابات القصية والصحراوات البعيدة ليرى الحقيقة خشنة عارية وليبحث عما يثير الشعور من وحشية وافتراس ؟ ها هنا تحت سمعه وبصره ما هو أمر وأفظع ، وقد عقد رجاءه على ثورة عنيفة يقوم بها الشعب لينتقل بها من استبداد الأمراء إلى النظام الجمهورى ؛ رعى هذا الوتر أخذ يعزف أشعاره ؛ لكن أشعاره التى عزفها لم تنته بأمته حيث أراد لها ، بل طوحت به إلى المنفى مع سائر من رفعوا أصواتهم بالحرية المنشودة ؛ وكان منقاه لندن التى مكث فيها حتى صدر العفو

عنه ، وهنالك شغل نفسه بترجمات رائعة إلى الشعر الألماني لبعض آيات الأدب الفرنسى والانجليزى والأمريكى ، لأن عبقريته المبدعة كانت قد احترقت بجملة جهاده فى سبيل قضية خاسرة .

عمانوئيل جايبيل Eamnuel Geibel (١٨١٥ - ١٨٨٤) :

وهذا شاعر آخر ناصر الحركة الألمانية ، ولكنه ناصرها على نحو آخر ، فلم يدع إلى ثورة ولا إلى قتال ، إنما دعا الأحزاب المختلفة إلى سلام ووثام لأن رجاءه الواحد كان الوحدة الألمانية ؛ وقد حدث له أن دعاه السفير اليونانى فى أثينا ليكون لائنه معلما ، فانشرح صدرا لهذه الفرصة التى سنحت ليشهد أثينا بعينيه ؛ وهنالك أنشد بعض قصائده الجياد ، أنشدها للشعر فى ذاته ، لا لى تكون أداة سياسية ، ثم نشرها بعد عودته ، فأقبل الناس عليها ؛ لأن نفوسهم كانت قد سئمت أن ترى قيامة الشعر وسيلة تخدم أغراض السياسة ؛ ولما أصدر ديوانه « أغانى يونيو » لم يشك عندئذ شك أن « جايبيل » قد استحق إمارة الشعر فى ألمانيا ودعاه ملك بافاريا حيث لبث الشاعر عشيرا له فى مدينة « مونخ » أعواما عدة ؛ كان خلالها على رأس مدرسة أدبية تنادى بوجوب أن يكون الفن للفن لا لى شىء آخر ؛ وحاضر فى الجامعة فى موضوع الشعر وأصوله على أساس مذهبه ذاك ؛ وإنك لتقرأ ما شئت من قصائده التى تملأ عدة مجلدات ؛ فلا ترى إلا جمالا فنيا لم يقصد به إلا الجمال الشعرى نفسه ؛ لكنه جمال مرهف رقيق عمل فيه إزميل الفنان حتى بالغ وغالى ؛ فذهبت عنه الصلابة والقوة ومتانة البناء .

هوزيف فسكتور فوسفيل Josef Victor von Scheffel (١٨٢٦ - ١٨٨٦) :

« شِفِل » شاعر وقصى تميز أدبه بفكاهته ؛ وإنه لمن أبرع ألوان البراعة فى الأديب أن يكون قلق النفس ساخطا ناقما متشائما ، ولكنه إذا ما كتب ، كتم فى نفسه هذا كله ليتفكه ويسخر على نحو يخيل معه لقارئه أن الرجل ذو نفس مرحة قد فرغت من همومها ، وأخذت تضحك لنفسها ولغيرها ؛ ومن هذا القبيل كان « شِفِل » يؤنس القارىء بأدبه ويشير الغبطة فى نفسه ، ويحمله معه فى انزلاق سهل حتى النهاية ؛ ولهذه الصفة فى أدبه بات

محبيا إلى القراء ؛ وكانت قصيدته الروائية « نافخ البوق في سا كنجن »^(١) « أوسع أثر من نوعها انتشارا بين القراء طوال القرن التاسع عشر كله ، وكانت تتخللها أغاني سرعان ما أصبحت على كل لسان ؛ وهى فى فنها تتبع أصول الأدب الابتداعى ؛ على أنها أقل قيمة من آيته « اكهارد »^(٢) التى لم يقبل القراء فى ألمانيا فى ذلك القرن على قصة تاريخية بمثل ما أقبلوا على هذه القصة ؛ وهو فى هذه القصة يصور ديرا فى القرن العاشر كان مصدر ضوء فى عهود أطبق فيها الظلام ، واتخذ بطله فيها راهبا تخيل أنه مغرم بامرأة تحررت على النحو الحديث وأجرى الرسائل بينهما ؛ على أن همه فى القصة كان إجادة تصوير الحياة فى القرن العاشر الذى درس الحياة فيه دراسة دقيقة متقنة ، وهو فى مجرى قصته كلما عرض حقيقة عن الحياة فى ذلك القرن أحال القارىء إلى المرجع الذى استقى منه تلك الحقيقة ، فأكسب ذلك قصته مسحة علمية فوق مسحتها الأدبية ؛ وتراه فى قصته هذه يستخدم لونين مختلفين من اللغة والتعبير ، فأنا تراه يستعمل الألفاظ القديمة وطرائق التعبير العتيقة ، وأنا تراه يكتب باللغة الشائعة فى عصره ، وذلك لأن قصته بطبيعتها تحاول أن تربط الصلة بين رجل عاش فى القرن العاشر وامرأة عاشت فى العصر الحديث ؛ وبعد ، فهى قصة لوقراها مؤرخ لألقى بها جانبا لأنها تخطط حوادث عصرين مختلفين دون مراعاة للأمانة التاريخية ؛ لكن « شِفِل » لم يقصد بها إلى المؤرخين ، إنما قصد بها إلى القارىء العادى ، الذى سيستمع بقراءتها وسيفتث فيه فى النهاية عن ابتسامة من يقول : ما أشبه الإنسان فى عصره وإن تقدم ، به فى عهد وإن تأخر ؛ ما أشد الشبه بيننا اليوم وبين أجدادنا الذين عاشوا فى القرن العاشر !

جوتفريد كلر Gottfried Keller (١٨٩٠ — ١٨٩) :

لكن ما لنا وللقرن العاشر الآن ؟ إن هذا الحاضر الراهن الواقع ينادى حملة الأقلام وأصحاب المواهب ؛ هكذا كانت دعوة من أطلقوا على أنفسهم « ألمانيا الفتاة » لقد لبث الأدب القصصى ما يقرب من نصف قرن وهو يشغل نفسه بالحكايات تروى لنا عن الغريب والشاذ والخارق للمأوف ، أو تروى لنا خيالا يتتبع خطو « جيته » فى قصته « ولهم مايستر »

وفي كلتا الحالتين لم يكن المحكى عنه هو الواقع ، فكنت تقرأ القصة فتصادف أشخاصا
يرحلون من مكان إلى مكان وهم يحملون أو يتفلسفون ، لكنهم لم يكونوا في حياتهم أشخاصا
من لحم ودم يعيشون عيشة الحاضر الواقع ؛ فالوهم الذي تسلط على الأدب الابتداعي من أوله
إلى آخره هو أن الواقع ليس فيه جمال ولا يصلح موضوعا للأدب !

وبدأت محاولات أدبية تقاوم هذه النزعة الخيالية وتحاول أن توجه التيار نحو واقعية
تعنى بالحاضر للموس ؛ وعلى رأس هذا الفريق ، بل على رأس الأدب القصصى الألماني إبان
القرن التاسع عشر بغير استثناء ، كان « كِالر » وهو سويسرى ولد في « زورخ » وكانت
وجهته الأولى أن يتعلم فن التصوير ، ولبث في « مونخ » عامين في مدرسة الفنون ليتلقى
أصول هذا الفن ، لكنه أدرك عندئذ أنه أخطأ الاختيار لأن طبيعته لم تكن تميل به هذا
الميل ، وإذن فليبدأ حياته من جديد ؛ هنا التحق بجامعة هيدلبرج حيث ظل عامين ،
وبجامعة في برلين حيث أقام خمس سنين ، وهناك أكمل قصته ذات الأجزاء الأربعة التي
تعد آية آياته ، والتي يروى فيها قصة حياته ، وهى قصة « هنرى الناشئ »^(١) — فظروف
الحياة تطوح بشاب من « زورخ » اسمه « هنرى لى » — يرمز به إلى نفسه — إلى حياة
تشبه في جملتها وبعض تفصيلاتها حياة الكاتب نفسه ؟ ويذهب « هنرى لى » هذا إلى
« مونخ » ليدرس الفن ، وهكذا أخذ « كِالر » يقص لنا في شخص « هنرى لى » اعتراكه
مع الحياة وأحلامه ، ما تحقق منها وما لم يتحقق ، حتى إذا ما بلغ من العمر سنا عرف فيها أنه
أخطأ الطريق الصواب الذي يتفق وطبيعته عاد إلى وطنه ومات مغمورا مجهولا ؛ ولا يفوت
الكاتب بالطبع أن يدرس في قصته هنا وهناك ذكريات طفولته وشبابه ؛ على أن القصة
في مجموعها صورة جليلة لحياة القرن التاسع عشر في نصوص وصدق كاد أن يبلغ بالكاتب
ما يصح أن يسمى اعترافا يصرح فيه بدخيلة نفسه التي يطويها غيره من الناس .

وللكاتب كذلك « أهل سيلدويلا »^(٢) وهى مجموعة قصص قصار ، كما أن له غير هذه
المجموعة مجموعات أخرى من الأقاصيص ؛ فهو في هذا الفن الأدبي إمام ، فلو عرفت أن
الأدب الألماني من أكثر الآداب خصوبة في فن الأقصوصة ، وأن « كِالر » في ألمانيا زعيم

هذا الفن ، عرفت من عساه أن يكون ؛ والعجيب أن جمهور القراء كاد ألا يعيره التفاتا حتى دنا من ختام حياته ، مع أنك لو استعرضت اليوم ما كتب عن أدبه من المؤلفات لرأيتها تملأ مكتبة بأسرها .

كان « كلر » رجلا له روح شاعر ، وعينا عالم ، ومزاج فنان ، يحب الحياة في شتى أوضاعها . ولعل خير ما فيه فكاهته ؛ وهو أديب يكتب ليعلم ، على نحو ما كان « جيته » يكتب أدبه ، فرسالته في الحياة ، هي أن يدرس حياة بنى وطنه السويسريين وطبائعهم ، ثم يصف تلك الحياة وهذه الطبائع وصفا يرمى إلى غرض ، هو رفع الشعب من حيث مثله العليا في الحياة ؛ وإذن فلا بد له لكي تأتى دراسته تامة كاملة أن يكون دقيق الملاحظة فيما يقع حوله من حقائق ، لا يفرق فيها بين جميل وقبيح ؛ فلا ينبغي له أن يقف وقفة الناظر الغاضب الذي لا تقع عيناه إلا على الجوانب السوداء من الحياة ، ثم لا ينبغي له أن يقف موقف صاحب المزاج الرقيق المدلل الذي لا ينتقى مما حوله إلا الجميل الناصع ، بل يجب أن يأخذ هذا وذاك لأن من هذا وذاك تتألف الحياة ؛ إنه لا يريد أن يقدم للناس دواء يجرعونه ليشفوا من مرض ألم بهم ، بل طعاما سائفا يأكلونه ليعضى أبدانهم وأرواحهم .

فرنر رويتر Fritz Reuter (١٨١٠ — ١٨٧٤) :

أراد « كلر » إذن أن يصور الواقع في أدبه ، وأراد أن يصور بنى وطنه من السويسريين بصفة خاصة ، لكنه مع ذلك لم يرد أن يحصر نفسه في سويسرا بمعنى أن يجعل صورته قاصرة على خصائص السويسريين ولهجتهم في الحديث دون أن ينفذ خلال الخاص إلى العام ، أى دون أن ينفذ خلال من يصورهم من السويسريين إلى تصوير ألمانيا بصفة عامة ، بل أراد أن ينسج أدبه على منوال « جيته » و « شلر » في أن تكون غايته القصوى هي تسجيل الخلق الألماني عامة والحياة الألمانية عامة باللغة الألمانية لا بلهجة منها دون سائر اللهجات .

ولا كذلك كان « رويتر » الذي يشارك زميله « كلر » في الاتجاه الواقعي ، لكنه يختلف عنه في تفسير الواقعية ؛ إذ أراد أن يصور فئة خاصة من بنى وطنه وبلهجة هذه الفئة

الخاصة ، فإن شئت له مثيلا من الأدب الإنجليزي ، فهو « دكنز » ولذلك يقال عن « رويتر » إنه « دكنز الألمانى ؛ كان « رويتر » من سنه يزيد على الأربعين ، وكان مدمنا على الشراب محطما ، ليس له رجاء أن يبنى لنفسه مجدا أو حياة اجتماعية فيها شيء من بريق الأمل والبهجة . كان « رويتر » ذلك كله حين ظفر بأول نجاح أدبى فى حياته ، وذلك حين أصدر كتابا فيه صور أدبية تشيع فيها الفكاهة ، أنشأها بلهجة قومه فى إقليمه الخاص من ألمانيا ، إقليم « مكلنبرج » ؛ ولقد كان له من ذكريات ماضيه معين دافق يستمد منه القول فى غير عسر ؛ كان وهو شاب فى عامه الثالث والعشرين طالبا فى جامعة « بينا » ، يلبس ما يدل على أنه ينتمى إلى حزب سياسى معين ، ويكفى هذا اتهاما ليحكم عليه بالموت ، ثم يرحمه الحاكم ويجعل الحكم ثلاثين عاما يقضيها المسكين فى غيابة السجن ، ولكنه يقضى من الثلاثين سبعا ويصدر عنه العفو ؛ لكنها كانت سبعة أعوام لقي فيها ما حطم رجاءه فى حياته ، فلم تكن لديه الهمة عندئذ أن يشمر لصعاب الحياة يحدوه الأمل ، فأسلم نفسه إلى الشراب يأسا ؛ لكنها الزوجة الطيبة دائما تنفخ فى زوجها المتهافت ما يعيد الصلاة إلى بناءه المتداعى ، هى الزوجة التى شجعت زوجها أن يمضى فى إنشائه الأدبى لأنه ممتاز ، وأن يصدر للناس كتابا فيه مجموعة من الأغانى والقصص القصار مكتوبة بلهجة قومه ، وهى لهجة كانت واسعة الانتشار فى شمال ألمانيا ؛ وكانت تلك خطوة أولى سرعان ما تلاها قصص طويلة كتبت له مجده الأدبى ، فقد أخرج قصة « من حياتى فى السجن » وقصة « من حياتى فى المزرعة » قص فى الأولى قصته وهو سجين فى غير مرارة الناقم ، وقص فى الثانية — وهى آيته — قصة حياته بعد خروجه من السجن ، فى مزرعة فى إقليمه ، وها هنا وصف قومه وحياتهم بلهجتهم الخاصة ، ولعله أراد أن يجعل لهذه اللهجة قيمة أدبية ، كالمصرى الذى يكتب قصة بالمصرية العامية — مثلا — محاولا أن يجعل من هذه العامية لغة صالحة للتعبير الجميل .

كان « رويتر » أدبيا موهوبا فى كتابة القصة ، لكن موضع موهبته الخاصة هى الحكاية القصيرة والرواية عن حادثة تبعث على التفكك ؛ ولهذا ترى قصصه الطوال — إذا استثنين « من حياتى فى المزرعة » — عبارة عن سلسلة من حكايات قصيرة وحوادث تروى

لما فيها من دعاية ؛ وقد كان كما ذكرنا إقليميا في أدبه ، ولذلك استمد أشخاص قصصه من أهل إقليمه ، وكتب بلهجة إقليمه ، ثم إذا ما تفككه تفككه على نحو ما يفعل أهل ذلك الإقليم وهو يشبه « دكنز » في أنه حين يصور شخصا يبالغ في صفة واحدة من صفات هذا الشخص دون سائر صفاته ، كأنه يرسم له رسما « كاريكاتوريا » وإن يكن في ذلك أقل مبالغة من « دكنز » لأنه كان أقرب منه إلى الواقعية التي تستمد من الحياة ؛ ويكفي لتقدير « رويتر » أن نقول إنه إذ صور « مكلنبرج » صنع ما لم يستطع أن يصنعه أديب آخر في ألمانيا لأقليم آخر .

جستاف فريتاج Gustav Freytag (١٨١٦ — ١٨٩٥) :

« كثر » و « رويتر » كانا خير من كتب القصة في ألمانيا في القرن التاسع عشر ، لكن ذلك لا يقتضى حتما أن يكونا أوسع أدباء القصة شهرة عند جمهور القراء ، فلجمهور القراء حكم ربما اختلف عن حكم النقاد فيما بعد ؛ وجمهور القراء في ألمانيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان يؤثر أن يطالع لكاتبين آخرين ، هما « فريتاج » و « سيلهاجن » وأول ما أريد له « فريتاج » أن يدرس ليكون أستاذا متخصصا في العلم ، ودرس أدبيتنا الآثار ، وخصص له منصب في جامعة « برسلو » ، لكنه لم يلبث أن ترك حياة العلم الجامعى ليجول في عالم الأدب والصحافة ، وكان قد أصدر بالفعل بعض المسرحيات التي أهمها « الصحفيون »^(١) وهى بغير شك من أروع الملاحى التي تصادفك في أدب ألمانيا إبان القرن التاسع عشر ؛ وهى — على الرغم من معالجتها لأمور سياسية كانت تتعلق بعصرها ، ومن وصفها لمنافسة نشبت بين صحيفتين إذ ذاك — لا تزال ملهة يراها النظارة في المسرح فتملؤهم غبطة وسرورا ، وهذا يكفى وحده دليلا على جودة فنها في حبك المواقف التي تثير الضحك بحكم تكوينها ، وفي إدارة الحديث بين الأشخاص .

على أن مجده الأدبى إنما ينبنى على آيتين أخريين ، أما أولاها فقصة « ماله وعليه »^(٢) التي أراد بها أن يصور ألمانيا العاملة ، فقد سئم هذه الدعوات النظرية التي أنفق أعضاء

«ألمانيا الفتاة» جهدهم في نشرها ، وجعل رسالته في هذه القصة استحثاث الطبقة الوسطى أن تنفض عن نفسها غبار التراخي والكسل ، وأن تؤمن بقدسية العمل . فلا هو مما يسم ولا هو مما ينزل بقدر العاملين ؛ هو في هذه القصة يحاول أن يقنع قارئه أن رجلا عاملا من الطبقة الوسطى خير من شريف كسلان من أهل الطبقة العليا ؛ وأما قصته الأخرى فهي « المخطوط المفقود »^(١) وقد أراد أن يصور بهذه القصة حياة عالم جامعي ، تبدأ القصة بأن أستاذا يفقد مخطوطا فلا يجده ، ويظل يبحث عنه بحثا أدى به إلى إهمال زوجته ؛ ويحب الزوجة أمير ؛ وأخيرا ترزق الزوجة من زوجها ولدا يعوض على الوالد الأستاذ مخطوطه المفقود .

فريدريش سيبلهاجن : Friedrich Spielhagen (١٨٢٩ — ١٩١١)

لم يكن « سيبلهاجن » مثل زميله « فريتاج » عدواً لـ « ألمانيا الفتاة » وما كانت تروج له من الآراء النظرية ؛ بل كان متأثراً بها وبآرائها تلك ، فلم تكن القصة في يديه إلا مناقشة آراء ! إذ هو يختار أشخاصه بحيث يمثل كل منهم مذهباً فكرياً معيناً ، ويدافع عنه ، وبهذا جاءت قصصه تعليمية إلى حد كبير ؛ أو قل لم تكن القصة عنده فنا مقصوداً لذاته ، بل قصد بها أن تكون أداة لنشر فكرة أو أفكار معينة يريد لقرائه أن يعتنقوها ؛ ومن أهم قصصه « غمار الناس »^(٢) التي كان يرمى بها إلى إصلاح الطبقات العاملة ومحاربة أصحاب رموس المال ؛ وتنتهي القصة نهاية مفاجئة ؛ فقد أراد الكاتب لأمر ما أن يجعل أمله في إصلاح المجتمع لا يتحقق ويموت بطله في مبارزة ؛ وله كذلك قصة « المطرقة والسندان »^(٣) وقصة « طوفان العاصفة »^(٤) ربط فيها علاقة بين الأزمات المالية التي اجتاحت ألمانيا بعد الحرب الفرنسية الألمانية وبين عاصفة عنيفة هبت على بحر البلطيق .

عاش « سيبلهاجن » حتى عمر ؛ وجاء الجميل الجديد فوجده يكتب على أساس عتيق ، فلم يرض عما يكتبه .

ريشارد فاغنر Richard Wagner (١٨١٣ — ١٨٨٣) :

شهدت الأعوام الأخيرة من القرن التاسع عشر نصرا عظيما تحرزه ألمانيا على عدوتها فرنسا؛ فشهدت نتيجة لهذا النصر أمة ألمانية تتحد أجزاءها؛ فإن كان لأديب أن يكتب فاما أن يكتب ليعبر عن الروح القومية الجديد؛ وإما أن يكتب على غير هذا الأساس فلا يجد لكتابته قارئاً؛ وكان « فاجنر » أول أديب يغذى في قومه هذا العنصر الجديد.

ولد « فاجنر » في ليبزج، وأبدى منذ نعومة أظفاره بوادر تتم عن موهبة في الموسيقى، ثم لم يكد يفصح عن نفسه حتى أحب المسرح وأدبه؛ وقرن الموسيقى بالمسرح؛ فجاء إنتاجه مؤلفاً من هذين العنصرين على نحو يستحيل معه أن نتحدث عن أدبه بغير موسيقاه؛ إنه شاعر بدأ بشعره عهداً جديداً في الأدب الألماني؛ هو شاعر خلق لشعره صورة فنية لم يسبقه إليها شاعر آخر، وإنها لصورة فنية تتبلور فيها خصائص الألمان دون سائر الشعوب، ولعلها أهم ما أضافه الألمان إلى تراث العالم في الفنون — لكنه على عظمتها الخالدة، لن يجد المكان الذي هو جدير به هنا في هذا الكتاب، لأن الشاعر فيه — كما قلنا — جزء لا يتجزأ من الموسيقى، ولأن « فاجنر » بغير موسيقاه ليس من « فاجنر » في قليل أو كثير؛ أقرأه أدبا خالصا بعيداً عن الآلات الموسيقية التي تعزفه، فلن تجد في أكثر شعره ما يستحق أن يخلد إن « فاجنر » على حقيقته يجد مكانته الصحيحة في كتاب يؤرخ للموسيقى لا في كتاب يؤرخ للأدب؛ هو من أسرة « موزار » و « بيتهوفن » لا من أسرة « جيته » و « شلر »، وإذن فلا يسعنا هنا إلا أن نشير إلى عظمته دون أن نذكر شيئاً عن رسالته.

الباب الرابع

الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر

لم نذكر شيئاً عن الأدب الروسى فى الأجزاء الماضية ، ونحن إذ نبدأ لك قصته من أوائل القرن التاسع عشر ، لا يفوتنا أن نذكر شيئين ، الأول هو أن الأدب الروسى لم يبدأ فى أول القرن التاسع عشر بدءاً جاء بعد عدم وخلاء ، إنما سبقت ذلك البدء خطوات كانت جديرة بالذكر لولا ما تحتمه طبيعة هذا الكتاب ؛ والشئ الثانى هو أن النهضة فى روسيا لم تبدأ مع النهضة فى سائر الأقطار الأوربية ، أى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، بل تأخرت ما يزيد على قرنين ، وتستطيع أن تقول إن نهضتها الأدبية الحققة لم تثمر إلا فى بداية القرن التاسع عشر ، وأما قبل ذلك فكان عصراً تصاغ فيه اللغة وتنشد فيه الملاحم ؛ وإنها لظاهرة تستوقف الباحثين أحياناً : لماذا تلكأت روسيا فى الطريق دون سائر الأمم الأوربية ؟ لماذا شهد الجانب الغربى من أوربا من أشعلوا له منار العلم ووسعوا له أفق المعرفة من أمثال ديكارت وجاليليو ونيوتن وكولبس ، على حين لبثت روسيا بعد ذلك قرناً فى ظلمة الجهل والتخريف ؟ وما يقال تعليلاً لهذه الظاهرة أن أهل روسيا خلال تلك القرون الحالكة من تاريخها كانوا يحيون حياة تشبع الحس ، فكان حتماً أن يتأخر الفكر ؛ ومهما يكن من أمر هذه الظاهرة وتعليلها ، فنحن إنما يعيننا من الأدب الروسى ما كان حياً ناهضاً ، وهذا الأدب الحى الناهض — بعد استثناءات قليلة — قد ظهر مع بداية القرن التاسع عشر .

ولأنحسب القارئ — إذ نذكر له بداية القرن التاسع عشر — إلا إذا كراماً أسلفناه له عن هذه الفترة الأدبية فى إنجلترا وفرنسا وألمانيا ؛ فقد ذكرنا له فى هذه الحالات كلها أنه كان أدباً ابتداعياً عرف بخصائص معينة حاولنا تلخيصها فى أول هذا الكتاب ، لكن الأدب الروسى فى هذه الفترة نفسها لم يسر فى الطريق عينها ولم يتسم بالخصائص التى تميزت بها الآداب الأوربية عندئذ ، إلا خاصة واحدة . لعلها كانت فى الأدب الروسى أبرز وأوضح

منها في سائر الآداب الأوربية ، وهي الثورة على الماضي وجهاد الأدباء في سبيل التحرر من أوضاع القديم ؛ ومما يستلفت النظر في هذا الصدد أن عناصر التجديد وعناصر التقليد أخذت في روسيا وضعا مقلوبا بالنسبة لما حدث في سائر الأقطار الأوربية ؛ ففي هذه الأقطار كان الثائرون من الشعب وكان الجامدون من الطبقات العليا ، وهذا ترتيب معقول ، لأن الطبقات العليا هي التي كان يهمها أن تظل الأمور على وضعها الذي يمكن لهم من العلو والارتفاع ؛ أما في روسيا فكان دعاة التجديد من العلية وكان الجامدون من غمار الشعب .

اسكندر بوشكين Alexander Pouchkine (١٧٩٩ — ١٨٣٧) :

حين بدأ « بوشكين » يقرض الشعر في بلاده . كانت أوروبا الغربية تضطرب وتموج بأعقاب الثورة الفرنسية وبالذعور ينطلق صوتهما من كل ناحية بالحرية ، فلا يصل إلى روسيا من تلك الصرخات الداوية إلا أصدااء خافتة ؛ فلعلها كانت في شغل عن تيار الحوادث تستجمع من أعماق ماضيها المظلم ما عسى أن يصادفه العبقري من عناصر وخيوط ، فيصوغها وينسجها على نحو يصور لبلاده وللعالَم أجمع شخصية جديدة وفكراً جديداً وشعوراً جديداً ، تنقسم به روسيا فتتفرد به دون سائر الأقطار ؛ وقد كان « بوشكين » من الألى صاغوا هذه الشخصية الجديدة وهي لم تزل في دور نشأتها ؛ ولئن كان « بوشكين » يمثل شخصية بلاده وسماتها ؛ فلا ينبغي أن يتخذ القارئ من ذلك دليلاً على أنه لم يكن شاعراً إنسانياً يعلو بأدبه عن ظروف الزمان والمكان ، ويتجه بقلمه وشعوره نحو الإنسان أنى كان وكأنا من كان ؛ إذ ليس ثمة من تناقض بين الوجهين ، فقد ينظر الأديب إلى الإنسانية كلها خلال أمته وحدها ، بل خلال أسرة واحدة أو فرد واحد .

تتصل حياة شاعرنا « بوشكين » بنتاجه الأدبي اتصالاً بحيث لا يمكن التحدث عن جانب منهما دون جانب ؛ فقد عاش الشاعر كل سطر جرى به قلمه ، فجاء آثاره أقوى ما تكون الآثار الأدبية دليلاً على شخصية الكاتب ومزاجه وعناصر تكوينه ، فهو روسي تجري في عروقه دماء أفريقية تحدت إليه من جده لأمه وهو زنجي كان في حاشية بطرس الأكبر ، وأما أبوه فقد كان رجلاً من الأشراف في عهد « كاترين الثانية » وكان له

ما للأشراف من حاشية رقيقة ومعرفة متنوعة عن أشياء معينة لا بد لرجل الطبقة الرفيعة من الإلمام بها ؛ وكان متأثرا على وجه أخص بآراء فولتير ، وبالثقافة الفرنسية عامة ، فأعد لابنه من المعلمين من تفقوه على النحو الذى أحبه أبوه ، وقام هؤلاء المعلمون بواجبهم على خير وجه ، حتى إن تلميذهم — فى رجولته — كتب فى رسالة لصديق يقول : « سأكتب لك بلغة أوربا (أى الفرنسية) لأننى أعرف بدخائلها منى بلغة بلادى .

كان « پوشكين » وهو طالب أميل إلى الأدب منه إلى مواصلة درسه ، فبينما تراه ينشر القصائد التى تصادف الإعجاب ، ترى أساتذته لا يبشرون ذويه بمستقبل زاهر ؛ ولم يكذب يغادر معاهده حتى ساهم بنشاطه فى جماعة أدبية سياسية ؛ ينشئ القصيدة ويتلوها على زملائه — وكان منهم الناقدون الذين يعتد برأيهم — فيدهش الزملاء لما يرونه فى إنشاء الفتى من طابع جديد ؛ وما هو إلا أن نشر الشاعر قصيدة كلها إفك وفحش حتى كادت تودى به إلى مطارح النفى فى سيبيريا ، لولا أن توسط له شاعر كانت له مكانته إذ ذاك ، هو « كرمزين ^(١) » فاستبدلت الأقاليم الجنوبية بسيبيريا ؛ وشاء الله أن يكون هذا النفى للشاعر خيرا وبركة ، لأنه استبدل برقعة الشر فى بطرسبرج رفيقين كان لهما أبلغ الأثر فى تتاجه الأدبى ، وهما جبال القوقاز أولا والشاعر الانجليزى « بيرن » ثانيا ؛ فقد أنشأ فى منفاه قصائد نمت عن مبلغ نبوغه من ناحية ، وأضفت على خطايا ماضيه ظلا من العفو من ناحية أخرى ؛ فمن وحى القوقاز و « بيرن » استمد الشاعر قصائده « سجين القوقاز » و « ينبوع باكتشسارى » و « الفجر » والأجزاء الأولى من آيته الكبرى « يوجين أونيجين ^(٢) » فهو فى قصائده تلك استمد مناظره من القوقاز وطرائق التعبير من « بيرن » — « سجين القوقاز » شبيهة بقصيدة « بيرن » « تشايلد هارلد » لولأنها تزيد عليها فى غزارة العاطفة ؛ و « ينبوع باكتشسارى » وصف للصراع يقوم بين نظامين اجتماعيين ، نظام الزوجات العدة اللاتى يكن للرجل « حريما » ، ونظام الزوجة الواحدة التى ينشئ الرجل بناء أسرته على أساس حبها ؛ وفى قصيدة « الفجر » يصور الشاعر بطله بحيث يجعله يفر من أوضاع المجتمع فرارا ، لأنها تقوم كلها على الجود والخداع ، وبطله هذا هو فى الحقيقة صورة صادقة

لـ « بيرن » الذى اهتدى الشاعر بهديه ، ولكننا يجب هنا أن نذكر أن « پوشكين » لم يتأثر « ببيرن » إلا من حيث ظاهره ، أعنى أنه حاكى « بيرن » فى شذوذه وفى إسرافه فى فرديته التى تحدى بها تقاليد المجتمع وأوضاعه ، لكنه لم يتغلغل إلى أعماق الشاعر الانجليزى ليتقمص روحه .

طرد « پوشكين » من مدينة بطرسبرج لأنه — كما أسلفنا — لم يراع الأوضاع الخلقية فى إحدى قصائده ، وها هو ذا يقترب جرماً اجتماعياً آخر وهو فى منفاه من الاقليم الجنوبى من روسيا ، وذلك أن رحالة انجليزيا صادفه فى مدينة أودسا ، وعرفه بشيء من شعر « شلى » الشاعر الانجليزى ، فما هو إلا أن قرأ « پوشكين » قصيدة شلى « برومسيوس الطليق » حتى تأثر بما فيها من نزعة تميل إلى الإلحاد ، ثم بالغ فى ذلك وأسرف ، حتى لم يتورع عن إعلان إلحاده ، فلم يدر أولو الأمر ما يصنعون به سوى أن أرسلوه إلى أبيه فى قرية صغيرة نائية ليكون مسئولاً عنه ، وشدّد الوالد من ناحيته الرقابة على ولده المتمرد ، فكان يطالع خطاباتهِ ويمنعه من زيارة أصدقائه . لكن الشاعر الثائر حطم من هذه القيود بعض الشيء ، وأخذ يخالط الأصدقاء ، ويتصل بالأدباء ، ومضى فى إنشاء كبرى آياته « يوجين أونيجين »

تتألف قصيدة « يوجين أونيجين » من سبعة آلاف بيت تدور كلها حول موضوع تافه تعجب كيف استطاع الشاعر أن يجعل منه آية رائعة ، فأونيجين أراد العزلة فى مكان ريفى ، حيث عرف فتاة اسمها « تاتيانا » ، لم يبدأها بالحب ، بل أراد أن ينظر إليها من عليائه نظرة يخالطها ازدراء ، فهاجمته هى بخطاب أعلنته فيه بحبها له ، لكنه يحبها نافراً بقوله إنه لم يكن الرجل الصالح لحبها ، ويفترقان ، وتنسلخ أعوام ، ويجتمعان مرة أخرى ، حيث يجد الرجل نفسه فى حضرة أميرة جميلة ، إلى جانبها زوجها ، ومن حولها الحاشية والمعجبون ، ويدرك الرجل أن الأميرة هى فتاته الأولى « تاتيانا » ، فيكتب لها هو بحبه هذه المرة بدل أن تكتب له ، فتجيبه على نحو شبيه بما أجابها به فى المرة الأولى « لا أستطيع أن أهيك نفسى ، لقد أحبيتك وما أزال أحبك ، لكننى متزوجة ولزام على أن أصون عهد الزواج » هذه هى القصة ، وهى — كما ترى — من البساطة بحيث يستحيل على شاعر فرنسى أو انجليزى أو ألمانى أن يتخذ منها موضوعاً لما يشبه الملحمة الطويلة ؛ لكن شاعرنا روسى

وما لا يصلح هناك يصلح هنا ، ففي هذه البساطة شيء من صميم الروح الروسى ، ولا عجب أن ترى بعض السهول فى تلك البلاد لم يصدق عليها الله كثيرا من أنعمه ، ومع ذلك ينظر أهلها إليها فإذا هى فى أعينهم جنة فيحاء ؛ ولعل أبرز ما يستوقف النظر من هذه الآية الأدبية ، صورة « أونيجين » ؛ فهو نمط لشخص لا يمكن أن تراه إلا فى روسيا ، لسبب بسيط جدا ، وهو أنه روسى صميم ؛ هو صورة للروسى من الأشراف الذى وضعته حياته بين جماعة من الناس حيث لا يعرف لنفسه صناعة يمارسها ، فإذا هو أخرج من هذه البيئة كانت حيرته أشد وأصعب ؛ هو رجل من الأشراف الذين كان عليهم بحكم موضعهم من المجتمع أن يخدموا القيصر ، فإذا أنت حررتهم من هذه العبودية للقيصر لم يعرفوا ماذا يصنعون بهذه الحرية التى ظفروا بها ؛ مثلهم فى ذلك مثل الزنجى الذى لم يُصب شيئا من مدنية أو علم ، أهديت إليه مدياعا له قيمته عند من يعرف كيف يستخدمه ؛ هو رجل روسى من طبقة الأشراف يدرك تمام الإدراك أنه يحيا حياة فارغة عقيمة ، ولكنه فى الوقت نفسه لا يدرك كيف سبيل الخلاص مما أراد له المجتمع أن يكون ، فترى « أونيجين » — على يدى « پوشكين » — يحاول محاولات عدة ، فيجيد البداية ثم يعجز دائما عن بلوغ النهاية فى أى عمل يبذره ، وهو دائما فى موقف من يرتقب حدوث شيء يغير له الحياة ، لكن شيئا لا يحدث ، وتمضى حياته على هذا النحو عاما بعد عام ، حتى إذا ما بلغ مرحلة متأخرة بعض الشيء من عمره ، ورأى عبث الحياة التى يحياها ، صمم أن يحب كما يحب سائر عباد الله ، لكن الحياة تجيبه فى نعمة الهازى : « لقد فات أوانك ، انظر إلى وجهك ، لقد تجعد إهابه » ، وقل كذلك عن شخصية « أونيجين » إنها تصور الروسى إذا تحضر وباعدت الحضارة بينه وبين غمار الناس من بنى وطنه ، فتراه يتيه بفكره بين المذاهب النظرية ، فأنا يلوذ بالاشتراكية أو الشيوعية ، وأنا لا أجد الخلاص إلا فى القوضى التى تهدم كل أركان المجتمع ، كل ذلك سعيا وراء مثل أعلى يلتزمه ولا يراه ، والحقيقة أن شخصية « أونيجين » فيها هذا كله وأكثر ، لأن « پوشكين » عرف كيف يصوره بحيث يستوعب به الحياة الروسية فى شتى أصولها وعناصرها ما خفى منها وما ظهر

وكذلك « تاتيانا » التى أحبت « أونيجين » يتمثل فى شخصها صورة المرأة الروسية

من حيث قوة العزم الذى يساير الرقة والرشاقة فى غير تناقض بين الصفتين ، وكذلك هى تصور المرأة الروسية فى إخلاصها لواجبها ، وهى خلة وراثتها المرأة الروسية على تعاقب الأجيال ، إذ كانت الحرب تدعو الرجال إلى ميدان القتال فيقع عبء الأسرة عليها ، وهنا نجد أن نلاحظ للقارىء أن « پوشكين » استعار كثيرا جدا فى تصويره لشخصية « تاتيانا » من « روسو » فى كتابه « هلويز الجديدة » ، بل إن كثيرا من الأجزاء لا يزيد على ترجمة صريحة من هذا الكتاب ، ومع ذلك لم تنقص قيمة الأثر الأدبى بهذا النقل ، لأن الأديب عرف كيف يستفيد من العناصر المستعارة فى تصوير شئ جديد .

على أننا إذ نزع أن « پوشكين » قد صور الحياة الروسية فى « يوجين أونيجين » إنما نريد بصفة خاصة جانباً معيناً ، هو جانب الحياة كما رآها « أونيجين » أى كما كانت تبدو للرجل من طبقة الأشراف ، الذى كانت الحياة عنده تعنى أن يخطر مختالاً فى الشوارع الكبرى ، وأن يتناول غذاءه أو عشاءه فى المطاعم الفاخرة ، وأن يقضى مساءه فى مسرح أو مرقص ، وكان الشعور الرقيق عنده يعنى أن يحسد موج البحر على ما ينعم به من سعادة وهو يلطم قدمى امرأة حسناء ، فلئن عُدت قصيدة « يوجين أونيجين » بمثابة الموسوعة التى تصور كل ما فى الحياة الروسية ، فلا بد أن نذكر أن الحياة الروسية فى صميمها إذ ذاك — أعنى حياة الأشراف — كان قوامها طعاماً وشراباً ورقصاً وذهاباً إلى مسارح التمثيل وضيقاً بالحياة وحباً للنساء على سبيل التسلية فى أوقات الفراغ ، ثم تألماً لما لا بد أن ينتهى إليه هذا النوع من الغرام العابت أو ذلك اللون من الضيق بالحياة الذى أسامه التعطل عن أداء عمل مفيد ، تلك كانت الحياة فى طبقة الأشراف ، وإلى هذه الطبقة اتجه « پوشكين » بعينه تلاحظان وبقلمه يسجل .

كان « پوشكين » أول أمره معنياً بالحياة الروسية ، يريد أن يصورها فى أدبه ليصلحها ؛ لكنه عاد فأدرك أنه إنما ينفق مجهوده عبثاً ، « فلقد أراد لى الشيطان أن أولد فى هذه البلاد بما وهبني الله من نبوغ ومن قلب » هكذا قال عن نفسه ، حين اعترم أن يأوى إلى حظيرة الأدب للأدب ذاته ، فدرس « جيته » ثم درس « شيكسبير » إلى جانب دراسته للشاعر الروسى الذى سبقه إلى الوجود وعاصره بعض الحين « كرمزين » وأخذ فى عزلته حيث

كان لا يزال في منفاه من الاقليم الجنوبي من روسيا ، يعوض لنفسه نقص دراسته ، وفي هذا الوقت نفسه ، أخذت مربية عجوز في دار أبيه ، تقص عليه شيئاً من الأساطير الشعبية ، ومضى « پوشكين » في إنتاجه الأدبي متأثراً بهذا كله ، فكتب « بورس جودونوف ^(١) » الذي صور في شخصه رجلاً جمع ثلاثاً من شخصيات شيكسبير ، هم « رتشرد الثالث » و « ماكبث » و « هنري الرابع » ، وكذلك كتب رواية عن رجل من الأشراف ، أسماها « الكونت نولين ^(٢) » استلقت الأنظار في بطرسبرج ، وبلغ أمرها القيصر ، وما هي إلا فترة قصيرة تمضي بعد ذلك ، حتى يأتي رجال الشرطة فيحملون الأديب في عربة إلى « بطرسبرج » ليمثل بين يدي القيصر ، وهناك تاب واستغفر ، فغفا عنه القيصر ، وأذن له أن يقيم في بطرسبرج إذا شاء ، فانغمس أديبنا في حياة المتعة الجسدية وذهب عنه الوحي الشعري ، إلا قليلاً .

مخائيل ليرمونتوف Michael Lermontov (١٨١١ — ١٨٤١) :

وهذا شاعر آخر ، كان لجمال القوقاز وللشاعر الإنجليزي « بيرن » أكبر الأثر في حياته وإنتاجه ، كما كان لها أكبر الأثر في حياة « پوشكين » ، وهو كذلك من أسرة نبيلة ، ترجع أصولها إلى اسكتلندة ؛ وقد تعهدت تربيته مربية ألمانية ومعلم فرنسي جعل منه رجلاً يعبد نابليون ويحكم على الأدب بالذوق الفرنسي ؛ لكنه مع ذلك لم يستطع أن يباعده بينه وبين الأساطير الشعبية الروسية التي رأى الشاعر فيها جمالاً لم يعدله شيء في الأدب الفرنسي كله ؛ ثم هو كذلك — مثل « پوشكين » — لم يفلح في دراسته وطرده من الجامعة ، ليلتحق بالجيش عامين عاش خلالها كما يعيش سائر الضباط ، لولا أنه « أضاف إلى خمره شيئاً من الشعر » وله في هذه الفترة بعض الآثار الأدبية ، من بينها صورة شرقية أطلق عليها « الحاج أبرق ^(٣) » كان متأثراً فيها بشعر « بيرن » .

كان « ليرمونتوف » متشامماً في نظراته إلى الحياة ، وعبر عن تشاؤمه هذا في خير إنتاجه الأدبي « الشيطان » ، ولعل مصدر ضيقه بحياته عقدة النقص التي استولت عليه

ولونت وجهة نظره ، والتي نشأت عن قببح تكوينه الجسمي وربكته كلما وجد نفسه في جماعة من الناس ، حتى إنه كثيراً ما كان ينقعد لسانه ويرتج عليه القول ؛ فأدت به عقدة النقص هذه إلى الشعور بالمرارة النفسية والحقد على سائر الناس والنفور من المجتمع ، كما أدت إلى نتيجة طبيعية أخرى وهي أن يمتقه الناس ، كان إذا ما تعقب امرأة بغزله وعاطفته ، فإنما يصنع ذلك ليهجرها في اللحظة التي تستجيب لغزله وعاطفته ، فكأنما هو يحب ليكره ، أو كأنه أراد بذلك أن ينتقم من عدوه الإنسان ، نقول إن هذه النظرة السوداء وجدت سبيلها إلى التعبير في قصيدة « الشيطان » التي أنشأها وهو في منفاه بجزال القوقاز ، فقد زاد الشبه بين حياته وحياة « پوشكين » بنفيه إلى القوقاز عقاباً له على قصيدة أنشأها في بطرسبرج ، وأثارت غضب أولى الأمر — فاتخذ من مناظر الطبيعة في القوقاز بطانة لقصيدته كما فعل من قبله « پوشكين » ، والفرق بينهما في ذلك هو أن « پوشكين » كاد أن يصف المناظر وصف العالم الجغرافي الذي يتحرى دقة الوصف ، أما « ليرمونتوف » فلا يعنى بدقة التفاصيل بقدر ما يعنى بإخراج الطبيعة في صورة كائن حي يكاد يهتز بفعل العاطفة كما يهتز بفعلها الإنسان ؛ وما يلاحظ على تصويره للشيطان أنه أخرجه في صورة تختلف كل الاختلاف عن الشيطان في قصيدة « ملتن » الفردوس المفقود ، كما تختلف عن الشيطان على يدي « بيرن » ، فشيطان « ملتن » و « بيرن » يعذب الإنسان ، ولكنه يعاوبه في معركته نحو الحرية والمعرفة ، أما شيطان « ليرمونتوف » فعلى الرغم من أنه يعلن أنه « أمير العرفان والحرية » فهو لا يصنع شيئاً يبرره هذه التسمية ، بل هو يؤسس ملكه في نطاق الشهوات الإنسانية والذائد الحسية أكثر مما يقيمه في دائرة الطموح الفكري .

عاد « ليرمونتوف » من منفاه في القوقاز إلى بطرسبرج ومعه قصيدتان ، « الشيطان » و « أغنية عن إيقان » التي رسم فيها صورة « إيقان الفظيع » أحد قياصرة روسيا في القرن السادس عشر ، كما صورته الأساطير والأشعار التي قبلت فيه ؛ فيقدم لنا الشاعر في هذه القصيدة صورة لمبارزة حضرها القيصر ، بين تاجر من موسكو وجبل من رفقاء القيصر انتهك حرمة زوجة التاجر ، وضرب التاجر عدوه في المبارزة ضربة أردته قتيلاً ، فجئ به إلى القيصر :

— ألم تكن ضربتك له عن عمد ؟

— نعم أيها القيصر ، قتلته بإرادتي ، ولن أنبئك لماذا قتلته ، لكنني سأبوح بالدافع أمام الله وحده .

— لقد أحسنت صنعا ، أيها الصديق ، أيها المصارع الجريء ، أيها التاجر ابن التاجر ؛

لقد أحسنت صنعا إذ أجبتني بما يرضى منك الضمير ؛ وسأغدق من مالي على زوجتك وبنيك الأيتام ؛ وسأبيع لإخوتك أن يتنقلوا بتجارتهن في طول البلاد وعرضها ، وإنها لملك فسيح الأرجاء ، دون أن يدفعوا عن ذلك ضريبة ؛ أما أنت يا صديقي ، فاذهب إلى المشنقة ، واستصحب معك إليها رأسك الثائر ؛ وسأمر بحرق الفأس أن يُسنَّ ، وبالجلاد أن يرتدى خير ثيابه وأحسن زينته ، وبالنفاقوس الكبير أن يدق ، ليعلم أهل موسكو جميعا أنك أنت كذلك كنت موضع رحمتي .

وهكذا مضى الشاعر في قصته المنظومة ، فجاء فيها بوصف وحوار وتصوير بلغ الغاية من القوة والإجادة في بساطة لا تكلف فيها ولا تصنع

وله كذلك مجموعة من قصص نثرية أطلق عليها « بطل زماننا » ، قيل إنه يصور نفسه فيها إذ يروي قصة حياته ، والحقيقة أنه صور زمانه في شخص من خياله ، مستفيداً في ذلك طبعاً بتجاربه ؛ وهو في هذا الكتاب متأثر بكتاب الشاعر الفرنسي « ميسيه » « اعترافات ابن العصر » ، ولو أنه كانت تعوزه بعض صفات « ميسيه » كالصراحة التي لا تحشى من إعلان الحق ، والدقة المرفهة التي لا تفوتها أطف الخواطر والمشاغل

نقول مجبول Nicholas Gogol (١٨٠٩ — ١٨٥٢) :

نشأ هذا القصصى النابغ حين كانت تكتنف روسيا رجعية قاتلة ؛ ولم تكن روسيا في تلك الرجعية بمعزل عن سائر الأقطار الأوروبية ، بل هي روح عامة شملت القارة كلها عقب الثورة الفرنسية وحروب نابليون ؛ وما ظنك بدولة تعلن رسمياً أنها ستجعل أساس دستورها طغياناً صارماً ورقابة على اللسان والقلم ؟ وما هي إلا أن تلبى الصحافة هذه الدعوة ، بل ما هو إلا أن يصفى المجتمع كله صاغراً لهذا الصوت الرجعى الذى يناديه ؛ فسار الأدب

والشرطة يدا في يد صديقين تآزرا على قتل التجديد والثورة على القديم ، وكأنما تسابق الأدباء أيهم يكون أشد جمودا وأكثر استسلاما ؛ ولقد نقد ناقد كاتبنا من الكتاب إذ ذاك بأنه كان يكتب ما يؤمر به ، فأجابه الكاتب بقوله : « لو أسرت غداً أن تكون صناعتى توليد النساء لصدعت بالأمر » ؛ ونهضت جماعة أدبية رجعية تدعو إلى إعادة المجد القديم لاتخاذهم مثلاً أعلى للحياة الحاضرة ، فكان ذلك فى الحقيقة ستاراً يخفى وراءه جمودا يريد أن يقلم أظافر الحرية الفردية ويقص جناحيها ، وإذا أنت منعت الحرية الفردية عن السير إلى الأمام فقد طمست مبادئ الحضارة الإنسانية التى لا حضارة بغيرها

فى هذا الجو الفكرى ولد « جوجول » لأب مزارع يملك أرضه التى يفلحها ، ولم يكدر ينخرط فى سلك معهدة الدراسى حتى بدت عليه بوادر الأدب القصصى والروائى قوية ناصعة ، فنشر فى مجلة المعهد قصة تسلسلت حلقاتها فى أعداد متتابعة ، ثم نشر فى هذه المجلة أيضا مأساة لم يكن فيها قوى الإصالة والابتكار ؛ وكلا القصة والمأساة تأثر فيه بالأدب الألمانى ، على الرغم من أنه ما فتى يعلن لإخوانه مقتله « للرياضة ، والافتين اليونانية واللاتينية ، والألمان » ، فقد كره الألمان كراهة بشها فيما بعد فى تصويره لشخص فى إحدى قصصه أطلق عليه « شر » وخلق عليه ما كان يعتقد أنه يصور الخلق الألمانى ، وأهم جوانبه النقتير من ناحية والإسراف فى النظام من ناحية أخرى ، فجعل « شر » فى القصة يجمع أنفه ليوفر ثمن النشوق الذى اعتاد أن يتنشقه ، ثم جعله يبالغ فى تنظيم حياته فلا يضع الفلفل فى طعامه إلا بعد وزن وتقدير وحساب

ترك الجامعة وله من عمره ثمانية عشر عاما ، مصمما أن يؤدى لأتمته عملا جليلا يخلد به ؛ فهو فى تلك السن الباكورة أدرك أنه عبقرى وأن الناس أساءوا إلى عبقريته ولم يقدروها قدرها ، وقد كانت تستولى عليه خلتان رئيسيتان أخذتا تضخان فى نفسه حتى أصبحتا قوام شخصيته كلها ، الأولى زهد فيما يقبل عليه الناس من أسباب المتعة ، والثانية رغبة قوية فى القوة والسيطرة ، بهذه الروح أخذ سمته نحو بطرسبرج ، حيث استخدم فى إحدى وظائف الدولة الصغيرة ، ثم لم يلبث أن تركها بعد أن ملأ جعبته من أنماط الشخصيات التى صادفها فى دواوين الحكومة ، الشخصيات التى تنتفخ أوداجها بأبهة المنصب ! واضطرب أمره

حيناً ، فأنا يعززم التمثيل ، وأنا يرتحل ويسافر ، وتارة يُخلد في داره ليكتب شعراً في حبه الفاشل ، متوها أن أيدى القراء ستمتلقه من نافذات المكاتب ، وإذا به يعرض في نافذات المكاتب حيناً لا تمتد إليه يد واحدة بالشراء ، فيجمعه ليشعل فيه النار في غرفة استأجرها لذلك .

هذه الصدمات وأشباهاها كثيرة الحدوث لمن يبدأ حياته الأدبية من الشباب ، لكنها قليلاً ما تنتهي إلى مثل ما انتهت إليه عند « جوجول » ، فقد أدى به الأمر إلى إخراج آية أدبية هي « أمسية في مزرعة دكانكا » ، نشرها وعمره اثنان وعشرون عاماً ، فنزلت في المحيط الأدبي نزول الصاعقة ، فما شهد الأدب الروسي شيئاً كهذه من قبل . صور فيها « أوكرانيا » وجعل هذه البلاد ترحباً وتتحرك ، جعلها تنعكس على مرآته دقيقة الملامح جذابة الحيا في آن معا ، جعلها تدوى بأصدااء الضحك والغناء ، ولكن أديبنا في تصويره لأوكرانيا في هذا الكتاب كانت تغلب عليه عاطفة الشاعر حيناً بعد حين ، فيبعد بخياله عن الواقع . ولعل أهم ما يؤخذ عليها من نقص هو أنها جاءت صورة كلها بهجة ومرح ، وخلت مما لا بد منه ، إذ خلّت من الدموع والبكاء .

وعقّب الأديب على كتاب « الأمسية » بكتاب آخر أطلق عليه « ميرجورد »^(١) ، فما إن قرأه الشاعر « پوشكين » حتى حملته النشوة أن يضم الأديب معانقا ، فها هنا أكمل « جوجول » وجهه النقص في كتابه الماضي ، وذلك أنه لم ينس — حين هنر أشخاصه بالضحك — أن يمازج ضحكاتهم بشيء من دمع الحزين ونغمة من تهكم الساخر .

ولما بلغ « جوجول » من عمره مرحلة بين عاميه الخامس والعشرين والسادس والعشرين أخرج مجموعة أخرى من القصص ، تكاد تتخذ كلها صورة واحدة وطابعاً واحداً ، وتختلف في ملامحها وسماتها عن قصصه السابقة ، فجاءت هذه المجموعة الجديدة بمثابة النموذج الذي ستحتذيه القصة الروسية فيما بعد ؛ وأهم هذه المجموعة قصة « أصحاب الأراضي الزراعية في العهد القديم » وقصة « الدثار » التي قال عنها أديب معاصر لـ « جوجول » : « إن « جوجول » بقصته « الدثار » قدم إلينا المعين الذي نستقي كلنا منه » — في هذه القصص

نقل أمين عن الحياة الواقعة ، فيها تصوير لا يغفل أدق الدقائق مما عسى أن يراه الرأى أو يسمعه السامع ، وفيها ما يوصف بأنه « فكاهة روسية » مع أنه في صميمه شبيه جدا بما عهدناه في أرفع آيات الأدب الإنجليزي من فكاهة ، ففيها من ذلك — كالذى تجده في « دكنز » — مزيج متعادل من السخرية وحسن النية ، مزيج متعادل من الحقد على الإنسان والعطف عليه ، من التهمك بالواقع والدعوة إلى ما ينبغى أن يكون ؛ إن التعميم في الأحكام كثيرا ما يؤدي إلى أخش الخطأ ، لكنه أيضا قد يساعد أحيانا على حسن الفهم ودقة التصور ؛ ورجاء أن نصل بالقارىء إلى مثل هذا الفهم الحسن والتصور الدقيق ، نجازف فنقول على وجه التعميم ، إن أساس الأدب الساخر في روسيا — كما هو في إنجلترا — الضحك خلال الدموع ، أساسه التفكه ببساطة الإنسان وسذاجته تفكها يشعر كدائما أن وراءه عطفًا ، كما تضحك من براءة الطفل وسذاجته ضحكا بطانته مثل هذا العطف ؛ أما في الأدب الفرنسى فأساس الأدب الساخر مقت الإنسان لغفلته ، كأنما يريد الأديب أن يحطم رأس الشخص الذى يتناول له ليسخر منه .

وأصدر « جوجول » بعد قصته « الدثار » رواية « المفتش » فكانت بداية للمسرحية في الأدب الروسى الحديث ، كما كانت « الدثار » بداية للقصّة بمعناها الحديث ؛ وقد أوحى له بموضوع الرواية حادث وقع لزميله الشاعر « پوشكين » إذ استوقفه إبان رحلة من رحلاته مفتش يمثل الحكومة ، مع أن رحلة « پوشكين » كانت علمية خالصة يحاول فيها أن يجمع مادة لكتاب كان يؤلفه في التاريخ ؛ هذه الحادثة وأشباهاها أثارت في نفس الأديب سخطه على فساد الأداة الحكومية ، فكتب رواية « المفتش » يعرض فيها هذا الفساد ، وموضوعها غاية في البساطة : شاب رقيق في بطرسبرج أراد السفر إلى أهله في الريف ليقضى بعض الوقت ، فنجد ماله في الطريق وهو في قرية صغيرة ، فأوشك أن يتعرض لخطر السجن لعجزه عن دفع ما كان عليه أن يدفعه من أجور ، لولا أن غفلة الموظفين في تلك القرية أوهمتهم أن هذا الشاب مفتش جاء من قبل الإدارة العليا ليفحص أعمالهم ويستخرج أخطأهم — من هذا الموضوع أنشأ « جوجول » آية فنية ، سخر فيها بموظفى الحكومة إذ ذاك أمرًا سخرية ، ورسم في أشخاصها أنماط الموظفين على اختلاف صورهم ؛ وفي قوة استوقفت الأنظار جميعا عرض صورة الطغيان والغرور اللذين وجدهما سائدين في الأداة الحكومية كلها على

نحو لم يكن يتخيل أنه بلغ من الفداحة ما بلغ ؛ ولم يكن في هجومه ونقده وسخريته مدهانا ولا سراوفا ، إنما وضع خنجره في صميم الداء ؛ والعجب أن من تلقى طعنة خنجره لم يصح صيحة الألم ، وإنما ضحك من نفسه وقيل الأمر كله على سبيل التسمية عن النفس في وقت الفراغ ! فأذن القيصر « نقولا » بتمثيل الرواية ، وحضر أول عرضها على المسرح ، وكان في طليعة المصنفين إعجابا ! أما أن يفكر أحد في تغيير الأمور تغييرا يزيل عنها ما يثير الضحك وما يبعث على السخرية ، فذلك ما لم يقع

عل أن آية آياته هي قصة « أرواح الموتى » التي قال عنها هو إنها « قصيدة من الشعر » ، والحق أنها كذلك لو قست الشعر بغزارة الشعور ؛ وحسبك أن تعرف الفكرة الأساسية التي تدور حولها القصة لتفزع من الفساد الذي ضرب أطنابه ، ولتتصور كيف عسى أن يكون أديب قصصى مثل « جوجول » قد تأثر وكتب ؛ فبطل القصة « تشيتشيكوف »^(١) كان موظفا بالجمارك ، واقترب جرائم كثيرة في التهريب ، ففصل عن وظيفته ؛ وعندئذ فكر في طريقة يجمع بها المال ، فرسم لنفسه الخطة الآتية : لكل مالك عدد من العبيد ، وتجري القواعد بأن يحصى عدد هؤلاء العبيد على فترات ، وكل ما يهيم الحكومة أن تعلمه هو أن عدد العبيد عند المالك المعين لم يتغير ، فإن مات منهم أحد بلغ المالك عنه ؛ ولكن للمالك الحق في أن يتصرف في عبيده بالبيع أو الرهن ، لأن ممثل الحكومة لا يهيمه إلا أسماء في قائمة ، أما « الأرواح » التي وراء هذه الأسماء ، فليست بذات خطر ؛ هنا فكر « تشيتشيكوف » أن يشتري « أرواح الموتى » من أصحاب الأرض بثمن أرخص ؛ بمعنى أنه لو مات من العبيد أحد ، فالمالك لا ينبغي أحدا عن موته ، ويبيع اسمه لهذا المحتال على أنه حي ، ويذهب صاحبنا إلى المصارف فيرهن هذه الأسماء على اعتبار أنها تدل على أحياء ، والحقيقة أنها أسماء لأموات ، لأن العبرة دائما في المصارف والحكومة وما إليها من هيئات هي بقوائم الأسماء ؛ وبهذا استطاع المحتال أن يجمع مالا كثيرا ، لأنه سيدفع — مثلا — عن كل ميت خمسة جنيهات بدل خمسين ، فإذا مارهنه للمصرف ، أوهم رجاله أنه إنما يرهن لهم شخصا حيا ، فيأخذ عن رهنه ما يقرب من ثمنه وهو حي — هذه هي الفكرة

الرئيسية التي اتخذها القصصى إطارا لتصوير الفساد فى كافة جوانب الأداة الحكومية فى بلاده

كانت رواية « المفقش » وقصة « أرواح الموتى » بمثابة التحقيق الجنائى الذى يكشف عن الجرم ، حتى إذا ما ثبت شخصه للقضاة أنزلوا به العقاب ؛ كشف « جوجول » عن فظائع بلاده ، فكان كشفه أساسا لشورة تنشأ فيما بعد بغيتها الإصلاح

إيفان تورجنيف Ivan Tourguéniev (١٨١٨ — ١٨٨٣) :

« تورجنيف » سليل أسرة من نبلاء الريف فى روسيا ؛ بدت فيه بوادر النبوغ فى الأدب وهو لم يزل طالبا ، فقد أطلع أستاذه على مسرحية منظومة أنشأها ، عرف فيها أستاذه أن الأديب الناشئ يقلد « بيرن » الشاعر الإنجليزى ، لكنه أدرك كذلك أن الفتى يبشر بمستقبل فى الأدب له خطره ؛ ثم ما لبث الطالب « تورجنيف » أن أطلع أستاذه مرة أخرى على قصائد نظمها ، وقرأها الأستاذ فلم يشك عندئذ أن بذور الاصاله والابتكار أخذت طريقها إلى النمو ، ونشر لطالبه قصائده تلك فى مجلة أدبية ؛ ولم يمض طویل وقت بعد ذلك حتى رحل « تورجنيف » إلى برلين ليستأنف دراسته ، وهناك خلع رداء الشرق إلى الأبد ، واستبدل به دثارا غربيا لم يفارقه حتى ختم الحياة ؛ فلما عاد إلى موسكو كان يقاوم ما وسعته قوته كل عوامل الجمود التى تجعل روسيا شيئا يختلف فى روحه عن الغرب ، فحارب فى سبيل ذلك جمعية أدبية كانت تدعو إذ ذاك إلى الاستمسك بالتقاليد القومية ، ولم يسغ قط روح القيصرية التى اشتملت البلاد ولونتها بصبغة خاصة ؛ ولكن أين الرجاء لرجل واحد يقاوم حركة واسعة النطاق وموجة فكرية تطفئ على البلاد بأسرها ؟ إنه رجل واحد لم تعترف له الصحف الأدبية بعد بأنه من أصحاب القلم ؛ لكن ما أكثر ما تجدد المصادفة فى خدمة النبوغ ! هذا هو « تورجنيف » يرسل قصة إلى مجلة أدبية عنوانها « خور وكالينيتش » ولا يجد رئيس التحرير ما يملأ به صحيفته ، فيدس هذه القصة التى جاءت من مجهول ، ولا يعجبه العنوان ، فيضيف إليه من عنده عنوانا آخر « صور بريشة صياد » ، فتصادف القصة إعجابا منقطع النظير ، وتصبح فيما بعد بداية للحلقات المتتابعة التى تعرف بهذا العنوان الأخير ، والتى طارت بذكر السكاتب فى الآفاق ، وضمنت له المجد والخلود

هذا النجاح الأدبي الذي لقيه «تورجنيف» لم يغير وجهة نظره حتى يحببه بعض الشيء في الوسط الاجتماعي في بلاده ؛ بل ظل الأديب نافرا يؤذيه كل ما تقع عليه عيناه ، وبلغ به النفور حدا لم يطق معه أن يواصل العيش في روسيا ، فغادرها معزما ألا يعود ، وألقى عصاه في باريس حيث أخذ يتابع «الصور» التي تبلور فيها تفرد دون الأدباء ونبوغه في فن الأدب ؛ ولو شئت لفننه وصفا موجزا ، فهو فن المصور الذي يرسم بريشته الإنسان والطبيعة التي تحيط به في وحدة متسقة لا ينبو فيها جانب دون الآخر ، كأنما خلقت تلك البطانة الطبيعية مجالا لهذا الإنسان ، أو خلق هذا الإنسان ليعيش في هذا المحيط الطبيعي ؛ ولعل «تورجنيف» أن يكون أول أديب روسي أدرك أن الفلاح الروسي شيء أكثر من أن يكون موضوعا للإشفاق ، وأنه كائن حي له شعوره وتفكيره ، وإن تكن له طريقته الخاصة التي ينطبع بها إذا ما شعر أو فكر ؛ وهكذا أراد الله للأديب الذي نفر من بلاده أن يكون أقدر من يصور بلاده ، فاستطاع بهذا التصوير البارع أن يكون عاملا قويا من عوامل الانقلاب التي انتهت بقومه إلى شيء من الإصلاح ؛ وقد يكون مما يفيد قارئنا العربي أن نذكر له هنا أن «تورجنيف» حين أراد أن يعالج داء الاستعباد الذي تفشى في روسيا ، لم يذكر الاستعباد بكلمة واحدة ! بل كانت طريقته أن يرسم صورتى رجلين فلاحين هما «خور» و «كالينيتش» لاذا بالفرار من وضعهما الاجتماعي الذي كان يقضى عليهما أن يكونا من العمال العبيد في المزارع ، أما الأول ففر إلى مستنقع بعيد وخلص من الخدمة الإجبارية بدفعه غرامة تنجيه من ذلك الإجبار ، وأما الثاني فخلص من فلاحية الأرض بالتحاقه بطائفة الخدم الذين يعاونون سيدهم في الصيد ؛ وقد جعل «تورجنيف» «خور» يصور الرجل الواقعي ، وجعل «كالينيتش» يصور الرجل الخيالي الحالم ؛ لكن كليهما طيب القلب حسن السريرة ؛ فمن صورتى هذين الرجلين يستطيع القارئ أن يستنتج لنفسه كم كان الاستعباد في فلاحية الأرض يستطيع أن يغير منهما لو كانا ليخضعا له ؛ فإن لم تجدهما الآن يتصفان بما تعهده في عمال الأرض الزراعية من غلظة وحوشية وهمجية وخشونة أخلاق ، فاعلم أن ذلك مرده إلى نجاتهما مما يخلق في الناس هذه الخلل ، وهو الاستعباد الزراعي عاد «تورجنيف» في زيارة قصيرة إلى روسيا ، وكتب مقالا في موت زميله في

الأدب « جوجول » كان من أثره أن زج في السجن شهرا ولم يطلق سراحه إلا بشفاعة الشفعاء ، وبعدئذ استقر في مدينة « بادن بادن » وأخذ إنتاجه الأدبي يسيل من قلمه دافقا لا ينقطع ، وتكاد كل قصصه التي أخرجها في فترة تقرب من عشر سنوات تصور نمطا واحدا من الناس ، هو نمط الرجل من النبلاء الذي يكمل نشأة وتربية ثم لا يعمل عملا ، مثل هذا الرجل تراه مصورا في « يوميات رجل زاد عن الحاجة » و « فاوست » و « رُودين » و « آسيا » و « منزل السادة » وغيرها — فأبطال هذه القصص جميعا رجال من سادة الروس ، أكلوا دراستهم خارج البلاد الروسية ، وأصبحوا ذوي ثقافة وتهذيب لكنهم لم يصلحوا لشيء سوى مغازلة النساء ، وحتى هذه المغازلة لا ينبغي أن تذهب بهم إلى حد العاطفة العنيفة ، لأن مثل هذه العاطفة تنطوي على جد لم يألفوه ، وأُس الداء في هؤلاء الرجال جميعا هو أنهم رجال دربت فيهم العقول ولم تدرب الإرادة ، فأصبحت الفكرة عندهم تطفئ على العمل ، يفكرون تفكيراً سليماً جيداً ، لكنهم يعجزون عن التنفيذ

ولما بلغ الكاتب عامه الثاني بعد الأربعين ، تغير اتجاهه الأدبي نوعاً ما ، إذ جرفته حركة قوية كانت تنادى بضرورة أن ينفق الأدباء جهدهم في دراسة المشكلات الاجتماعية ؛ ولبي « تورجنيف » النداء بأن أخذ ينشئ القصة بعدئذ على هذا الأساس ، فأنشأ في هذا الباب ثلاث قصص ، « على وشك الانقلاب » أخذ فيها يبحث عن نمط الرجل الذي تريده البلاد في عهدها الجديد ، بعد أن عرض في قصصه السالفة ألوانا من الرجال لا يصلحون لشيء مما ينفع البلاد ؛ لأنهم أعجز إرادة عن النمط المنشود ، فنحن اليوم نريد رجالا يعملون ؛ لكنه لم يكد في هذه القصة يجد ضالته ، لأنه إذ اهتدى إلى البطل الذي يصوره نموذجا لرجل العمل ، إنما اهتدى إلى رجل يستعين على بلوغ غايته بامرأة من ذوي قرباه ، ومع هذه الاستعانة بسواه ، لم يستطع في النهاية أن يحقق مناه ! ثم قصة « الآباء والأبناء » التي أحدثت رجة هائلة في زمانها ، وفيها صور شخصية « بازاروف » الفوضوي — وهو أول فوضوي في تاريخ روسيا — فجمع في شخصه عناصر فكرية وشعورية كانت تضطرب بها البلاد عندئذ ، لكنها لم تكن قد وجدت طريقها إلى عالم الواقع بعد ، فأخرجها « تورجنيف » في هذا الرجل الذي خلقه بقلمه ؛ ويجعل أديبنا من بطله « بازاروف » —

الذى فى شخصه تتمثل روسيا الثائرة حين كانت ثورتها فى عصر التكوين — رجلا غاية فى الذكاء ، لكنه الذكاء النظرى ، الذى يظهر أوضح ما يظهر فى بلاغة اللفظ ؛ يجعل منه رجلا يحتقر الفنون ويزدرى النساء ولا يؤمن بنظام الأسرة ، بل ولا يفهم معنى لكلمة « الشرف » ؛ وهو إذا ما أحب فلا يحب عن عاطفة المؤمن بما يصنع ، بل يحب وفى أعماق نفسه سخرية بالحب ، ويصادق وفى أعماق نفسه استهانة بالصدقة ؛ ويقال له حب الأبوين وعطفهما على الأبناء فلا يفهم من هذا إلا هراء فى هراء ؛ ويجعل أدينا منه رجلا مليئاً بالمتناقضات ؛ فتراه يقاتل ويبارز ويعرض حياته للخطر ؛ فإن سألته : فيم القتال وال مبارزة ! ما عرف لها سببا داعيا ؛ وفى الوقت الذى تراه فيه يستخف بالشرف والحب والصدقة والأبوة تراه يقابل شخصا لأول مرة فلا يلبث أن يضحي بنفسه فى سبيله . ولعل « تورجنيف » فى هذا كله كان يصور نفسه ، فيصور قومه فى غضون صورة نفسه .

وللكاتب كذلك من هذا الضرب الاجتماعى من القصص — عدا قصتى « على وشك الانقلاب » و « الآباء والأبناء » — قصة « الدخان » التى صور فيها الجمود والتجديد وقد تلاقيا وجها لوجه ، لكنه هنا جاءنا بشخصيات بعيدة بعض الشيء عن الواقع — ذلك إذا استثنينا شخص امرأة تدعى « إيرين » تعد صورتها آية فى تحليل المرأة ونوازعها ودوافعها — وإنما جاء بُعدُه عن الواقع من بُعدِه عن بلاده أمدًا لم يعد بعده قادرا على فهم ما انتهى إليه الناس من تغير وتطور

ولا بد لنا قبل أن نختم القول فى قصصه أن نذكر له قصة عظيمة أخرى هى قصة « التربة العذراء » التى عاد فيها إلى محاولة تصوير الرجل الذى تحتاج إليه روسيا لتنهض من فسادها ؛ وبعدئذ أخذت أيامه تدنو من ختامها ، وأخذ المرض يهد بنيته حتى أصيب بأفدح العلل ، وها هنا استولت عليه روح تصوفية عبر عنها فى قصتين هما « أنشودة الحب الظافر » و « كلارى ملتتش »

للم يكن « تورجنيف » مبتكراً مبدعاً لما عددناه بين عمالقة الأدب ، لكن ابتكاره هذا لا يعنى استقلاله عن المؤثرات ، بل إن الابتكار فى الأدب قل أن يعنى ذلك كائنا من كان الأديب ؛ فقد تستطيع أن تحلل « تورجنيف » إلى عناصر كونه ، فمن الأدب

الانجليزية « ثاكرى » و « دكنز » لها فيه أثر عميق ، ومن الأدب الفرنسى « جورج سان » و « فكتور هيغو » ومن الفلاسفة الألمان « شوبنهاور » كل هؤلاء لهم يدٌ طويلة فى تكوينه الأدبى

فيودور ميخايلوفيتش دستوفسكى Fiodor Mikhailovitch Dostoiévski :
(١٨٢٢ — ١٨٨١)

ولد « دستوفسكى » لأب جراح ، وشهد ضوء الحياة أول ما شهدته بين جدران المستشفى الذى كان يعمل فيه أبوه ؛ وكانت طفولته علية يتعاودها المرض أنا بعد آن ، ولكنه مع ذلك استطاع أن يظفر بنجاح متفوق فى مدرسة المهندسين ، لكن المهندس الناشئ غلبه الأدب فانصرف إليه ، لأن الهندسة جاءت عن طريق الدرس ، أما الأدب فطريقه إليه الطبع الأصيل

وبدأت حياته الأدبية بداية لا تخلو من فكاكه ومن عبرة فى آن معا ؛ فقد كتب قصة كانت باكورة إنتاجه ، قصة « الفقراء » ، وساقه صديق ناشئ فى الأدب مثله إلى أديب من شيوخ الأدب إذ ذاك يقوم على تحرير مجلة أدبية ، هو « نكراسوف » ، وقدم الصديق صديقه « دستوفسكى » إلى الأديب الشيخ ، فاستقبله الأديب الشيخ بنظرة باردة ، ولم يدر ناشئنا ماذا يصنع ، فقذف بمخطوط قصته قذفا ، وخرج مسرعا يتلفت يمنة ويسرة خشية أن تراه أعين الرقباء كأنه لص أتى أمرا إذا ؛ وقصد من فوره إلى جماعة من أصدقائه الشبان ، فأخذت جماعتهم تقرأ شيئا من أدب « جوجول » حتى انسلخ الليل كله ، وعاد « دستوفسكى » إلى داره مع فلق الفجر ، ولم يحس رغبة فى النوم ، فجلس إلى نافذته يسرح البصر ، وما هو إلا طارق يرق جرس الباب ، فيفتح له وهو دهش لهذا الطارق المبكر ، فيجد نفسه محتضنا بين ذراعى صاحب المجلة الأدبية « نكراسوف » ، فقد شاءت المصادفة أن يزور الأديب الشيخ صديقا ناقدا ، ويذكر له أن شابا لم يره من قبل قذف أمامه قصة لتنشر ، وقرأ الصديقان معا قصة « الفقراء » فأخذتهما بسحرها ، حتى أنفقا الليل كله فى قراءتها ؛ ولما أصبح الصبح ، لم يطق « نكراسوف » صبرا على هذا الكشف

الجديد ، وذهب إلى أصدقائه النقاد ، يطرق عليهم الأبواب قائلا : جئت لأعلن عن « جوجول » جديد ظهر اليوم في أفق الأدب !

وفعل التشجيع في أديبنا الناشئ. فعل السحر ، فأخذ يعمل في نشاط متصل عنيف لا يعرف الراحة والهدوء ، فعرض صحته للخطر من جهة ، وتعجل الانتاج من جهة أخرى ، حتى أصبحت سرعة الانتاج علامة تميزه وتنقص من أدبه ، فإذا عرفت أنه كان يكتب عشر قصص في آن واحد ، عرفت بأية سرعة كان ينتج ، وبأى مجهود كان يعمل ، لكن هذا التيار الدافق وقف ذات يوم فجأة حين أطبقت عليه مغاليق السجن في بطرسبرج

اتهم « دستوفسكى » مع جماعة من زملائه بالعمل على الثورة ، وزجوا في السجن ثمانية أشهر ، ثم جيء بهم إلى ميدان في قلب المدينة ، حيث أقيمت المشنقة انتظارا لرقابهم وخلعت عنهم ملابسهم إلا ألقاها ، في جو كانت حرارته إحدى وعشرين درجة تحت الصفر ، وقرئ عليهم ما قضى به في أمرهم ، وإذا هو الموت ؛ لم يكذب يصدق « دستوفسكى » ما سمعته أذناه ، لا بد أن يكون حلما ما سمع ، إنه لم تنقض إلا أيام قلائل منذ وضع أساسا لأثر أدبي جديد اعتزم إنشاؤه ، وأطلع عليه أحد الزملاء في السجن ، وتلفت إلى من وقف بجواره وسأله دهشا : أصبح ما يعلنون ؟ أصبح أننا قادمون على الموت ؟ ولم يجب المسئول بغير إشارة من أصبعه وهو صامت إلى عربة قريبة ، طرح عليها غطاء ، وبدا كأنما تحت الغطاء شيء كالتوايت ! وهبط من أعلن حكم الموت من منصته ، وصعد القسيس يحمل الصليب ، ويطلب من « المجرمين » أن يبوحوا له بما يريدون أن يشوه من اعتراف ، ولم يفعل ذلك سوى واحد منهم ، واكتفى الباقون بتقبيل الصليب « لقد شرعوا السيوف فوق رؤوسنا ، وألبسونا قمصان من يقضى فيهم بالموت ، وربطونا ثلاثة ثلاثة ، وكنت ثالث الثلاثة في الصف الأول ، فعلمت أنه لم يبق من حياتي إلا دقائق معدودة ، ذكركت عندئذ وذكركت أطفالك (هذا خطاب كتبه دستوفسكى فيما بعد إلى أخيه) وحاولت أن أقبل زميلي في الصف قبلة الوداع ، ثم ما هي إلا أن نفخت ثلة من الجند في أبواقها نفخة ، وإذا بالأغلال فككت عن أجسادنا ، وأعادونا إلى منصة المشنقة ، حيث أعلن معلن أن جلالة القيصر قد عفا » — فقد استبدل القيصر بحكم الموت سجننا يكون فيه العمل الشاق . والعربة

التي كان يظن أنها تحمل التوايت لأجسادهم كانت تحتوى على بذلات يلبسها من يصدر عليه مثل هذا الحكم . وألبسوا هذه البذلات وسبقوا إلى السجن ، حيث قضوا سنوات أربعا ، أطلق سراحهم بعدها ، وعاد أديبنا إلى الحياة من جديد ، ولكن كيف ؟ عاد من سجنه أسلم بدنا وأهدأ عصبا وأكثر في عقله اتزاناً !

استأنف « دستويفسكى » حياته الأدبية ، فأخرج قصة « المستذل والجريح » ، وعقب عليها بـ « ذكريات دار الموتى » وهو يعنى بدار الموتى سجنه الذى قضى فيه أربعة أعوام ، تقرأ فيه وصف الحياة فى ذلك المكان كما شهدا الكاتب ، فتنتفض من هولها ربعا ، ومما يستحق الذكر هنا أن « البؤساء » — لفكتور هيغو — صدر فى نفس الوقت الذى صدر فيه « ذكريات دار الموتى » ، وقد لا نعدو الحق إن قلنا إن « دستويشسكى » قد بلغ فى كتابه ما لم يبلغه « هيغو » من حيث بساطة التعبير وصدق التصوير ، كان « دستويشسكى » سجيناً سياسياً ، لكنه لم تكن هنالك تفرقة بين سجين لسبب سياسى وسجين أجرم على نحو آخر ؛ وقد لا يكون فى ذلك شئ يثير العجب ، لكن العجيب حقاً أن « دستويشسكى » وقد رأى نفسه فرداً من جماعة مجرمة ، لم يدر فى خلد أنه فى وضع خاطئ ، كما أنه لم يدر فى خلد أحد من زملائه فى السجن — نعى مجرمى القانون — أن هذا السجين السياسى يقع فى منزلة فوق منزلة سائر المجرمين ؛ فلئن اعتدى المجرم على قانون من قوانين الدولة فقد اعتدى السجين السياسى على قانون آخر . لهذا لم يحاول « دستويشسكى » فى كتابه هذا أن يخلع على نفسه ثوباً من الشرف ليميز به نفسه عن سواه ، إنما الذى حاوله ، وحاوله بعنف وقوة ، هو أن ينظر إلى المجرم — كائننا ما كان إجرامه — نظرة غيظ وحنق ، فليست الجريمة خطأ ، إنما هى ضرب من الجذ العاثر ، لقد أحس « دستويشسكى » العطف على زملائه فى الإجرام ، وأعجب ببعضهم إعجاباً شديداً ، فقد يكونون غلاظ الظاهر ، لكن فى بعضهم صفات طيبة ، ما فى ذلك من شك .

وبعدئذ ، اكتنفت حياة الكاتب صباب ، من بينها ضيق مالى نتج عن انغماسه فى القمار أوقعه فى دين لم ينقذه منه بعض الشئ إلا قصة عظيمة صادفت نجاحاً عظيماً ، هى قصة « الجريمة والعقاب » وطريقته فيها — بل طريقته فى قصصه جميعاً على وجه الإجمال —

هى ألا يحدد لك صفات أشخاصه تحديدا مرتباً ، بل هو يسرد لك دقائق حياتهم بالترتيب الذى تقع به فى الحياة ، لا بالترتيب المنطقى الذى يسبغه عليها عقل الكاتب ، ويتركك تستخلص لنفسك هذه الصورة من تلك الدقائق المبعثرة فى أنحاء القصة هنا وهناك ؟ خذ مثلاً لذلك ، ترى المجرم فى هذه القصة يعترزم قتل امرأة عجوز ، تراه يعترزم ذلك منذ الصفحة الثانية من القصة ، ثم تتكاثر عليك الحوادث وتنزعج به الدقائق هنا وهناك ، حتى إذا ما بلغت نهاية القصة ، وجدت هذا المجرم ينشر مقالة فى مجلة يحاول فيها أن يشرح نظرية تبرر مثل تلك الجريمة ، لو كان الكاتب يرتب الحوادث ترتيباً منطقياً لذكر لك نبأ هذه المقالة بعد ذكره للجريمة ، لكنه لم يعبأ بتباعد الحوادث بين الحقيقتين فى قصته ، مادامت تباعد بينهما فى الحياة ؛ مثل هذه الطريقة فى كتابة القصة من شأنها أن تقتل بعض الشوق فى نفس القارئ ، وأن تشعره بمجهود عقلى ، لأنه يحاول أن يربط الحوادث المتناثرة بعضها ببعض ، وقد يستطيع ذلك وقد لا يستطيع ، كما هى الحال فى الحياة الواقعة ، بعضنا قادر على ربط الحوادث بعضها ببعض وإن باعدت بينها الأيام ، على حين يعجز بعضنا عن ذلك ، والكاتب هنا لا يعيننا على مثل هذا الربط

والفن القصصى عند « دستوفسكى » له خاصة أخرى ، لعلها تميز القصة الروسية كلها ؛ بل لعلها تميز الفن الروسى كله بما فى ذلك فن العمارة ، وهى أن يتركب الكل من مجموعات تكاد كل مجموعة منها أن تكون كلاً مستقلاً ، فالكنيسة التى تبني على الطراز الروسى — مثلاً — تتألف من عدة أجنحة ، يوشك كل جناح منها أن يكون كنيسة قائمة بذاتها ، والقصة الروسية تتألف من مجموعة من القصص ، لا يصلها إلا خيط رفيع جداً يمكن قطعه والاكتفاء بأى جزء على حدة كأنه قصة وحده — هكذا كان فن « دستوفسكى » فى قصة « الجريمة والعقاب »

لكن هذه خصائص عامة إلى حد ما فى الأدب الروسى كله ، أما ما يميز « دستوفسكى » فى إنشائه الأدبى — من حيث طريقة الأداء — فهو السرعة فى الانتاج ، وقد كان بين الدوافع إليها ضيقه المالى الذى كاد يلازمه ، على الرغم من كثرة مكسبه . ولما وجد أن سرعته فى الكتابة أبطأ مما أراد ، استخدم فتاة تكتب الاختزال ، لينتج فى اليوم الواحد أضعاف

ما كان ينتج — وقد أصبحت هذه الفتاة زوجة ثانية له بعد وفاة زوجته الأولى — وهذا الانتاج الغزير المتلاحق هو ما كان يطمح إليه ، ففضلا عن ضرورته المادية ، كان يطمح ألا تنقطع صلته أبداً بجمهور قرائه ، وأن يظل سلطانه على عقولهم متصلا دائماً ؛ لكن هذه السرعة لا بد أن تؤدي إلى نتائجها الطبيعية من إهمال في السبك الفني ، حتى لو كان الفنان هو « دستوفسكى »

وترى هذا الإهمال واضحاً في قصص جاءت بعد « الجريمة والعقاب » — لكنها مع ذلك من آيات الأدب العالمى الخالدة — هى قصص « الأبله » و « الفكرة المتسلطة » و « الإخوان كارامازوف » ؛ فى قصة « الأبله » يبين أن من يرتكب الشر لعللة فى تكوينه العصبى قد يكون أعلى فكراً وأسمى خلقاً من سواء ممن لا يرتكبون شراً مثل شره ، ثم هو فى هذه القصة أيضاً يعالج ظواهر الجنون على أنها ظواهر عادية لا شذوذ فيها ، تراها شائعة بين الناس ، والاختلاف هو فى الدرجة وحدها ؛ وفى « الفكرة المتسلطة » حاول الكاتب أن يتعقب العوامل التى من شأنها أن تقوى حركة « القوضوية » أو إن شئت فقل الثورة الفكرية التى أدت إلى الشيوعية ، هذه العوامل الدافعة يستحيل فى رأيه أن يكون أساسها الآراء المهوشة الغامضة الهزيلة التى تتسلط على من أفقدتهم الحماسة اتزان عقولهم ، كما يستحيل كذلك أن يكون أساسها أحزاباً سياسية تهافت بنيانها وشططت فى خيال وأوهام ، بل لا بد للانقلاب الاجتماعى من جماعة قويت فيهم العزائم وتحددت فى رؤسهم الأفكار وصلبت عندم الإرادة ، وأما قصته « الإخوان كارامازوف » فهى أشبه بواجهة عظيمة لبناء أعظم ، لكن البناء ليس له وجود ، وذلك أن الأديب أراد بادئ ذى بدء أن يجعل قصته هذه ذات خمسة أجزاء ، ثم قرر أن تكون من جزئين ، ثم لم يكتب من الجزئين إلا جزءاً واحداً ، هو هذه القصة ، لكنه جزء مؤلف من أربعة مجلدات ضخام حاول الكاتب فيها أن يصور الحركة الفكرية فى منتصف القرن التاسع عشر ، بما تضمنته من آراء ثورية وانقلاب فى وجهة النظر ، فى الأخوين الكيبرين « ديمترى » و « إيثان » جسّد الكاتب جانبين من جوانب عصر الانقلاب الفكرى المشار إليه ، جانبين من جوانب الضعف ، ف « ديمترى » يمثل صاحب الإرادة الضعيفة والأخلاق

المنحلة ، و « إيفان » يمثل صاحب العقل الضعيف والفكر المتدهور ، وأما ثالث الإخوة « اليوشا » فيمثل الرجل الروسى اتزن فيه العقل والإرادة معا ، فهو رجل سليم القوى معافى الغرائز والميول ، يحب ويؤمن ويرق ويكرم ، ويقال فى التعليق على هذه القصة إن « دستوفسكى » أراد أن يمثل بالأخوين الكبيرين « ديمتري » و « إيفان » لروسيا وقد أخذت عناصر المدنية من الغرب ولم تهضمها بعد فأنحلت خلقا ، ثم روسيا وقد اكتنفها الجهل فضعفت فكرا ، ثم أراد أن يمثل بالأخ الثالث « اليوشا » روسيا المستقبل حين تنسق فى حياتها عناصر المدنية الغربية مع مقومات الثقيف والتعليم ، ومهما يكن من أمر هذه القصة العظيمة الخالدة ، فهى ثروة زاخرة بدقة التحليل وصواب الرأى وصدق النظر ، هى قاموس شامل لكل معانى النفس البشرية ، وآلة موسيقية تجمعت فى أوتارها كل نعمة من نعمات القلب الإنسانى ، ثم هى وثيقة ناصعة أثبتت فيها الكاتب حياة روسيا المعاصرة ، ما خفى منها وما ظهر ، الروسية فى أخلاقها وتفكيرها وحياتها الاجتماعية على وجه الإطلاق ، وهى فى بعض مواضعها بلغت فى روعة الأسلوب وبلاغة التعبير ما لم يبلغه أديب روسى آخر ؛ فمثلا فى موضع منها يصف المناقشات البيزنطية الفارغة التى يحاول فيها المتناقشون أن يشققوا الشعرة كما يقولون ، وأتى كانت سائدة فى العصور الوسطى ، ولا تزال سائدة فى كل وسط يشبه فى عقليته وتفكيره عقلية تلك العصور وتفكيرها ، فى هذا الموضع يصور الأديب رجلا من رجال « محاكم التفتيش » التى شاع أمرها فى أوروبا منذ قرون ، وخصوصا فى أسبانيا ، والتى كانت تحرق الأبرياء حرقا بحجة الزيف عن الدين والخروج على العقيدة السليمة والإيمان الصحيح : وفى هذا الموضع نرى المسيح قد عاد إلى الأرض ، عاد فى مكان من المدينة نصبت فيه محكمة التفتيش أدوات النار التى سيلقى فيها بمن زاغ — فى رأياها — عن الدين ، وعرف جمهور الناس أنه المسيح فاجتمعوا حوله زرافات زرافات ، لكن رئيس محكمة التفتيش أمر بالقبض عليه وأرسله إلى السجن ، ثم ذهب إليه فى سجنه وأخذ يعنفه على أنه وضع لأتباعه مبدأ يستحيل تطبيقه : « لقد عرض عليك الشيطان أن يحول الصخر خبزا فأبيت أن تتقبل منه ما عرض ؛ ثم زعمت أنك مستطيع أن تحكم قلوب الناس بالحب دون سواه ! انظر إلى أى نهاية أدت هذه المبادئ بالناس وبنا معهم ، إنهم يعرضون عن الحب ويصيحون فى طلب الحب !

إننا إذا ما أعطيناهم ما يريدون من خبز ، استطعنا أن نصفدهم بالأغلال بعد ذلك عن
رضى منهم ؛ سأمر غدا برميك في النار ! »

يحتل « دستويشسكى » من الأدب الروسى مكانة رفيعة ، فلا يرتفع عليه في ذلك الأدب
إلا رجل واحد ، هو « تولستوى »

ليو نيكولايفيتش تولستوى Leo Nicolaievitch Tolstoi (١٨٢٨ — ١٩١٠) :

نقدم لك الآن في « تولستوى » عملاقا في الأدب العالمى ، كثيراً ما شبه بسنديانة
ضخمة من حولها كلاً ، لأن كل من حوله من الأدباء كانوا بالقياس إليه حشائش صغيرة إلى
جانب هذه الشجرة التى سقى فرعها فى السماء ، ومن هؤلاء ؟ « دستويشسكى » وأضرابه !
وهذه مبالغة بغير شك ، لكنها مبالغة تصور لك مكانة « تولستوى » فى الأدب الروسى
خاصة ، وفى الأدب العالمى بصفة عامة .

و « تولستوى » و « دستويشسكى » اللذان تعاصرا حيناً ، كانا يختلفان اختلافاً بيناً ،
لكنه اختلاف الضدين يكمل أحدهما الآخر ؛ ف « دستويشسكى » من الشعب ، أخذ يجاهد
عشرين عاماً حتى تهيأ له شىء من السعة واليسر ، و « تولستوى » من العلية ، ولد فى بجموحة
الرزق التى يولد فيها الأغنياء ؛ « دستويشسكى » كانت تعنيه الحياة فى المدينة ، و « تولستوى »
تعنيه الحياة فى الريف ؛ « دستويشسكى » يؤثر أن يعيش حياة غزيرة بأحاسيس المتع
واللذائد كلما استطاع إلى مثل هذه الحياة سبيلاً ، لأن هذه الحياة المليئة كانت عنده أفضل
من حياة التزمت التى تقضى على معنى الحياة ، وأما « تولستوى » فشده على نفسه رباط
الأخلاق شداً انتهى به إلى التصوف ، وإلى ترك ثروته وأسرته ليعيش عيش الرهبان فى
صومعة وحده بعيداً عن صخب الحياة ، وهما كذلك يختلفان فى الفن الأدبى اختلافهما فى
وجهة النظر إلى الحياة ، فعبقرية « دستويشسكى » تبدو ظاهرة فى سوق الحديث بين
أشخاص قصته ، وعبقرية « تولستوى » تبدو فى الكشف عن سريرة نفسه ؛ « دستويشسكى »
يعجبه الشاذ ، و « تولستوى » لا يقع إلا على المألوف ، لكنه يجعل المألوف وانحاً بارزاً حتى
ليحسب قارئه نفسه بين أصدقائه وأفراد أسرته حين يقرأ له قصة من قصصه ؛ « دستويشسكى »

كانت تتألف نفسه من عناصر متباينة في آن معا ، أى أن العناصر المختلفة كانت في نفسه جنبا إلى جنب تصطارع ، فلذا نذ جسده ونوازع عقله ودوافع روحه كلها تقع من نفسه في تجاوز ، فقد يدعو الجسد إلى ما تأباه الروح ، وقد تدفعه الروح إلى ما لا يقره العقل ، وهكذا ؛ أما « تولستوى » فقد جاءت عنده هذه العناصر واحدة بعد الأخرى ، لكل عصر سادت فيه وامتنعت سائر العناصر ؛ فهو يبدأ حياته معنياً بشهوات جسده ، ثم هو يعقب على ذلك بعهد يليق فيه بزمامه إلى عقله ، ثم تنتهى حياته بفتره يكون فيها من سمو الروح ما يضعه في صف الأولياء !

ولعل أبرز ما يأخذ العين من « تولستوى » هذه الهوة السحيقة التى تفصل بين فنه وعقله ، فهو بفنه رجل يختلف أشد الاختلاف عنه وهو محتكم إلى عقله ، « تولستوى » الفنان يستمد قوته من التسليم للحياة وغرائزها تسليما جعله يرح في كل ظواهر الحياة من نبات وحيوان ومن غرائز وشهوات ، مرح الطفل الذى لا يفسده الشك والتفكير ، بل مرح الهمجي الذى لم تباعد المدنية العقلية بينه وبين الطبيعة حتى أصبح كأنه جزء من الطبيعة ، يكاد يكون واحداً مما حوله من شجر وحيوان ؛ وحيثما كتب « تولستوى » وهو فى مثل هذه النشوة بالحياة ، ارتفع إلى ذروة الفن ؛ لكن عقله أخذ يقض له هذا المضجع الوثير ، أخذ يوحى له بأن « معنى الحياة » أسمى من الحياة نفسها ، وما « معنى الحياة » هذا ؟ هو الأخلاق التى ترتفع بالإنسان إلى مستوى أعلى من الحياة لمجرد الحياة ؛ وبين « تولستوى » الفنان الذى كان يعبد الحياة عبادة الوثنى لظواهر الطبيعة ، و « تولستوى » الأخلاقى الذى لا يريد أن يحيا كما تحيا الشجرة أو البقرة ، تقع الهوة السحيقة التى جعلت منه شخصين ، أما الشخص الأول فامتدت حياته إلى سن الخمسين ، وأما الشخص الثانى فتولى الزمام بعد ذلك حتى وافته المنية فى سن الثانية والثمانين .

أول أثر أدبى أنشأه « تولستوى » كتابه « طفولة وفتوة وشباب » يروى فيه عن حياته ، فكشف هذا الأثر الأدبى الأول عن قوة الأديب وقدرته على أن يجعل من توافه الأشياء أمورا لها دلالاتها القوية ، تملؤها الحياة ، وذلك لأنه كان يصب نفسه فى كل شئ يكتب عنه مهما تفه ، فكان يكسبه الحياة من حياته ؛ وما يستوقف النظر فى هذا الكتاب أن « تولستوى » كان كثيرا ما يصور الشخصية كلها بوصف جزء واحد من

العلامات الجسدية المميزة للشخص الذى يصفه ، فحركات الأصابع فى هذا الرجل حين يتحدث ، يصفها لك فإذا أنت ترى نفسك بهذا وحده قد بلغت صميم الشخص الموصوف ؛ هذه الخاصة التى تميز فن « تولستوى » ستلازمه فى كل إنتاجه ، وستبدو على أنهما حين ينشئ آتيه الخالدين « الحرب والسلام » و « آنا كارنينا » ، فمثلا قد وصف زوج « آنا » — وهو من الطبقة الارستقراطية المتعجرفة — وصفه بأذنيه الكبيرتين وأصابعه التى تطلق فأصبح وصفه هذا يجرى مجرى الأمثال للرجل من هذا الطراز ؛ ثم حدث ما شئت فى قدرة هذا الأديب العبقري على التغلغل إلى بواطن النفس البشرية ، فيرى علائق الإنسان بالإنسان ، علائق الرجل بالمرأة ، علائق الفرد بالمجتمع ، علائق الإنسان بالطبيعة ، يرى كل هذا فى جلاء ووضوح كأنه يقرأ فى كتاب مفتوح فى « قصة الحرب والسلام » التى قد تعد أعظم قصة فى آداب العالم بغير استثناء ، أراد أن يصور بلاده روسيا فى فترة من فترات تاريخها ، هى التى غزاها أثناءها نابليون فى أوائل القرن التاسع عشر ، لكنه لم يرد أن يصور هذه الفترة من التاريخ تصويرا يجعل القصة جزءا من التاريخ ، بل أراد أن ينظر خلال الخاص إلى العام ، خلال فترة واحدة وشعب واحد إلى الزمان كله وشعوب الأرض أجمعين ؛ لقد تخير هذه الفترة من تاريخ بلاده ليتخذ منها رقعة يصور عليها الحياة الإنسانية على إطلاقها من قيود الزمان والمكان ؛ ولكن ذلك كله لا ينفى أنها كذلك قصة تصور روسيا فى فترة من أهم فترات تاريخها تصويرا دقيقا بارعا ؛ اقرأ قصة « الحرب والسلام » لتصادف جمهرة من الناس يحبون ويتحركون ، لكل شخصية الفريدة الفذة التى تجعله كائنا حيا ؛ اقرأها لتحيا مع أشخاصها وهم يكبرون من الطفولة إلى الشباب ؛ سترى فيها أنصع الصور للحياة فى الجيش . والحياة فى القصر ، والحياة فى عاصمتى روسيا موسكو و بطرسبرج ، والحياة فى بيوت أغنياء الريف وأكواح فقرائه ؛ اقرأها لتشهد الحياة فى صورة أقوى من الحياة فى الواقع ! وتدور حوادث القصة حول حياة أسرتين من الأسر الغنية — هما فى الواقع أسرتا أبيه وأمه — وهو فى تصويره للأفراد ، جعل هؤلاء الأفراد ظواهر لقوة دافعة خفية ، هى قوة الشعب فى مجموعه ، وها هنا تجد أساسا من أسس فلسفته ، ف « تولستوى » لا يريد للفرد أن يكون فردا قائما إزاء الجماعة ، بل يريد أن ينغمس فى الجماعة انغماسا ، الفردية عنده ضرب من ضروب الصراع والحرب ، صراع بين الفرد والمجتمع من جهة ، وصراع بين الفرد

والفرد من جهة أخرى ، كل يسعى إلى القوة والسيطرة وزيادة الثروة والنفوذ ، وأن كانت المدنية الإنسانية قائمة على أساس هذه الفردية . فقد أدار « تولستوى » ظهره لهذه المدنية ودعا إلى مادعا إليه « روسو » من قبل ، إلى العودة إلى حياة الفطرة والطبيعة حيث لا انقسام ولا خصام ، وحيث لا ترى إلا فلاحا يفلح أرضه ويحب جاره ؟ في هذه القصة يقدم لك « تولستوى » فلاحا هو « كاراتايث » كما يقدم لك « نابليون » ويقنعك أن الأول أعظم من الثانى ، لأن الأول عظيم في ذاته ، وأما الثانى فألعوبة في أيدي الظروف !

هذه المقارنة بين الحياة الفطرية الساذجة وبين حياة المدنية المعقدة ، يوضحها الكاتب أيضا في قصته « آنا كارنينا » ، التى أنشأها على أساس من مذهب « روسو » ، فهو يبين لك أسرة ريفية سعيدة بحياتها البسيطة ، وأسرة أخرى قامت لا على الأساس الشرعى للزواج ، بل على أساس مصطنع من إباحية وحرية زائفة ، فترى « كارنينا » الزانية تتزوج من رجل أغرم بحبها ، فانتهت حياتهما بعقوبة طبيعية كانا جديرين بها ؛ ومما يذكر بهذه المناسبة أن « تولستوى » جعل عقاب « كارنينا » أشد وأقسى ، فخرمتمها في عين الرجل الأخلاقى أفدح من جريمة زوجها ؛ لكن « تولستوى » إلى جانب نزعته الأخلاقية فنان ، وهو إذا ما تملكه الفن انتشى بالجمال كائنا ما كان ، ولهذا تراه يفتن في تصوير « آنا » ووصف جمالها ، حتى أخرجها صورة رائعة بارعة ؛ ومن لفتات « تولستوى » البارعة في هذه القصة أنه جعل رجلا على الثقافة (يقصد نفسه) يهتدى بفلاح ساذج في فهم الإنجيل ، بل في فهم الحياة ؛ ليدل بذلك على أن فهم الحياة والدين لا يريد علما بقدر ما يحتاج إلى قلب صاف وبصيرة سليمة .

وأخيرا جاء دور التدين والتصوف من حياة « تولستوى » ؟ إن هذه المدنية الفاسدة لا خلاص منها بغير الفرار إلى حياة الزهد والتقشف والعزلة ؟ لقد أخذ في هذه المرحلة يكتب الرسائل واحدة في إثر واحدة ؛ كلها تعبر عن إيمانه بالدين والحياة الروحية : « عقيدتى » « ماذا ينبغى أن نصنع إذن ؟ » « ملكوت الله هو في دخيلة نفسك » « العبودية في عصرنا » « ما هو الدين ؟ » وغيرها وغيرها ؛ لقد زهد في حياة المتعة الجسدية حتى أصبحت له هذه المتعة شبحا خيفاً يخشى أن يعود إليه فينال منه ويسيطر عليه ، وكتب « كروتزر

ساناتا » التي أراد فيها أن يحمل الأزواج على الامتناع عن العلاقة الجنسية ! ثم كتب آخر قصصه الكبرى ، قصة « البعث » التي جعل فيها فتاة متعلمة مذبذبة كانت في سبيلها سجيناً سياسياً ، جعلها تلتقي مع امرأة كانت في ماضيها عاهرة فاجرة ؛ وتصادق المرأتان على النفور من الصلة الجنسية الدنسة ، الأولى لأنها لم تمارسها على اعتبار أنها حط من الكرامة الإنسانية ، والثانية لأنها أوغلت في ممارستها فاتته إلى الزهد فيها والتحقيق منها لأنها مصدر أهوال ومصائب ، بل لأنها داعية إلى التدهور والانحطاط

هذه النزعة الخلقية الشديدة التي استولت عليه ، لونت نظره إلى الأدب كله ؛ فلا أدب عنده الآن إلا مرمى إلى إصلاح الأخلاق ؟ ليس شيكسبير بالأديب ، لأنه لم يرد بأدبه إلى إصلاح الأخلاق ، بل ليس ما كتبه هو نفسه فيما مضى بأدب لأنه خلا من ذلك الغرض الشريف ؛ وهكذا قل في كل ضروب الجمال : لا جمال في أثر فني إلا إذا كان أساس هذا الأثر الفني أولاً وقبل كل شيء تقويم الأخلاق ؛ بهذا الرأي نادى في كتابه « ما هو الفن ؟ »

لكن الأخلاق فنان كذلك — كما أسلفنا لك القول — فقد كانت تتعاوره فترات من الفن خلال تلك الفترة الأخلاقية ، فيخرج للناس قصصاً روائع ؛ وأين المفر من سلطان الفن لهذا الفنان الأعظم ؟ هذا الذي شخصت إليه الأبصار في أنحاء العالم كله في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، على أنه أديب العالم الأكبر ؛ فليكن ماشاء لنفسه أن يكون من أخلاق ومن راهب متدين ، فسيظل أبد الدهر خالداً في تاريخ الأدب بين جبابرة القلم .

انطوره تشيكوف Anton Chekhov (١٨٦٠ — ١٩٠٤) :

كان « تشيكوف » هو حلقة الاتصال بين العصر الزاهر الذي شهد « جوجول » و « ترجنيف » و « دستويفسكى » و « تولستوى » وبين الموجة الحديثة التي سيكون موضع الحديث عنها فصلاً سنعه للآدب الروسى في القرن العشرين ؛ بدأ إنشاءه الأدبى حين كان طالبا يدرس الطب في موسكو ، وأول ما كتب من القصص كان ينطبع بالفكاهة الساخرة التي تجعله صالحاً للمجلات الهازلة ، ثم جمعت هذه القصص في مجموعة أطلق عليها

« قصص متنوعة » ؛ و بعدئذ طرأ على أدبه تحول مفاجيء ، ظهر أول ما ظهر في مسرحيته « ايفانوف » كما ظهر في مجموعة قصصه الثانية التي أسماها « أشخاص عليهم كآبة » فهو في هذه المجموعة القصصية وفي تلك المسرحية عبر عما أحسه إحساسا قويا من ركود الحياة في روسيا إبان العقد الثامن من القرن التاسع عشر ، كما عبر عنه فيما بعد في عدة قصص أخرى من بينها « قصة ملة » و « حياتى » و « عنبر رقم ٦ » و « المبارزة » و « ثلاث سنوات » وغيرها ؛ في « قصة ملة » ترى شخصيتين شخصية أستاذ كهل كان قد ارتفع إلى أوج الشهرة العالمية ، وشخصية فتاة من ذوى قرباه ، كلاهما يحس تفاهة الحياة إحساسا ينتقل إلى القارىء بالعدوى ، كلاهما لا يجد في الحياة ما هو جدير بالأمل والعمل ، وتنتهى القصة بهذين الكئيبين لا يجدان لضيقتيهما بالحياة دواء ؛ وفي « حياتى » كذلك قصة شاب استنار وتثقف ، ثم ألقى به الأيام في مدينة ريفية ميتة لا تفتح أمامه بابا من أبواب الرجاء والبشر بالحياة ؛ وفي « عنبر رقم ٦ » قصة طبيب على الثقافة أيضا ، يعمل في مستشفى الأمراض العقلية في بلد ريفي ، وقد اتصلت روابط الود بينه وبين أحد مرضاه ، واتصل بينهما الحديث في شتى الموضوعات ، حتى ظن بالطبيب الخجل ، فأرغمه مساعدته على أن يعامل معاملة المرضى مجنوناً كسائر المجانين وحل محله في رئاسة المستشفى — هكذا أخذ « أنظون تشيكوف » يبتش شكواه من ركود الحياة وتفاهة شأنها ، ولهذا تخير معظم مناظره من الريف الذى يخلو مما تنطبع به المدن من حركة قد ينخدع بها الرأى ويظنها حركة الحياة ؛ ولكن « تشيكوف » رغم هذه النظرة السوداء ، لم يكن متشائماً بالمستقبل .

كان رجال القصة قبل « تشيكوف » يذهبون في أدبهم القصصى مذهباً واقعياً ، فجاء هو مخالفا لما سار عليه أسلافه ؛ فلئن كان هؤلاء الأسلاف يعنون بحبك الحوادث ، فإنه اتخذ لنفسه أسلوباً آخر ، مؤداه أن يؤلف القصة من تنف متناثرة وحوادث يقطفها من تيار الحياة ، يقطفها من هنا وهناك ، ولا يجمعها في قصة واحدة إلا الروح التي تسود القصة ، لا العلاقة بين الحوادث نفسها ؛ فإذا أردت لفنه هذا عنوانا يدل عليه ، كان ذلك العنوان هو أنه « فن تأثرى » أسامه ما تترك القصة في نفس قارئها من أثر ، بغض النظر عن طريقة تكوين القصة ومادتها ؛ وبعبارة أخرى كانت قصة « تشيكوف » تقوم على الإيجاء لا على

الإنباء ، فهو يذكر الحادثة المعينة بالأسلوب المعين الذى من شأنه أن يوحى للقارئُ ضروباً من الفكر والخيال ؛ ولكى يكون هذا الإنباء أقوى وأفضل ، كان لزاماً عليه أن يعنى بأسلوبه وعبارته ، لأن اللفظ هنا له أهميته الكبرى ، فتراه يحاول أن يجعل لفته ذات وزن وإيقاع .

لم يكن « تشيكوف » من الفحولة بحيث يوضع في منزلة واحدة مع « دستوفسكى » و « تولستوى » ؛ لكنه في القصة القصيرة علم يعترف له العالم كله بقدرته في هذا المجال ، فهو في روسيا شبيه جدا بـ « موباسان » في فرنسا ؛ وهو أيضا — مثل موباسان — لم تمهله الحياة أكثر من أربعة وأربعين عاما .

الباب الخامس

الأدب الأمريكي في القرن التاسع عشر

اعلمك تعلم أن القرن السابع عشر في إنجلترا كانت قد طغت عليه موجة من التزمّت الديني ، كان من آثارها ثورة « كرمول » وقتل الملك شارل الأول ؛ ثم ذهب عن إنجلترا هذه الموجة لتطفئ في مكانها موجة مضادة في القرن الثامن عشر ، موجة تقلب عليها السخرية من الجود الديني ، وإذن فلم يبق في البلاد (إنجلترا) متسع لأعقاب أولئك المتزمّتين وكان لا بد لهم من الرحيل إلى بلاد أخرى ، فرحل كثير منهم إلى أمريكا ، وهناك أشاعوا شيئاً من روحهم الدينية التي كانت الظروف القائمة في إنجلترا تضطّهرهم إلى كتبها وكتابتها ؛ ولهذا نشأ في تلك البلاد الأمريكية طائفة من الأدباء تعبر عن هذه الروح ، ومن بين هؤلاء في القرن التاسع عشر « إمرسن » و « هوتورن » و « لونجفلو » ممن سيأتي ذكرهم بعد ، وليس معنى ذلك بالطبع أن كل من حمل القلم في أمريكا في القرن التاسع عشر ، كتب مستوحياً روح التزمّت الديني والأخلاق ، بل هناك من أدباء العصر المذكور من لا تجد أثراً لمثل هذه الروح في أدبهم ، مثل « إدجر آلن پو » و « ویتمان » — وفيما يلي عرض مختصر لهؤلاء الأدباء جميعاً على اختلاف نزعاتهم .

رالف وولدر إمرسن Ralph Waldo Emerson (١٨٠٣ — ١٨٨٢)

ولد في « بوشتن » وفي عامه الرابع عشر دخل جامعة « هارفرد » ؛ لكنه فقير لا يملك ما يعينه على سد نفقات عيشه ودرسه ، فكان لا يترفع عن العمل كائناً ما كان ليكسب ما يريد من درهيمات ، مثال ذلك أنه كان أحياناً يعمل مناولاً (جرسونا) في ساعات فراغه فلما بلغ الخامسة والعشرين نصب قسيساً ، لكنه لم يلبث في منصبه ذاك سوى ثلاثة أعوام ثم استقال لأنه أحس في ضميره لدعة ، إذ كان قسيساً لفرع من فروع العقيدة المسيحية ، لا تتفق تمام الاتفاق مع عقيدته ، وعندئذ سافر إلى إنجلترا حيث قابل من الأدباء « كولردج » و « وردزورث » و « كارلايل » ؛ من ذلك الحين أخذت مجموعات مقالاته الأدبية تصدر

واحدة في إثر واحدة ، ومن أهمها كتابه عن « الخلق الإنجليزي » ^(١) — على أنه إلى جانب جولاته الموفقة في أدب المقالة ، كان شاعراً مجيداً ، أحب من الشعراء « شيكسبير » و « دانتي » و « كولردج » ، ولم يهره شيء في سفر « شلي » و قليلاً جداً ما كان يقرأ القصص فكلما حاول أن يقرأ « سيرفانتيز » أو « سكت » أو « جين ارستن » أو « دكنز » — وهم من أعلام الأعلام في الأدب القصصى في العالم أجمع — أخذه الملل ولم يستطع أن يمضي في قراءته .

كان « إمرسن » — كما أسلفنا لك القول — من المزمتمين في الدين والأخلاق ، وبهذه الروح كتب ما كتب ، وإن القارئ الحديث ليقروء اليوم ، فيظن أنه كاتب سبح في الهواء ليخاطب ناساً فوق السحاب ، ولم يقصد بأدبه إلى هؤلاء البشر فوق هذه الأرض شبهه « ماثيو آرنلد » الناقد الإنجليزي بالامبراطور الفيلسوف « مرقس أورليوس » وحسبك هذا لتعلم كثيراً عن « إمرسن » ورأيه في الفضيلة والحياة الفاضلة ، فما الفضيلة عنده بالأمر الهين ، وما الحياة الفاضلة في رأيه إلا طريق ضيق وعمر يتطلب من السائر فيه مجهوداً ، ولأنه يتطلب هذا المجهود كانت له قيمته .

كان « إمرسن » لا يمجّد شيئاً تمجيداً للروح الانسانية ؛ وهو حين كتب في تمجيدها لم يكن معبراً في حقيقة الأمر عن مذهب ديني بعينه أو عقيدة بذاتها ، إنما كان بمثابة الصوت الذي لا يكاد ينتسب إلى فرد معين أو يصدر عن جسد معلوم ؛ هو في كتابته بمثابة من يعلن لا بمثابة من يؤيد أقواله بالحجة والدليل ؛ ومع تمجيد هذا الروح الإنسان ، لم يقل ما هي تلك الروح ، ولعله أدرك وآمن أنها « من أمر ربى » :

« إن من نسميه عادة بالإنسان ، الإنسان الذي يأكل ويشرب ويزرع ويحسب ، ليس بمثل هذه الجوانب من حياته يمثل نفسه ، بل إنه — على تقيض ذلك — يبدي ما لا يمثل نفسه ؛ إننا لا نحترم الإنسان بسبب هذه الأشياء ، أما الروح التي إن هو إلا أداة لها ، فنحن نحشو لها احتراماً إذا ما أبداها الإنسان في فعله ؛ إن الروح إذا ما تنفست خلال عقله فهي العبقرية ، وإذا ما تنفست خلال فعله فهي الفضيلة ، وإذا ما فاضت في ثنايا عاطفته

فهي الحب . . . والغاية من كل إصلاح — في هذا الجانب من الحياة أو ذاك — إنما هي أن تأذن للروح أن تلتبس طريقها إلى الظهور خلالنا ، أو بعبارة أخرى الغاية من الإصلاح هي أن نتعلم كيف نطيع الروح .

الروح عند « إمرسن » خير منبر ترتقيه لنعبر عن سر وجودنا ومعناه ، هي الحلقة الحقيقية التي تصلنا بالله ؛ فلن تبدو الروح في فكر أو عمل إلا كان الإنسان المفكر أو العامل متصلاً بالله صلة قوية مكينة « إن أكثر الناس سذاجة ، إذا ما عبد الله بما يبدية في شخصه من تماسك خلقى ، إنما يصبح جزءاً من الله . . . إن فكرة الإله إذا ما أشرقت على الإنسان كانت محبة إليه ، مريحة لنفسه ؛ تعمر له المكان الخلاء ، وتمحو من حياته وصمات أخطائه وخيبة رجائه . . . إن الإنسان إذا ما مجد الروح وأدرك أنها — كما يقول القدماء — ذات بهاء لا ينفد . . . فلن تعود حياته بعدئذ كالثوب المرقع المهمل ، بل سيحيا حياة تمسك أطرافها وحدة إلهية » .

بمثل هذه النعمة الدينية الخلقية التصوفية كان يكتب « إمرسن » لا يحد من أفقه شعائر مذهب معين ولا عقيدة بذاتها .

ناتانييل هوثورن Nathaniel Hawthorne (١٨٠٤ — ١٨٦٤) :

وهذا كاتب آخر ، صدر فيا كتب عن روح دينية أخلاقية ، كما صنع « إمرسن » ؛ كتب لأمه ولم يزل صبيهاً يانعاً في المدرسة « لست أريد أن أكون طيبياً لأعيش على أمراض الآخرين ، ولا قسيساً لأعيش على خطايا الآخرين ، ولا محامياً لأعيش على اختصام الآخرين ؛ لذلك لست أرى لى طريقاً سوى أن أكون كاتباً » — لكن الكتابة — للأسف — سرعان ما بينت للشباب « هوثورن » حين بدأ يكتب أنها لا تصلح مورداً للرزق ، إلا إذا كان الكاتب معروفاً مشهوراً ؛ فاشتغل في مناصب سياسية حيناً ، حتى ظفر بالشهرة المطلوبة للأديب إذا أراد أن يكسب قوته عن طريق أدبه ، وإنما ظفر بتلك الشهرة حين أخرج كتابه المشهور « الحرف القرمزي » ^(١) الذي جعل فيه بطل القصة

وبطلتها يسلكان سلوكا فيه خرق قليل لقواعد الأخلاق كما يفهمها المتندين المتزمت ، فينصب عليهما العقاب جزاء وفاقا بما فعلا؟ وله كذلك « البيت ذو الأسقف السبعة » وهي قصة عبر فيها الكاتب عن عقيدته بأن جناية الآباء تنحدر إلى الأبناء ؛ ثم له أيضا قصة « تمثال من المرمر^(٢) » التي كتبها بعد جولة في ربوع أوروبا ، وحاول فيها أن يجد ما يرضى نفسه من تحديد الفضيلة والرذيلة ، وهو الموضوع الذي شغل ذهنه زمنا طويلا بحكم نزعه الدينية والأخلاقية ، ولكنه فيما يظهر ترك المشكلة بغير تحديد

ولسكننا إذا ما وصفنا « هوثورن » بأنه متزمت في الدين ، فينبغي أن نضيف إلى هذا الوصف أنه أخذ من ذلك التزمت الديني رصانته دون تخريفه ، وكان من مذهبه أن الضمير الإنساني خير هاد في الحياة الخلقية ، فقد آمن بصدق ضميره إيمانا لم يرض شعوره الديني والأخلاقى فحسب ، بل وجد فيه كذلك ما يقنع عقله

هنري وادزورت لونجفلو Henry Wadsworth Longfellow

(١٨٠٧ — ١٨٨٢) :

وهذا شاعر ، كان كزميله الناثرين « إمرسن » و « هوثورن » ينشئ أدبه مدفوعا بالزرعة الدينية ، فمن مذهبه أن الفن لا يخلق للفن كما يقولون ، إنما الفن وسيلة لغاية ، والغاية التي من أجلها كان « لونجفلو » يقرض الشعر هي بث الأخلاق الفاضلة في نفوس قارئيه ، الأخلاق الفاضلة كما يفهمها معتنق مذهبه الديني الذي ينزع إلى التقشف وعدم الاسترسال في الشهوة .

كان « لونجفلو » زميل « هوثورن » في الجامعة ، إلا أنه لم يكد يفرغ من دراسته الجامعية حتى سافر إلى أوروبا حيث أقام ثلاثة أعوام ، يدرس في ألمانيا وفرنسا وأسبانيا وإيطاليا ، وعاد إلى وطنه أمريكا ثم إلى أوروبا في رحلة ثانية ثم إلى وطنه مرة أخرى ، وهنا عين أستاذا في جامعة « هارفرد » حيث ظل في كرسي الأستاذية ثمانية عشر عاما

كان شاعرنا طيب القلب بحيث تبدو طيبة قلبه في صورة السذاجة التي لا تعرف تعقيد الحياة والالتواء في التفكير وفي معاملة الناس ؛ ولذلك مضت أعوام حياته مطردة متشابهة ليس فيها حوادث ضخام ولا انقلابات مفاجئة ، وربما كانت أبرز حادثة في حياته كلها موت زوجته الثانية محروقة بعد أن ماتت زوجته الأولى إبان رحلته الثانية في أوروبا ؛ كان يقرض الشعر ليعلم قارئه قبل أن يمتعه ، فإذا ما قرأت شعره راعتك فيه قوة الإيمان .

ليس هناك موت ! وما يبدو موتا إن هو إلا انتقال ،
هذه الحياة المعدودة الأنفاس
إن هي إلا ضاحية من حياة الخلود
التي أطلقنا على مدخلها اسم « الموت »
ولهذه البساطة في خلقه وهذا الإيمان القوى في نفسه ، ظفر شعره بإعجاب الكثرة الغالبة ممن يضعون قوة الإيمان فوق كل اعتبار آخر ، ومن أشعاره ماله ذبوع بين الناس لا يكاد يدانيه في ذلك شاعر آخر ، ومن أشهر شعره دورانا على الألسنة هذه الأبيات :

حيوات عظماء الرجال تذكير لنا
إننا نستطيع السمو بحياتنا فوق القرن
حتى إذا ما رحلنا تركنا خلفنا
آثار أقدام على رمال الزمن
آثار أقدام ربما رآها بعدنا آخر
أخ لنا ، تحطمت به السفين وهو وحيد
إذ هو بحر الحياة يمخر
فبعد يأس يعود إليه الرجاء وهو بعيد
فلننهض إذن ولنكن عاملين
بعزم لا ينثنى أمام القدر

فما ننفعك منتجين وما ننفعك مجاهدين

وليكن جهادنا جهاد الذي صَبَر

الرجس ألهم يو Edgar allan Poe (١٨٠٩ — ١٨٤٩) :

ولد « بو » في مدينة « بوسطن » لأبوين يشتغلان بالتبثيل ، حدث لهما أن افترقا ، فأوصت الأم بأبنائها الثلاثة من تولى تنشيتهم ؛ وكان أن اختار أدينا « بو » وهو لم يزل من عمره في عامه الثاني تاجرٌ غني تعهد برعايته ؛ وجاء به متبنيه إلى إنجلترا مدى خمسة أعوام — بين سنته السادسة وسنته الحادية عشرة — فتلقى تعليمه الأول في إنجلترا ، ثم دخل جامعة « فرجينيا » وعمره سبعة عشر عاما ، حيث تعلم شيئين أثرا في حياته المقبلة كلها ، تعلم الآداب القديمة من أساتذته ، وتعلم المقامرة من بعض زملائه ؛ وتراكم عليه الدين نتيجة هذه المقامرة ورفض متبنيه ذات مرة أن يدفع عنه هذا الدين ، فتركه « بو » وذهب إلى مسقط رأسه « بوسطن » ؛ لكنه لم يلبث أن استأنف صلة الود مع متبنيه ، والتحق بالمدرسة الحربية ، مع أنه كان أبعد إنسان عن النظام الحربي ، فلم يطق قط ما فرض عليه من نظام هناك ، ولم يسعه سوى أن يهمل واجباته إهمالا اضطر أولى الأمر إلى طرده ، فجاء هذا عاملا جديدا من عوامل الشقاق بينه وبين متبنيه ، ثم جاء آخر العوامل في ذلك الشقاق حين تزوج التاجر من سيدة أخرى بدم موت زوجته الأولى ، فلم توافق هذه الزوجة الجديدة على أن يقيم « بو » معهما في المنزل ، لأنه — في رأيها — مصدر شغب لم ينقطع

يحتل « بو » في الأدب مكانا فريدا ، لتفرده في خصائصه ، فهو منشئ « القصة البوليسية » وهو — فوق ذلك — من جعل من الحوادث المفزعة موضوعا للفن الأدبي على نحو لا يجاريه فيه أديب آخر ، وهو في رواية القصة يتبع أسلوبيين مختلفين أتم الاختلاف ، أما أحدهما فهو أن يخلق جوا من الفزع الذي ترتعد له فرائص القارئ ، بحيث يحس هذا القارئ وكأنه في كابوس مخيف ، وللكاتب في ذلك فن عجيب ، إذ تراه يثير فيك الخوف شيئا فشيئا ، كأنما هو يحرك فيك عصيا بعد عصب ، حتى إذا ما أحاط بك الوهم من كل جانب فاجأك مثلاً بأن الشخص الذي حكى لك عنه أنه قتل أو أحرق ، لا يزال حيا ، هو

الذى تسمع خطواته سائراً أمام باب غرفتك ! ومن خير ما تقرأه له نموذجاً لهذا الضرب من أدبه قصة « انهيار بيت أشر »^(١)

وأما ثانى الأسلوبين فهو أن يلتزم الكاتب الصدق والواقع ؛ وخصوصاً فيما كتب من « قصص بوليسية » حيث أبدى براعة ليس بعدها مزيد لمزيد في حبكة العقدة ، فترى الحوادث متساقطة مترابطة تأخذ عليك انتباهك ، فتظل تقرأ وتقرأ ولم يعد لديك وعى بالزمن ومروره حتى تفرغ من تلاوة القصة ؛ ومن أمثلة هذا النوع قصة « الجرائم في شارع مورج »^(٢) التى جعل فيها القاتل قرداً ، وقصة « الخطاب المسروق »^(٣) التى دارت حوادثها على أن خطاباً سرق مع أن الخطاب موضوع فى مكان ظاهر من المكان الخاص بالخطابات ؛ وغيرهما

و « إدجر آلن پو » شاعر فوق أنه قصاص ؛ تراه فى شعره — كما هو فى قصته — يحلم ويتيه فى خيال عجيب — خذ مثلاً من شعره قصيدة « أرض الأحلام »

فى طريق مظلم موحش

لا يسكنه إلا الشياطين

وبينها شيطان يسمى « الليل »

على عرش أسود جلس وترجع

وصلت هذه الأرض منذ قريب

وديانٌ بغير قاع وغمرٌ من الماء ليس له حدود ،

وشقوق فى الصخر وكهوف وغابات

يستحيل على عين أن تتبين شكلها

لما تساقط منها من قطرات الندى ؛

والجبال سامقة شامخاً وراء شامخ

The Murders in the Rue Morgue (٢) The Fall of the House of Usher (١)

The Purloined Letter (٣)

موعلة في بحار ليس لها شيطان ،
 بحار تعلو بصدرها في قلق
 حياشة بموجها في سماء من لهب ،
 وبحيرات ساح ماؤها إلى غير نهاية
 مياهها موحشة — موحشة وميتة —
 مياهها ساكنة — ساكنة وباردة
 بما تدلى فوقها من سوسن كأنه رقائق الثلج ،
 إزاء البحيرات التي هكذا امتدت
 بمياهها الموحشة ، الموحشة الميتة ،
 بمياهها الكئيبة ، الكئيبة الباردة ،
 بما تدلى فوقها من سوسن كأنه رقائق الثلج ،
 إزاء الجبال ، وقرب النهر
 الذي غغم في صوت خفيض ، غغم منذ الأزل ،
 إزاء الغابات الشهباء ، وجوار المستنقع
 الذي سكنه الضفدع والورل ،
 جوار البرك الآسنة
 حيث تسكن الغيلان ،
 في بقاع هي من بقاع الأرض أشبعها
 وفي مغاور هي من كهوف الأرض أتعسها ؛
 هنالك بُهت الرحالة إذ هو في الطريق
 وعادته ذكريات عهد غير ،
 ذكريات لفت كل واحدة منها نفسها في ثوب
 ومضت كأنها الأشباح متهددة فازعة

هي أشباح أصدقاء أسلمناهم منذ عهد بعيد
أسلمناهم في أسي للأرض — وللاسماء

ومات « بو » ميتة يحوطها الغموض ؛ فإنه يروى أن حادثة وقعت له أثناء السفر ، فبقى في مدينة « بلتيمور » أياما بسببها ؛ وحدث أنه شرب ذات مساء حتى غاب عنه صوابه ، ثم تصادف أنها كانت ليلة انتخاب ، فتفكه به رجال الأحزاب المختلفة إذ وجدوه هائما على وجهه في الطرقات لا يعي ، وأخذوه الى أحد عشر مركزا انتخابيا في المدينة ليدلى بصوته فيها جميعا ؛ ثم خلفوه ملقى على مقعد في الطريق حتى صادفه من كان يعرفه ، ونقله الى المستشفى ؛ وقد اعترف الطبيب الذي عالجه ، اعترف بعد خمس وعشرين سنة ! بأنه حين تلقى « بو » مريضا لم يجد فيه أثرا من آثار الخمر ؛ وإذن فماذا كانت علته ، وكيف مات ؟ أراد القدر لهذا الرجل الذي عاش حياة تكتنفها الغموض أن يموت كذلك في جو من الغموض .

روالت وينهام Walt Whitman (١٨١٩ — ١٨٩٢) :

أبوه فلاح ونجار ، وأجداده خليط من انجليز وهولنديين ، بعضهم كان يشتغل بالفلاحة وبعضهم بالملاحة ، فورث عنهم الشاعر حب الماء وحب الهواء ، فليس أحب لديه من البحر ومن مكان هواؤه طليق ؛ لم يكد يشب حتى أخذ يكسب قوته بعمله ، فكان أول أمره حاجبا يرسله مخدومه لقضاء التوافه من الأمور ؛ ثم اشتغل بعد ذلك طباعا ، فمعلما ، فصحفيا ؛ وأخيرا شغل نفسه بتجارة العقار الى جانب اشتغاله بالصحافة ؛ ولما أن بلغ عامه السادس والثلاثين نشر ديوانه الذي أطلق عليه « حشائش » ^(١) والذي قال عنه « إمرسن » حين صدوره « إنه أروع ما أنتجته أمريكا حتى اليوم في فطنته وحكمته » ؛ ثم نشبت الحرب الأهلية في أمريكا ، واشتغل « ويتمان » بالتمريض في أحد المستشفيات ، وأصدر خلال ذلك ديوانا آخر عن تجاربه في تلك الأعوام ، أسماه « دقات الطبل » ^(٢) ؛ فلما وضعت الحرب الأهلية أوزارها ، استقر في واشنطن عاملا في إحدى وظائف الدولة ، حتى أصابه الشلل وهو

في الرابعة والخمسين ، ومات بعد ذلك بنحو عشرين عاما .

« ویتمان » من الشعراء الذين قضوا حياتهم كلها لا يغنى في شعره إلا بخواطر نفسه ، ففى كل سطر خطه قلمه يعبر الشاعر عن نفسه ويكشف عما يجيش فيها ، فهو يقول عن شعره إذ يقدمه لقرائه : « ليس هذا كتابا ؛ اذا مالمس هذه الصحائف لأمس ، فإنه إنما يلمس رجلا » وقد عاش « ویتمان » عیش الشاعر الحر الطليق من قيود الدنيا ، فهو لا يعبا من شئون الدنيا بما يعبا به غيره فيخضع نفسه لأصفاها ، وهو لا يستعبد نفسه للتقاليد التي تستعبد سواه عن ضيق في النظر أو ضعف في الرجولة وهزال في الشخصية ، وهو لا يحب نفسه الحب الذي ينسبه كل شيء عداها والذي يجعله يتكالب على هذه وتلك من سفاسف الأشياء ؛ وهو على الجملة مغتبط بالحياة لذاتها راض بما تتضمنه الحياة من متعة يحسها كل ذى حس مرهف ؛ إن « ویتمان » إذ أحب نفسه فإنما أحبها لأنه أحب الحياة ؛ والحياة التي أحبها لم تكن الحياة المرهفة الناعمة التي يدميها لمس الحرير ، لكنها الحياة الخشنة المجاهدة العاملة التي تسيل بالعرق ، حياة العضلات المقتولة والجسم الصلب ؛ وإنه اذا ما أحب نفسه لحبه للحياة ، فكذلك أحب بالتبع سواه من أفراد الإنسان لأهم كذلك أحياء ؛ لقد أحب « ویتمان » إخوانه في الإنسانية حبا لا يكاد ينافسه فيه شاعر آخر ؛ لا بل إنه أحب كل حى على وجه الأرض إنسانا كان أو حيوانا أو نباتا ؛ حسب أن الشيء حى ليقدمه لأن الحياة التي تسرى فيه شيء مقدس ؛ فهو بمثابة الرجل صاح بشعره في وجه العالم قائلا : إنه لا أمل الدنيا بغير الحب ؛ وليس حبه للحياة وللإنسان قاصرا على ما يتمثل في الحياة والإنسان من عقل وروح ، بل إنه ليحب كذلك هذا الجسد الحى نفسه لأنه جسد ، لأنه غاية في ذاته لا لأنه أداة تخدم الروح التي تحل فيه ؛ وهو في مجموعة من أشعاره أطلق عليها « أبناء آدم »^(١) تراه يمجّد لذائد الجسم في صراحة قد يدهش لها الأخلاقى الذى لا يفهم وجهة نظر الشاعر ؛ فشاعرنا ليس يدعو الى مجون وانغماس في الشهوة حين يدعو الى لذّة الجسد ، بل هو يمجّد الحياة الشعرية الطبيعية التي لا شذوذ فيها ، فلو أمعنت في شهوة الجسد فانت شاذ ، ولو أمعنت في حرمان الجسد فانت شاذ كذلك ، ولم يخلق جسدك لهذا أو لذلك ، إنما خلق لحياة معتدلة ، وفى هذا الاعتدال جمال وجلال .

ومن شعره :

إليك أيتها الديمقراطية

تعالى ، فسأجعل البلاد وحدة لا تنقسم عراها

سأجعل أشرف من سطعت عليه الشمس من أمم البشر

سأجعل البلاد إلهية في بهائها فاتنة بسحرها

سأصنع كل هذا بحب الإنسان للإنسان

بحب يدوم مدى الحياة بين الإنسان والإنسان

سأبث الإخاء على شطآن الأنهار في أمريكا كأنه الشجر الكثيف

وعلى شطآن البحيرات العظمى ، وفي أرجاء السهول

وسأجعل من المداخن وحدة ، إذ تعانق كل مدينة أختها بالذراعين

سأصنع كل هذا بحب الإنسان للإنسان

بحب فيه معاني الرجولة بين الإنسان والإنسان

هذه هبات مني إليك أيتها الديمقراطية ، لأكون مُعينك يا معشوقتي

في سبيلك ، في سبيلك أنت أغني ما أغني من أناشيدي

ومن قصيدة له في رثاء الرئيس « لنكولن »

أقبل أيها الموت الجميل المريح

درموجك حول الأرض ، ثم أقبل ، أقبل رصينا

أقبل في النهار ، أقبل في المساء ، أقبل على الجميع ، على كل فرد من الجميع

أقبل عاجلا أو آجلا أيها الموت الرقيق

لك هذا الكون الذي ليس لخضمه قاع !

لك هذا الكون لما فيه من حياة ومن غبطة ، وما فيه من كائنات ومن علم

ثم لله هذا الكون لما فيه من حب ، حب جميل ؛ لكن الثناء على الكون

الثناء ، الثناء !

لما فيه من « موت » إذ يطوقنا بذراعيه ، ويلفنا ببرده

يا أمنا السوداء التي ما تنفك على مقربة منا سائرة في غير صوت ، على قدمين طريتين ؛

ألم يغن لك شاعر أغنية الترحيب الذي لا يشوبه اكتئاب ؟

إذن فلاغنها لك ، إني لأجحدك بما لست أجد به شيئاً آخر

سأغني لك أغنية حتى إذا ماجئني — وإنك لآتية — جئتني في غير ارتياب

لك يا موت الليل الصامت تحت مشور النجوم

وشط المحيط ، والموجة التي أعرفها بهمسها الأبح

والروح إذ تعود إليك ، يا أيها « الموت » الفسيح الذي قنع وجهه فأحكم

القناع ،

ثم لك الجسد إذ يشوى في حضانك معترفاً لك بالجميل

سأغنيك يا موت أغنية أرسلها من أعالي الشجر

سأرسلها فوق الموج الصاعد الهابط ، فوق متلاحق الحقول وفسيح السهول ؛

فوق المدائن المزدهجة بأهلها ، والطرق التي تموج بالسائرين

سأرسل إليك أغنيتي ، في نشوة ، في نشوة ، أيها « الموت »

هاريت بيشر ستو Harriet Beecher stowe (١٨١١ — ١٨٩٦) :

هذه سيدة نبغت في القصة ، وكان موضع نبوغها قصة « مقصورة العم تم » ^(١) التي

يكاد يستحيل أن تجد من لم يقرأها بين من يقرأون القصة ، والتي كادت تترجم إلى لغات

الأرض جميعا ، والتي قرأتها عند صدورها القصصية الفرنسية « جورج سان » فامتدحتها

وعرفت لها قدرها العظيم .

ولدت « هاريت » لأب قسيس ، وبدرت فيها بوادر النبوغ وهي لم تزل في سن مبكرة ؛ فهي في عامها الحادى عشر كتبت مقالا تجيب به عن هذا السؤال : هل يمكن أن نهتدى بظواهر الطبيعة في البرهنة على خلود الروح ؟ ثم عقيبت على هذه المقالة بمأساة منظومة ؛ ولما كانت الفتاة في سن الحادية والعشرين ، انتقل أبوها مصطحبا معه أسرته إلى بلد يدعى « سنسناى » على الحدود بين الشمال والجنوب من الولايات المتحدة ، فكانت هذه فرصة للأديبة أن ترى بعيني رأسها حالة العبيد في القسم الجنوبي ، ولو أنها لم تر من ذلك إلا مثلا لا يوضح حالة العبيد في أبشع صورها ، لكنها تحركت لما رأت ؛ وتزوجت « هاريت » وهي في الخامسة والعشرين ، وبعد زواجها بخمسة عشر عاما كتبت قصتها العظيمة الخالدة « مقصورة المم تم » وما يجدر ذكره لطرافته ، أن الكاتبة بدأت قصتها بفصل عن موت « المم تم » وقبل أن تمضى في إنشاء قصتها ، قرأت ذلك الفصل على أطفالها ، فبكى الأطفال بكاء مرا لما سمعوا ! فضت الأم تكتب قصة « المم تم » فصلا فصلا ، وكلما فرغت من فصل نشرته ؛ فلم تلفت قصتها الأنظار إبان نشرها على حلقات ، لكنها لم تكذب تجمع في كتاب حتى طار ذكرها في الآفاق ، وعُدَّت من فورها بين أعظم من أنشأ القصة من أدباء العالمين ؛ وكتبت « هاريت » غير هذه القصة قصصا أخرى ، لكنها لا تذكر إلا بها ، ولم تخلد إلا بها ، ولعلها لم تنبغ إلا بها ؛ وماذا أنت قائل في قصة تكون بين العوامل التي حركت الناس إلى حرب أهلية محورها حالة العبيد في القسم الجنوبي من الولايات المتحدة ؟ ماذا أنت قائل في قصة تصادف أشد إعجاب لدى كاتبة مثل « جورج سان » وتقبل على قراءتها في شرف الملكة ككتوريا ؟ لا نريد أن الأدب تقاس عظمته بمن يقرءونه من ملوك الأرض وملكانه ، ولكننا نريد أن الأثر الأدبي إذا ارتج بصداه العالم حتى بلغ الصدى أذان الرؤوس المتوجة ، فلا بد أن يكون أثرا أدبيا له مكانته .

هنرى ديفر ثورو Henry David Thoreau (١٨١٧ — ١٨٦٢) :

« ثورو » كاتب مزج نفسه بالحيوان مزجا وكتب عن الحيوان كتابة الصديق عن أصدقائه ؛ لقد عاش في الريف ، وقضى شطرا عظيما من حياته في غابة مجاورة لقريته ، ثم كتب عن الريف وعن الغابة ، فجاءت كتابته شاهدا على ملاحظة دقيقة وحس مرهف

وقلب نابض بالإنسانية الحية الرفيعة ؛ ثم هو فوق ذلك رجل له فلسفته في الحياة ورأيه في الإنسان ، وبهذه الفلسفة وهذا الرأي استحق « ثورو » أن يتخذ بين قادة الفكر ؛ إن كل كائن حي له عنده احترام ، بل له توقير وتقديس ، فالكائنات الحية كلها أفراد أمرة واحدة ، هم زملاء في هذه الحياة ، هم شركاء في الروح ؛ وليس عجيبا — إذن — ما يروى عن « ثورو » أنه كان يذهب إلى الغابة فيطبخ له الحيوان ولا يبدى علامات الذعر التي يبديها عادة في حضرة الإنسان ؛ إنه إذا حط على كتفه عصفور سمعته يقول : إن هذا المصفور على كتفي لأشرف لي من وسام ذهبي أزخرف به سترتي !

وينطوى « ثورو » على نفسه ليدرسها ، فيجد في ذلك أيضا متعة لا تنقضي ، لا بل يراه واجبا مفروضا على الإنسان أن يدرس روح الإنسان متمثلة في روحه هو ، وعقل الإنسان مصورا في عقله هو ؛ إن أفراد الإنسان جميعا نسخ من أصل واحد فأعجب العجب أن يكون عندك كتاب لم تقرأه ، ثم تذهب إلى جارك لتستعير منه نسخة من الكتاب نفسه ! كثير من الناس يدرسون الإنسان فيمن حولهم من الناس ، تاركين نفوسهم ، وفي نفوسهم الكفاية لو استطاعوا أن يبلغوا أغوارها ؛ فذنبنا « ثورو » حين أراد أن يدرس الإنسان وعقله وروحه ، ، أراد أن يدرس « هنري ديفد ثورو » — أراد أن يدرس نفسه .

أقام « ثورو » عامين في غابة « وولدين »^(١) وسجل ملاحظاته عن الحيوان في كتاب هو الذي يعرف به في دولة الأدب ، وأطلق على الكتاب اسم الغابة ؛ وهو كتاب يعد بين أهم الكتب في العالم .

وـشـنـطـن اـبرفنج Washington Irving (١٧٨٣ — ١٨٥٩) :

لئن قيل لك إن الأدب الأمريكي يتميز من سائر الآداب بخصيصة في فكاهته ، فاعلم أن مبدع هذه الروح فيه هو « وشنطن إيرفنج » الذي يعرف بقصة قصيرته تسمى « رب فان ونسكيل »^(٢) أظهر فيها كل نبوغه الأدبي ، وقد تبعه كثيرون من أدباء أمريكا في فكاهته وفنه ، لكنهم كانوا يحولون بتلك الفكاهة في محيط بلدهم بحيث تصادف الإعجاب

عند مواطنهم ولا تهز بالابتسام قارنا خارج أرضهم ، أما « إيرفينج » فلمسته إنسانية عالمية يحسها قلب الإنسان أئى كان ، ولقد قيل إن « سير وولتر سكت » قرأ قصة « إيرفينج » « رب فان ونكل » فأغرق في الضحك حتى كاد ينشق من الضحك جنباه .

وخلاصة هذه القصة القصيرة المشهورة أن « رب » ذهب إلى الجبل ذات يوم فالتقى في أحد الكهوف بجماعة من الشياطين تلعب وتشرّب ، وأذاقوه من خمرهم فنام عشرين سنة ، حتى إذا ما عاد وجد وجه البلد قد تغير وأنكره الناس إلا رجلا واحدا ؛ هذا هو الإطار الذى قص فيه الكاتب قصته ، فصور وتفكه ، وكان بديعا في تصويره ، رائعا في فكاهته .

وقد بلغ « إيرفينج » قمة نجاحه الأدبى وهو فى السادسة والعشرين من عمره ، ثم أنفق بعد ذلك عشر سنوات فى التجارة ، انتهت بإفلاسه ، فعاد إلى حظيرة الأدب معتزما ألا يهجرها إلى سواها ، وأخرج « كتاب الصور ^(١) » — أخرجه منجما على أقسام ، خلال عامين ، وسرعان ما ذاع ذكره أيضا فى أوروبا ، وكأنا وضع « إيرفينج » بما أنشأه نموذجا لمن جاء بعده من الأدباء فى أمريكا يحتذونه ، فقد كانت الصورة الأدبية دائما واحدة عند الجميع : يصور الأديب شخصاله علاماته المميزة وقسماته الثريدة ، ثم ينطق بما يريد له أن ينطق فى نقد هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحياة ، فى نوع من الفكاهة خاص لا تكاد تخطئه لما فيه من تهكم لا يتوخى رقة اللبس ولا يبالى إن جاءت ضربته قاسية غليظة

مارك توين : Mark Twain (١٨٣٥ — ١٩١٠)

هو أعظم الأدباء النافرين فى أمريكا فى القرن التاسع عشر ، تجمعت فيه كل خصائص النثر الأمريكى التى ظهرت فى أسلافه من الأدباء ، خصوصا روح الفكاهة ، اسمه الحقيقى هو « صموئيل لانجهورن كلنز Samuel Langhorne Clemens » لكنه حين كان فى عامه السابع عشر اشتغل ربانا لسفينة تجارية فى نهر المسسى ، ومن عادة الربان أن يقيس عمق الماء بين آونة وأخرى ، ويصيح لأحد البحارة قائلا — مثلا — « علم على واحد »

« علم على اثنين » « علم على ثلاثة » وهكذا ، ومن هذه الصيحات اشتق اسمه الذى اشتهر به ، فـ « مارك توين » معناها الحرفى « علم على اثنين »

نقول إن « مارك توين » أبرز فى أدبه صفة التفكه التى عرف بها الأدباء الأمريكيون ، التفكه الجاف ، يقوله رجل خبر الدنيا ولم ينغزل عن الحياة فى برج من العاج ، رجل خبر الحياة كما يحياها الناس فيلمح فيها ما يثير الابتسام ، فلا يمتنع عن الضحك من غفلة الناس وغفلته معهم ، وقد استعاد بذاته كل تجاربه فى صدر حياته ، فاستمدتها كثيرا من مادة أدبه ، وأضاف إليها ما خلقه خياله ، ومن أول إنتاجه « أمريكى فى بلاط الملك آرثر »^(١) والملك آرثر — كما علمت فى الجزء الأول من هذا الكتاب — ملك أسطورى فى العصور الوسطى ، كانت تنسج حول شخصيته القصص عن فرسان تلك العصور وشهامتهم فى القتال دفاعا عن الضعفاء ومن إليهم ممن يحتاج إلى معونتهم ، فتخيل « مارك توين » أن أمريكى حديثا ، بعقلية الأمريكى ونظراته وآرائه ، قد عاش فى بلاط الملك آرثر وفرسانه ، ثم اتخذها الكاتب فرصة ليزيل عن ذلك العهد ما نسج حوله من أوهام جعلته يبدو بهذا لامعا براقا ، وهو فى حقيقته عصر تعس وشقاء

على أن شهرته ترتكز على كتابين غير هذا ، هما « الضفدعة الوثابة »^(٢) و « السذج فى الخارج »^(٣) وهما كذلك مزيج من حقائق الحياة وخيال الكاتب . على أن الحقائق نفسها كانت تمط بخياله حتى تبدو على صورة مثيرة للضحك ، خذ مثلا لذلك أنه حين كان فى مدينة دلهى بالهند دخل غرفته قردان ، هذه حقيقة ، فلما سجلها فى أدبه ، سجلها على هذه الصورة : « ولما استيقظت من نومي وجدت أحد القردين أمام المرأة يسوى شعره بالفرجون ، ووجدت الآخر قد أمسك بكراسة مذ كراتى يقرأ فيها صفحة فكاهية ، لكنه يمسك لقراءتها ؛ فلم يعنى القرد الذى يسوى شعره بالفرجون ، لكن سلوك القرد الثانى أساء إلى نفسى أيما إساءة ، ولا أزال حتى اليوم أشعر بأثر تلك الإساءة »

والكاتب كذلك « ثم سُويِرَ » و « هَكَلِبِرَى فَن » وفى كل منهما يصور صبيا

الباب السادس

في الأدب العربي في القرن التاسع عشر

في رأيي أن كل أدب كغدير الماء ، إذا لم تمتد من حين لآخر بماء جديد تعفن وأنتن ، وكالأسرة الكبيرة إذا ظل أفرادها يتزاوجون فيما بينهم هزلوا وذبلوا وشاعت فيهم الأمراض ما لم يتزاوجوا من غيرهم ، وله عمر كعمر الفرد : صبا ، فشاب فكهولة ، فشيخوخة ، ولكنه يمثل الدور ثانية في بنيه ولا يكون ذلك إلا بالتزاوج .

هذا في نظري تاريخ كل أدب : شرقي أو غربي . فإن نحن نظرنا إلى الأدب العربي وجدنا أن الأدب الجاهلي وامتداده في العصر الإسلامي بدأ يركد ، حتى امتزجت الأمة العربية بغيرها من الفرس والروم والهند وغيرهم ، وامتزجت الثقافة العربية بالثقافة الفارسية وبالثقافة الهندية وبالثقافة اليونانية ، فبدأ الأدب العربي يحيا حياة جديدة ظهر أثرها في مثل الجاحظ وتأليفه في العصر الإسلامي .

وقد يبدو غريبا أن أقول إن الأدب العربي قد ركد قبيل هذا الامتزاج مع ما عرف عنه من جزالة اللفظ وجودة السبك وفصاحة اللسان ، ولكن مظهر الركود في نظري كان قلة المعاني الجديدة ، وتكرار المعاني القديمة ، واقتصار الأدب على الأقوال الماثورة ، في الموضوعات الموروثة ، حتى طلع الجاحظ وأمثاله بموضوعات جديدة ومعان جديدة وأساليب جديدة ، فكان هذا هو التجديد الذي أتى به الامتزاج الجديد ، ونشأ عنه العودة إلى الشباب بعد الشيخوخة .

ثم صار هذا الجديد قديما ، وركد ماء الغدير لما انقطع المدد وأصبح الشباب هرما . ذلك أن الشرق بعد الحروب الصليبية أعلق على نفسه وضعف اتصاله بالغرب ولم يكده يعلم شيئا مما يجري في أوروبا — نعم كان هناك قناصل للدول وتجار أجنب ولكن هؤلاء كانوا يعيشون في شبه عزلة ، ولا تشعر الشعوب الشرقية بهم وخاصة من الناحية الثقافية ، ولما بدأ

الغرب في القرن الخامس عشر والسادس عشر يضع أساس نهضته في العلوم والفنون والسياسة والاجتماع والاقتصاد وغير ذلك مما غير وجه حياته تغييرا تاما لم يصل إلى الشرق شيء منها ولم يشعر بها ، واستمر في دائرته المغلقة يقلد حياة الشرق الأولى من غير روح ، ويعيش على الثقافة القديمة بعد أن صارت تماثيل .

في الغرب كان بدء النهضة والثورة على القديم ، وبناء أسس جديدة لحياة جديدة ، وتحكيم العقل فيما يعرض من مشاكل ، وتحرير العواطف من كثير من القيود ، ووضع كل قضية موضع البحث والتجربة . وفي الشرق كان الجمود وظلم الحكام مع الاستكالة من الشعب ، وترف الأسماء مع فقر الشعب — كان الشرق والغرب يسيران متحاذيين ولكن اختلف فيما بعد اتجاههما ، فسار الغرب إلى الأمام وسار الشرق إلى الوراء ، وتنبه الغرب فطالب حكامه الظالمين بتحقيق العدل ، واستنم إلى الشرق على الظلم راميا عبثه على القدر .

وأصاب الأدب من ذلك ما أصاب سائر مناحي الحياة ، فقد كان من أكبر أسباب النهضة لأدبية الأوروبية التفاتهم إلى وجوب الاستمتاع بالحياة الدنيا ونعيمها ، بعد أن كان المثل الأعلى هو الزهد والانقطاع للحياة الأخرى ، وعلى هذا الاتجاه سار الأدب يقوم الحياة الدنيا ونعيمها تقويما كبيرا في القصص وسائر أنواع الأدب — ثم من المظاهر الجديدة التي كانت عندهم في الأدب ثورتهم على الفوارق بين الطبقات فبعد أن كانت الروايات إنما تتعرض لوصف الحياة الأرستقراطية فإذا عرضت لحياة الطبقة الوسطى أو الدنيا فلا يخشاك الطبقة العليا نار الأدباء على هذه الأوضاع وصار كوخ الفلاح موضوعا للأدب كبلات الملوك ، واستمدت المآسى والملاحى موضوعاتها من الحياة المألوفة عند أوساط الناس وفقرائهم .

ومظهر آخر في الأدب الغربي هو استئزال الأدب إلى عالم الواقع ، فالقطعة الأدبية صارت تقرم بمحصولها الفكري لا بجملها الفني وحده ، وعد من الأدب الرسائل السياسية والمفالات الاجتماعية .

وفي الشرق كان الأدب حائرا بين الزاقي إلى الأغنياء والكبراء في المديح أو الترفع عن ذلك إلى الانصراف للحياة الأخرى بإنتاج الأدب الديني في المدائح النبوية وغيرها ،

أما الأدب الذنبوى الذى يصور حياة الشعوب ويعرض للمسائل الاجتماعية والسياسية ويفتح آفاقاً جديدة فلم يكن إلا فى القليل النادر — ولذلك أنتجت النهضة الأوروبية أدب شكسبير وراسين وجوته وأمثالهم فى حين أنتجت الحياة الشرقية أدبا يعنى بأنواع البديع كان حجة الحموى أو أدبا يعنى بمدح الأمراء كالأرتقيات لصفى الدين الحلى ، أو أدبا يعنى بالناحية الدينية كالمزنية والبردة للبوصيرى . أما الأدب الذى يمثل الشعب فى بؤسه والحكام فى ظلمهم أو الذى ينبغى فى الأمة روح الثورة على الظلمين ، أو الأدب الذى يدعو إلى أن ينبؤوا الشعب مكانته فقلما نظفر به إذا استثنينا ابن خلدون ، وقليلاً من أمثاله . ومع هذا كله كانت مصر بعد سقوط بغداد فى يد التتار أقوى الضعفاء أو أسمى السكارى .

وقد صورنا الأدب العربى إلى آخر القرن الثامن عشر راكداً فى شعره ونثره ، وسائر فنونه ، وكان أهم سبب فى هذا الضعف هو ضعف الحياة الاجتماعية لأن الأدب مرتبط بأشد الارتباط بالحياة فإذا ساءت الحياة الاقتصادية ، والسياسية ، ولم ينم بالحياة إلا الأغنياء ، وغرق الشعب كله فى البؤس ، وعمول معاملة الأنعام كسد الأدب وأصبح طرفه من الطرف التى تُقدّم للملوك والأمراء ، كالجوهر الكريمة أو القطعة من الصناعة الفنية فإذا دبّت الحياة فى الأمة ، وشمرت بنفسها ، وقومت العدل والحرية تقويماً صالحاً ، واستاءت من الظلم ، ورفعت صوتها لحاربته ، وطالبت بتحقيق العدل ، وقومت مشاعرها فى الحب والكراهة ، والعدل والظلم ، وقدرت تقديراً صحيحاً موقف الحاكم من المحكوم والمحكوم من الحاكم ، حيى الأدب ، وتجدد فى موضوعاته وأساليبه .

وهكذا كان تاريخ الأدب فى كل عصر : تنمى الحياة الاجتماعية فيخمد ، وتنحيا فيحيى . نعم قد تركزت الحياة الاجتماعية ولكن ترزق الأمة بأديب كبير ، أو فيلسوف كبير ، يشعر بما لا يشعر به قومه ، ويتجه اتجاهاً صحيحاً حيث يتجه سائر شعبه اتجاهاً خطأ ، فيرفع صوته بالدعوة الصحيحة ، وإيقاظ الشعور القومى ، وينادى بالتوجيه جهة غير التى يتجه إليها شعبه ، ويتعرض فى دعوته هذه إلى الاضطهاد والتسفيه بل والقتل أحياناً ، ولكن تحيا فكرته ودعوته ، ويتسلمها خلف له يزيد بها اشتعالاً حتى يعا الشعب ، ويحول اتجاهاً

من اتجاه فاسد إلى اتجاه صحيح — ومع الأسف لم يوجد مثل هؤلاء الأفراد الأفاضل في الشرق في العصور الأخيرة التي أرخنا لها من قبل ، وإن وجدوا فصوت أفراد لم يخلفوا مدارس ، وأخذت أنفاسهم وحركاتهم في أسرع وقت ممكن ، أوضاع دعوتهم في تقاليد الشعب وحالته السيئة التي كان عليها .

ولعل سبب ذلك أن الشرق قد تولى عليه من المظالم ما أفقد الشعب روحه ، وأن الحياة في الشرق ورفق الجو الطبيعي وتلطيف العاطفة الدينية لهذه المساوي بكثرة الأوقاف والإحسان وما إلى ذلك جعل الحصول على القوت الضروري في الشرق أيسر تفاولاً مما هو في الغرب فكان إذا ارتفعت الدعوة باستثارة الشعور بالظلم على يد أحد المصلحين في الغرب وجدت لها استجابة من الشعب أكثر مما تجد لها في الشرق .

ثم إن الشرق قد توالى عليه محن خارجية من قديم أكثر مما أصاب الغرب فقد ظلّ أمداً طويلاً منكوباً بالغزو الاستعماري مما حرم الأمم عزة استقلالها ، وطمأنينة استقرارها ، فالظلم الواقع على الشعوب الشرقية لم يكن من حكامها الذين هم منها فقط ، بل أسوأ من ذلك ما كان من خارجها ، ولم يُصب الغرب بمثل هذه المصيبة الطويلة . ولاستقلال في السياسة يولد الاستقلال في الفكر ، والاستقلال في الأدب ، وتكوين الشخصيات في سائر أنواع العلوم والفنون . وفقدان الاستقلال السياسي كقيل بضائع أنواع الاستقلال المختلفة علمية كانت أوفنية أو أدبية .

وعلى كل فقد ظلت الحياة الأدبية على نحو ما وصفنا إلى أن كانت النهضة الحديثة للشرق قبيل مستهل القرن التاسع عشر .

وترجع أسباب النهضة إلى عوامل مختلفة أهمها :

١- انعطاف الشرق بالغرب

فالغرب لما قوى سياسياً وفنياً وحريةً اتجه إلى احتلال الشرق واستعماره واستغلاله ، وساعد على طمعه في هذا سوء حال المملكة العثمانية وقد كان الشرق جاهلاً كل الجهل بما

يجرى في الغرب من أساليب سياسية في الحكم وأساليب حربية في الحرب ، وعلم وأدب وفن في الحياة الفكرية على حين كان الغرب عالماً بكل ما في الشرق علماً واسعاً بما يبت من عيون يمدون أهمهم بتفاصيل ما يجري في الشرق ، ويؤلفون الكتب في آثاره ، وعاداته وتقاليد ، ويضعون التقارير في قواته الحربية على حين لا يذهب من الشرق إلى الغرب إلا القليل النادر ولمناسبات قوية كسفر إبراهيم بك الكبير أخذه الإنجليز ليقم في بلادهم فيؤمن بعضهم ، ثم يتخذونه عوناً لهم بمصر في سياستهم ، فأقام في انكلترا نحواً من خمس سنوات ، ولكن لم يكن لهذه الحادثة وأمثالها من أثر على أو أدبي أو فني . فلم يشعر الشرق إذن بقوة الغرب ولم يستفد منها إلا بعد أن فاجأه بالغزو .

شعرت مصر بذلك حين دهمتها الحملة الفرنسية إذ قبل نابليون سنة ١٧٩٨ يفتح الإسكندرية ، وينتقل منها إلى فتح غيرها من البلاد المصرية في سهولة ويسر ؛ ولم يكن حكم الفرنسيين لمصر حكماً صالحاً يبعث فيها النهضة إلا ما كان عن طريق غير مباشر من اتصال المصريين بهم ووقوفهم على بعض نواحي تقدمهم وإطلاعهم على مخترعاتهم وعلى نتائج بحوث علماءهم .

ولما جاء محمد علي قوى هذا الاتصال بين الشرق والغرب ؛ فقد اتخذ إخصائين من الأوربيين في نواحي الحياة المختلفة وكان الشعب أكثر إقبالا على الاستفادة منهم ، لأن الغرب ، وخصوصاً الفرنسيين ، لم يكونوا حينئذ حكاماً مكروهين كما كانوا في أيام حملتهم ، بل كانوا موظفين مجلوبين لحكومة مصرية وشعب مصري ، فاستعان بهم محمد علي في تنظيم الجيش ، وفي إنشاء المدارس ، وفي أساليب الحكم إلى غير ذلك من نواحي الحياة .

وقد كانت مهمة محمد علي أولاً تقوية الجيش وتنظيمه ولكن هذا الجيش تطلب مطالب في نواحي الحياة الأخرى ، فلا بد للجيش مثلاً من أطباء فافتتح مدرسة الطب وأشرف عليها علماء من الفرنسيين ، غير أن هذا التعليم الطبي باللغة الأجنبية استلزم معربين يعرفون للطلبة ما لا يفهمونه من الأساتذة الفرنسيين فكان بدء حركة الترجمة وبدء وضع المصطلحات العلمية باللغة العربية .

ووجد محمد علي أن نقل الأساتذة من فرنسا وغيرها إلى مصر لا يغني الفناء المطلوب ، فبدأ يبعث البعث من المصريين إلى أوربا .

وأول ما كان ذلك في سنة (١٨١٣) ، ثم ظلَّ يوالى البعث بعد ذلك حتى سنة (١٨٢٦) حيث كان عدد البعثات أكثر من أربعين طالباً — هؤلاء الطلبة رأوا أوربا على حقيقتها ، ولم يقتصرُوا في تزودهم على العلوم والفنون والآداب ، بل أضافوا إلى ذلك ما قد يكون أبعد أثراً وهو دراستهم للحياة الاجتماعية فيها ، وتأثرهم بها ، فعرفوا أساليب معيشة القوم ، وأدركوا أسباب نهوضهم ، ورأوا ما يستمتعون به من حرية ، وكيف يتعلم النساء والرجال منهم على السواء ، وكيف يرقون بالشعوب في الحياة المادية والمعنوية ، إلى غير ذلك مما رأوا وعرفوا فلما عادوا إلى مصر عادوا يحملون مشاعل من نور .

وتجلى ذلك في إقبالهم على الترجمة والتأليف والدعوة إلى الإصلاح وإن كانت دعوة هادئة ليئة ، وفي كثير من الأحيان مستترة ، كالذى نقرؤه في ثنايا مؤلفات رفاة الطحطاوى من تحبيذ تعليم النساء ، وإنشاء المدارس لهنَّ ، والعناية بثقافة الشعوب وصحتها ، ورفع مستواها الاجتماعى .

كلَّ هذا رفع من مستوى الثقافة وكلَّ هذا كان له أثره في الأدب بوجه خاص لأنَّ الأدب معانٍ وأساليب . . فإذا تشقَّف نخبة من شبان الشعب ، وملأوا نفوسهم بالمعاني والأفكار والآراء ، وقطَّروها إلى الشعب بأى وسيلة كانت : إمَّا بالتأليف أو الترجمة أو الخطب ، أو المحادثة أو السمر ، كان ذلك كله نواة لنهضة أدبية يُرجى خيرها بعد قليل . واستبعت حركة استجلاب الأساتذة الأوربيين على اختلاف أنواعهم إلى مصر ، وإيفاد البعث المصرية إلى أوربا ثم عودتهم منها ، حركة قوية في التأليف والترجمة فقد رأينا أثر ذلك واضحاً في كثرة ما تُرجم وما أُلِّف ، وبدأ ذلك بالطب لما كان من حاجة الجيش للطبِّ ، ثم توالى الترجمات والتأليف في الفنون الأخرى .

وكانت حركة التأليف والترجمة في مستهل حياتها محوطة بمصاعب كبيرة ، من ذلك العثور على المصطلحات العربية تقابل المصطلحات الغربية وتُحسِّن التعبير عنها ، وقد بذلوا في ذلك جهداً مشكوراً بالرجوع إلى الكتب القديمة ككتب ابن سينا وغيره في الطب ، يستخرجون مصطلحاتها ، وكتب الفقه القديمة يستخرجون تعبيراتها الفقهية . . . هذا إلى صعوبة في

تطويع الأسلوب العربي السائد إذ ذاك إلى أسلوب مُيسّر سهل خالٍ من السجع وغيره لينتفع
وما يتطلبه العلم من أسلوب صاف واضح .

والذى يقرأ هذه الكتب يحسّ هذه الصعوبة ، ويلبس هذا الجهد الذى لقيه المؤلفون
والمترجمون ، وما صادفوا من تمثر أحيانا وتغلب على الصعاب أحيانا أخرى ، ولكن هذه
الحركة كانت على كل هذا ، بدءاً لنوع من الثقافة جديد يعدّ بحق دعامة النهضة ، ويوشك
أن يكون له أثره فى التمرة المرتقبة .

وهذا الاحتكاك سواء من طريق استيفاد الأساتذة الأوربيين إلى مصر أو من طريق
بعث البعثات المصرية إلى أوربا كان له أثره الخطير الذى ظل يعمل عمله فى حياة الشرق
إلى الآن ، فقد كان هؤلاء وهؤلاء نقلة للمدنية الغربية فى منهج بحثها وتعاليمها وطريقة حياتها
وأسس حضارتها .

عُرض ذلك على المصريين عرضاً قوياً وبخاصة الخاصة منهم فالأساتذة الأوربيون
يُدرسون على مناهجهم الذى تعلموه فى أوربا ويعيشون فى مصر العيشة الاجتماعية التى كانوا
يعيشونها فى أوربا وينقلون نظم الإدارة والتعليم والصناعة التى شهدوها فى بلادهم ويتحدثون
الأحاديث المختلفة عن الحضارة الأوربية وكذلك يفعل أعضاء البعثة من المصريين الذين
سافروا ودرسوا ثم رجعوا . وأثر هؤلاء أقوى لأنهم من صميم البلاد وأقدر على عرض
ما شاهدوا وتأثروا .

كل هذا جعل فى جو مصر نوعاً جديداً من الحياة ومن التفكير لم يكن معروفاً ،
وبجانب ذلك كان هناك طبقة أخرى من مثقفى الأزهر والمعاهد الدينية الأخرى يحبون حياة
قديمة وعلى نمطهم القديم وعلى تفكيرهم المألوف ولما يصل إليهم شئ من الثقافة الغربية ،
فكان هناك احتكاك آخر من جنس آخر هو احتكاك بين العقلية القديمة والعقلية الحديثة
والعلم القديم والعلم الحديث والأدب القديم والأدب الحديث والفنون والصناعات القديمة
والفنون والصناعات الحديثة ، وبعبارة أخرى كان هناك احتكاك فى الأمة الواحدة بين
طائفتين ومدنيتين وعقليتين كالاحتكاك الذى وصفناه بين الشرق والغرب . وأثر ذلك فيما

نحن بصدد الآن من وجود أساس لمدينتين وعقليتين ظلتا تعملان جنباً إلى جنب وتؤثر كل منهما في الأخرى أثراً يضعف ويقوى بالأحداث إلى يومنا هذا .

ثم حدث احتكاك من نوع آخر ، فقد كان الاحتكاك السابق ملهماً هادئاً أيام محمد علي ومن بعده ، يستعين فيه الشرق بالغرب متى شاء وكيف شاء ، وكانت الاستفادة بالتعليم والتعليم والترجمة والاقتباس والتقليد — ولكن جاء بعد ذلك فتح قناة السويس والتنازع عليها والاستفادة منها واختلاف أطماع الدول في استغلالها وتسابق الإنكليز والفرنسيين إلى بسط نفوذها عليها وأعقب ذلك تدخلهم في شئون البلاد ، فكان من هذا بدء شعور المصريين بالخوف من سوء المصير وغلbian البلاد ، ودعوة القادة إلى الحذر واليقظة حتى لا تقع البلاد فريسة في يد الأجانب .

وكان على رأس هذه الدعوة السيد جمال الدين الأنفاني وأتباعه — ثم كان في الربع الأخير من القرن التاسع عشر أن وقعت الواقعة باحتلال الإنكليز لمصر فكان احتكاكاً من نوع آخر : بسطوا سلطانهم ووجهوا أساليب التعليم ومناهجه والحياة الاقتصادية والسياسية وفقاً لمصالحهم .

وقد كان ذلك احتكاكاً مكروهاً ، على عكس الاحتكاك الأول ، ومع هذا فقد أثر في استمرار نقل المدنية الغربية إلى مصر وتعليم كثير من أبناء البلاد اللغة الإنكليزية يطمعون بها على العلوم والآداب والفنون الإنكليزية وإرسال بعثات إلى اسكتلندا للدراسة فيها .

ونشأ عن ذلك كراهة المصريين للحكم الأجنبي وشعورهم بعزيتهم التي امتنعت وقوتهم التي ضاعت ، وفقدان كرامتهم بفقدان استقلالهم وإطلاع كثير من تشفقوا الثقافة الأجنبية حتى الإنجليز على ما بذل الأوربيون في المحافظة على استقلالهم وشعورهم بوطنيتهم ، فأوحى إليهم ذلك أن يحاربوا الاحتلال ، ويطلبوا الاستقلال ، ويسلكوا في ذلك السبل التي سلكها الأوربيون أنفسهم فنشأ في البلاد نوع من الأدب السياسي تجلّى في الصحف وفي الشعر وفي الخطابة مثله أولاً جمال الدين الأنفاني ثم عبد الله نديم ثم مصطفى كامل — وشعر به أولاً البارودي ثم صبري وشوقي وحافظ .

وهكذا كان للاحتكاك بنوعيه أثر بليغ واضح في الأدب على اختلاف أشكاله .
وكان من أثر هذا الاحتكاك .

(١) الطباعة والصحافة .

أما الطباعة فمع أنها اخترعت في القرن الخامس عشر الميلادي وعرفت في الأستانة في منتصف القرن السادس عشر ، فإن مصر لم تعرفها إلا على يد الحملة الفرنسية ولم تستفد منها فائدة تذكر إلا سنة ١٨٢١ حيث أنشأ محمد علي المطبعة الأهلية التي عرفت باسم مطبعة بولاق ثم تقاع إنشاء المطابع .

وكان للطباعة أثر كبير في نشر الثقافة ، فقد اعتاد الناس قبلها أن ينسخوا الكتب بأيديهم وهذا يجعلها نادرة ويحجم الانتفاع بها محصورا في دائرة ضيقة ولا يستطيع اقتناءها إلا الموسرون ، فكان طلبة العلم ينسخون الكتب بأيديهم أو يستعيرونها من المكتاب على صعوبة في ذلك فلما انتشرت الطباعة وتقدمت كثر عدد ما يطبع ورخص ثمنه وأصبح في متناول عدد كبير من الناس .

وقد بدأت المطابع تطبع الكتب التي تخدم الجيش والإدارة الحكومية ثم توسعت فطبعت الكتب الدينية والأدبية والتاريخية وغيرها مما زاد في نشر الثقافة ، وكان لذلك أثره في الحركة الأدبية .

وكان لتأسيس الطباعة وتقدمها فضل في الصحافة وتقدمها وقد أنشئت الصحافة في مصر في عهد محمد علي أيضا بإنشاء الوقائع المصرية وكانت جريدة رسمية تنشر الأخبار الحكومية ، ثم كان لها قسم أدبي لنشر المقالات الأدبية والاجتماعية ثم تقدمت الصحافة وكثرت الصحف ونالت حقوقها من الحرية على مر الزمان تنشر فيها آراء المفكرين والسياسيين وتنفرد الأحزاب المختلفة والنزعات المختلفة وتحمل الأخبار بجانب المقالات السياسية والمقالات الأدبية فكانت بذلك مصدرا من أكبر المصادر لنشر الأفكار السياسية والاجتماعية والأدبية بين طبقات الشعوب وكانت عاملا من عوامل النهضة الفكرية كما كانت سببا قويا في رقي الفكر العربي وتحريره مما كان يفتقر فيه من سجع وأنواع بديع ونحو ذلك إذ كانت الصحافة تتطلب أسلوبا سريعا سهلا حارا متدفقا .

وبجانب الصحافة كانت المجلات وكان أول ما أنشئ في مصر مجلة « اليغسوب » وهي مجلة طبية أنشأها محمد علي البقلي سنة ١٨٦٥ ثم تتابعت المجلات الأدبية كمجلة « روضة المدارس » التي أنشئت لطلبة المدارس سنة ١٨٧٠ وكان يحرر فيها كثير من رجال العلم والأدب ، كرفاعة بك وعلى مبارك باشا والشيخ حسين الرصفي وعبد الله باشا فكري وغيرهم كما كانت تنشر في آخر كل عدد صفحات من كتاب قيم .

وكانت من أهم المجلات الأدبية التي صدرت مجلة نزهة الأفكار التي أصدرها إبراهيم بك المويلحي ومحمد بك عثمان جلال سنة ١٨٦٩ ، وكان طابعها الظاهر عليها الطابع الأدبي البحت . وهكذا تعاونت المجلات والجرائد على تغذية الشعب بالأفكار والآراء العلمية والأدبية ، وكانت كلها مدارس يتزعمها شيوخ الأدب والعلم في مصر ويتلمذ فيها الناشئون الناشدون للأدب .

(٢) وتبع إنشاء المطابع وتنبه الأفكار والرغبة في الازدياد في العلم أن اتجه جمع من المثقفين نحو إحياء الكتب العربية القديمة في مختلف العلوم والفنون ونهض بأعباء ذلك جماعة في الشرق وجماعة في الغرب . ففي الشرق نشرت المطابع المصرية كثيراً من الكتب القديمة العربية القيمة من لفوية وأدبية وتاريخية وفلسفية أمثال القاموس المحيط وتاريخ ابن خلدون والعقد الفريد وكثيراً من دواوين الشعراء وغيرها وكانت هذه الكتب مجهولة عند أكثر الناس لا يعرفها إلا النخاسة .

وفي الغرب جد المستشرقون في نشر كثير من الكتب القيمة فنشطت حركة الاستشراق ، وهي حركة قديمة بدأت في القرن العاشر الميلادي وتقدمت على مر العصور وبلغت ذروتها في القرن التاسع عشر .

وكان من أهم ما قام به المستشرقون طبع الكتب العربية القديمة طبعا فنيا ، فهم يجمعون نسخ الكتاب الذي يراد طباعه من مكاتب العالم ويقابلون بعضها ببعض ويختارون أحسنها ويشيرون إلى ما اختلف من نصوصها ويضبطون أعلامها ويضعون الفهارس لها وكثيرا ما يعلقون عليها أو يقدمون لها مقدمات قيمة في تحليلها وإن كان أكثر هذه المقدمات بلغة أجنبية .

ولعل أهم من يمثل هذا الجهد في القرن التاسع عشر البارون سلفستردى سامى الفرنسى المتوفى سنة ١٨٣٨ فقد بذل جهدا كبيرا في هذا الباب إذ نشر كتاب كليلة ودمنه وألفية ابن مالك ومقامات الحريرى ووضع شرحا على هذه المقامات لا يزال متداولاً في أيدي الناس إلى اليوم ، وكان نشره لها أول نشر ، وألف كتاب الأنيس المفيد للطالب المستفيد جمع فيه كثيرا من المنتخبات في الأدب العربى والتاريخ ، وكون مدرسة سارت على منهجه ونشرت الكتب القيمة أمثال كترمير الفرنسى المتوفى سنة ١٨٥٧ وهو الذى نشر لأول مرة مقدمة ابن خلدون ومن تلاميذه فرايتاج الألمانى المتوفى سنة ١٨٦١ وهو الذى نشر لأول مرة أيضا كتاب الحماسة لأبى تمام مع شرح التبريزى عليه كما نشر أمثال الميدانى وفاكهة الخلفاء ورحلة البغدادى ، إلى كثير غيرهم من المستشرقين نشروا من الكتب الشئ الكثير .

وقد وصلت هذه الكتب إلى الشرق وانتفع أهلها بها وأعادوا طبعها ونشرها واستفادوا منها .

كل هذا — سواء ما نشر منه في الشرق أو ما نشره المستشرقون في الغرب — كان له أثر بعيد المدى في النهضة الأدبية ، فقد وجد فيه المتأدبون ينبوعا لا ينضب يستمدون منه أدبهم ويقلدونه في أسلوبهم ، ويتكثرون منه في علمهم وثقافتهم .

وكانت كل هذه الآثار محجوبة عن القراء إلا العدد القليل النادر ، وكانت كل هذه الكتب طرفا من أعز الأطراف تحفظ في خزائن الملوك أو في المساجد فأصبحت بفضل المطابع وجد العلماء في النشر مهلة المنال كثيرة الانتشار بعيدة الأثر .

ثم كان لهذا الاحتكاك أثر في إنشاء المدارس على نمط حديث تُنقل فيه المدارس الأوربية في مناهج التعليم ومواد الدراسة — وقد كان التعليم في مصر قبل محمد على محصوراً في الأزهر ، في القاهرة ، والكتاتيب المنبثة فيما حول القاهرة من المدن والأرياف .

فلما جاء محمد على شعر بحاجته إلى إنشاء جيش منظم على الأساليب العسكرية الحديثة وهو نفس الشعور الذى شعرت به تركيا قبل ذلك قبيل القرن الثامن عشر ، ووضعت له خططا غرضها التنظيم ثم عاقها عن إتمامها قوة الانكشارية ومعاكستها للتجديد . ولكن

محمد على تمكن من السير في هذه السبيل وجرى خلفاؤه على الاستمرار فيها . واستمتع تنظيم الجيش تنظيم ما يلزمه من فنون أخرى من طب وهندسة وغير ذلك .

وعلى كل حال فقد نتج عن هذه تأسيس مدارس مدنية انقسمت إلى ثلاثة أنواع : ابتدائية وتجهيزية وخاصة . وكان من المدارس الخاصة مدرسة الطب والهندسة والطب البيطري والفنون والصناعات والزراعة والألسن ، وكان لهذه الأخيرة مدرسة الألسن فضل كبير في نشر الثقافة الغربية في الفنون المختلفة بما كان من جهد رفاعة بك الطحطاوى وتلاميذه .

وكان عدد المدارس الابتدائية المؤسسة على النمط الحديث نحو خمسين مدرسة ولما كثرت التعليم المدنى وجد محمد على الحاجة ماسة إلى إنشاء (ديوان المدارس) يقوم بما تقوم به اليوم وزارة المعارف وقد أنشئ سنة ١٨٣٩ .

واستمر هذا النظام يسير في عصور من بعده مع ما عاناه من الضعف والقلة في عهد عباس الأول وسعيد ، حتى جاء اسماعيل فأعاد المدارس على اختلاف طبقاتها وزاد عليها في فنون التعليم المختلفة وأنشأ مدرسة الإدارة التي سميت بعد (مدرسة الحقوق) ومدرسة للمعلمين ومدرسة للفنون والصناعات سميت بعد (مدرسة الصنائع) .

وقد كان أمام أولى الرأى في الأمة طريقتان : أن يحولوا المدارس القائمة كالأزهر ونحوه إلى مدارس تصطبغ بالصبغة المدنية وأن يأخذوها بذلك ، غير أنهم كما يظهر آثروا إرضاء الرأى العام بقاء هذه المعاهد على نمطها الخاص من غير تغيير ، وآثروا الطريقة الأخرى وهى إنشاء المدارس المدنية بجانب المعاهد الدينية مع أنهم في أول الأمر اختاروا كثيراً من أعضاء البعثات من الأزهر ، كما ينوون الطريقة الأولى ، ولكنهم حين عادوا درسوا في المدارس المدنية لا في المعاهد الدينية .

ونتج عن ذلك أن كان في البلاد نمطان من الثقافة : نمط أزهرى يسير عليه الأزهر وتحتذيه المساجد الكبيرة في المدن ، وتأخذ به المساجد الكبرى في الشرق ، وفي هذه كلها كانت تُدرس العلوم الدينية من تفسير وفقه وحديث وشئ قليل من الحساب للمواريث ، ومن الهيئة لمواقيت الصلاة ، في كتب من نتائج المتأخرين ويُنقى فيها بثقهم العبارات وإثارة الاعتراضات ، وكثرة المداقشات ، أكثر مما يعنى فيها بروح الفكرة ، وجوهر الموضوع ، . .

ولحتى كتب البلاغة التي كانت تُدرس لم تكن تُعلم البلاغة لأنها لم تكن جيدة التعبير ، ولا قوية الأسلوب ، ولا تساعد على إخراج البليغ ، بل تخرج رجلاً فاهماً لبعض العبارات مجادلاً فيها .

على أن من الحق أن نقول إن هذا النمط يُعلم الصبر على القراءة والإمعان في الفهم ، والتدقيق في التعبير ، كما أنه رمز أو منبع للحياة الروحية التي لا بد منها بجانب الحياة المادية . أما النمط المدني فكان يجري وراء النمط الغربي : تُختار فيه أقرب الأساليب للتعلم ، ويُعنى فيه بالموضوع أكثر مما يُعنى باللفظ ، ويستمدّ معارفه ومناهجه من الغرب فيما وصل إليه .

وقد نشأ عن هذا الاختلاف اختلاف في عقلية المتعلمين واختلاف في طرق التفكير وتحصيل المعرفة وتمثلها ، باعد بين الطائفتين وكَوّن منهما وحدتين في الأمة ، على حين أن الغرب في نهضته وحدّ في أساليب البحث والتعليم حتى في المعاهد الدينية ، إذ كانت نهضته من نفسه ونهضتنا مجلوبة من غيرنا .

ولما كانت المدارس المدنية مضطرة إلى تعليم اللغة العربية والثقافة العربية بجانب العلوم المدنية والثقافة الغربية اضطر المصلحون أن يعالجوا مشكلة تعليم الثقافة العربية كي تسير المدرسة الواحدة على نمط واحد أو متقارب . وقد ظهرت هذه المحاولة في عمل علي باشا مبارك ومن حوله كعبد الله باشا فكري والشيخ حسين المرصفي وأمثالهما ، فألف علي باشا مبارك كتباً لتعليم القراءة والكتابة على نمط حديث ، وألف عبد الله باشا فكري كتاباً في المطالعة ، وألف الشيخ حسين المرصفي كتاباً في العلوم العربية وآدابها ، وألف غيرهم كتباً في تقريب النحو ، كما أنشأ علي باشا مبارك في عهد اسماعيل مدرسة دار العلوم لتكون أداة الصلة بين المتعلمين يتخرج فيها معلم اللغة العربية والثقافة العربية في المدارس المدنية .

وهذا أيضاً كان له أثر أدبي . فقد نشأ أدباء يتقنون الثقافة الغربية وشيئاً من الثقافة العربية ويستمدون أكثر وحيهم وأفكارهم وخواتمهم مما تمليه الثقافة الغربية والأدب الغربي وبجانبهم مثقفون لم يطلعوا إلا على الثقافة العربية يستمدون منها كذلك وحيهم

وخواطرم وأفكارهم ، مما جعل في الأمة مدرستين مختلفتين في إنتاج الأدب العربي لا تزال
أعلامهما واضحة إلى اليوم وإن تقاربنا بعض الشيء على مر الزمن .

ولا بد من الإشارة إلى ما كان لهذه النهضة من إنشاء دار الكتب المصرية في عهد
اسماعيل ؛ فقد كانت الكتب القيمة مبعثرة في المساجد والمكتبات الخاصة عرضة للسرقه
والنفل والإهمال حتى تسرب منها كثير إلى خارج البلاد ، وبيع كثير منها بأبخس الأثمان
للقالين والفرانين ، فأخذ على باشا مبارك هذا الموقف بإنشاء هذه المكتبة العامة سنة ١٨٧٠
وجمع فيها كل الكتب التي عثر عليها في المساجد وغيرها ، وأضاف إليها مجموعة مما طُبع في
مطبعة بولاق ، كما أضيف إليها كثير من كتب حسن باشا المنسترلي ، وسميت دار الكتب هذه
في أول عهدها المكتبة الخديوية ، وفتحت أبوابها لمن أراد أن ينهل من العلم ؛ فكانت مدرسة
قيمة بجانب المدارس الأخرى ومصدراً من مصادر الثقافة وخاصة الثقافة العربية ، وأصبح
من الميسور على كل راغب في المطالعة والدرس أن يجد طلبته في هذه الدار .

هكذا كانت الحال في مصر ، أما سوريا ولبنان فقد كان لهما شأن آخر ؛ إذ كانتا أكثر
تبعية للدولة العثمانية وظلنا خاضعتين لها ولأنظمتها بعد استقلال مصر نوعاً من الاستقلال ، وإن
كان لبنان يتمتع ببعض الميزات لوضعه الخاص وتاريخه الخاص .

وكانت الدولة العثمانية لا تهتم كثيراً بالثقافة ونشرها في غير عاصمتها ومع هذا فقد كانت
سورية أسبق من مصر في استخدام الطباعة تبعاً لسبق الدولة العثمانية في هذا الباب ؛ فقد
صُنعت الحروف العربية في حلب في أوائل القرن الثامن عشر — ووجد في سورية ولبنان
عامل خاص كان سبباً في نهضة العلم ، ذلك هو وجود العنصر المسيحي فيهما بكثرة ؛ إذ
حمل كثيراً من دول أوربا وأمريكا على إرسال بعوث علمية لتبشير والتعليم فأنشأت هذه
البعوث المدارس ، وكوّنت رجال التعليم ، وافتتحت المكتبات ، وأدارت المطابع ، ولم
تكتف بالتعليم الديني الذي هو غرضها الأول ؛ بل علمت ، بجانبه ، العلوم الحديثة من طب
وطبيعة وكيمياء ورياضة ، فأقبل الطلبة عليها من مسيحيين ومسلمين ، فلما تخرج من هذه

المدارس متخزّجوها أخذوا هم ينشئون المدارس في القرى والمدن ينشرون الثقافة بين أبناء البلاد .

وشجعت حركة التعليم هذه على إيفاد بعوث إلى أوروبا للتحقّف فيها كالبعث التي أرسلها محمد علي .

وكما تزوّد المثقفون من العلوم الغربيّة التفتوا إلى دراسة اللغة العربيّة وأدبها سواء في المدارس أو في المطالعة الخاصة ، وخير من قام بالجمع بين الثقافتين المدرّسون في المدارس الذين اضطروا إلى تعليم المواد الحديثة باللغة العربيّة فشعروا بحاجتهم الشديدة إلى دراسة اللغة العربيّة وآدابها .

وربما كان من الفروق الواضحة ، بين مصر من نحو ، وسوريا ولبنان من نحو آخر ، أن الثقافة في مصر بدأت قوية في الناحية العلميّة ثم اتجهت بعدئذٍ إلى الناحية الأدبيّة ، على حين أن الثقافة في سورية ولبنان اتجهت إلى الناحية الأدبيّة ثم إلى الناحية العلميّة . كما كان من الفروق الواضحة أن النهضة المصريّة كانت أول ما بدأت ، ثم استمرت ، على يد الحكومة ، على حين أن الثقافة في سورية ولبنان كانت على يد البعث الأوربيّة وقادة الثقافة من أهل البلاد .

وكانت أسس النهضة في سورية ولبنان هي بعينها أسس النهضة في مصر من مدارس وطباعة وصحافة وبعوث ، وإحياء الكتب العربيّة القديمة .

وعاصر الأمير بشير الشهابي الكبير محمد علي وكان مركزه في بيت الدين في لبنان مركزاً لحركة أدبيّة لها أثرها . فقد قرّب الشعراء والكتاب وأجال في مجالسه المناظرات ومنحهم المنح ففتحت أذهانهم وتدفقت أقلامهم ، وكان من رجاله الأدباء الشيخ ناصيف اليازجي ، وبطرس كرامه ، ونقولا الترك .

وكثير من هؤلاء المثقفين في سورية ولبنان ضاقوا ذرعاً بالاستبداد وخنق الحرية التي كانوا يشعرون بها في بلادهم فرحلوا إلى مصر وساهموا في نهضتها وخاصة النهضة الصحفيّة .

أما العراق فكان لسوء الحظ أقل نهضة وأطول ركوداً ، إذ لم يجد من الاستقلال عن الدولة العثمانيّة ما وجدت مصر عند محمد علي وذريته ، ولم يكن له الوفرة الكثيرة في

سكانه من الفصاري مثل ماللشام ولبنان ، حتى يتجه إليه المبشرون ، وكانت الدولة العثمانية تعدّه مَنفًىً للمغضوب عليهم . ومن تشقّف من أبنائه فثقافة عسكرية في الاستانة . لذلك كله تأخرت نهضته إلى عهد فيصل ؛ فالحركة العلمية والأدبية فيه كانت مقصورة على النمط القديم تُدرّس في معاهده الشيعية والسنيّة من دين ولفة وأدب وفلسفة ، والنابغ منهم مصبوغ بهذه الصبغة ، كأسرة الألويسين التي نبغ منها عدد من العلماء شاركواف في مختلف أنواع الثقافة العربية على النمط القديم ، وأبرزهم في ذلك في النصف الأول من القرن التاسع عشر الشهاب الألويسي (١٢١٧ — ١٢٧٠) (١٨٠٢ — ١٨٥٤) فقد كان له مقام كبير في التفسير والإفتاء ، وله كتاب التفسير المشهور ، وكتاب كشف الطرّة شرح فيه درّة الغواص للحري ، وله مقامات وشعر قليل . وخلفه ابنه في النصف الثاني من هذا القرن (١٨٥٧ — ١٩٢٤) ومن أشهر تآليفه بلوغ الأرب في أحوال العرب ، وقد قدّمه إلى مؤتمر المستشرقين في استكهولم ، وله كتاب أخبار بغداد وتراجم بعض علمائها في القرن الثالث عشر ، وكتاب أمثال العوام في مدينة السلام .

وعلى الجملة فلم يساير العراق الشام ومصر في العلوم الحديثة والنهضة المدنية وإن سايرهما بعض الشيء في الإنتاج الأدبي في مواد الثقافة العربية .

فنون الأدب

(١) الشعر :

كان الشعر قبل النهضة الحديثة ، وفي أوائلها ، بادی الضعف ، شديد الهزال ؛ وربما كان ضعفه وهزاله أظهر من ضعف النثر وهزاله لأن الشعر فن جميل يعتمد على الجمال أكثر مما يعتمد على الحقائق ، فإما أن يكون جميلاً وإما أن يكون عدمه خيراً من وجوده ؛ أما النثر فقد يكون وسطاً ويكون مع ذلك مقبولاً .

وقد كان الشعر في أول هذه الفترة التي نورّخها يجرى على سنن الأقدمين من حصر نفسه في الغزل والمديح والهجاء وشيء من الوصف ، ولكنه يختلف عن شعر الأقدمين في أنه حفظ الشكل وفقد الروح .

وربما مثل هذا الدور السيد اسماعيل الخشاب (المتوفى ١٨١٥) والشيخ حسن المطار (المتوفى ١٨٣٤) والسيد علي الدرويش (المتوفى ١٨٥٣) في مصر . . ونقولا الترك (المتوفى ١٨٢٨) وبطرس كرامة (المتوفى ١٨٥١) في لبنان . والشيخ أمين الجندی (المتوفى ١٨٤١) في سورية .

فهؤلاء الشعراء كانوا ، في الأغلب ، شعراء للأمرء يهتفونهم بالأعياد ، أو يؤرخون حادثة من أحداثهم ، كبناء قصر ، أو ولادة مولود ، أو موت عزيز عليهم ، أو نحو ذلك . وقد يشعرون لأنفسهم أو لأصدقائهم وهو ما يسمى بالإخوانيات ؛ وشعرهم في هذا ، كذلك ، مصنوع لا مطبوع .

فقد يكون شيخاً من شيوخ الدين لم يقع قط في أمر عشق ثم يتغزل لا يقصد من غزله إلا أن يُحيا كي ضرباً من ضروب الشعر الذي جرى عليه القدماء ، حتى لقد يتغزل في غلام ، أو يصف الحجر ، وهو آمن ، لأن الناس قد ثبت في أذهانهم أن الشعراء يقولون ما لا يفعلون . وقد ظلّ الشعر على هذا الحال حتى في أول عصر النهضة ، لأن النهضة في أول أمرها لم تكن نهضة شعرية وإنما كانت نهضة علمية وثقافية ، واحتاج الشعر إلى زمن حتى يتأثر بها أو يدركها .

ولنضرب لذلك أمثلة .. فيقول الخشاب متغزلاً :

يا شقيق البدر نوراً وسنا وأخا الغصن إذا ما انعطفا
بأبي منك جبيناً مشرقاً لو بدا للثيرين انكسفا
بغيتي منك رُضاب ورضا وعلى الدنيا ومن فيها العفا
ويقول العطار :

أفلا رثيت لعاشق لعبت به أيدى المنون ونازعته خطوبه
أنت النعم له ، ومن عجب تعذّ به وتمرضه وأنت طيبه

ويقول السيد على الدرويش يمدح محمد علي باشا ويؤرخ مجيء الجراد وموت البقر :

يا صاح ما هذا الخبر قالوا الجراد هنا ظهر
قلتُ الجراد فقال إى تدرى الجراد إذا ابتدر؟
قلتُ استعذ بالله قا ل وهل من المقضى مفر
ما كان قط بخاطرٍ فى خاطرى هذا الخبر

جاء الجراد كأه يتلو على البقر السور
أو أن أرواح البها ثم ألبست تلك الصور

فترى الجراد على الجر يد مكللاً مثل التمر
رُفْش تراها إنها نار تلظت بالشجر
لواحة للأرض لا تبقى النبات ولا تذر
وصغيرة فى حجمها لكنها إحدى الكبر
الأرض كانت جنّة فالآن تُرمى بالشر

دقوا الطبول لرقصه فى الزرع لما أن زمر

وغزوا على ذا المعتدى فمضى هزيمًا وانكسر
وكذا الخديوى عادة لم يغزُ إلا وانتصر

هل للخديوى مشبه فى همة أوفى سِير
هل قبله ردَّ الجرا دَ سواه فيما قد غبر

ويختمها مؤرخاً بقوله :

أرخته وصل الجرا د لمصر فى عام البقر

١٢٥٩

ويقول الشيخ شهاب فى قصيدة تكتب على جامع القلعة :

فدع قصر غمدان وأهرام هرمس وإيوان كسرى إن أردت لتهدى
ودع إرمًا ذات العماد ونحوها وعرشا لبليس كصرح عمرّد
ودع أموى الشام وانزل بمصرنا وبادر إلى هذا بإيماء مرشد
فلو عُدّت فى الكون بدء بدائع لكان به ختم لذلك التعدّد
كأن الليالى الوالدات عجائباً أصبن بعقم بعد هذا التعدّد

ويقول بطرس كرامة يصف ينبوع الصفا وإجراء مائه إلى بيت الدين على عهد الأمير
بشير الشهابى :

صاح قد وافى الصفا يروى الظما بشراب كوثى ألص

وأفاض الشهد فى روض الجما لجلا النعم وبرء الأنفس

ويقول فى وصف باقة زهر أهداها له الأمير بشير :

وباقة زهر من ملك مُنحتها معطرة الأرواح مثل ثنائيه

فأبيضها يحكى جميل خصاله وأصفرها يحكى نضار عطائه

وأزرقها عين تشاهد فضله وأحمرها يحكى دماء عدائه

ويقول الشيخ أمين الجندى يصف الربيع والربوة في دمشق :

يا حبذا الربوة من دمشق بالفضل حازت قصبات السبق
كم أطاعت بها يدُ الربيع من كل معنى زائد بديع
وفككت أنامل النسيم أزرار زهر الرند والشميم
وسقطت خواتم الأزهار من قن الأعصان كالدرارى
والتف سيف البرق في أوراق مذ شام خيل الريح في سباق
ما بكت السماء بالغمام إلا وصار الزهر في ابتسام

وهكذا كان أغلب الموضوعات التي يجرى فيها الشعر هي التاريخ لدار أو مسجد ، أو التهنئة بمولود ، أو الشكر على هدية ، أو رثاء فقيد ، أو قصيدة لصديق في عارض حدث والرد عليها من صديقه ، أو تشطير أبيات أو تخميسها أو تسبيحها .

أما شعر القلب فقلما تعثر عليه ، وأما شعر يعرض لوصف الحياة الاجتماعية أو يؤس للشعب ، أو صرخة من ظلم ، أو مناداة بعدل فغير موجود ، لأن السلطات لم يكن صدرها يتسع لذلك ، والشعراء أنفسهم ليس لهم من الثقافة العالية ، ولا من المركز الاجتماعى ، ما يؤهلهم لمشوق الحرية أو التغنى بجمال الطبيعة أو نحو ذلك مما خاض فيه الشعر من بعد .

حتى إذا كانت النهضة ، وتقدمنا بعض الشيء ، بدأ المطلعون على الآداب الغربية يتأثرون بها ، و يقتبسون منها ، ومن أمثلة ذلك محمد عثمان جلال المولود سنة (١٨٢٩) فقد درس بعض اللغات الأوروبية في مدرسة الألسن ، وتدرج في الوظائف إلى أن كان قاضياً ، وقد ترجم عن الفرنسية رواية پول وفرجينى ، كما ترجم قصص لا فونتين شعراً بتصرف ، ونشرها في كتاب اسمه (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ)

وكان جلال شاعراً مطبوعاً خفيف الروح ، وربما وضع من شعره عند من أرخوا للشعر ونهضته أنه كان سهل الأسلوب متدققه ، لا يكثر من التأنق والتجمل ، وكثيراً ماجنح إلى العامية يقول فيها شعره .

ومن أمثلة ما ترجمه في العيون اليواقظ قصة شجرة البلوط والسنديانة :

حكاية عن شجر البلوط نقلتها عن شيخنا السيوطى

قال إلى سنبلة من فول ليتك لو غرست تحت رجلى
ليتك فى أمن من العواصف وكنت فارت الحى من أجلي
وكنى فى أمن من العواصف قالت له ما مسنى من تلف
إنى وإن كنت نحيف القامه وفى الهوى لا أملك استقامه
فإن ما عندى من اللدونه وقت الرياح يوجب المرونه
وأثنى تها على أمثالى وبالرياح قط لا أبالى
وبينا الاثنان فى تنازع إذ نفخت منافخ الزعازع
واغررت الآفاق والبطاح وجلجلت فى الشجر الرياح
وقد أصابت قامه البلوط ونزلت به إلى الهبوط
وسنبل الفول يميل تاره وينثنى أخرى مع الاماره
ولم يصبه من أذى ولا ضرر وربما كان الهلاك فى الكبر

وقد تأثر الشعر بعوامل النهضة التى ذكرناها من قبل وإن تأخر تأثره عن تأثر النثر ؛ فقد كانت الحاجة إلى النثر أقوى ؛ فنشروا دواوين الشعراء الأقدمين مكن ناشئة الشعراء آنذاك من الاطلاع على شعر الفحول من متقدمى الشعراء بعد أن كانوا لا يطلعون إلا على شعراء زمانهم أو ما قرب من زمانهم ، والاطلاع على شعر الفرنجة مكن بعضهم من الاقتباس منه والتأثر به ؛ وتغير البيئه الاجتماعية نفسها ، على أثر الاحتكاك بالأجانب ، غير من الشعر ، لأن كل أدب سواء كان شعراً أو نثراً أو قصة يتأثر بالبيئه إلى حد كبير .

ومع هذا كله فلم يكن تقدم الشعر طفرة وإنما كان تدرجاً ؛ فقد تنقل من محافظين إلى مخضرمين إلى أحرار مجددين . . فشلاً كان يغلب على الشعر العربى المديح ونحوه من الأغراض التقليديه ، غير أن شأنه أخذ يضعف شيئاً فشيئاً بحلول الحياه الديمقراطيه محل الحياه الأرستقراطيه ، وتقويم الشعوب أكثر من تقويم الأمراء ، ولم يخلص منه دفعة واحدة فوجد شعراء مخضرمون يقولون فى المديح مثل ما يقول الأقدمون ؛ وحتى فى المخضرمين نرى أثر ذلك فى التخفف من الغلو ، والانصراف عن المبالغة ، وغلبة القصد والاعتدال .

كما قلت العناية بالهجاء لأنّ المدينة ورقيتها ، ورقة الذوق تأنف من الهجاء الفاحش ، ولا تسمح إلا بالهجاء بالإيماء .

واستمر الغزل محتفظاً بمركزه في الشعر الجديد كما كان في الشعر القديم لأنه ينبع من عاطفة ملازمة للإنسان في بداوته وحضارته واختلاف حالاته الاجتماعية ، فإن تغير في شيء فميله إلى التعبير الصادق عن طبيعة الشاعر ودقته في تصوير عاطفته ؛ وقد كان أكثره مصنوعاً يصدر عن لا يعشق .

وكذلك ما كان من رُقَى الشعر في الطبيعة وجمالها ، فقد كان يفهم من هذا النوع أنه عبارة عن جَهْد الشاعر في أن يجد للمنظر تشبيهاً ، وكفى ، فبدأ يتحوّل إلى محاولة للشاعر أن يشرب المنظر الطبيعي ويرتوي به أو يحتضنه . ثم يبت ذلك كله مشاعر في شعره ، أو أن يفنى الشاعر في هذا المنظر الجميل ويصف فناءه .

ثم خلقت المدينة والظروف الاجتماعية الشعرَ السياسي والاجتماعي . نعم كان هناك شعر سياسي في العصور الأولى كالذي نراه في شعراء الزيريين والأمويين من أمثال عبد الله بن قيس الرقيات وجريير والفرزدق والأخطل ، ولكن كانت له صبغة خاصة لا تتصل بالشعوب وحرّياتها ، إنما يتجه إلى الانتصار للقادة ومن ييدهم زمام الأمور ؛ فلما نشأت المدينة واحتك الشرق بالغرب وطمحت أوروبا في استعمار الأمم الشرقية تيقظ الوعي القومي يدافع عن هذا الطمع ، حتى إذا كان الاحتلال وُجدت النزعة إلى الاستقلال ، فكان الشعراء يمثلون دورهم في هذا الباب ، وكان الشعر السياسي بهذا المعنى .

وكذلك كان الشأن في الشعر الاجتماعي ، فقد أخذ الشعراء يحسون آلام الشعوب وعلاها وآفاتهما ، مثل قولهم في تحرير المرأة وتربية الأطفال ومضار القمار والاعتزاز باللغة العربية ونحو ذلك .

كما كان من أثر تقليد الشرق للغرب اتجاه الشعراء إلى الشعر التمثيلي تقليداً لما عند الأوربيين ، كما فعل الشيخ خليل اليازجي المتوفى ١٨٨٩ ، إذ ألف قصة المروءة والوفاء في نحو ألف بيت نظمها حول قصة حنظلة الطائي مع النعمان .

هذا من ناحية الموضوع . أما من ناحية الأسلوب والأوزان والقوافي فقد كانت روح المحافظة أشد مما كانت في الموضوع ، فحفظ على الأوزان والقوافي إلا في القليل النادر ، وأكثر ما يظهر الميل إلى الأوزان القصيرة ، ونشوء القصيدة التي لا تلتزم قافية واحدة بل تعدد قوافيها في المقطوعات المختلفة ، وقد حاول بعضهم تقليد الشعر الفرنجي بإنشاد الشعر المرسل ، ولكنها كانت حركة لم يكتب لها الانتشار .

ورق الأسلوب من ناحية جزالته وتأثره بشعر الفحول من القدماء ورغبة الشعراء عن الإفراط في أنواع البديع وميلهم إلى قربه من أذهان الناس بوضوحه وجماله البسيط .

* * *

وربما كان البارودي أول ناهض بالشعر العربي ، وساعدته ظروفه الخاصة على هذا النضج الشعري ؛ فهو من عنصر أرستقراطي ينحدر من أصل شركسي وينتسب إلى المماليك ، وتربى تربية عسكرية ، فقد تعلم في المدرسة الحربية وخرج منها ضابطاً وترقى في رتب الجيش ورأس حملة في حرب تركيا مع الروس ، وفي ثورة كريت ، وتولى نظارة الأوقاف ثم رئاسة النظائر قبيل الثورة العراقية . وله ثقافة تركية وفارسية اطلع فيها على آداب اللغتين ونظم فيهما ، ورأى الدنيا بأشكالها وألوانها ، فعاش عيشة الترف كما يعيش شبان الأغنياء في مصر ، وجلس مجالس اللهو والشراب وتعرض للغزل ، وأحب ولها ، واتصل بالوظائف الحكومية في عهد إسماعيل فمكّنه ذلك من دراسة الحياة الاجتماعية والسياسية في مصر ، ورحل إلى الآستانة وأوروبا ورأى مدينتهما فاستفاد منها ، وشارك في الثورة العراقية واكتوى بنارها .

كلّ هذا صادف طبيعة شعرية تستغل كل ما يعرض لها من أحداث ، فجعل منه شاعراً ممتازاً .

وأهم ميزة له أنه صادق في شعره يعبر عما رأى وسمع وأحس .

وكلّ هذا يفسّر ما غلب على شعره من إكثار من الفخر ، صدق أملو حسبه ونسبه ومناصبه .

رزقه الله أول أمره بمرئين من الأدباء كالشيخ حسين المصطفى ، حببوا إليه شعر
الفحول الأقدمين ، فتشرب منه ومزجه بنفسه وحفظ منه الكثير ، واكتفى بأن تنطبع
الصيغ والأساليب ووجوه الإعراب والقوافي والأوزان في نفسه من غير تعلم للنحو والقواعد
والعروض والمصطلحات ... ثم بدأ يحاكي بعضها ويعارضها ، فخرجت محاكاة ومعارضاته
قوية حسنة السبك ، متينة الأسلوب ، لا تقل شأنًا عن القصائد التي يعارضها .

عارض أبا نؤاس في قصيدته :

أجارة بيتينا أبوك غيور وميسور ما يرّجى لديك عسير
بقصيدته : أبي الشوق إلا أن يحنّ ضمير وكلّ مشوق بالحنين جدير

والشريف الرضي في قصيدته :

لغير العلى منى القلى والتجنب ولولا العلى ما كنت في الحب أرغب
بقصيدته : سوى بتحنان الأغاريد يطرب وغيرى بالذات يلهو ويلعب

وأبا فراس في قصيدته :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر فما للهوى نهى عليك ولا أمر
بقصيدته : طربت وعادتنى الخيلة والسكر وأصبحت لا يكلو بشيمتى الزجر

ثم شعر لنفسه فيما يشعر به من فخر بالآباء ، وفخر بنفسه ، واعتزاز بقوته . ووصف معامع
الحروب كما رآها ، والحياة الاجتماعية كما أحاطت به ، والأعياب السياسية كما اكتوى
بنارها ... ولما نفي إلى جزيرة سرنديب وصف حنينه إلى وطنه ، وما كان يعتوره من
شعور بألم الغربة وشعور بالرجولة التي يجب أن تتحمل الآلام في شجاعة ، إلى غير ذلك مما
كان فيه صادق الوصف ، مرهف الحس ، جزل اللفظ ، قوى الأسلوب .

وقد مات بعد أن رجع من منفاه سنة ١٩٠٤ .

وتظهر ميزات البارودي إذا نحن قسناه بشعراء عصره أمثال محمود صفوت الساعاتي
(المتوفى سنة ١٨٨٠) فقد كان أكثر شعره في مدح أشراف مكة والحجاز ، على حين أن
البارودي لم يمدح إلا قليلا ، وكان مديحه على هامش شعره لافي الصميم من شعره .
ثم كان صادقا في التعبير عن نفسه في أدوار حياته ، فإذا لها ، أو أحب ، وصف ما يشعر

به في لهوه وحبّه ، وإذا حارب برع في وصف الجيوش والمعارك ، وإذا أحاطت به أحداث الثورة وصف ما رأى ، وإذا نفى قال في طمأنينته وجزعه .

وهو في بعض الأحيان يعرض للشئون الاجتماعية ، مثل وصف اضطراب الحالة في مصر من تدخل الأجانب ، وفي لوم قومه على التراخي في رفع الظلم والعدوان عنهم ، وفي بؤس الشعب من ظلم حكامه .

ثم إن البارودي قد نقل بشعره المثل الأعلى من نظر في الشعراء في العصور المظلمة المتأخرة إلى نظر في الشعر العربي في أزهى عصوره العباسية ، فكان في كل ذلك مجدداً إلى درجة ما .

هذا إلى اختراعه أحياناً لبعض أوزان الشعر كقصيدته :

لوى جيده وانصرف ما ضرّه لو عطف

وقصيدته الأخرى : املاً القـدح واعص من نصـح

وكلتاها مما نسج عليه شوق في قصيدته :

حفّ كأسها الحبب فهي فضة ذهب

وقصيدته : مال واحتجب وادّعى الطرب

وإن حاول بعضهم أن يخرج القصيدتين على الأوزان القديمة .

ومن أمثلة شعره في الفخر قصيدة طويلة منها :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري بالذات يلهو ويُعجب

وما أنا ممن تأمر الخمر لبيّه ويملك سمعيه اليراع المثقب

ولكن أخوهم إذا ما ترجعت به سورة نحو العلاء ، راح يدأب

نفى النوم عن عينيه نفس أبيّة لها بين أطراف الأسنة مطلب

ومن تكن العلياء همة نفسه فكل الذي يلقاه فيها محبّب

إذا أنا لم أعط المسكارم حقها فلا غرتني خال ولا ضمني أب

خُلِّقْتُ عِيوفا لا أرى لابن حُرَّة
على يداً أَعْضَى لها حين يَفْضُبُ
فلستُ لأمرٍ لم يكن مُتَوَقَّعا
ولستُ على شيء مضى أتعْتَبُ
أسيرٌ على نهج يرى الناس غيره
لكل امرئ فيما يحاول مذهب
وإني إذا ما الشك أظلم ليله
وأُمنست به الأحلام حَيْرَى تشعَّبُ
صدَّعتُ حِفافِي طرَّتِيه بكوكب
من الرأى لا يخفى عليه المغيَّبُ

ومن شعره يصف الحرب :

ولما تداعى القوم واشتبك القنا
ودارت ، كما تهوى ، على قُطبها ، الحربُ
وزين للناس الفرار من الرَّدَى
وماجت صُدُور الخيل والتهب الضَرْبُ
ودارت بنا الأرضُ الفضاء كأننا
سُقينا بكأس لا يُفِيق لها شَرْبُ
صبرتُ لها حتى تجلَّتْ سماءُها
وإني صَبُورٌ إن ألمَّ بي الخطبُ

وقوله يصف الفراق :

محا البين ما أبقت عيون المِها مَنى
وشبتُ ولم أقض اللبانة من سنى
عناء ويأس واشتياق وُغْرَبَةٌ
ألا شدَّ ما ألقاه في الدهر من غَبْنُ
فإن أك فارقت الديار فلي بها
فؤاد أضلَّته عيون المِها عنى
بعثت به يوم النوى إثر لحظة
فلو قمت في الدهر يجمع بيننا
فليس كَلانا عن أخيه بمستغن

* * *

ولما وقفنا للوداع وأُسبِلت
مدامعنا فوق الترائب كالْمُرْنُ
أهبت بصبرى أن يعود فعزَّنى
وناديت حلمى أن يشوب فلم يُغْنِ
وما هى إلاَّ خطرة ثم أقلعت
بناعن شطوط الحى أجنحة السُفْنُ
فكم مهجة من زفرة الوجد فى لظى
وكم مُقلَّة من غزرة الدمع فى دَجْنُ
وما كنت جرَّبت النوى قبل هذه
فلما دهتني كدَّت أقضى من الحزن
واكنفى راجعت حلمى وردَّنى
إلى الحزم رأى لا يحوم على أفن
ولولا بُنَيَّات وشيب عواطل
لما قرَّعتُ نفسى على فائت سنى

وقال يحن إلى مصر وهو في منفاه :

رُدُّوا على الصبا من غصري الخالي
لم يدر من بات مسروراً بلذته
يا غاضبين علينا ، هل إلى عِدَةٍ
غِبتُم فأظلم يومى بعد فرقتكم
فاليوم لارسنى طوعُ القياد ، ولا
أبيتُ منفرداً فى رأس شاهقة
وهل يعودُ سوادُ اللَّمة البالى ؟
أتى بنار الأسى من هجره صالى
بالوصل يومٌ أناغى فيه إقبالى ؟
وساء صُنْع الليالى بعد إجمالى
قلبى إلى زهرة الدنيا بمَيَّال
مِثْلَ القَطاميِّ فوق المربأ العالى

وقال يصف الناس من حوله :

إنى امرؤ ملك الوداد قيادتى
لكفى غرض لأشهم حاسد
من غير ما ذنب جنيت وإثما
تعست مقارئة اللئيم فإنها
أنا فى زمان غادر ، ومعاشر
أعداء غيب ليس يسلم صاحب
وأشد ما يلقى الفتى فى دهره
شقى ابن آدم فى الزمان بعقله
وجرى على صدق العهد وفائى
وارى الجوانح من لهيب عدائى
بغضُ الفضيلة شيمة الجهلاء
شَرَق النفوس ومحنة الكرماء
يَتَلَوْنَ تَلَوْنَ الحـرباء
منهم ، وإخوة محضر ورخاء
فقد الكرام وصحبة اللؤماء
إن الفضيلة آفة العقلاء

وقال يلوم ويحرِّض :

لكننا غرض للشر فى زمن
قامت به من رجال السوء طائفة
من كل وغد يكاد الدَّستُ يدفعه
ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت
وأصبحت دولة (الفسطاط) خاضعة
فما لكم لا تعاف الضيم أنفسكم
أهل العقول به فى طاعة الخُل
أدهى على النفس من بؤس على ثكل
بُغْضاً ويلفظه الديوان من ملل
قواعد المُلْك حتى ظلَّ فى خَلل
بعد الإباء ، وكانت زهرة الدول
ولا تزول غواشيكم من الكسل

فبادروا الأسر قبل الفوت وانتزعوا شكالة الرِيث فالدينا مع العجل
وطالبوا بحقوق أصبحت غرضا لكلّ منتزع سهمها ومُحتل
عيش الفتى في فناء الذل منقصة والموت في العزّ فخر السادة الثبيل

وكان في هذا العصر من الشعراء شعراء عاشوا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وامتدت حياتهم المباركة إلى القرن العشرين وامتازوا ببعض المزايا الشعرية .

ففى ناصف مثلاً (المتوفى ١٩١٩) له شعر سهل اللفظ سهل الأسلوب يمتاز بالفكاهة الخلوّة في الحوادث التي عرضت له كشكواه من (قنا) حينما نقل إليها إذ يقول :

رقيتنى حسّاً ومعنى فلصنعتك الشكر المثنى
وجعلت رأس الحاسد ين بمصر من قدمي أدنى
أسكنتني في بقعة فيها غدوت أعزّ شأنًا
أرد الشارع سابقاً والسبق عند الورد أهنا
وأزور آثار الملو لك وكنت قبلُ بها مُعنى
بلدٌ إذا حلت به قدماك قلت حلت حصنا
قالوا شخصت إلى قنا يا مرحبا بقنا و « إيسنا »
قالوا : قنا حرٌّ فقد ت وهل يردُّ الحرّ قنا
سر الحياة حرارة لولاه ما طيرٌ تقى
كلّا ولا زهر تبسّم ، لا ولا غصن تثنى
ها قد أمنتُ البردَ والبرداء ، والقلب اطمأنا
ووقيتُ أمراض الرطوبه ، واسترق الريح وهنا
ألقي الهواء فلا أها ب لقاءه : ظهراً وبطناً
وأنام غير مدثر شيئاً إذا ما الليل جناً
قد خفت النفقات إذ لا أشتري صوفاً وقطناً
وقرتُ من ثمن الوقو د النصف أو نصفاً وثمنا
فالشمس تكفل راحتي فكانها أحي وأحي

فإذا بدت لي حاجة في الغسل ألقى الماء سُخْنَا
أورمتُ طبخاً أو عللاً ج الخبز ألقى الجوَّ فرنا
سكنى القرى تدع السفىه موكلًا بالمال مُضَنَى
أنى الملاهى فيه يصرف ماله ومتى وأنى
عش في القرى رأساً ولا تسكن مع الأذئاب مدنا
ودع الجزيرة والمها والجسر والظبي الأعنَّا
واسلُ الأغاني والغوا نى، واسأل الرحمن عَدْنَا

ومثل إسماعيل باشا صبرى المولود سنة ١٨٥٤ والمتوفى سنة ١٩٢٣ ، ويمتاز بثقافته
الواسعة إذ درس القانون في مصر وفرنسا ، ورتى في المناصب الحكومية إلى أن عُيِّن وكيلاً
للحقانية . وقد شعر فيما شعر فيه أسلافه من مديح وتهان وتقرىظ ، وسلك في ذلك مسلك
الشعراء الذين قبله والشعراء المعاصرين له ، فمدوحه : قد سفر فلاح منه هلالُ سعود ،
وبدا فكان غرّة الوجود . وهو بحر مستمذب الورد ، يعم كل الناس بالرغد .

ويُحلى شعره بالتورية والجناس ، ويختتمه بالتاريخ فيقول :

فيا (مالكى) (نعمان) خذك (شافعى)

لدى (حنبل) العذل إذ قام بالعدر

ويقول :

فاهنا بنجلك إن السعد أرّخه (ليب دام لك المحفوظ محمود)

أما الناحية التى نبغ فيها فهى مقطوعاته القصيرة يُجرى فيها ذوب قلبه وبتزج فيها دم
نفسه بمعناه ونفطه ، يلقى فيها لنفسه ، ويقصد بها إلى بثّ لوعته ، وتخفيف كربته . وقد
كان فى هذا يتحرى أن ينقد شعره قبل أن ينقده الناس ، يطيل إجلالة المعنى فى نفسه ،
ويتريث فى نظامه ، ويتهل فى صوغه ، يفوص على المعانى كالفواص على اللآلى ، ثم
لا يقنع بأية لواؤة ولا يرضى بها إلا أن تكون غاية القصد وواسطة المقد ، ويرى أن شعره
كعرضه يحرص أن يطيب نشرهما ، ويخلد فى الصحائف ذكرهما . ويقول فى ذلك :

شعر النقي عرضه الثاني فأخبر به ألا يشوه بالأقدار والوَضَر

فانقد كلامك قبل الناقدين تحط ثانی النفيسين من لغو ومن هذر

وهذه المقطوعات التي عني بها يتجلى فيها صدق العاطفة حتى ليكني السامع لبكاه ،
ويأنف لأنفته ، كما يمتاز بدقة المعنى ورقته حتى كأنه مناغاة أطيّار ، أو مناغمة أوتار . ويصغى
إليه السامع في دعة وسكون لا في ضوضاء وجلبة ، ولهذا كثيراً ما تغنى به المغنون ، وأعجب
به السامعون ؛ من مثل قوله :

أقصر فؤادي فما الذكري بنافعة ولا بشافعة في ردّ ما كانا

سلا الفؤاد الذي شاطرته زمناً حَلَّ الصباة فاخفق وحدك الآنَا

هلاً أخذت لهذا اليوم أهبتَه من قبل أن تصبح الأشواق أشجانَا

لهفي عليك قضيت العمر مفتحماً في الوصل ناراً وفي المجران نيرانَا

وقوله :

يا مقرّ الغزال قد صح عندي يا يوم أنى اقتحمت منك عرينَا

رابني فيك ما أرى من عيون بات يُغري بها السواد عيونَا

وضلوع جاءتك وهي خوال ثم عادت ملأى هوًى وشجونَا

ما الذي يبتغي غزالك مني بعد كوني عبداً له أن أكونَا

كلّما قلت : قد أبلّ فؤادي ساورته الذكري فجئن جنونَا

وقوله :

ياراحة القلب يا شغل الفؤاد ضلّي مُنيماً أنت في الحالتين دنياه

زيني الندى وسبلي في جوانبه لطفاً بيمّ رعايا اللطف رِيّاه

ريحانة أنت في صحراء مُجذبة من الرياحين حيّـانا بها الله

إن غاب ساقى الصلّا أوصدّ ، لا حرج هذا جمالك يغبينا مُحْيَاه

وقوله :

أبئك ما بي نأب ترّحمي رَحمت أحَا لوعة مات حُبّا

وأشكو النوى ما أمرّ النوى على هامّ إن دعا الشوق لبنا

وأخشى عليك هبوب النسيم وإن هو من جانب الروض هباً
وأستغفر الله من برهة من العمر لم تلقني فيك صَبَاً
تعالى نجدد زمان الهناء ونهب ليلاليه الغرّ نهبا
تعالى أذق بك طعم السلام وحسبي وحسبك ما كان حرباً

وربما كان من الظواهر التي تلفت النظر ظهور أدبيات شاعرات بجانب الشعراء ،
قد ثقفن كما يثقف الرجال ، وشعرن كما يشعر الرجال .
ومن أبرز هؤلاء ، عائشة التيمورية المولودة في القاهرة (١٨٤٠) والتوفاة في أوائل القرن
العشرين (١٩٠٢) نشأت في بيت من بيوت الفضل والأدب ، وثققت اللغات العربية
والتركية والفارسية ، ونظمت الشعر بها ، ولها ديوان شعري أسمته حليلة الطراز ؛ وكتاب
نثرى أسمته نتائج الأحوال . ومن شعرها قولها :

بيد العفاف أصون عزّ حجابي وبهمتي أنمو على آترابي
وبفكرة وقادة ، وقرينة نقادة ، قد كُملت آدابي
فجملت مرآتي جبين دفاتر وجملت من نقش المداد خضابي
ما عاقني خجلي عن العلياء ولا سدل الخمار بِلتي ونقابي
عن طي مضمار الرهان إذا اشتكت صعب السباق مطامح الرُكاب

ومن هؤلاء وردة اليازجي (١٨٣٨ — ١٩٢٤) وهي ابنة الشيخ ناصيف ، ولدت
في لبنان وأفادت من أيها فنون الأدب ، ومات عنها زوجها فانتقلت إلى مصر ، حيث
أخذت تنشر نظمها ونثرها ، ولها ديوان مطبوع معروف .
وليس في شعرها وأمثالها جديد ، وإنما الجدة فيه أنه شعر نساء .

ثم انتقل الشعر خطوة جديدة بعد ذلك تتجلى في تحوله إلى النظر إلى الشعوب ،
والإكثار من موضوعات الوطنية والقومية والاجتماعيات ، من مثل طلب الاستقلال ،
ومحاربة الاستعمار والمستعمرين ، والعطف على المظلومين والمنكوبين .

وقد بدأ هذا التحول في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ونما في القرن العشرين ،
وشعر فيه من عاشوا في هذين القرنين أمثال شوقي وحافظ وخلييل مطران وولّي الدين يكن
والزهاوي والرصافي .

وتبع ذلك رقيّ منزلة الشعر فبعد أن كان ينظر إليه كما ينظر إلى الضارب بالدف
يتفقّى بالمدايح أصبح يُنظر إليه على أنه فنان ماهر يخدم الهيئة الاجتماعية ويبين عنها ؛
وسمّاني توضيح ذلك عند الكلام عن القرن العشرين إن شاء الله .

وقد ظهر التجديد في الشعر أيضاً في التعرض للموضوعات الجديدة كالقول في المخترعات
الحديثة من مثل القول في القطار والطائرة والمنطاد والكهرباء ، وكالقول في مظاهر الحياة
الاجتماعية الجديدة كسحر المرأة وغيرها ، ومن أمثلة ذلك قول نجيب الخداد (المتوفى
١٨٩٩) في التمار :

قد اختصروا التجارة من قريب	فقدم في الدقيقة أو يسارُ
كأن وجوههم ندماً وحزناً	كساها لون صفرتِه النضارُ
فبينما تبصرُ الوجناتِ ورداً	إذا هي في خسارتهم بهار
عصائب لا يودّ المرء فيها	أخاه ، ولا يرأى الجار جارُ
يلاحظ بعضهم بعضاً بعين	يكاد يضيء أسودها الشرار
فكم غضبوا على الأيام ظلماً	وكم حنقوا على الدنيا وثاروا
وكم تركوا النساء تبيت تشكو	وتسعدّها الأصبية الصفار
تبيت على الطوى ترجو وتخشى	بوارقها السهاد والانتظار
فبئست عيشة الزوجات حزن	وتسفيد وجر وافتقار
وبئست خلّة الفتيان همّ	وأتعاب وخسران وعار

وكقوله في وصف القطار :

تخلّ عن التشبيب بالبيض والشعر
ودعْ عنك تشبيه المحاسن بالبذر
وعجّني إلى طرق الحديد ووصفها السجديد
ودع ماسراً من قِدَم الدهر
ففيها بروق الوصف وهي حقائق
وفيها يحقّ الثمت لامذهب الشعر

وعنها يصح القول إن قيل بارق يشق الفلا لا عن جواد ولا مهر
 فطير بلا جناح ، وطود بلا بقا و برق بلا جو وهاد بلا فكر
 بلى هي طير ، والبخار جناحه وطود إذا شبت بالطود ما يسرى
 وبرق ولكن الدخان سبحانه وهاد له لب توقد عن جمر
 يسير فما يدرى لسرعة سيره أتجرى لديه الأرض أم فوقها يجري
 والريح حوليه حفيف ، كأنه حفيف جناح الصقر حن إلى الوكر
 إذا ثارت فوقه راية من الدخان لنجى أنه ملك القفر
 تمزقها الأرياح حنفا كأنها تحاول في تمزيقها الأخذ بالنار

ومن مظاهر التجديد التي حدثت ما كان من أثر هجرة جماعة من السوريين واللبنانيين
 إلى القارة الجديدة وتشربهم من مناهل الحياة الاجتماعية ، وثقافتهم بالثقافة الحديثة ، فأتوا
 في الشعر بجديد ، وكان على رأسهم جبران خليل جبران المولود في لبنان ١٨٨٣ والمتوفى في
 نيويورك ١٩٣١ وتظهر هذه الجدة في سمة الخيال ، ومحاولة خلق الشعر المرسل ، والتأثر
 بالأساليب الغربية ، كما تظهر من ناحية أخرى في الإشادة بالحرية والثورة على ضعف
 الإنسانية الغربية .

ولم تتم هذه الحركة وتنضج إلا في القرن العشرين ، ومن ثم نرجى تأريخها
 إلى ما بعد .

(ب) النثر

كان حظ النثر في الرقّ خيراً من حظ الشعر لأن المثقفين من النافرين ثقافة عربية
 كانوا أكثر عدداً من المثقفين من الشعراء وذلك طبعي ، ولأن حاجة الأمة إلى النافرين
 أكثر من حاجتها إلى الشعراء فالنثر ضروري والشعر كالي ، فقد استخدم النثر في الصحافة
 وفي تأليف الكتب وفي تبادل الرسائل وفي الدعوة إلى الإصلاح وفي الخطابة وفي الترجمة

الأدبية والحركة العلمية ، وقد تعاونت هذه كلها على تقدم النثر وصقله حتى وُثق أن يخطو هذه الخطوة الواسعة .

وكذلك استطاع النثر بعد قليل من ظهور عوامل النهضة أن يتحرّر من القيود الثقيلة التي كان يقيّد بها . تحرّر من السجع فانطلق وتدفق ، وكان للصحافة أكبر الأثر في ذلك لأن الأسلوب الصحفي يحتاج إلى السرعة والانطلاق ، كما تحرر من المحسنات البديعية الأخرى ، ومن تكرار الجمل المملّة في المعنى الواحد ، وتخصّص بالتدرّج من المقدمات الطويلة التي كان يتكلّمها الكاتب أمام الموضوع ، كما اتجه الكتاب تدريجياً إلى تنويع المعاني كما قوّموا الألفاظ بعد أن كانت المعاني في المرتبة الثانية والألفاظ في المرتبة الأولى .

وتقدم النثر فوق ذلك من ناحية القصد في المقال إلى معنى واحد محدّد يولده الكاتب ويستوفيه بعد أن كان الكاتب يقدم على الكتابة وليس له معنى محدود ، بل يتبمثر هنا وهناك من غير قصد ومن غير غرض .

ونما كما نمت فكرة التحليل وكان يقرب على الأدب فكرة التركيب كل هذا كان أثر من أثر الصلة بالثقافة الأجنبية والاطلاع عليها والاستفادة منها وهضمها وتقليدها . كما تأثر النثر من ناحية الأسلوب فتسرّب إليه أنماط من الأساليب الأجنبية واستعمال صيغ لم تكن تُعرف في اللغة العربية .

وكما كان للثقافة الأجنبية أثر ظاهر في كل ذلك كان أيضاً للرجوع إلى الكتب العربية القديمة ذات الأسلوب الجيد المرسل أمثال كتب ابن المقفع والجاحظ وغيرها أثر عند بعض الكتاب في جزالة اللفظ وحسن السبك والاقتراب من نماذج النثر العربي الأصيل .

كما كان للبيئة وأحداثها وما تداول عليها من ظلم ومكافأة للظلم ، واحتلال ومناهضة للاحتلال ومطالبة بالاستقلال ، وسوء حالة اجتماعية ورغبة في الإصلاح ، أثر في صبغ النثر بأصباغ جديدة فكثرت الكناية في الموضوعات السياسية والاجتماعية ، وأن يدبّ ديب الحرارة والحماسة في هذه الموضوعات فيكسبها قوة من حيث المعنى ومن حيث الأسلوب ومن حيث الأدب أيضاً .

وكان من عوامل التقدم في هذا الباب اطلاع نخبة من المثقفين على ما كتب في مثل

هذه الموضوعات في اللغات الأجنبية والتأثير بها ، والاقتناس منها ، وإبرازها في شكل يتفق والذوق الشرقي والأحاسيس الشرقية .

ونضع التقدم في دراسة العلوم من طبيعة وكيمياء وقانون وطب وهندسة وفلك وغير ذلك على النثر العربي ، والنثر عادة أكثر تأثراً بهذا من الشعر لقرب النثر من الحقائق ، وقرب الشعر من الخيال ، فكان من أثر ذلك ميل النثر إلى الدقة في التعبير ، والمنطق في التحرير ، والصحة في المصباح ، واستخدام كثير من القضايا العلمية في الأدب .

وعلى كل حال فقد تأثر النثر العربي في هذا القرن بمؤثرين كبيرين : الثقافة العربية وأظهر ما كان أثرها في المعاني والموضوعات ، وتسرب بعض الأساليب من الثقافة العربية القديمة وأظهر ما كان أثرها في الجزالة وحسن السبك وبعض العبارات أيضاً .

وهناك من الكتاب الأول من تأثر بالعامل الأول أكبر أثر ومنهم من تأثر بالعامل الثاني أكبر أثر ولم تخل طائفة من الطائفتين من التأثر بالأخرى إلى مدى قريب أو بعيد .

ثم عامل ثالث وهو ما كانت توحى به البيئة الاجتماعية ومطالبها .

وتتضح نهضة النثر وتقدمه إذا نحن قارنا بين النتاج الأدبي في أول القرن التاسع عشر من مثل الكتاب الذي جُمع فيه إنشاء الشيخ حسن العطار (المتوفى ١٢٥٠ هـ - ١٨٣٥ م) المسمى « إنشاء العطار » ؛ وبين هذا النتاج الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر من مثل ما كان ينشره إبراهيم المويلحي (المتوفى ١٩٠٦ م) في مجلة « المصباح » وكتابه « ما هنالك »

يقول الشيخ حسن العطار في رسالة إلى أحد إخوانه :

أما بعد ، فإن أحسن وثى رَقَمَتِهِ الأفلام ، وأبهى زَهْرُ تَفَتَّحَتْ عَنْهُ الأَكْمام ، عَاطِرُ
سَلامٍ يَفُوحُ بِعَبِيرِ الحَبْبةِ نَفْحُهُ ، وَيَشْرِقُ فِي سَمااءِ الطُّروسِ صَبْحُهُ .

سَلامٍ كَزَهْرِ الرُّوضِ أَوْ نَفْحَةِ الصَّبَا أَوْ الرِّاحِ تُجَلِي فِي يَدِ الرِّشَاءِ الأَلْمَى

سَلامٌ عَاطِرُ الأُردانِ ، تَحْمِلُهُ الصَّبَا سَاريةً عَلَى الرِّندِ والبانِ ، إِلَى مَقامِ حَضرةِ الخُلصِ
الودادِ ، الَّذِي هُوَ عِنْدِي بِمَنْزِلَةِ العَيْنِ والقَوادِ ، صَاحِبِ الأخلاقِ الحَميدةِ ، حَلِيَةِ الزَّمانِ الَّذِي
حَلَى بِهَا مَعصَمَهُ وَجيدَهُ . . .

ويقول إبراهيم المويحي في كتابه (ما هنالك) ينقد موكب الخليفة العثماني في صلاة الجمعة (المقالة العاشرة) :

ما يقصر في موكب انتصاره ، ولا الإسكندر في يوم افتخاره ، أستغفر الله ! بل ما سعد قادماً من القادسية ، ولا المعتصم قافلاً من عمورية أملاً للقلوب مهابةً ولا للعيون بهاء من رؤية جلالة السلطان يوم الجمعة في موكبِهِ .

في يوم الجمعة قبل الظهر بساعتين ترد العساكر رجالاً وفرساناً من أطراف الآستانة عشرة آلاف أو يزيدون ، فينتظرون في طريق السراي السلطانية صدور الإرادة السنية بتعيين المسجد . فإذا صدرت اجتمعت العساكر . صفوفها مضاعفة بعضها وراء بعض . وفي هذه الأثناء تتسابق مركبات المشيرين والوزراء والمشايخ والأجانب من السفراء وغيرهم ، فيجلس السفراء ومن كان معهم من عليّة قومهم الوافدين على الآستانة في قاعة الجيب المهيأة في المظلة على تلك الساحة التي لا يسمع السامع فيها قياً ولا صهياً إلا صليل الأسياف وترديد الأنفاس هيبه وإجلالا ، وانتظاراً واستقبالاً لإشراق نور الحضرة السلطانية . فإذا حان وقت الصلاة أشرقت المركبة السلطانية المذهبة كالشمس ضياء من مطلع السراي ، والمشيرين وكبار رجال (المايين) حاقون من حول المركبة مشاة خشع الأبصار ترهتهم ذلة من جلالة تلك العظمة الإمامية ؛ وهم في غير هذه الساعة أكسرة الزمان وقباصرة الرومان كبيراً وجبروتا وكلهم في أمواج الملابس الذهبية يسبحون ، وعلى صدورهم نياشين الجوهر تحطف الأبصار وتأخذ بالألباب . . . والنشان عنوان مكتبته الدولة ووضعت على صدر حامله شهادة منها للناس ببيان ما هو مكنون وراءه من فضائل الفيرة والحمة ، فإذا اختلف المكتوب على الصدر عن المكنون في القلب ، كانت كبائع يفس الناس بوضعه على زجاجة الخلل عنوان ماء الورد أما المراقبة والحفظة على المسجد من جهاته الست فلا يقدر على وصفها واصف . . ولا يدخل المسجد مصل إلا إذا فتش المراقبون تفتيش اللص سرق فص خاتم . وإن الخطيب ليتجنب في خطبته كل آية وكل حديث فيه ترغيب في المدل أو تنفير من الظلم أو إحاء إلى موعظة من نهى عن منكر أو أمر بمعروف . ولا يدور في تلك الخطبة من كل جمعة إلا حديث واحد اخبروه لبعده عن كل تأويل وهو « إن الله جميل يحب الجمال »

فإذا جاء عيد الأنحى استبدلوه بمحدث آخر وهو قوله « سمنوا نخاياكم » وهكذا في مساجد
الآستانة لا يخطب الخطباء إلا بهذين الحديثين .

وقد قطع النثر هذه المسافة كلها على خطوات ، واملّ الذي يمثل الخطوة الأولى رفاعة
رافع الطبطبary ، فقد كان من أكبر عوامل النهضة العلمية والأدبية في مصر ، سافر إلى
فرنسا سنة ١٨٢٦ ، وعكف على دراسة اللغة الفرنسية ، ولما عاد سنة ١٨٣١ تولى ترجمة
الكتب الهندسية والفنون العسكرية ، ثم ترجم جغرافيا « ملطبرون » وأكبر أثره في
خدمة النهضة ما قام به في مدرسة الألسن من تعليم كثير من الطلبة الترجمة إلى اللغة العربية ،
فقدم هو وتلاميذه الآداب العربية بمضامنا الواسع كتباً قيمة في مختلف العلوم كانت دعامة
من الدعائم التي قامت عليها الحركة العلمية . وكان حركة دائمة في التأليف والترجمة
والتدريس ، ألف رحلته إلى فرنسا وسماها « خلاصة الإبريز والديوان النفيس » وفيها
نظرات اجتماعية صادقة . كما ألف كتاب « المتأخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر »
وكتاب « المرشد الأمين في تربية البنات والبنين » ، ويعدّ بحق الخطوة الأولى في الدعوة
إلى تعليم البنات تلتها الخطوة الثانية التي خطاها قاسم أمين في كتابه « تحرير المرأة » .

وألف كتاباً في تقريب النحو سماه « التحفة المكتنية » وكتاباً سماه « مباهج الألباب »
بحث فيه في آداب العصر وعلومه ، فكان خطوة جديدة في الابتكار في التأليف ، وشرح
« لامية العرب » وألف « نهاية الإيجاز » في السيرة النبوية ، إلى غير ذلك من الكتب في
مختلف فروع الثقافة .

هذا إلى عمله الدائب في الإشراف على ما يترجمه تلاميذه وإصلاحه ، وإرشادهم إلى
المنهج التويم في الترجمة .

فله الفضل على النهضة الحديثة في تقديم ذخيرة قيمة من الفكر الأوربي ، وتأثره
بالثقافة الفرنسية ومضاهيها ، وإخراجها في تأليف تتصل بالإصلاح الاجتماعي في مصر .
والحق أنه أغنى الفكر العربي أكثر مما أغنى الأسلوب الأدبي فقد كان يغلب عليه
أثر العصر الماضي في حبه للجمع والبديع ، وسائر ما قيّد به النثر القديم . ولكنه تحرّر من

ذلك في الترجمة بطبيعة الحال . وكان انتقاله في الأسلوب انتقالاً بطيئاً بحكم التطور . تحلل من بعض القيود وحافظ على بعضها ، ولم يتدقق ولم ينطق لأن الطبيعة أبت عليه الطفرة . وقد مات رفاعة الطهطاوى في عام ١٨٧٣ بعد أن خدم النهضة طول حياته خدمة لا تقدر . ومن أمثلة نثره هذه القطعة في حب الوطن :

إن حب الوطن من الإيمان ، ومن طبع الأحرار إحراز الحنين إلى الأوطان . ومولد الإنسان على الدوام محبوب ، ومنشؤه مألوف له ومرغوب . ولأرضك حرمةً وطنها ، كما لوالدك حقّ لبنها . والكريم لا يجفو أرضاً بها قوابله ، ولا ينسى داراً فيها قبائله . فإني وإن ألبستني المحروسة نهما ، وزففت لى بين أمثالى علماً ، وكانت أمّ الوطن العام ، وولّية الآلاء والإنعام ، وأحبّتها حبّاً جمّاً ، لأنها وليّة النعمى ، وقضيت فيها الأربعين مجاوراً « كرام السجاياء والبحور الطواميا » فلازلت أشوق إلى وطنى الخصوصى وأشوف ، وأطلع إلى أخباره السارة وأتعرف ، ولا أساوى بطهطا الخصبه سواها ، فى القيام بالحقوق وإكرام مشاها .

منارل لست أهوى غيرها سقيت حياً يعم ، وخضت بالتحيات وأمنحها زمناً بعد زمن الزيارة ، وأجدد فيها من هبات الحكومة العجاة ، وأبذل فى محبتها النفس لتحصيل الأراضى للزراع والغرس ، وأنتخبها كما افتخر عصام بالنفس ، وأنشد قول الحافظ كحل الدين الأذموى :

أحنّ إلى أرض الصعيد وأهله ويزداد وجدى حين تبدو قبابها
وتذكرها فى ظلمة الليل مهجتي فتجرى دموعاً إذ يزيدُ التهاها

وربما تجلت الخطوة الثانية فى رقى النثر فى كتابات عبد الله باشا فكرى والشبخ ناصيف اليازجى . أما عبد الله فكرى فقد كان ، بحق ، خليفة رفاعة الطهطاوى ، لا من حيث الترجمة فقد كان لا يعرف إلا العربية والتركية ، ولكن من ناحية أنه كان مركز الحركة الفكرية فى عصره . اتصل بالتعليم حتى كان ناظر (وزير) المعارف المصرية ، وكان اليد اليمنى لأملى باشا مبارك فى تأليفه وأعماله العلمية . وله رحلة وصف فيها سفره إلى أوربا بحضور مؤتمر المستشرقين . الذى عقد فى استكهولم سنة (١٨٨٨) ، ولم ينعها ، ولكن أنها ابنه

من بعده ، ونشرها سنة (١٨٩٢) . كما أنه ألف كتباً مدرسية مثل (الفصول الفكرية) نقل بها التأليف المدرسى خطوة جديدة . والناظر فى كتابه (الآثار الفكرية) يرى أنه يتأرجح بين الأسلوب القديم فى بعض الموضوعات والأسلوب العصرى فى بعضها . وهذا شأنه أيضاً فى الموضوعات التى اختار الكتابة فيها ، وهو إلى القديم أقرب فى أسلوبه ، وإلى الحديث أقرب فى موضوعاته . ولعل ذلك ناشئ من أنه نشأ نشأة أزهريه ، وتادب بأداب العربية القديمة ، ولم يكن له إلى جانب ذلك ثقافة أوربية راسخة ، وإنما نال هذ الزعامة الأدبية فى عصره باستمداده الطبيعى الجيد وبتصاله بالأوساط الراقية التى كان يتشرب منها أفكاره الجديدة ويعمل فيها فكره فينميها ويولدها .

وقد مات عبد الله فكرى سنة ١٨٨٩ بعد أن أثر فى النهضة الحديثة أثراً بالغا . ومن نماذجه فى الكتابة قوله فى كتاب إلى أحد أصحابه ينقد سيرة بعض المشتغلين بالعلم وطرقتهم فى تعلمه ، وقصورهم عن الاستفادة منه (الآثار الفكرية ص : ٢٠٧) .

وسألت عن فلان وفلان ، وهيان بن بيان ، ممن ينسب للعلم وأمله ، ويتظاهر بشعار فضله ، ولو كان العلم بلحى تعظم وتطول ، وشوارب تحف وتستأصل ... ثم بتشوق فى الكلام ، وتباليه فى المرام ... ، ثم بقول الإنسان حضرت درس فلان وسمعت من لفظه باللسان ، وقضيت فى العلم كذا وكذا سنة من الزمان ، فهم أعلم من أفلته الغبراء ، وأفقه من أظلمته الخضراء ، وإن كان للعلم غير هذه الآلات ، فما لهم سوى هذه الحالات ... وعلامة ما بيننا وبينهم أن يؤمر أحدهم برقعة تكتب لحاجة معهودة ، ويمتنح بكتاب غير هذه الكتب المكدودة ... وقد صررت بالأمس على أحدهم فى الدرس ، يقرأ القطر لآين هشام ، ويلحن لحن العوام ، ومررت بآخر يدرس السكافى فى علمى العروض والقوافى ، يقرّر قوله .

قف على دارهم وابكين بين أطلالها والدمن
فلا وربك ما أقام له وزنا ، ولا عرف له معنى ، مع مهولة مبناه ، وظهور معناه ...
وقد كانت هذه العرب تتكلم بهذه اللغة المليية على الفطرة الأصلية .. إلى أن اختلطت
أسبابهم وتقطعت أسبابهم ... وخيف أن تذهب هذه اللغة المنيفة ، التى هى مدار الشريعة

الشريفة... فتقيض الله لحفظها الأئمة الأعلام، هداة الأمام... فصنّوا تلك القنون العديدة،
وأنفوا هذه الكتب المفيدة، لتسهيل الأرب من لغة العرب... واستمر العمل على ذلك.
إلى أن خلف هذا الخلف الملوّم... فظنوا تلك الوسائل مقاصد ليس بعدها غاية لقاصد،
وحسبوا هذه الكتب تقصد لذاتها، ويكتفى بالنعبد بكلماتها، فوقفوا عندها، ولم يتجاوزوها
لما بعدها، واتخذوا الأدب وراءهم ظهيراً، وجعلوا النظم والنثر شيئاً فرياً... وما ينفع الإعراب
من لا يعرب عن المرام، وماذا يعمل بالصرف من لا يتصرف في أساليب الكلام، وماذا
يفنى العروض عن قوم لا يشعرون، والمعاني والبيان عن قوم لا ينظّمون ولا ينثرون...

أما الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ — ١٨٧١) فقد عاش في بيروت وغلب عليه
الأدب وتأثر بما أطلع عليه من العلوم الغربية وأنماط التعليم الجديدة، وأكثر من قراءة
الآداب العربية والاطلاع عليها، وقلدها، وأخرج من ذلك كله نتاجاً فيه مسحة من
القديم ومسحة من الجديد. فقد كتب مقامات كثيرة سُمّيت بمجمع البحرين هذا فيها حذو
مقامات الحريري، كما غنى بتأليف كتب لتلاميذ المدارس نما فيها نمواً جديداً يقرّ بها إلى
الأذهان من مثل كتابه «فصل الخطاب في الصرف والنحو» و«الجمان في علم البيان»
و«نقطة الدائرة» في العروض إلى كتب أخرى. وهو، وإن تأثر بالقديم في أسلوبه فقد
تأثر تأثراً شديداً بالميل إلى الوضوح والسهولة في نثره وشعره.

يقول في إحدى مقاماته يفاضل بين العلم والمال «المقامة الأربعون: الجدلية» حدّثنا
سُهَيْل بن عُبَاد قال: أصابني وغسكة شديدة، مدة مديدة، فانهكفتُ على توفية العلاج،
وتنقية الأعفاج^(١)، من الأمشاج^(٢)؛ فلما أمنتُ مسَّ العُرواء... دعاني للملال إلى الزّاهة.
حتى دخلت يوماً إلى حديقة جميلة، ذات خميّة، قد رمت بها عصابة جليلة. وإذا رجل
عليه رداء، مثل اللواء، وعلى رأسه عمامة مثل الغمامة، وهو قد أقبل على شيخ أورد^(٣)،
وقد التثم حتى صار كالأمرد، فقال قد علمت أيها الشيخ أن المال زينة الحياة الدنيا، وعليه
نموت ونحيا، فإيه يقضى لبانة الأبدى بالمسرّة، ويسهل طريق الأخرى بالمبرّة، وعليه مدار
العيش، ونظام الجيش، وبه قيام الممالك، وتمهيد المسالك، ودفع المهالك، وهو قاضي

الحاجات ، ورافع الدرجات ، ومستعبد السادات و خارق العادات ... ولولاه لتعطلت الأعمال ، وحانت الآجال ، وانقرضت القرون والأجيال .

فانبرى له الشيخ كأويس وقال : لا أفلحت ماغب غيبس^(١) . ويك ، إن المرء بالعلم إنسان لا بالمال ، وهو المرآة إلى درجات السكال ، وبه تعلم الحقائق ، وتذكر الدقائق ، ويعرف الخلق حق الخلق .. وعليه ينبق الطريف والناقد ، وصاحبه ينال الذكر الخالد ، فكم من الملوك والأغنياء الذين كانت مفاتيحهم تنوء بالعصبة الأقوياء ، وقد درس ذكركم وبقي ذكر العلماء ، وحسبك أن العلم لا يناله إلا أفاضل الرجال ، ونجى صاحبه من الأهوال . فلما سمع القوم ما دار بين الرجلين ، قالوا للشيخ نرى صاحبك قد أخذ طريق العُنفُلين^(٢) وإنا لنراه من الأغنياء والأغنياء ، فإنه لا يعرف منزلة العلم والعلماء . فاستشاط الرجل غضباً ، وقال عس رجلاً ، تر محجاً ، كيف يتأتى المرء بين اثنين ، وقد وضع الصبح لذي عينين .. تباً لعلمك أيها الشيخ الساهل ، الذي بنوه كالينامي وزوجته كالماهل^(٣) ، وماذا ترى علمك إذا كنت تشتهى فومة من الشدّام^(٤) . أنا كل الفضيم^(٥) إذا طويت ، وتلبس القراطس إذا عريت ، كان للعلم دولة عند أنماط الكرام ، الذين عندهم لكل مقل مقام ، وأما في هذا الزمان فإن المال هو الرهص^(٦) الذي يُبنى عليه ، والركن الذي لا يُلفت إلا إليه ، فهم يحرمون الأديب ، ولا يحترمون اللبيب ، ويصرمون الفقيه ، ولا يُكرمون النبيه ... فختنض عنك ما أنت فيه ، ولا تتخلق بأخلاق السفهه ثم أنشد .

قد عرف الشيخ علوم الورى لكن هذا العلم^(٧) لم يدره
فليتـه أدرك هذا ولم يدرك بواقى العلم فى عمره
فانكفاً الشيخ بذلة الخائب ، وقال مع الخواطى^(٨) سهم صائب . فأنف القوم من ذلك الشجار ، وشغروا بما مشهم من نار الشنار ، فنفعه كل واحد بدينار ... قال سهيل : وكان

(١) أى طول الزمن .

(٢) طريق مضل فى بلاد العرب . وهو مثل يضرب للرجل إذا ضل .

(٣) المرأة لا زوج لها .

(٤) الفومة : قدر ما تحمل بين إصبعيك . والشدّام : الملح .

(٥) الجلد الأبيض يكتب عليه . (٦) أسفل الخائط .

(٧) أى العلم الذى ينتفع به .

الزحام قد حال بيني وبينهما ، فلم أملك أن أتبين عنهما ، فرصدتهما ارتقابا حتى لقيتهما نقابا . وإذا هما شيخا اليمون وغلما رجب ، فكدت أصفق من العجب . فأمرني الشيخ باقمود ، وقال انتظرا إلى أن نعود . فكنت كمتظر القارظين^(١) ، ولم أظفر لهما بأثر ولا عين .

وربما مثل الخطوة الثالثة من خطى النثر الشيخ محمد عبده (١٨٥٣ — ١٩٠٥) ، في إنتاجه العلمى والأدبى الأخير من مثل مقالاته التى كانت تنشر فى مجلة (المنار) ، وفى ردّه على (هانوتو) . وفى كتابه (الإسلام والنصرانية) كما يمثل هذه الخطوة أيضاً أديب إسحاق . أما الشيخ محمد عبده فكتاباته متأثرة بنزعته القوية نحو « الإصلاح الدينى » ، وقد تجلّت فيه هذه النزعة منذ أن كان طالباً فى الأزهر ، وقويت على أثر انصاله بالشيخ حسن الطويل أولاً ثم بحال الدين الأفغانى ثانياً — ولما اتصل بحال الدين وُجدت عنده النزعة السياسية والوطنية بمعناها الواسع الذى يشمل العالم الإسلامى كله .

والناظر فى أسلوبه يرى أنه متأثر بالقديم فى أول أمره حين كان ينشر مقالاته فى الوقائع والأحرام فلما تفتى إثر حوادث عمرابى باشا وجاء بيروت اتصل بالكتب الأدبية ونشرها بعد أن شرحها مثل مقامات بدیع الزمان الهمداني ونهج البلاغة ، ويظهر أن نهج البلاغة أثر فيه أثراً كبيراً ، وطمع فى ذهنه أساليب قوية جزلة . ثم لما اتصل بحال الدين الأفغانى وحرّر معه مجلة العروة الوثقى تدفق أسلوبه كما تقتضيه الكتابة الصحفية ، وتحرّر من السجع تحرراً واسعاً . ولما عاد إلى مصر بدأ يتعلم الفرنسية ويقرأ كتبها ويطلع على ثقافتها ، وطريقة معالجتها للموضوعات ، كما اطلع من كتب البلاغة القديمة على كتابى « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وعنى بنشرها — وهما كتابان لهما أسلوب جزل وتعبير قوى وإرشاد إلى مواقع الحسن فى الكلام وتربية الذوق الأدبى — كل هذا أثر فى أسلوبه ، وجعل له خاصة القوة والوضوح والتدفق ، حتى لتحس وأنت تقرأ أسلوبه القديم وأسلوبه الجديد ، أنك تقرأ لكاتبين مختلفين تمام الاختلاف .

وعلى الجملة فقد نقل الشيخ محمد عبده النثر فى أيامه نقلة جديدة بكتاباته من ناحية ، وهذه المدرسة التى كونها من طالبته من ناحية أخرى ، فقد كان هؤلاء الطلبة يأخذون

(١) رجلا خرجا يجبان الفرط ثم لم يعودا فيش منهما قوما وكانا مضرب المثل .

عنه وعن كتبه ومقالاته ويقلدونه وينشرون روحه وأسلوبه وأدبه .

وقد مات الشيخ محمد عبده في عام ١٩٠٥ .

ومن أمثلة نثره هذه المقتطفات من رده على (هانوتو) :

إن كان المسلمون اليوم ينتفعون بشيء ، ويعتبرون بمثابة ، لم يكن أنفع لهم من الاعتبار بما جاء في كلام مسيو هانوتو ، فقد أرشدكم إلى عيوب فهم لا يسعهم إنكارها ، وهداهم إلى مقاصد لطلاب الاستعمار في ديارهم قد شهدوا بالعيان آثارها ، وصرح لهم بأن الاعتماد على العدالة في معاملة الدول ضرب من الخيال ، وعقد الآمال بانصاف الأمم تلمس المحل ، وما على المهتم بحماية ذماره ، وطالب الطهر من عاره ، إلا أن يدركهم ويعمل عملهم ، ليبالغ من الحول حولهم ، فيفوقهم في القوة ، أو يكون مثلهم فيتعاوض في المنافع معهم معاوضة المالك مع المالك ، لا أن يتسلى بالأعالي ، ويلهو بالأضاليل ، ويقنع بالأمانى ؛ ويكتفى من العمل بالصوت الجهوري واللامظ الطلي ، وهو من روح قتله خلى ، حتى إذا دهموه وهو في غفلته ، وأخذوه في نومه أو يقظته ، بسط يده يلتمس الرحمة منهم ، ويرقب أن يفيض عليه سيب العدل عنهم ، فهذا عمل الجاهل الأحمق ، وهو بالذلة والاستعبد أحق .

وهي نصيحة يجب على المسلم قبولها من أجنبي منه ، وكان يجب عليه من قبل أن يقبلها من أبي بكر الصديق رضى الله عنه ، فقد قل لخلد بن الوليد حين أرسله لحرب اليمامة « حاربهم بمثل ما يحاربونك به ، السيف بالسيف والرمح بالرمح » .

ولا يخفى أن كل نزاع فهو حرب ، وكل منافسة فيما هو عماد الحياة فهي جلاد وكل عمل يأتيه أحد المتنافسين للظفر بمنافسه فهو جهاد ، وكل وسيلة تظفره بطلبته فهي سلاح ، وكل تجاذب أو تدافع بينهما فهو كفاح ، وكل منفعة حفظها أو استخلصها منه فهي غنيمة ، وكل انخزال عن حق أو تقويت لمصلحة فهو هزيمة .

فالظافر في ميدان المنافسة من كان رأيه أسد ، وقوته أشد ، وسلاحه أحد ، فإذا قربت القوتان من التكاثر أمكن بمصالح المتنافسين أن تتفق ، وسهل على كل منهما أن يرتفق ، وإلا استحال الاتفاق ، واستبد القوى بالارتفاق ، بل صعب على الضعيف أن يقال حق البقاء ، سنة الله في عالم الأحياء .

وقد فصل مسيو هانوتو ما أجمله بعض أساتذتنا في قوله (العدل تكافؤ القوى) .

صرح مسيو هانوتو بأن أوروبا بعد أن كانت لا تشغل إلا بما يجري فيها اندفعت إلى الاستثمار ، ولا يرد لها عنه إلا قوة الأمم التي تريد الاستثمار فيها وضرب المثل باليابان فإسها بما ارتقت في المدنية .. قد آذنت أوروبا بقوتها ، وحملتها على الإقرار بمكانتها .. وهو قول حق كان على المسلم أن يعرفه من قرون ، وله في كتابه المنزل خير هاد وأرشد مرشد ، وكان يكفيه منه آية « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة » ..

.. وقد تألفت قوى الأمم الأوربية من عناصر هي العلم والأدب والتجارة والصناعة والعدل والدين والسلاح . وذكرت الدين في جملة عناصر القوة لأن مسيو هانوتو لا ينكر أن أوروبا تعتمد على الدين في سياسة الاستثمار ، وأن المرسلين والجمعيات الدينية من أهم الوسائل لديها في إعداد الشعوب إلى قبول سلطانها عند سنوح الفرص لسوقها إليها وتهيئة نفوس الأمم لاحتمال ما ينقض به ذلك السلطان متى أظلمهم ، وفي فتح المغالق التي لا يستطيع السلاح وحده أن يفتحها ، وتمهيد السبل التي لا يمكن لساعد الجندی وحده أن يمهدها .

أما أديب اسحق ، فقد كان دمشقي الأصل ، ولد بها سنة ١٨٥٦ ، وانتقل إلى بيروت ومصر ، واتصل بجمال الدين الأفغاني ، وحرر في الصحف . وبعد مجيئه مصر واتصاله بالسيد جمال الدين ، أنشأ جريدة « مصر » ، فلفت إليه الأنظار وقدر الأدباء أسلوبه تقديراً حسناً ، وخافت الحكومة من تأثيرها فأقفلتها ، فذهب إلى باريس وأصدرها هناك وسماها « مصر القاهرة » ، وقد مات شاباً في التاسعة والعشرين من عمره (١٨٨٥) وكان في كتابته نصير الشورى والحكم النبائي ، والمدافعة عن حقوق الشعب .

وإذا كان أسلوب الشيخ محمد عبده متأثراً بالأدب العربي القديم في أزهى عصوره ، ودعوته إلى الإصلاح مصبوعة بالصبغة الدينية فإن أديب اسحق المعاصر له كان متأثراً بالتماليم الأوربية الجديدة ، داعياً إلى تقليد الأوربيين في نظم الحكم ، وكان أسلوبه أيضاً متأثراً بالأدب الأوربي ، حاراً كشبابه ، ملتبهاً من وطنيته . وقد جمعت طائفة من مقالاته في كتاب اسمه (الدرر) .

ومن أمثلة نثره قوله يهاجم الاستبداد .

لقد عرف الناس الآن شرور الاستبداد ، وترفعت نفوسهم بالعلم عن الرضا به ، وصار الأمر شورى عند جميع الدول المتمدنة إلا روسيا ، وذلك إن صحت تسمية الدولة المستبدة مطلقاً بدولة متمدنة . إن ثورة فرنسا برزت إلى عالم الفعل عام ١٧٨٩ وصدمت قوة الاستبداد فزلزلتها ، ودفعت سطوة التقليد فضعضتها ، ورفعت عن العيون نقابها ، وعن النفوس حجابها ، فأنت من جانبها نور الحرية ، وخلمت جلايب الرق والعبودية ، فتصدى لها أعوان الرق وأنصار العبودية وما آلوا في قتالها جهداً ، فلقيتهم وهي ترى الموت في الحرية حياة ، والحياة في الرق موتاً ، فلم يبلغوا منها قصداً ، ورسخت في عالم الوجود قدمها ، وأدهشت الدنيا بشدة حولها .. » .

ومن ذلك هذه المحاورة التي دارت بينه وبين رياض باشا حول الحكم النيابي .
« زرت رياض باشا على عهد الوزارة الأجنبية في ديوان الداخلية ، فقابلته خارجاً من الغرفة فجلسنا على مقعد الباب ، فقال : كيف ترون الحال ؟ قلت رأى الوزير أوسع . قال : وما الذى يبلغكم من أخبار الريف ؟ قلت : إن الناس أملوا كثيراً ولم ينالوا شيئاً فأوشكوا أن يعودوا إلى اليأس بعد الرجاء ، والوزير يعلم أن النكسة شر من الداء ، فقال بازدرأ : فليرجعوا إلى حالة الخسف ، ويعانوا عذاب الظلم . قلت : إنهم لا يرومون ذلك ، ولكن يرومون نيل الحرية وتأييد الكلمة الوطنية ؛ فقال متهماً : ألا يرجون مجلس النواب ؟ قلت : لا بدع أن يطلب الشيء من معدنه . فقال : أى معدن في مثل هذا المجلس ؟ وكيف يرجى له البقاء ، وليس في مصر من يعلم شيئاً من أحوال السياسة الدولية ليصلح أن يكون نائباً ، قلت : إن صحّ هذا رأى فلا يقضى بحرمان البلاد من نعمة الشورى ، فإن النواب المصريين يستطيعون النظر في أمورهم الداخلية وأحوالهم الزراعية وما يترتب عليه نفع البلاد ليستجلبوه ، وما ينشأ عنه الضرر ليجتنبوه ، وهم بذلك أحق من غيرهم ، فإن صاحب البيت بالذى فيه أدري ، فهمهم بكلام لا يفهم وانصرفت » .

وقد يصحّ أن نقسم النثر الأدبي إلى نوعين ظاهرين : نثر اجتماعي ونثر فني .
فالنثر الاجتماعي يشمل النثر السياسى ومقالات الصحف السياسية والاجتماعية والكتب المؤلفة في ذلك .

وهذا القسم كان أكثر تحرراً من السجع وأنواع البديع وسائر المحسنات لأنه يعتمد بطبيعته على مخاطبة جماهير المثقفين واستثارة مشاعرهم وتغذية عقولهم ، ولذلك كان له الفضل الأكبر في تحول أسلوب الكتابة من كتابة مقيدة إلى كتابة مرسلة .

وقد بدأ هذا في أول النهضة من تحرير بعض المقالات في الوقائع المصرية وفي تأليف بعض الكتب التي ألفها أعضاء البعثات من مثل رفاة الطهطاوى ومدرسته مما كانوا يعرضون من صور اجتماعية طبعها في نفوسهم ما رأوا أثناء بعثتهم في أوروبا .

ثم قوى هذا النوع من الكتابة على أثر تبرم البلاد من التدخل الأجنبي في عهد إسماعيل ثم قوى واشتد على أثر الاحتلال الإنجليزي والمطالبة بالاستقلال وشعور نخبة من المفكرين بسوء الحالة الاجتماعية والدعوة إلى الإصلاح .

ومن أعلام الكتاب في هذا الباب السيد جمال الدين الأفغانى (المتوفى سنة ١٨٩٧) فقد شهد حركة التدخل الأجنبي في عهد إسماعيل ، وأثار الشعور الوطنى ليصرخ في وجه الظلم ، ولما لم يكن قوى الأسلوب الكتابى ، إذ كانت تغلب عليه العجمة ، غير أنه كان نارا تلتهب يحتمس كل من اتصل به ويؤثر بحديثه وبروحه في مجالسه وتلاميذه ، ويدفع كل من له قدرة على الكتابة أن يكتب وأن يجيد الكتابة فخلق مدرسة قوية الروح قوية الأسلوب .

ربما كان هذا ممثلاً خير تمثيل فيما أنشأه في باريس بعد نفيه من مجلة (العروة الوثقى) إذ كان هو روح المجلة والشيخ محمد عبده قلبها وأسلوبها .

وكان من كتاب هذا النوع من النثر الاجتماعى عبد الله نديم وكان له أثر كبير في كتاباته السياسية والاجتماعية أيام ثورة عرابى ، وبعدها بما كان يخرج من مجلات ذات أسلوب قوى جذاب ، يؤثر في الخاصة والعامة على حين أن السيد جمال الدين ، وتلميذه الشيخ محمد عبده كانا يؤثران في الخاصة ، ذلك لأن السيد عبد الله نديم كان يعرض للمسائل السياسية والاجتماعية فيخاطب الخاصة باللغة الفصحى في أسلوب قريب المنال ، ثم كان يخاطب العامة باللغة العامية أحيانا ، ويقسم مجلته (الأستاذ) إلى قسمين تبعاً لهذا الغرض . وبعد الاحتلال وجدت نزعتان مختلفتان في السياسية والاجتماع : نزعة تميل إلى الإصلاح

التدريجي والميل إلى الحكومة المستبدّة العادلة والتدرج بالأمة حتى تنتج أفراداً ممتازين في الخلق والثقافة ، وإذ ذلك يمكن تكوين حكومة شورية وكان على رأس هذا الحزب رياض باشا ويناصره من الكتاب الشيخ محمد عبده وحزب يرى الإسراع في تنفيذ النظام النيابي وأنه هو الذي يكون الرجل ويسير بهم نحو السكّال ، وكان على رأس هذا الحزب شريف باشا ويناصره من الكتاب أديب إسحق وغيره . كما وجدت فيما بعد أحزاب أخرى لها نزعاتها المختلفة ولكل نزعة كتابها وأدباؤها .

وكان هذا كله نعمة على الأدب السياسي والاجتماعي إذ أجرى أقلام الكتاب وألمب عواطفهم وجعل كتاباتهم حارة متدفقة ، فتوفر طائفة منهم على دراسة الحياة الاجتماعية : ينقدون حالة المجتمع ويدعون إلى الإصلاح من مثل مقالات النديم والشيخ محمد عبده والمويلحي وقاسم أمين : ثم جاء الشيخ علي يوسف ومصطفى كامل وأمثالهما ، فتقدما ، في صحفهما ونتاجهما ، بالكتابة الاجتماعية والسياسية خطوات إلى الأمام .

وقد كان الشيخ علي يوسف أكبر صحفي مصري ، أسس في جريدته « المؤيد » مدرسة وطنية إسلامية ، سدت حاجة المصريين إلى جريدة وطنية تناهض الاحتلال ، وإسلامية تفدّي العواطف الإسلامية وتستجيب لها في سائر الأقطار العربية ، وحازت جريدته من الشهرة والنفوذ والسعة ما لم تحزه جريدة أخرى في عصره ، والتفت حولها كثير من الكتاب يغذونها بأقلامهم ومشاعرهم .

وقد مات سنة (١٩١٣) بعد أن خدم بقلمه الأدب والمناطفة الوطنية والشعور الإسلامي خدمةً كبرى .

وكان له أسلوب سيّال ، متدفق ، قوي ، يتيح فرص الأزمات الدينية والسياسية فيعبر فيها بقلمه بالروائع ، فهو بحق قد نقل الأسلوب العربي العصري الحديث نقلة جديدة . ومن أمثلة نشره هذه القطعة كتبها تحت عنوان « لا تعصب في مصر » :

« قالوا : إن المصريين متعصبون تعصباً دينياً ، ومعنى هذا أنهم يكرهون المخالفين لهم في الدين كراهةً عمياء ، يعتقدون عليهم بروح البغضاء المتناهية ، كلما سنحت لهم فرصة الافتراس أو استفزتهم صاحب .

في البلاد من قديم الزمان أديان مختلفة يتجاور أهلها في المنازل ، ويتشاركون في المرافق ، ويتنافسون في الأعمال ، فلم تكن بين المسلمين والأقباط تلك الروح الشريرة . ولو كانت في فطرة المسلمين أو في فطرة الفريقين اللاشت الأكثرية الأقلية في عصور مضت وخصوصا في عصور كانت الجهالة فيها سائدة ، وكان بعض الحكام من المماليك وغيرهم يبذرون بذور البغضاء بين الفريقين لا لخدمة دينية إسلامية ، ولكن لأغراض شتى منشؤها الشهوات والمطامع . ولكن التواريخ تدل على أن الفريقين عاشا على الوئام والسلام في كل الظروف أو أكثرها .

وفد على القطر المصري منذ أول عهد المرحوم محمد علي باشا الكبير وفود من كل الطوائف والأجناس ... كان منهم الموظفون في كل مصلحة حتى تولّى نوبار باشا رئاسة النظارة في مصر ، وكان قائمقام خديوى ، ورئيس الاحتفال بموكب الحمل الشريف ، فهل يوجد في أمة غير الأمة المصرية المسلمة مثل هذا التساهل في رأس احتفالا دينيا مسيحيا مسلم أو غير مسيحي .

وكان من علمائهم الأساتذة والمعلمون ونظار المدارس والمكتشفون ، فهل الأمة التي تربي أبناءها على أيدي الأساتذة من غير دينها تعدّ متعصبة ؟ وكان التجار على ما يحبون من الرّحب والسّعة وحسن القبول ، فضرّوا في البلاد بمناجرهم من غثّ وسمين ، وجيّد وردى ، وخالص ومفشوش ، حتى صارت مصر من أوسع أسواق مناجر أوربا ومعاملها التي وجدت إقبالا من الأمة هائلا .

وهؤلاء بعض الأجانب يقيمون الأكواخ الصغيرة الحقيرة لبيع الخمر الرديئة في كل قرية من قرى القطر ، مهما سحقت وقل عددها ... حتى يكون الصعلوك ، منهم في بضع سنوات صاحب القرية ومزارعها ومُداين أهلها وسيّدهم ، فهل هؤلاء هم المتعصبون الذين يُخشى من شرّهم في وادى النيل على الأوربيين .

ولما زاد ضغط السلطان عبد الحميد ، وضيق على الناس حريتهم ، ورمم بالظلم وسوء الإدارة ، وأخذهم بالظنة والشدة ، كان من الطبيعي أن ينهض الأحرار لمقاومة الظلم فكان من ذلك كتاب ينشرون المقالات القوية في هذا الظلم ويعرضون للسجن والنفي والقتل .

وعلى الجملة فقد كان من نتيجة هذا وجود حركة فكرية وأدبية في البلاد العربية المحكومة بالدولة العثمانية ، وفرار كثير من الكتاب إلى مصر ، يذرعون بها ويهاجمون السلطان عبد الحميد ونظامه الاستبدادي بمقالات أو كتب أدبية في غاية من القوة والحرارة كما فعل الشيخ ناصيف اليازجي في بيروت ، وكما فعل إبراهيم المويلحي في مصر في كتابه (ما هنالك) الذي نقد فيه الحكم التركي دون أن يصريح باسمه ، وكما فعل السيد عبد الرحمن الكواكبي في كتابيه « طبائع الاستبداد » و « أم القرى » وكما فعل ولي الدين يكن بعد ذلك في أوائل القرن العشرين .

أما النثر الفني ، ونعني به النثر الذي يقصد فيه إلى الصياغة والجمال والموسيقى والإمتاع الفني أكثر مما يقصد فيه إلى نقل الأفكار ، وتقرير الحقائق — فقد كان رقيه أقل وخطواته أضيق ، ولم يتحرر من سجنه وبديعه طوال القرن التاسع عشر إلا قليلا . وكان أكثر ما يتجلى في الإخوانيات ، والمساجلات الأدبية ، والنقد لموضوع اجتماعي ونحو ذلك .

وكثيراً ما يكون للأديب لونان : لون يتأنق فيه ويتقيد بالقيود الرسمية ويتصنع فيه ويتكلف ويُعمل ذهنه وخياله للمشور على نوع من أنواع البديع ، أو فقرتين يؤلف بينهما سجعة ، ويحتذى فيه حذو الأقدمين من الكتاب أمثال بدع الزمان والحري — ولون يترسل فيه ويتحرر من القيود إذا عرض لموضوع اجتماعي أو سياسي كما فعل محمد المويلحي في حديث عيسى بن هشام ، وكما نرى في كثير من المقالات التي كتبت في هذا العصر .

وقد قلّ هذا الأدب بطفيان الأدب الاجتماعي والسياسي عليه وبحكم أن الناس رأوه ضرباً من ضروب السكل ورأوا المقالات السياسية والاجتماعية حاجة من حاجات الغذاء العقلي والعاطفي .

وأيّد عبد الله باشا فكرى مثلاً من أدباء النثر الفني في بعض مقالاته وخاصة إخوانياته ومداعباته . ومن هذه الأمثلة ما كان من المساجلات بين الشيخ عبد الهادي نجبا اليازجي وشكيب أرسلان . كما أن من هذا النوع المقامات التي قلّد فيها الأقدمون مثل مقامات الشيخ ناصيف اليازجي (مجمع البحرين) .

ومما يلاحظ أن النثر السياسي والاجتماعي كان أكثر تأثراً في ترسله ومعانيه بالأدب الغربي وإن أخذ موضوعاته من البيئة الشرقية . أما الأدب الفني فأكثر تأثراً بالأدب العربي القديم في أسلوبه وقبوده .

وهناك أدريان كيران امتازا بناحيتهما الأدبية الفنية كما امتازا بناحيتهما اللغوية وبسعة الاطلاع ، وقوة النقد ، فأثرا في الأدب العربي في القرن التاسع عشر أثراً كبيراً ، وهما أحمد فارس الشدياق ، و ابراهيم اليازجي .

فأما أحمد فارس الشدياق فقد كان لبناني الأصل : كان نصرانيا ، واتصل بباي تونس فأسلم ، ورحل إلى أوربة ، واستفاد من رحلته فيها . وكان واسع الاطلاع في اللغة يدل على ذلك كتبه : الساق على الساق فيما هو الفارياني ، والجاسوس على القاموس ، وسرّ الليل في القلب والإبدال .

وخدم الصحافة بإنشائه جريدة الجوائب في الآستانة باللغة العربية ، كما كان له فضل كبير في اختيار مصطلحات لكلمات أجنبية لا تزال تستعمل إلى اليوم .

وأنشأ بجانب جريدة الجوائب مطبعة كان لها الفضل أيضاً في نشر كتب عربية قيمة من السكتب الأدبية القديمة التي عثر عليها في مكاتب الآستانة .

ويُمدّ الشدياق بحق من أعلام الأدب بما كتب من مقالات أدبية وبما نقد من أحوال اجتماعية ، وبما نبّه إليه من أخطاء لغوية ، وبما نشر من كتب قيمة .

ولم يتحرر الشدياق في أسلوبه من قيود العصر القديم من التزام السجع أحيانا ، وتكلفت أنواع البديع أحيانا ، ولكنه كان غزير المعاني ، واسع الأفق ، تعرّض لموضوعات قلما تعرّض لها من قبله ، من وصف لمشاهد اجتماعية في البلاد الشرقية والغربية ، مع الفكاهة الحلوة والمقد اللاذع ، وإن كان يؤخذ عليه فيها التبذل أحيانا إلى ما يترفع عنه الأديب العفّ .

وأسلوبه أميل إلى الإطناب ، مملوء بالفكاهة ، كثير المترادفات ، عنيف في النقد . وقد مات في عام ١٨٨٧ بعد أن عمّر طويلا ، وبعد أن أغنى اللغة العربية ، بما بحث من كلمات ، وخلق من مصطلحات ، ونشر من كتب ، وأحيا من نقد .

ومن أمثلة نثره القطعة التالية تصف مصر (الساق على الساق ، الفصل السابع ٢٠٣)
 « بلد الخير ومعدن الفضل والسكرم ، أهلها ذوو لطف وأدب وإحسان إلى الغريب ، وفي
 كلامهم من الرقة ما يغنى الحزين عن التطريب ، إذا حيوك فقد أحيوك ، وإن سلموا عليك فقد
 سلموك ، وإن زاروك زادوك شوقاً إلى رؤيتهم ، وإن زرتهم فسحوا لك صدورهم فضلاً عن
 مجالسهم ، أما علمائوها فإن مدحهم قد انتشر في الآفاق ، وفات فخر من سواهم وفق ، بهم
 من لين الجانب ورقة الطبع وخفض الجناح وبشاشة الوجه مالا يمكن المبالغة في إطاره ...
 وكلهم فصيح اللهجة ، بين الكلام ، سريع الجواب ، حلو المفاكهة والمطارحة ، وأكثرهم
 يميل إلى هذا النوع الذى يسمونه الانفاط وكأنه المحارزة وهى مفاكهة تشبه السباب وهو
 أشبه بالأحاجى فإن لم يكن قد تدرّب فيه لا يمكنه أن يفهم منه شيئاً وإن يكن شاعراً .
 وكلهم يحب السماع واللهو والخلاعة وغناؤهم أشجى ما يكون فلا يمكن لمن ألفه أن يطرب
 بغيره ، وكذلك آلاتهم فإنها تكاد تنطق عن المازف بها ، وأعظمها عندهم هو العود ، وقل
 اعتناؤهم بالنأى ، ولهم فى ضرب العود طرق وفنون تكاد تكون من المميّيات ، غير أنى
 أذم من غنائهم شيئاً واحداً ، وهو تكرير لفظة واحدة من بيت أو موآل ، مراراً متعددة
 حتى يفقد السامع لذة معنى الكلام ، ولكن أكثر ما يكون ذلك من المتطفلين على الفن ،
 وبالعكس ذلك طريقة أهل تونس فإن غنائهم أشبه بالترتيل ، وهم يزعمون أنها كانت طريقة
 العرب فى الأندلس ... »

وربما خلفه فى بابة إبراهيم اليازجى وهو لبنانى الأصل عاش من سنة (١٨٤٧ —
 ١٩٠٦) وهو ابن الشيخ ناصيف اليازجى الأديب المشهور الذى تقدم ذكره ، مال إلى
 الصحافة أول أمره فكتب فى جريدة الصباح فى بيروت ، وعلم البيان وآداب اللغة العربية
 فى إحدى مدارسها ، ثم تحول إلى مصر ، وأشأ بها مجلة البيان .

وكان مثقفاً ثقافة واسعة فى اللغة العربية والفرنسية وكان يعرف العبرية والسريانية .
 وعرف بكثرة التحرّى والتدقيق فيما يكتب ويبحث ، لا يرضى أن يُخرج شيئاً للناس
 من آثاره حتى يُطيل النظر فيه ويُجمل يده فى إصلاحه وتمديله مراراً ولذلك قلّ إنتاجه
 إذا قيس بمجهوده ومدة اشتغاله .

وقد شارك أحمد فارس الشدياق في كثير من صفاته من اتساع في معرفة اللغة العربية وآدابها ونقد للتعبيرات والأساليب الشائعة في زمنهما وتوجيه الكتاب والأدباء إلى أن يتقنوا ما يفتشون ، ويجودوا ما يكتبون ؛ كما اشترك بوضع كثير من المصطلحات اللغوية .

وقد شاء القدر أن يتساجل الرجلان ، حين نقد أحمد فارس الشدياق أباه الشيخ ناصيف اليازجي عقب وفاته ، فاضطر إبراهيم للدفاع عن أبيه وقد كان أحمد فارس الشدياق إذ ذاك نيف على السبعين ، وكان إبراهيم اليازجي شابا ، وأعلّ هذا هو ما وجهه إلى التزود من اللغة وحذره حذو أحمد فارس الشدياق في الميل إلى النقد مع كثرة البحث وسعة الاطلاع .

وأخرج اليازجي كتباً تتجلى فيها مواهبه واتجاهاته ، فله كتاب لغة الجرائد نقد فيه الأساليب والألفاظ التي يكثر استعمالها في الجرائد والمجلات مما لا يتفق وفصيح اللغة .

وله نجمة الرائد في المترادف والمتوارد ، أخرج منه جزئين وبقي الثالث بناء على الإنسان وصفاته ، وما يتصل به ، يذكر في كل فصل الجمل المختارة والألفاظ المنتقاة التي تستعمل في المعنى الواحد على نحو أوسع مما فعل صاحب الألفاظ الكتابية ، وما فعله المصري في فصول من كتاب زهر الآداب .

كما نشر نقداً له على محيط المحيط للبستاني . وألف شرحاً جميلاً لديوان المتنبي كان بدأه أبوه من قبله بتعليقات على الأبيات ، وهو شرح تتجلى فيه مواهب اليازجي من دقة وتركيز ، وأداء للمعنى من غير إكثار .

وهو كسائر كتّاب عصره لم يتحرر من السجع في كتاباته الأدبية ، أما مقالاته في البحوث اللغوية ونحوها فقد تحرر فيها من السجع غالباً لطبيعة الموضوع .

وهو يميل إلى تقليد الأقدمين في تحريره لرصانة العبارة ، وحسن السبك ، والدقة في اختيار اللفظ ، ويتحد مع الشدياق في ميله إلى الإطناب في مقالاته النقدية وإن لم يبلغ في ذلك مبالغه ، ويخافه في غلبة الجد عليه ، وقلة الفكاهة والمزاح .

ومن أسئلة مقالاته هذه القطعة التي كتبها عن (الجرائد في القطر المصري) في مفتتح السنة الأولى من مجلته الضياء (١٨٩٨ — ١٨٩٩) .

« من ورد الديار المصرية في هذه الأيام ورأى أن في القاهرة وحدها ما ينيف على خمسين جريدة بين يومية وأسبوعية وشهرية ، ثم قابل بين حالها اليوم وما كانت عليه من زهاء عشرين سنة حين لم يكن فيها إلا جريدة واحدة هي الجريدة الرسمية ، تبين للمسافة التي جازها هذا القطر في هذه المدة السيرة وما حدث في نفوس أهله من النهضة الأدبية ... »

بيد أنك إذا تفقدت تلك الجرائد وجدت أكثرها بعيداً عن المنزع الذي تقتضيه حالة القطر غير متلق تلك النهضة بما يرفع الأمة من كبوتها .. لأن أكثرها لاخطة لها إلا أحاديث السياسة ومزاعم أربابها تتلو على القراء في هذا القطر ما يُتحدث به في مجالس لندن وبرلين وما يتخبر به سياسيو باريز و بطرسبرج ... مما لا يهم المصري في حالته الحاضرة الوقوف على شيء منه .. فضلا عن أن هذه المباحث إنما هي من غايات المدنية لا من مبادئها ، وإنما تتلقاها الأمة بعد أن تستوفى قسطها من ضروريات العلم وتستعد لفهم ما يُلقى إليها من ذلك بعد معرفة المقدمات التي تفيد تصوّره .. وباليات شعري ما الذي يقع في ذهن العاَمي من مكاشفته بأسرار الممالك ، وهو لم يسمع من أمر تلك الممالك إلا بأسمائها ولم يقف على شيء من توارخها وسائر أحوالها ، وكيف يستطيع أن يتمثل وقائع حرب بين أمتين وهو لا يعلم موقع بلادها من الأرض ؟ ..

ثم على تسليم أن ذلك كله سائع وأن المقصود به الفئة المتنوّرة من الأمة وهي أقل من القليل فما الداعي إلى وجود عشرات من الجرائد تكرر الخبر الواحد مع وحدة المشتركين في أكثرها ؟ .. وكثيراً ما يكون ذلك الخبر بالعبارة الواحدة لأنه في جميعهم معرّب عن جرائد الأجانب حتى ما يتعلق بسياسة القطر نفسه . وهذه أخبار النظارات وهي بين ظهراني كتابنا لا يكادون يهتمون بالنبا التافه منها إلا استراقاً واستشفافاً من وراء حجاب ؛ وهذه أخبار مواقع السودان وهي متصلة بمصر وفيها جيش مصر وأموالها تتنازلها جرائدنا عن جرائد انكلترا وغيرها فلا تصل إلا بعد أن تقطع البرّ وتخوض البحر وتأتيها عن طريق هو أبعد من السودان بمراحل .

ثم أين نصيب العاَمي من تلك الجرائد وعليه أكثر رواجها .. وهل يكتفي منها بما تسرده بعد ذلك من خبر زفاف أو نعي وما يقع من قتل أو سرقة ، وما يتوخاه الكتّاب

أو المكاتب من إطراء بعض ذوى الشأن لغرض فى النفس أو الوشاية ببعض المستخدمين . .
أو ما أولع به بعض تلك الجرائد من نفث سموم التعصب والشقاق . . أين الكلام فيما ينمى
ثروة البلاد . . ومتى رأينا فيها حصاً على إحياء الصنائع . . ثم أين الفصول المطوّلة فى تهذيب
أخلاق العامة وإصلاح آدابها ؟ . .

ومعلوم أن الجرائد تثبت تأثيراً فى نفوس قرائها ، لأنها الجليس الدائم والعشير الملازم ،
يقرأها الرجل فى ناديه ، ويأنس بها فى خلوته ، ويختلف عليها فى أوقات فراغه ، ويتكرر
عليه حديثها فى كل يوم ، حتى تنطبع حروفها فى مخيلته ، وترسم ألفاظها على أسلة لسانه ؛
فإذا تكلم نطق بما تلو عليه ، وإذا تناجت خواطره لم يمرّ بها إلا ما تلقن من أقوالها ، إلى
أن تنقش خطتها فى صفحة اعتقاده ويسترسل اليها برأيه وهواه ، ولا سيما إذا لم يسبق إليه
من العلم ما يزاحم آراءها ، ولم يكن بين يديه ما ينصرف إلى تلاوته دونها بحيث تكون هى
المورد الوحيد الذى تستمد منه بصيرته ، فإن ما يرد عليه منها يتمزج بأجزاء نفسه ويرسخ فيه
رسوخ طباعه حتى يصير من الضروريات التى لا تقبل الزوال ولا تعترضها الشبهات .

* * *

وإلى جانب هذا وُلد فن الخطابة فى هذا القرن وارتقى ، وقد كانت الخطابة قبل ذلك
ميتةً أو شبه ميتة لغتدان الحرية ، وحمود الوعي القومى . والخطابة السياسية لا تنهض إلا
بهذين العنصرين : قدر من الحرية يستطيع به الخطيب أن يعبر عن آرائه ، ويقظة
شعور تدفعه للتفريج عن نفسه بالقول ، ومجاوبة للسامعين فى هذا الشعور .
وقد كانت الحرية مخوقة لا يستطيع قائل أن يقول وإلا تعرض للسجن والنفى
والموت ، وكان الشعور القومى قد جمد إلى درجة بعيدة فلا يفكر مفكراً إلا فى نفسه ؛
وكيف يعيش ، وكيف يتقى الشر ، أما التفكير فى الوطن فنزلة لم يبلغها .

قال الشيخ محمد عبده : « إن أهالى قبل سنة ١٨٩٣ هـ كانوا يرون شئاً ونهم العامة
بل والخاصة ملكاً لحاكمهم الأعلى ومن يستنبيه عنه فى تدبير أمورهم يتصرف فيها حسب
إرادته ، ويعتقدون أن سعادتهم وشقاؤهم موكولان إلى أمانته وعدله أو خيائته وظلمه ، ولا
يرى أحد منهم لنفسه رأياً يحق له أن يُبديه فى إدارة بلاده أو إرادة يتقدم بها إلى عمل من

الأعمال يرى فيه صلاحاً لأمته ، ولا يعلمون من علاقة بينهم وبين الحكومة سوى أنهم مصرّفون فيما تكلّفهم الحكومة به وتضرّ بهم عليه . وكأوا في غاية البعد عن معرفة ما عليه الأمم الأخرى سواء كانت إسلامية أو أوربية ومع كثرة من ذهب منهم إلى أوربا وتعلّم فيها من عهد محمد علي باشا الكبير إلى ذلك التاريخ ، وذهب العدد الكثير منهم إلى مجاورهم من البلاد الإسلامية أيام محمد علي باشا وإبراهيم باشا ، لم يشعر الأهالي بشيء من ثمرات تلك الأسفار .

فلما أنشأ إسماعيل باشا مجلس الشورى في سنة ١٢٨٣ بدأ الناس يشعرون بشيء من الحرية وإن كان شعوراً ضعيفاً يساوره خوف وتردد حتى إذا تدخل الأجانب في مصر على أثر سوء الحالة المالية أخذ الناس يتذمرون ، وأخذ وعيهم القومي في التكوّن ، وساعد على ذلك شعور الخديوي إسماعيل باشا نفسه بضرورة إبداء الناس آراءهم وتذمّهم ، وإذ ذلك ظهر جمال الدين الأفغاني فكان أول خطيب من نوعه : يبلور شعور الناس ويستحثهم للعمل ، وكسب الحقوق ، ورفع الظلم ، والمطالبة بالعدل ، فكان يجلس وحوله الناس في المنهى أو في بيت من بيوت الخاصة ، ويتحدث حديثاً هو أشبه ما يكون بخطابة في جمع صغير ، وأحياناً يخطب في الجماهير ، وقد سمعته من حدّث عنه أنه كان يخطب سنة ١٨٧٨ في العامة ويقول لهم مامعناه : « إنكم معشر المصريين قد نشأتم في الاستعباد ، وريتم في حِجر الاستبداد ، وتوالت عليكم قرون منذ زمن الملوك الرعاة إلى اليوم وأنتم تحملون عبء نير القاتحين ، وتثنون من وطأة الغزاة الظالمين ، تسومكم حكوماتكم الحيف والجور ، وتنزل بكم الخسف والذل ، وأنتم صابرون بل راضون ، وتستنزف قوام حياتكم — التي تجمعت بما يتحلّب من عرق جباهكم — بالعصا والمقرعة والسوط وأنتم صامتون ، فلو كان في عروقكم دم فيه كريّات حيوية ، وفي رؤوسكم أعصاب تتأثر فتثير النخوة والحمية ، لما رضيت بهذا الذل وهذه المسكنة . تناوبتكم أيدي الرعاة ، ثم اليونان والرومان والفرس ، ثم العرب والأكراد والمماليك ، وكلهم يشق جلودكم بمبضع نهمه . وأنتم كالصخرة الملقاة في الفلاة لا حس لها ولا صوت .

انظروا أهرام مصر ، وهياكل منفيس ، وآثار طيبة ، ومشاهد سيوة ، وحصون

دمياط ، فهي شاهدة بمنعة آبائكم ، وعزة أجدادكم . هبوا من غفلتكم ، اصحوا من سكرتكم ، عيشوا كباقي الأمم أحراراً سعداء .

وقد ربّني في مصر طبقة تنلّده وتحاكّيه .

ثم خلفه في النبوغ في الخطابة عبد الله نديم ؛ كان خطيباً شعبياً ، وكان زلق اللسان ، عارفاً بنفسية الجماهير ، قديراً على التأثير . بدأ حياته الخطابية مذ كان يعلم الإنشاء والأدب في مدرسة الجمعية الخيرية في الإسكندرية ، فكان يعلم تلاميذ المدرسة الخطابة ؛ ثم كان يخطب في المحافل ، وقد كثرت في أول عهد توفيق سنة ١٨٨٢ حينما أعلن الدستور ، فسرت في النفوس هزة فرح ، وأمل الناس أن الحكم النيابي سيُصلح كل مفاسد الماضي ، فكان عبد الله نديم يخطب في الجماهير . من ذلك مثلاً أن جمعية المقاصد أقامت حفلة للاحتفال بهذا الدستور فافتتحها عبد الله نديم ، وتلاه إبراهيم اللقاني فبيّن الفرق بين عهد الاستبداد وعهد الشورى ، فأعقبه النديم في الكلام في هذا الموضوع ، ثم قام الشاب مصطفى ماهر (الذي صار مصطفى باشا ماهر فيما بعد) ، فتكلم في الحث على الاجتهاد في العلوم والفنون ، وأثار الأغنياء حول فكرة إنشاء بنك أهلي يحمي الأهالي من استغلال المرابين ؛ وختم ذلك بالدعوة إلى الألفة والاتحاد . فقام النديم بعده يخطب في هذا الموضوع أيضاً . ثم قام الشيخ محمد عبده فبيّن مزايا الحكم النيابي ، وطالب أن يكون النواب من المتعلمين ، وحث على تعميم التعليم ، وعلى احترام حرية القول والكتابة ، وسن القوانين المبينة لحقوق الأفراد ، فأعقبه عبد الله نديم يخطب في هذا الموضوع أيضاً . ثم قام فتح الله أفندي صبري (وهو فتحي باشا زغلول فيما بعد) ، فخطب في الحث على الاتحاد والثبات .

ثم لما كانت الثورة العراقية ، تحولت خطب عبد الله نديم إلى التحريض على الثورة وتأييد عرابي ، فكان يخطب في كل مجتمع : في الأزهر وطلبته ، والجيش وجنوده ، وفي حفلات الأفراح ، حتى كان إذا سئل محمد عثمان المنني أين تمنّي الليلة ، قال في بيت فلان مع عبد الله النديم .

كان عبد الله نديم إذن لسان الأمة في عهده بخطبه إذا خطب ، وقبله في الصحافة

إذا كتب .

ثم خلفه مصطفى كامل (المتوفى سنة ١٩٠٨) ، فكان الخطيب البارع في مناهضة الاحتلال الاسكيزى فدعا إلى مصر وحررتها ، يخطب في مصر بالعربية ، وفي فرنسا بالفرنسية ، ويتنقل في البلاد يثير الحمية ، ويشعل نار الوطنية ، ويبعث في النفوس الشعور بالكرامة القومية .

وكان مصطفى كامل حلو الصوت ، جيد النبرات ، متدقق البيان ، فآثر في النفوس أثراً بالغاً .

ثم كان لتنظيم القضاء في مصر ، وإنشاء المحاكم الأهلية ، ونظام المرافعات ، أثر كبير في نهضة الخطابة القضائية ، بل والسياسية أيضاً . فنظام القضاء أعلى من شأن المحاماة . ولهذا نشأ محامون بارعون في المرافعة ، وكان منهم خطباء قضائيون في المنزلة الأولى مثل إبراهيم المقاني ، وعمر لطفي ، وإبراهيم الهلباوي وغيرهم : كما أن كثيراً من هؤلاء المحامين اشتغلوا بالحركة السياسية فكأوا خطباء سياسيين بجانب أنهم خطباء قضائيون .

* * *

ح — الفصل

لم يكن ينظر إلى القصص في أول هذا القرن على أنه أدب رفيع إلا ما كان من المقامات وأمثالها ، حتى إن ألف ليلة وليلة وقصة عنترة وأمثالها من القصص الأخرى كان يرى فيها الأدباء أنها أدب شعبي وضيع . ولم تقدّر ألف ليلة وليلة في الأدب العربي إلا بعد أن قدّرها الأوربيون ، وإنما علا شأن القصة بعد أن اجتثك الشرق بالغرب ورأى المتأدّبون أنها تحل في الأدب الغربي أعلى منزلة ؛ ولذلك بدأ الأدباء في هذا القرن يترجمون عن الأدب الغربي بعض القصص كما فعل محمد عثمان جلال في مصر إذ ترجم أربع روايات فرنسية عن راسين ونشرها في كتاب سماه « الروايات المفيدة في علم التراجييدة » وترجم أربع روايات أخرى عن موليير في كتاب سماه « الأربع روايات من نخب التياترويات » وكما ترجم قصص لافونتين في العيون اليواظ .

وكذلك ترجم اللبنانيون عن الإنجليزية والفرنسية بعض الروايات ، ومن أشهرهم في

ذلك سليم البستاني ، ونقولاً رزق الله ، ونقولاً الحداد .

وكانت الخطوة الثانية هي تأليف الروايات على نسق ما يفعله الغربيون ، وربما كان أول قصة مصرية مُنشأة هي قصة (علم الدين) لعلى باشا مبارك ؛ ألفها في أربعة أجزاء وهو ناظر للمعارف فحشد جمعاً كبيراً من المدرسين ووضع خطتها وهي أن يحصروا أهم مظاهر المدنية الحديثة كالسكك الحديدية والبريد والملاحة والتجارة والبورصة والبنوك ووسائل الإضاءة إلى غير ذلك ، ثم يكتبوا في هذه الموضوعات ما يجب أن يعلمه الإنسان المثقف كما جمع فيها ما وصل إليه العلم في البحر ومعجزاته ، والبراكين والذهب والأحجار ، والصناعة والفلاحة وأشهر النباتات وما يستخرج منها الخ .

وكذلك الشأن في الموضوعات الأوربية كمادات الأوربيين في ما كلهم وملبسهم ، وعادات المصريين في ذلك .

ثم عادات أدبية كاليسر والأزلام والأنصاب عند العرب ، ومعنى المعلقة وتاريخ القهوة والحشيش .

فلما فرغوا من ذلك صبّوا في قالب قصة تدخل فيها هذه الموضوعات ، وعاونه في صياغتها عبد الله باشا فكرى .

وجعل بطل القصة شيخاً من الأزهر اسمه الشيخ علم الدين . وقد وصف فيها حياة الشيخ الأولى وكيف تلم في الكتاب ، وتلقى العلم في الأزهر ، وأخيراً حضر رجل انجليزي من المستشرقين إلى القاهرة فالتقى بالشيخ علم الدين ودرس العربية عليه ، ثم عرض الانجليزي على أستاذه أن يسافر إلى بلاد الانجليز ففعل بعد تردد ، وسافر الشيخ إلى إنكلترا ، وكان كباراً على شيء في مصر سألته الانجليزية عنه فيشرحه له ، ثم كلما مرّ الشيخ بعد ذلك على شيء في إنكلترا شرّحه الانجليزي للشيخ .

وقد ألفت القصة حوالي ١٨٧٩ وطبعت ١٨٨٢ .

وكانت ضعيفة الحبكة الروائية ، قلل من الروابط فيها ما كدّسه من العلوم والمعارف ، وفاته الدقة أحياناً في وصف الشخصيات وتحليلها فهي على كل حال من أوائل القصص المصرية التي خطت الطريق للقصة من بعدها .

وكان قد ساد في أوربا القصص التاريخي ، فقلد كتاب العرب هذا النمط القصصي ، وألف سليم البستاني طائفة منها مثل زوياً وبدور ، وجاء بعده جرجي زيدان فألف كثيراً منها مثل عذراء قریش ، وغادة كربلاء ، وقتاة غسان ، والعباسة أخت الرشيد ، والملوك الشارد . وقد غلب عليها الماحية التاريخية ، وطفت فيها على الناحية الفنية .

وإلى جانب القصص التاريخي وُضعت قصص أخرى كانت تهدف إلى الحث على الفضيلة وتجنب الرذيلة كقصصة سليم البستاني في (الهيام في جنان الشام) وقصة نقولا الحداد (الصديق المجهول) وأمثالهما .

وبجانب ذلك كانت الروايات التمثيلية فكان لها نصيب في إحياء فن القصص ، وبدءوا كذلك بتمثيل روايات أجنبية بعد تعريبها ، كما فعل (مارون النقاش) من تمثيل رواية البخيل (موليير) .

وفي عهد الخديوي اسماعيل بُنيت دار الأوبرا الملكية (١٨٦٩) ومثلت فيها للمرة الأولى فرقة فرنسية فكان هذا لافتاً لأنظار بعض الأدباء أن يُعَنِّوا بالتمثيل العربي على نمط التمثيل الأوربي . فجاء إلى مصر من لبنان سليم نقاش وأديب إسحق ومعهما فرقة لبنانية مثلت في الإسكندرية (١٨٧٦) . وبعد ذلك مثل يوسف خياط في الأوبرا رواية (المظلوم) واشتهر بعد ذلك أبو خليل أحمد القباني الدمشقي الأصل . مثل أول أمره في سورية ، ثم انتقل إلى مصر .

وتتابع التمثيل بعد ذلك ، ولكنه كان ضعيفاً ، فاتراً ، لا يعدو أن يكون خطوة تقدم بها القرقوز وخيال الظل وكان من أهم أسباب ضعفه أن الجمهور المسلم لم يكن إلى ذلك الوقت قد استساغ أن تظهر المرأة على المسرح حتى كان إلى عهد قريب يمثل الفتى دور الفتاة . وإنما أخذ التمثيل يرقى بعض الشيء في أوائل القرن العشرين .

(٥) حركة الترجمة والتأليف والعشر

كانت اللغة العربية إلى أوائل القرن التاسع عشر لا تعرف شيئاً مما يجري في أوربا من (العلوم) التي أنتجتها النهضة الأوربية كالطب والطبيعة والكيمياء والرياضيات فلما

جاء محمد علي باشا أسس نهضته أول الأمر على الجيش وإصلاحه وتنظيمه واحتاج الجيش إلى أطباء ، واحتاج الطب إلى طبيعة وكيمياء كما احتاج الجيش أيضاً إلى أبنية واحتاجت الأبنية إلى مهندسين ، واحتاج المهندسون إلى رياضة ، فنشأ عن ذلك كله الاهتمام بهذه العلوم الطبية والطبيعية والكيمائية والهندسية والرياضية ولم يكن من أهل البلاد أحد يعرفها ، فاضطر محمد علي إلى استدعاء العدد الكثير من الأساتذة الأوربيين ، وخاصة الفرنسيين ، يعلمون أبناء البلاد ، وأبناء البلاد لا يعرفون شيئاً من اللغات الأجنبية ، ولم ينتظر محمد علي حتى يعود المبعوثون من المصريين ، فاستعان ببعض من يعرف اللغة الفرنسية من السوريين والمغاربة وجعلهم واسطة بين الأساتذة الأوربيين والطلبة المصريين ، فكان الأساتذة يختارون الكتب الإفرنجية ، أو يؤلفونها ويعرضونها على لجنة لدراساتها وإقرارها إن كانت صالحة ، فكانت كتب الطب مثلاً تعرض على لجنة من أساتذة المدرسة الطبية تسمى « أرباب المشورة الطبية » فإذا أقرتها نقلت إلى العربية على يد المترجمين . وهؤلاء المترجمون قد يكونون ضعفاء في اللغة العربية فيعهدون إلى عالم أرهمى يتولى تصحيحها ، وقد يشركون في التنقيح والتصحيح اثنين أحدهما عالم باللغة الأجنبية والآخر عالم باللغة العربية ليعاونوا في تجويد الكتاب وإتقانه .

وانتقلت البلاد نقلة ثانية بتأسيس مدرسة الألسن ، وكان طلبتها يجيدون اللغتين فيترجمون ويتولى رفاعة بك تصحيح ما ترجموا ، وبذلك أخرج هؤلاء وهؤلاء كتباً قيمة كانت أساس النهضة في العلوم الحديثة ، وأعادوا نفس الطريقة التي اتبعت في العصر العباسي حين نقل العرب علوم اليونان وغيرهم إلى العربية . كما كان التاريخ يعيد نفسه من أن حركة الترجمة تبدأ أولاً في العلوم المجهولة ثم يتبعها التأليف ، فقد بدأ العائدون من البعثة والمترجمون في المدارس المصرية وفي مدرسة الألسن يؤلفون في الطب وغيره من هذه العلوم . ومن الطريف في ذلك أنهم كانوا يسمون الكتب العلمية على نمط ما سميت به في العصور الوسطى فيسمون الكتاب مثلاً « غرر النجاح في أعمال الجراح » أو « أحسن الأغراض في التشخيص ومعالجة الأمراض » أو « السراج الوهاج في التشخيص والعلاج » أو « الآيات الباهرة في النجوم الزاهرة » وهو في الفلك لإسماعيل باشا الفلكي وهكذا . وهذه العلوم وإن كانت لا تمت كثيراً إلى اللغة العربية وآدابها فهي تؤثر في النهضة

الأدبية من ناحيتين : ناحية أن هذه العلوم ترقى الأذهان وتوسع الأفكار ، وقد علمتنا التجارب أن النهضة إذا حدثت في جانب من جوانب العلوم أثرت سريعاً في الجوانب الأخرى من العلوم والفنون . أضف إلى ذلك أن الأدب يعتمد في إنتاجه على كل شيء ، والأديب يجب أن يختزن في ذهنه كثيراً من شتى أنواع الحياة والعلوم ، ولا بد أن يأنى عليه يوم يخرجها من مخزنه ليصوغها في فنه وأدبه . هذا إلى أن رقى العلوم ولو كانت طبية أو طبيعية ترقى العقل وتجعله أبعد عن التخريف والأدب مملوء بالتخريف إن كان منتج خرافياً ومنتق عاقل إن كان منتجاً مثقفاً عاقلاً .

على أن الأدب نفسه خضع لهذا القانون فبدأ كثير من عارفي اللغات الأوروبية يترجمون كثيراً من أحسن ما قرءوا فيها فترجم سايان البستاني الياذة هوميروس إلى العربية شعراً فكان عملاً جليلاً وضع تحت أنظار العرب ذخيرة من الذخائر التي تعدُّ مصدر وحي لأدباء الفرنج وقدمها بتقديم طويلاً قيمة نظر فيها إلى الأدب العربي نظرة عميقة على ضوء الإلياذة . وكما ترجموا في هذا القرن أيضاً كثيراً من الروايات الإنجليزية والفرنسية والروايات من مثل روايات شكسبير وموليير ودوماس وشاتوبريان ولافونتين وراسين وكورني . وحملت هذه الروايات عند القراء المثقفين المركز الذي كان تحمله قصص عنترة والوزير سالم وسيف بن ذي يزن وغيرها . وكانت ترجمتها أساساً لما ألف في هذا اللون من الأدب بعد ذلك .

التأليف في اللغة والأدب

شملت هذه النهضة التأليف في اللغة والأدب وما يتصل بهما من تأليف في وسائلهما من نحو وصرف وعروض وبلاغة . ففي مطلع هذا القرن التاسع عشر كتب الشيخ حسن العطار (المتوفى ١٨٣٤) مجموعة من إنشائه سميت (إنشاء العطار) وكتب الشيخ حسن قويدر الخليلي (المتوفى ١٨٤٥) كتابه (نيل الأرب في نظم مثلثات العرب) ذكر فيه الألفاظ التي وردت بالحركات الثلاث مع شرح كل شكل من أشكالها وقد طبع الكتاب في مصر وترجم إلى اللغة الإيطالية كما ألف رسالة (الأغلال والسلاسل في مجنون اسمه عاقل) سخر فيها من تصرفات رجل سخيف اسمه عاقل انتحل قصيدة لغيره ونسبها لنفسه .

وفي سورية كان من أبرز المؤلفين الشيخ ناصيف اليازجي فقد كتب (مجمع البحرين) كما ألف كتباً خطأ فيها خطوة جديدة في تعليم النحو والصرف والعروض والقوافي والبيان فألف (فصل الخطاب في النحو والصرف) و (نقطة الدائرة في العروض) و (الجمال في علم البيان) وألف أحمد فارس الشدياق (المتوفى ١٨٨٧) كثيراً من كتب اللغة كالجاسوس على القاموس نقد فيه قاموس الفيروز بادى و (سرّ الليال في القلب والإبدال) كما ألف في النحو والصرف (غنية الطالب) .

واشتهر في مصر من مؤلفي الكتب الأدبية الشيخ عبد الهادي نجا الإيباري (المتوفى ١٨٨٨) وهو عالم أزهرى اتصل بالخدوي اسماعيل واختاره إماماً للمعينة ومفتياً له ، وشارك في الشعر والأدب واللغة وامتاز بها وأكثر من التأليف فيها فألف كتاب (سعود المطالع) في مجلدين جمع فيه كثيراً من العلوم والفنون وبناء على شرح اغز في اسم الخديوي اسماعيل ، وله (القواكه) في الأدب و (الدورق) في اللغة ، وله مكاتبات ورسائل دارت بينه وبين الشيخ إبراهيم الأحمد .

وكان الشيخ حسين المرصفي (المتوفى ١٨٨٩) من عيون المؤلفين ، وهو عالم من علماء الأزهر ، وكان كفيفاً ، وتزعم الحركة الأدبية في مصر ، وكان من أبرز تلاميذه محمود سامي البارودي وتولى التدريس في دار العلوم فكان له أكبر الفضل على الأوائل من خريجيها وقد اجتهد في تعلم اللغة الفرنسية واستناده منها وألف كتاباً قيميا يعد خطوة جديدة في التأليف في علوم اللغة العربية وهو (الوسيلة الأدبية في العلوم العربية) ، عني فيه عناية خاصة بعلم الأدب كما كان من أثر معرفته بالفرنسية أن وضع كتاباً سماه (الكلم النمان) شرح فيه معنى الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية .

وكان من أشهر المؤلفين في اللغة والأدب الشيخ إبراهيم اليازجي ، وقد عرضنا لترجمته وتأليفه فيما سبق ومن تأليفه الأدبية واللغوية شرحه لديوان المتنبي وكتابه نجمة الرائد ولغة الجرائد .

ووجدت في سورية حركة قيمة في تأليف المعاجم على نمط قريب التناول اتبع فيه أسلوب (المصباح المنير) من ترتيب الكلمات حسب أوائلها وإفراد كل معنى في أول السطر ،

وكان من أوائل من ألف في ذلك بطرس البستاني (المتوفى سنة ١٨٨٣) في معجمه « محيط المحيط » في جزئين كبيرين أدخل فيه بعض المصطلحات العلمية والألفاظ المولدة وبعض الألفاظ العامية مع التنبيه عليها ، وقام بعمل آخر أجل شأنًا وهو دائرة المعارف ، مرتبة على حسب الحروف الأبجدية في العلم والأدب والتاريخ والجغرافية وسائر العلوم على نمط دوائر المعارف الأجنبية ، وقد أتم في حياته منها ستة مجلدات كبيرة ، وأتم الساع والثامن منها ابنه سليم ، وتولى أبناؤه الباقون التاسع والعاشر والحادي عشر بمساعدة ابن عمهم سليمان البستاني ووصلوا فيها إلى مادة (عثمانية) .

واشتهر من مؤلفي اللغة العربية رجل هندي هو صديق حسن خان (المتوفى ١٨٨٩) عاش في الهند وتزوج ملكة بهوبال وجمع حوله كثيراً من العلماء واشتغل معهم في تأليف كتب كثيرة في الدين واللغة والأدب والبلاغة وغيرها ، ومن أشهرها التلغة في أصول اللغة ولقطة العجلان في اللغة أيضاً ، وله موسوعة قيمة تسمى أبجد العلوم ، ذكر فيها كل علم عربي وقدم له بتقدمة في تاريخه ، ثم ذكر أسماء أشهر الكتب التي ألفت فيه والتعريف به .

ولسنا ننسى رجلاً ممتازاً مستشرقاً عاش في لبنان وكان له أثر في النهضة العلمية والأدبية وهو « كرنيليوس فنديك » ؛ هولندي الأصل ، أمريكي النشأة ، تعلم العلوم الطبية والرياضية في أمريكا ، ثم رحل إلى بيروت سنة ١٨٤٠ وأخذ في دراسة اللغة العربية حتى أتقنها ، وصحب بطرس البستاني ، وعنى بالتأليف فأغنى المكتبة العربية التي تمد بحق خطرة في التأليف على النمط الحديث في موضوعاته المختلفة سواء كانت علمية أو أدبية وإن كان أكثرها علمياً . وأشهر هذه التأليف النقش على الحجر في تسمية أجزاء كل جزء في علم من العلوم كالفلسفة الطبيعية والكيمياء والجغرافيا الطبيعية والفلك والجيولوجيا .. الخ ... وله كتاب لطيف اسمه « المرأة الوضية في السكره الأرضية » جمع فيه بين الجغرافية والتاريخ و « محاسن القبة الزرقاء » في الفلك .

وعلى الجملة فقد ألفت في اللغة والأدب كتب كثيرة في القرن التاسع عشر تولدت بلون النهضة وتأثرت بالكتب الإنجليزية من حيث النظام والترتيب والتقريب إلى الأذهان

سواء في ذلك لغتها وأسلوبها أو وضعها ، كما اتجهت العناية الكبرى في كثير من هذه الكتب إلى طلبة المدارس وأمثالها في تبسيط العلوم العربية كالنحو والصرف وعلوم البلاغة فاختر لها أقرب التعبيرات وأسهلها ، وتجنبت فيها الحواشي وما لا ينبغي عليه عمل . وكان أكبر الفضل في ذلك لرعاة الطحطاوى ومدرسته ، وعلى مبارك ومدرسته في مصر ، وناصيف اليازجي و بطرس البستاني ، وفانديك ومدارسهم في لبنان .

التأليف في التاريخ والجغرافية والرحلات

ويتصل بعلوم الأدب التاريخ والرحلات . وقد طلع القرن التاسع عشر وأهم مؤرخ فيه عبد الرحمن الجبرتي (المتوفى سنة ١٨٢٥) ، كان من علماء الأزهر ولسكنه كان ممتازاً بميله إلى الفلك والاشتغال به على النمط المألوف في العصور الوسطى ، كما امتاز بميله إلى التاريخ وقد وضع كتابه « عجائب الآثار في التراجم والأخبار » أرخ فيه القرن الثاني عشر والثالث عشر للهجرة ، ذا كراً أهم الأحداث اليومية التي عاصرها وشاهدها أو سمع بها ، وترجم فيه لعلماء زمانه وأعيانه . ويعد الكتاب من أهم المصادر التي تؤرخ الحملة الفرنسية على مصر وأوائل حكم محمد علي باشا . والمؤلف وإن كان ممتازاً في تحريره للحقائق وبذله الجهد العظيم في الوقوف على دقائقها ودقة وصفها وصدقها والتنبيه إلى الحديث عن كل ما يتصل بالشعب وعدم الانحصار على حوادث الحروب وما يجري في القصور .. إلا أنه يؤخذ عليه السذاجة في طريقة التأليف وعدم النظرة الشاملة والتعمق في الأسباب والنتائج كما هي ميزة التأليف الحديث في التاريخ ، كما يؤخذ عليه ضعف أسلوبه الأدبي وتأثره بأساليب عصره التي هي أقرب إلى العامية .

وقد أثر بعد ذلك في التأليف التاريخي الاطلاع على كتب المؤرخين من الإفرنج وترجمة بعضها . فقد ترجم رفاة الطحطاوى مثلاً كتاب « قلاند المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر » ، وترجم غيره كتاب « أسباب قيام دولة الرومان وانحطاطها » في فلسفة التاريخ ، وكتاب « روح الشرائع » لمونتسكيو ، وكتاب « تاريخ شارلمان » و « تاريخ شارلكن » وتاريخ « فرنسا العام » إلى غير ذلك ، فهذه الكتب أطلعت كتاب العرب على لون جديد

من ألوان الكتابة والتأليف وجملة من يؤثفون على نمط متأثر بالنمط العربى والعربى معاً ،
فألف مثلاً سليم النقاش البيروتى (المتوفى ١٨٨٤) كتاب « مصر المصريين » فى تسعة أجزاء
أرّخ فيه حوادث الثورة العرابية وقسمه إلى ثلاثة أقسام : قسم فى تاريخ الأسرة الخديوية
إلى خروج الخديوى اسماعيل من مصر ، وقسم فى ولاية الخديوى توفيق إلى انقضاء الحوادث
العرابية ونتائجها ، والقسم الأخير فى وصف محاكمات العرابيين وصور محاضرها الرسمية .

كما ألف محمد بيرم التونسى (المتوفى ١٨٨٩) كتابه « صفوة الاعتبار بمستودع
الأمصار » . والمؤلف تونسى الأصل ، سافر إلى أوربا سراراً وفارق تونس على أثر احتلال
فرنسا لها ، وضمن كتابه وصف رحلاته فى أوربا ومصر والشام والحجاز وغيرها ، والحياة
الاجتماعية فى هذه البلاد وصفاً قيمياً .

ومن أهم الكتب الجغرافية التاريخية الخطط التوفيقية لعلى باشا مبارك (المتوفى ١٨٩٣)
وصف فيها مصر وبلادها وخطوطها ومدارسها وشوارعها وجوامعها وقراها فى عشرين جزءاً
وكان إذا ذكر بلداً ترجم لأشهر علمائه . وقد خصص الجزء الثامن عشر للنيل ومقاييسه
وارتفاعاته من قديم الزمان إلى أيامه ، والجزء التاسع عشر للترع والخلجان ، والجزء العشرين
للقود الإسلامية وتاريخها ؛ وقد جمع فيه فى كثير من المواضع ما ذكره مؤرخو العرب مثل
المقرئى ، ومؤرخو الفرنج مثل كاتمير .

وأخيراً جاء جورجى زيدان فنحنا بالتاريخ نحواً جديداً اتبع فيه أسلوب الفرنج فى جمع
النصوص وبحثها والاستنتاج منها ودراسة الأسباب والنتائج .

وبجانب هذا كان هناك مؤرخون يحرون على النمط القديم فى التاريخ أمثال أحمد بن
زبى دحلان المكي (المتوفى ١٨٨٦) فقد ألف كتاباً كثيرة فى التاريخ على النمط القديم
مع تبسيطها وتقرئها إلى الأذهان ، ألفها كلها فى مكة ، وأظهرها « الفتوحات الإسلامية »
و « تاريخ الدول الإسلامية » وضعه فى جداول ، تدل على الروح الحديثة التى مرت فى
التأليف ، وكتاب « خلاصة الكلام فى أسراء البلد الحرام » وكتاب « الفتح المبين فى
فضائل الخلفاء الراشدين » .

وكذلك فعل السلاوى المراكشى (المتوفى سنة ١٨٩٧) فى كتاب قيم سماه (الاستقصا

في أخبار المغرب الأقصى) استند فيه على ما كتبه المؤرخون الأندلسيون وغيرهم في تاريخ المغرب فجاه أحسن مجموعة في بابها .

وكما عُنوا بالتاريخ عُنوا كذلك بالرحلات ، وتابعوا في ذلك ما كان لأسلافهم من مثل ابن جبـير وابن بطوطة ، من ذلك رحلة شهاب الدين الألوسي (المتوفى ١٨٥٤) وصف فيها رحلته إلى الآستانة وسماها (رحلة الشمول في الذهاب إلى اسنابول) ، ورحلة إبراهيم النجار اللبناني (المتوفى ١٨٦٣) التي وصف فيها سفره إلى أوروبا والآستانة وسماها (المصباح السارى) . ورحلة رفاعه الطحطاوى (المتوفى ١٨٧٣) التي وصف فيها رحلته إلى فرنسا وسماها (خلاصة الإبريز والديوان النفيس) . ورحلات أحمد فارس الشدياق ، وقد رحل إلى مالطة فأنف كتاب (الواسطة إلى أخبار مالطة) ورحل إلى أوروبا فأنف كتابه (كشف الحجب عن فنون أوروبا) . ورحلة عبد الله باشا فكرى (المتوفى ١٨٨٩) التي وصف فيها ماشاهده في رحلته إلى أوروبا وسماها (إرشاد الألبا إلى محاسن أوروبا) وكانت الحكومة المصرية انتدبته سنة ١٨٨٨ لرئاسة الوفد المصرى مؤتمراً للمستشرقين في استوكهلم وقد بدأ في إعدادها بعد رحلته ولكنه لم يتمها ، فاتمها ابنه أمين باشا فكرى وكان قد رحل معه ونشرها سنة ١٨٩٢ .

وإلى جانب الترجمة والتأليف نشطت حركة نشر الكتب العربية القديمة وطبها ، وتأسست جمعيات علمية للقيام على اختيار الكتب الصالحة ونشرها ، فقد أسست مثلاً جمعية المعارف بمصر ويرأسها محمد عارف باشا وأنشأت مطبعة لنشر كتبها وجعلتها شركة مساهمة ، ونشرت من الكتب أسد الغابة لابن الأثير ، وألف باء ، وتاج العروس وغير ذلك من الكتب القيمة . وتأسست شركة طبع الكتب العربية سنة ١٨٩٨ في مصر أيضاً وكان من أعضائها أحمد تيمور باشا وحسن باشا عاصم وعلى بك بهجت ، وقد نشرت كتاب الوجيز في فقه الإمام الشافعى وسيرة السلطان صلاح الدين وفتوح البلدان للبلاذرى والإحاطة في أخبار غرناطة إلى غير ذلك . وفي الآستانة أسس أحمد فارس الشدياق مطبعة الجوائب وقام بنشر كثير من الكتب الأدبية القيمة مثل الموازنة بين أبى تمام والبحترى ونسيم الصبا للحاجى وديوان البحرى وغيرها كما قام كثير من الأفراد بطبع الكتب القديمة في مطبعة

بولاق وغيرها من المطابع ، ومثل ما حدث في مصر حدث في غيرها من الأقطار العربية
فنشرت الكتب الكثيرة في بيروت وحلب ودمشق والآستانة ومكة وإيران والهند وغيرها
من عواصم وأقطار البلدان العربية والإسلامية .

ثم نظمت المكتبات العمومية في مصر وسُيِّلت وجوه الانتفاع بها فأُسست المكتبة
الحديثة سنة ١٨٧٠ ، وجمع فيها ما كان مفرقاً في المساجد معرضاً للتلف والضياع . وأُعدَّ
عند إنشائها مكان للإلقاء المحاضرات ، ومكان للمراجعة في أوقات معينة . كما أُسست
المكتبة الأزهرية ونظمت سنة ١٨٧٩ ، وأسست مكتبة البلدية في الإسكندرية سنة ١٨٩٢
إلى غير ذلك من المكتاب العامة . وحدث في الأقطار العربية الأخرى ما حدث في مصر
فنظمت المكتبة الظاهرية في دمشق ، وكان أشار بشكوايتها مدحت باشا على أثر مجيئه
الشام واليا عليها ١٨٧٨ كما أنشئت ونظمت مكاتب كثيرة في حلب وبيروت والعراق .

كلّ هذا النتاج من شعر ونثر وقصص ، وكلّ هذه الحركات من ترجمة وتأليف ونشر
ذابت في العالم العربي فعملت في ترقية عقله ، وإرهاف ذوقه ونقلته نقلة كبيرة يشعر
الباحث بمظمها إذا قارن بين حالة الأمة العربية في أوائل القرن التاسع عشر وحالتها في
في أواخره : فالبيض الضئيل من النور الذي كان في أوله صار شعلة كبيرة متوهجة في
آخره . وكان هذا القرن قرناً مباركا عظيم الفائدة بسبب عوامل النهضة التي شرعناها .
فالقرن التاسع عشر إذا قيس بالخمسة القرون أو الستة السابقة عليها كان أعظم منها فائدة
وأكبر نفعا فقد قطع في التقدم شوطاً وكان له من أثر الثورة الفكرية والذوقية ما لم يكن
للك القرون قبله . ومع هذا فإن البذور التي بُذرت فيه نمت وتحولت إلى شجيرات صغيرة
ولم يظهر نموها الكبير ولم تؤت من الثمار الناضجة إلا في القرن العشرين وهذا ما سنورخه
بعد إن شاء الله .

الباب السابع

الأدب الفارسي في القرن التاسع عشر

الفصل الأول

عصر النهضة

بعد أن انتهى حكم الصفويين في إيران قامت دولتا الأفشاريين والزند وظللتا تحكمان زهاء سبعين عاماً . ولم يكن للأدب شأن يذكر في عهد هاتين الدولتين . وفي أواخر القرن الثامن عشر (١٧٩٦) استطاع محمد آغا الناجاري ، أول ملوك القاجاريين أن يلي عرش بلاده موحدة ، فبدأت البلاد تستعيد مجدها الغابر ، وانتعشت الآداب والفنون . ولم يطل عهد محمد شاه آغا في الحكم فقد مات بعد سنة تقريباً من تنصيبه ملكاً ، ولو أنه ، في الواقع ، كان الحاكم الحقيقي لإيران منذ وفاة كريم خان . وقد خلفه ابن أخيه (فتح علي شاه) ، وقد سمي باسم جده الذي كان ينافس نادر شاه أيام الصفويين ، والذي رأى نادر أن يتخلص منه كي يخلو له الجو بعد القضاء على السلطان الصفوي الضعيف ، فقتله . وكان عهد (فتح علي شاه) قلقاً ، فإن روسيا وتركيا طمعا في بلاده بعد أن مات زعيم الدولة محمد آغا ، فاضطر (فتح علي) إلى محاربتهما ، ولم يكن موفقاً . فعقد الصلح معهما بمعاهدات خاسرة . وكان الإنجليز والفرنسيون يتطلعون إلى إيران ويتنافسون في الحصول على «المركز الممتاز» بها ، فبعث كل منهما البعثات إلى البلاط ، تقرباً وزائياً ، لعل الفرصة تواتي للتمكن والسيطرة . واكفهر الجو السياسي بعد مقتل رئيس البعثة الروسية وأعضائها ، فإن الشعب كان ساخطاً على الروس أشد السخط ، فانتهاز فرصة وجود البعثة في بلاده فثار وقتل أفرادها واضطر الملك إلى الاعتذار . ولم يكد الملك يستريح من الحروب والكروب السياسية حتى فوجئ بموت ولده (عباس ميرزا) ، ساعده الأيمن في الحرب ، والأمير الذي أدخل «المطبعة» في إيران ورعا الشعراء ونشر المؤلفات . ولم يحتفل السلطان فجيلة ولده فمات بعده

بسنة واحدة تاركا العرش لحفيده محمد شاه بن عباس ميرزا الذى اضطر إلى الاستعانة بالإنجليز والروس ليقتضى على منافسيه فى العرش ، عمه وأخيه . فهو مدين بعرشه إلى مجهود قائد انجيزى وجماعة من الروس . ولكنه مع ذلك لم يتهاون فى حقوق بلاده وحارب الإنجليز وقت حصار هرة ولو أنه اضطر إلى الصلح معهم . وقد تميز عهده بمحدثين ، أولها ثورة الإسماعيليين ، والثانى ظهور الباب (١٨٤٤) .

وخلفه ابنه ناصر الدين شاه ، أظهر ملوك القاجاريين ، ويمتاز عهده الطويل (١٨٤٨ — ١٨٩٦) بكثير من الظواهر الاجتماعية والسياسية والعلمية والأدبية . وكان السلطان نفسه شاعرا يحيد فهم الآداب ، وقد تعلم اللغة الفرنسية من طفولته فأجادها وقال بها الشعر ، وأحب أوربا حبا شديدا فرحل إليها ثلاث مرات . وكان شديد الثقة فى مستشاريه من أهل الغرب وكان لمشورتهم أثر كبير فى نهضة إيران . وقد اضطر فى بدء ولايته إلى مواجهة « البايية » وكان خطرهم قد تزايد وبدءوا يقاومون جند الدولة فى بعض الجهات كما بدأت دعوتهم فى الانتشار وحمل التعصب بعض البايية على محاولة قتل الشاه فقتلوا ؛ فأدى ذلك إلى جمع قوى الدولة للقضاء على هذا المذهب وأهله . وبعد أن استراح من البايية التفت إلى الإصلاح الداخلى وكان أبرز أعماله الإصلاحية إنشاء الجامعة فى إيران (دار الفنون) وجلب الأساتذة الأجانب للتعليم فيها ، وإيفاد صفوة الشباب الإيرانى إلى أوربا ، إلى فرنسا خاصة ، لتلقى سائر أنواع العلم فى جامعاتها . وكثرت فى عهده الصحف ، سواء ما ينشر منها فى إيران نفسها أو فى الخارج ويرسل سرا أو جهرا إلى إيران . وأدخل التلغراف فأدى إلى كثير من الإصلاح فى إدارة الدولة كما ساعد على إطلاع الناس على أخبار أمم العالم باستقلاله فى الصحافة . وكانت رحلات الشاه إلى أوربا ، يصحبه جماعة من أهل العلم والأدب ، من أسباب تعريف الغرب بإيران ، كما أن الشاه نفسه ومن سافروا معه كانوا رسل المدنية الغربية إلى بلادهم . وقد أدى هذا الاتصال إلى إيقاظ الإيرانيين فبدأ شعورهم بالوعى القومى يظهر ، وأخذوا ينتقدون الشاه وحكومته فى طريقة الحكم الذى لا يقوم على الشورى ، كما بدأوا يظهرن التذمر من هذه الامتيازات التى تمنح للشركات الأجنبية لاستغلال منابع الثروة فى إيران مع عدم المبالاة بصالح الشعب الإيرانى نفسه . وكان للصحافة والجامعة أبعد الأثر فى تنوير الأذهان لهذه الأفكار الجديدة .

أما الصحافة فقد ظهرت بعد إدخال « المطبعة » إلى إيران ، وقد دخلت أول مرة أيام (فتح على شاه) ، فقد أوفد ابنه عباس ميرزا بعض الفرس إلى روسيا ، سنة ١٨٢٤ ، كي يتعلموا فن الطباعة وليحضروا من آلاتها ما تفتتح به المطبعة في بلاده . وكانت أول مطبعة في تبريز التي اشتهرت باسم « باصمه خانه » أي دار الطباعة . ولم تلبث المطبعة أن انتقلت إلى طهران حيث رعاها معتمد الدولة ميرزا عبد الوهاب الذي قام بنشر مجموعة من الكتب اشتهرت باسم « مطبوعات معتمد الدولة » . ومن ثم انتشرت المطبعة في كثير من مدن إيران مثل شیراز وإصفهان .

وإذا كان القرآن الكريم قد حظى بالأسبقية في الطبع المتن ، فإن الكتب الأخرى ، وخاصة كتب التاريخ لقيت من العناية الشيء الكثير . وكذلك بدأت التراجم من اللغات الأجنبية إلى اللغة الإيرانية ، ومن أقدم ما طبع منها تاريخ بطرس الأكبر ، وشارل الثاني ملك السويد ، والإسكندر الأكبر ، وقد أمر بترجمتها ونشرها عباس ميرزا . كذلك طبعت كتب أدبية لسعدى والفردوسى وناصر خسرو وأنورى وغيرهم .

وبجانب هذه الكتب الأدبية ظهرت مؤلفات سياسية كان لها أبلغ الأثر في توجيه الناس نحو الاستقلال الحقيقي الذي تبدو فيه حرية الفرد مكولة لا تخضع لغير سلطان الحق ، منها كتاب « يك كله » أي كلمة واحدة تناول فيه مؤلفه يوسف التبريزى حقوق الإنسان وقارها بما جاء في القرآن والحديث والقانون الرومانى . ومنها « آزادى چه چیزاست » (ماهى الحرية) لطالبىوف .

والكى يستمعين المثقفون باللغة الفرنسية ويتزودوا بما كتب بها ظهر القاموس الفرنسى ، والمحاذنة الفرنسية الإيرانية ، والأفعال الفرنسية باللغة الإيرانية .

وقد أدت هذه الحركة الثقافية التى نتجت عن « المطبعة » إلى التطور الفكرى والتنبه إلى الإفادة من الغرب وحضارته فبدأت الحكومة تفكر فى إصدار « الجريدة » التى أخذت ترقى وفق ارتقاء الأفكار . وكذلك بدأ الأهالى ينشئون لأنفسهم جريدة على نمط الجريدة الحكومية ومن ثم بدأت الجرائد تكثر وتنتشر .

ولم تكن فكرة « الجريدة » مألوفة في إيران قبل عهد ناصر الدين شاه ، إنما شاع فيها وريقات صغيرة يتداولها رجال الدولة الرسميون ويكتبها « وقائع نكار » . وفي السنة التالية من ولاية ناصر الدين شاه (١٨٤٩) ظهرت الجرائد في إيران بأمر وإشراف « أمير النظام » . ثم بدأ الأهالي والحكام ينشرون جرائد خاصة بهم .

وحينما أنشئت دار الفنون — الجامعة — بدأت الدوريات العلمية في الظهور ، فنشرت الجامعة « روزنامه علمية دولت عليه إيران » وهي خاصة بأبحاث أساتذة الجامعة ، كما ظهرت المجلة العلمية « روزنامه علمی » سنة ١٨٧٦ .

على أن السير السريع نحو التمدن لم يكن ياتي روحا سمحاً من الحكومة فقد كانت النظم القديمة التي سارت عليها الحكومات المتوالية في إيران تخاف من انتشار الآراء الحرة عن طريق الصحافة ، ولم تنح الحرية بعض الشيء إلا في أواخر عهد ناصر الدين شاه حين كان الشعور القومي يفيض بمعاني الحرية والحق والمساواة ، وكانت أصداء هذه الأفكار الجديدة تتجاوب في الشرق الإسلامي كله ، وخاصة في تركيا وإيران ومصر . واضطر كثير من الفرس الأحرار إلى الهرب من بلادهم حيث لم تكن حرية القول مكفولة ، وأقاموا في أوروبا أو تركيا أو مصر أو الهند وهناك أصدروا الجرائد بلغتهم الإيرانية وسطروا بها كل ما تجيش به صدورهم ، وما تطمح إليه نفوسهم من الحرية والأمانى نحو وطنهم وأهله . وقد تحمل أصحاب هذه المجلات من الأزمات والإرهاق ما يتحمله الأحرار في سبيل الواجب الذي لا يعدله شيء من ناعم العيش وترف الحياة ، مثلهم في ذلك مثل سائر الأحرار في مصر وتركيا حينذاك . وكان دخول بعض هذه المجلات إلى إيران محرماً ، إنما كانت ترسل خفية إلى الناس .

وقد أصدر ميرزا مدكّم خان (نظام الدولة) مجلة في لندن اسمها « قانون » سنة ١٨٩٠ كان بحريها بالفارسية بنفسه في أسلوب سهل يحجب القراءة إلى من يطلع عليها ، وقد بث فيها أفكاره الإصلاحية فلاقت نجاحاً كبيراً في إيران . وبفضل هذه المجلة دخلت اللغة الفارسية عدة مصطلحات جديدة مثل القانون بالمعنى الحديث والتنظيمات وأصول الإدارة وغيرها . وقد ترددت هذه الألفاظ كثيراً في كتابات الناس وعلى ألسنتهم كما تأثرت أفكارهم

بما تنطوى عليه من المعاني . وكانت هذه المجلة المسهولة أسلوبها أروج المجلات الإيرانية وأقوى الجرائد على بعث اليقظة في إيران في القرن التاسع عشر فقد أحييت في نفوس الناس من الأفكار السياسية ما لم يكن من اليسير بثه بينهم في إيران نفسها كما كان لها أثر أدبي إذ أخذ الكتاب يقلدون أسلوبها السهل الذي لا عوج فيه .

وفي الوقت الذي بدأت المطبعة تخرج الآثار الأدبية والعلمية المختلفة ظهرت أيضا الجامعة (دار الفنون) فقد أنشأها ناصر الدين شاه سنة ١٨٥١ في طهران ، وكانت تلتقي بها دروس بالفارسية واللغات الأجنبية المختلفة ، يلقيها جماعة من علماء الفرس ولقيف من لأساندة الأجانب ، يعلمون الشبان الإيرانيين الطب قديمه وحديثه والرياضة والتاريخ والجغرافية وغيرها من فروع العلم^(١) .

(١) يقول Browne في كتابه A Year Amongst the Persians (ص ١٠٣ - ١٠٤) إن دار الفنون تقع في ميدان «شمس العمارة» وإن التلاميذ يفاوت عمرهم من أولاد صفار إلى شبان في الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ، يمتازون بزى يشبه اللباس العسكري . وهم لا يتلقون التعليم مجانا فحسب بل يتناولون وجبة من الطعام كل يوم وبذاتين كل عام على نفقة الدولة . وذلك عدا المكفآت التي يتأهلها المتفوقون في الأخلاق والعلم في نهاية العام . ولم يكن تعليم اللغة العربية وعلوم الدين واليتافيزيقا ضمن المادج الجمعية بل درست هذه المواد في المدارس القديمة التي كانت تلحق بالمساجد وبصرف عليها من الهبات ، وكان أحسن هذه المدارس في إصفهان لا في طهران .

الفصل الثاني

الحياة الأدبية

يقول شبلى فى كتابه شعر العجم (ج ٣ ص ١٨٩) إن الشعر الإيرانى الذى بدأ برودى قد انتهى بشعر صائب وإن قا آتى ، أعظم شعراء القرن التاسع عشر ، ومعاصريه لم يفعلوا شيئاً غير تقليد الشعراء المتقدمين وخاصة فروخى ومنوچهرى . ويرى رضا قولى خان أن الشعر الإيرانى لبث زمناً طويلاً فى حالة تدهور وأنه بلغ الغاية فى هذا التدهور قبيل قيام الدولة القاجارية . وأن الشعراء القاجاريين ، وخاصة الأول منهم ، قد قلدوا الشعراء الفرس العظام ممن ظهروا قبل سقوط الخلافة العباسية ؛ فظهرت أشعار قلدها فيها شعر خاقانى وفروخى ومنوچهرى والفردوسى وسعدى ونظامى وناصر خسرو وغيرهم . أما عن الشعراء المتأخرين ، أى بعد سقوط بغداد ، فلم يقلدوهم . لأنهم لم يعجبوا بأشعارهم ، مثل جامى وعرفى وصائب ، كذلك لم يقلدوا « حافظ » وإن قدروه كل التقدير وأعجبوا به كل الإعجاب وحفظوا شعره وتمثلوا به لأن له طريقة خاصة فى الشعر عزت على التقليد .

والواقع أن تقليد الشعراء العظام لم يكن بدعاً ، فإن الإيرانيين بوجه عام يحبون شعراءهم ، يحفظون جيد شعرهم ويرتلون مختاراته ، ويكثر الشعراء منهم بوجه خاص من حفظ الشعر وتلاوة الرائع منه .

وقد نصح نظامى عروضى وهو من أوائل من كتبوا باللغة الإيرانية عن فن الشعر ، نصح من يطمح فى أن يكون شاعراً بأن يحفظ فى صباه عشرين ألف بيت من أشعار المتقدمين وأن يذكر عشرة آلاف كلمة من آثار المتأخرين وأن يداوم على قراءة دواوين عظماء الشعراء وإنما يتوفر لهذا الطموح أدواته حين تستقر الحكومة فى الدولة ويطمئن الناس إلى حياتهم ومعاشهم ويرون فى القائمين بأمرهم من يشجع أهل الفن والعلم فيزدهر الأدب وتحيا العلوم ويظهر الشعراء ويقبلون على استذكار جيد الشعر مما قال المتقدمون كي تنمو ملكتهم ويصلوا إلى الدرجة التى يبتغون بلوغها ؛ كما يظهر العلماء ويتناولون شتى

فنون العلم بالبحث والتأليف والنشر . وهكذا كان الحال أيام القاجاريين ، فقد استقرت أمور إيران بعد اضطراب دام أكثر من سبعين عاماً ، وولى الأسر جماعة من الأسراء أحبوا الشعر وكان بعضهم ينظمه ، فشجعوا الشعراء وقربوهم وولمهم بعض الوظائف الهامة وخلعوا عليهم من ألقاب الإمارة والملك ما حُبب إليهم الطموح لبلوغ الغاية فيه . وليس عجباً أن يقاد هؤلاء الشعراء من تقدمهم من عظماء الناظمين فإن فنون الشعر لم تتغير عند قيام الدولة القاجارية فلم يكن بد من أن يكون الجديد ترديداً للقديم من حيث الموضوع .

ولكن الذى يلفت النظر ويدعو إلى التوقف قبل التسليم بقول شبلى ورضا تسايما مطلقاً ، هو أن عظماء الشعراء فى عهد القاجاريين كانوا يقلدون تقليداً مقصوداً واضحاً وأنهم نبغوا فى هذا التقليد وأبدعوا . لم يكن قصدهم من التقليد أن ينسجوا على منوال من يقلدون فحسب ، إنما قصدوا إلى إحياء الآثار الأدبية الرائعة التى انتقلت من إيران إلى الهند والتى لم يعبأ الأسراء المتعاقبون بإحيائها فى إيران حتى كانت الدولة القاجارية . وهم قلدوا الشعراء العظام وأبدعوا ، حتى فاقوهم فى بعض الأحيان . (فصلاً) عندما ألف كتابه « شاهنشاهنامه » على نسق شاهنامه الفردوسى قصد إلى إحياء أدب الفردوسى قصداً ولكنه نبغ فى تقليده للفردوسى حتى كان الحديث ، فى نظر بعض النقاد ، خيراً من القديم . وقا آنى حين يقلد گلستان سعدى فيؤلف على نسقه كتابه « پريشان » — خواطر — يرى أنه وإن كان يقلد كتاب سعدى إلا أنه « لم يأخذ كلمة واحدة من سعدى أو غيره إنما كان الكتاب كله من صنعه وليست فيه عارية وأنه خاص به فكل ما فيه من قوله وحده » . وإذا فنقلد الشعراء القاجاريين لم يكن عجزاً منهم عن التجديد ، إنما قصدوا إلى التقليد قصداً لأن أساس دراستهم هو الرجوع إلى استذكار القديم ولأن الفنون الشعرية لم تتغير ، ولكنهم لم يقتصروا على التقليد بل إن جديدهم فاق القديم عند بعض النقاد .

على أن الشعراء فى القرن التاسع عشر لم يقتصروا على التقليد فإن الحياة فى إيران قد تطورت ، وتفتحت للشعر والكتابة موضوعات جديدة واتسعت فنون الشعر فوسعت من المواضيع ما ترتب على تطور البلاد نحو المدنية الغربية . لم تكن الحياة الإيرانية تعرف شيئاً عن أوربا وما فيها من نظم سياسية واجتماعية واقتصادية ، وما كان فيها من موضوعات الأدب ، شعراً ونثراً وقصصاً ، وما فيها من جامعات ومدارس . وقد عرف الإيرانيون كل

هذا في القرن التاسع عشر ، فقد أخذت دول أوروبا تتقرب من الملوك في إيران ، فأوفدت البعثات المختلفة إليها ، وكثر استعانة الملوك بالمستشارين من أهل الغرب ، وتعلم كثير من الإيرانيين اللغتين الفرنسية والإنجليزية ، وكان ناصر الدين شاه نفسه يجيد الفرنسية ويقول بها الشعر كما قلنا . وظهرت « المطبعة » فنقلت إلى الناس كثيراً من الكتب في التاريخ والأدب والفقه الإسلامي ونشرت بينهم القرآن ، ثم نقلت إليهم تراجم الكتب الأدبية في أوروبا وآذربيجان ، فقرأوا لقوليات Voltaire توارىخ بطرس الأكبر وشارل الثاني عشر ملك السويد والإسكندر ، وقرأوا لاسكندر دوما Alexandre Dumas الفرسان الثلاثة والكونت مونت كريستو والملكمة مارجت ولويس الرابع عشر ولويس الخامس عشر ، وقرأوا لموليير Molière الطيب بالقوة Le Médecin malgré lui والفور Le Misanthrope والمخار L'Ane . وقرأوا تراجم قصص كتب في آذربيجان باللهجة الآذرية ، سندكر منه قصة الكياوى في القصص . كل هذا عدا ما ذاع بينهم من تراجم الكتب العلمية والتاريخية . وكثرت الرحلات إلى أوروبا وقد ارتحل ناصر الدين شاه ثلاث مرات إليها وكان بصحبته جماعة من ذوى الرأى والشعراء والكتّاب . وأوفدت البعثات العلمية بكثرة ، وإلى فرنسا خاصة . أدى هذا كله إلى صبغ الحياة الإيرانية بصبغة خاصة جديدة ، وقد أخذ الناس يجمعون بين ما يستطيعون تطبيقه من الجديد الذى رأوه أو سمعوا به في الخارج وبين القديم الذى لا يستطيعون إلى تبديله سبيلاً ، وكذلك وجد الأدباء ، شعراء وكتاباً ، موضوعات جديدة للشعر والكتابة .

فحديث الشعراء عن الحرية ، وحق الشعب فى أن يشارك فى إدارة الدولة ، والمناداة بأن الناس سواسية قد خلقهم الله أحراراً لا سيد ولا مسود ، وبأن الأمر شورى بينهم ليس من حق رجل واحد أن يفرد به ؛ هذا وأمثاله لم يكن يتاح لرجال الأدب أن يتحدثوا عنه فى العهود السابقة على القاجاريين ، فهو تجديد فى موضوع الشعر الإيرانى وليس تقليداً للمتقدمين من شعراء إيران .

والشاعر الذى يتحدث عن باريس وأنوارها ويعجبه مبدأ المساواة والإخاء بين الناس ويدخل الحوانيت فلا يرى غير السعر المحدد ، مثل هذا الشاعر مجدد وليس مقلداً ولو أن

تجديده لا يبعدو ذكر أوضاع أعجيبته في الغرب ففظمها لأناس يؤثرون الشعر على النثر . وكذلك دخلت اللغة الإيرانية ألفاظ من اللغات الأجنبية ، الفرنسية خاصة ، وظلت مستعملة بها حتى الآن ؛ ولا شك أن هذه الألفاظ الأجنبية بمدلولاتها الجديدة قد أدخلت على الأدب الإيراني لوناً جديداً . وظاهرة أخرى امتاز بها الشعر الإيراني في القرن التاسع عشر هي ظهور « الشعر الفيدائي » عند البابية .

ومن هذا نرى أن القول بأن الشعر أيام القاجاريين كان قاصراً على تقليد فحول شعراء إيران قبل سقوط بغداد صحيح إلى حد ما ولكن القائلين بهذا الرأي لم يأبهوا بما جد على الشعر من التطور نتيجة لتطور الحياة في إيران نفسها وما أستتبع هذا التطور من مظاهر التجديد .

وسأتحدث عن الشعر فالكثابة ثم القصص ، بادئاً الحديث عن أشهر شعراء القرن التاسع ، وهو الشاعر قاتاني .

الشعر

فاتاني :

وهو أشهر شعراء القرن التاسع عشر ومن أعظم شعراء إيران ، مثله كمثل حافظ وسعدي وفردوسي ، تجرى أشعاره على الألسن ويحفظ له كثير من الإيرانيين . مال منذ صباه إلى تحصيل العلم والأدب ونال منهما ما تمنى ، وكان أبوه ميرزا محمد علي الملقب (بگلشن) شاعراً أيضاً فورث الولد حب الشعر عن أبيه وأخذ ينظم ويحيد حتى بلغ القمة . قال فيه رضا قولي خان ، وكان معاصراً له « وقد أمضيت بصحبته سنوات وسمعت منه جيد الشعر والحق أنه شاعر فاضل وكاتب كامل » . التحق ميرزا حبيب بخدمة حاكم خراسان ، ميرزا حسن علي شجاع السلطة فقير هذا الحاكم اسمه وسماه باسم ولده (أوكتا قاتان) فأصبح معروفاً بقاتاني . وقد صحب هذا الأمير زمناً في خراسان وكرمان وهو الذي قدمه إلى (فتح علي شاه) . وانتقل بعد ذلك إلى طهران حيث ذاع صيته واتصل ببلاط محمد شاه وناصر الدين شاه .

وقد سار هذا الشاعر على النهج الذي بيّنا في التقليد ولكنه استطاع أن يصبغ شعره

بصبغة خاصة وقد أفاد من إجادته الفرنسية وإطلاعه على آدابها ، وقد امتاز في التصيد والغزل على السواء ، وكذلك في المسمط والترجيع بند . وقد قل رضا زاده شفق في كتابه تاريخ أدبيات إيران (ص ٣٨٦) « إن حلاوة العبارة في شعره كثيرة والمعاني الفلسفية والخلقية قليلة » .

وله ديوان كبير يبلغ سبعة عشر ألف بيت ، كما أن له كتاب « پریشان » — خواطر — نحا فيه منحى سعدى في السكستان .

وكان يبدأ أشعاره بالوصف الذي أجاده وأبدع فيه . ومن ذلك قوله في الربيع ، مسمط :
ها هي سحابة الربيع قد عادت فعلت الجبل ، وما هو السيل يحرف الصخر من عل .
وها هي الطيور تهيج من كل نرج ، فتسمع اليمام و « أبو الملبح » والصلصل والحجل والببليل والبيغاء والطاووس والبط والسرخاب والزرزور

أهو البنفسج رسول أردبهبشت ^(١) ، إنه ينمو في الحدائق أكثر من كل الزهور وترى الجداول كالجنان من أريجها ، كأن ربك قد خط بالمسك على خده :

كن ياذا الشذى بشير الربيع

وعيون النرجس في الحديقة وسنانة ، وطرة السنبل في الحديقة ملائمتها التجاعيد وكان الماء منجمدا كأنه الفضة ، فصار كالزئبق ، كأنه حين هب نسيم الربيع ملء الرعب فذاب .

ونجاء ولي فرارا في منتصف الليل

وقا آنى كما قلت شاعر مقلد وهو عظيم في تقليده ، قلد أنورى في قصيدته المشهورة التى قال فيها :

إذا لم تسكن شئون الدنيا موكرلة إلى القضا
فكيف تجرى الأمور على غير ما نرضى .

فقال :

إذا كانت الدنيا بأيدي القدر
فلم نخضع لما به الشاه أمر .

(١) الربيع الثانى ، ٢١ أبريل — ٢١ مايو .

وهو يقلده أيضاً في قصيدته التي مطلعها :
أحقيقة ما أرى أم حلم ياربي
إني أرفل في النعيم بعد طول عذابي .
فيقول :

أرى في اليقظة ما لا يرى أحد في المنام
فأني في وقت واحد مستريح مُتَعَي .

وهو يقلد منوچهری فيقول على غراره :
الوقت طرب واليوم خمر والفصل ربيع ، والروح نشوى والقلب خال والحبيب قريب
ونسيم السَّحَر عبق ، إنه يخرج من محجرة الورد المستعر ، وكأن أرض الحديقة مرآة ،
لما يجري فيها من ماء .
أرجع البصر تر كوكبة من السمرو والسموزي^(١) ، وما سمعت ستنم بنم الصلصل والزرزور .
ماذا يشبه السموزي ؟ إنه كبيضه من ماس ، بيضة ملئت من عود القمار^(٢) .

وهو يقلد أيضاً حين يتحدث عن الربيع حديث منوچهری فيقول :
هل الربيع وصوت البلبل في البسنان يشجينا
وهذا الطير المولّه ، تغريده من المروج يجي .
حتى لنقول من كثرة ما نسمع من تغريد التدرج والصلصل والدراج والزرزور
إنها أمسكت الأرغول ووقفت تغني فوق أغصان وأوراق الزهور .
إن رائحة الزهر تتأرج من الحديقة فتحي الروح
ويهنو القلب حين يصدح الطير فوق الفصن وينوح .
نغم العندليب وصوت الزرزور وتأوه القمرى
مرة من الورد وأخرى من السمرو ومن الصنوبر حيناً يجي .

وترى البعض يمسك الشقائق كأنها الأقداح
والبعض يهيم بالورد فمنه رائحة الحبيب تجي .
يرى أحدهم المرج فيقول مَرَحَبًا ، غير ملتفت ،
ويشم البعض السَّعْنَ ^(١) ويحار من صنع الذى خلق ،
يطأ أحدهم الشقائق فقد أخذت من الحمر اللون ،
ويرى آخر الورد فيأخذه الوجد ، بنحٍ بنحٍ ، منه رائحة الحبيب تجي .
واحد يتمرغ على السندس ، وآخر يرقص على الشقائق ،
واحد يفقد انوعى ، والآخر إليه الصواب يجي .
شاع فى كل ناحية نغم الأرغول والجُفْنك والباى
وصدى البربط والطنبور والتار من كل فجٍ يجي .

واستمع إليه وقد أبصر الربيع فخار فى تصويره فقال :
فى الحق لا أحدٌ يدرى من أين نجمت
كل هذه النقوش والصور فى فصل الربيع ؟
إن العقول تحار كيف تنمو هذه الأزهار الجميلة
من هذه التربة القائمة البوار ؟
مَنْ هذا المصور الماهر الذى أبدع هذه الصور
بغير علة أو آلة ولم يقلد فى صنعه أحدا ؟
كيف لا تسأل من أين ظهرت هذه التماثيل ؟
كيف لا تبحث من أين ظهرت هذه التصاوير ؟
مَنْ عَشِقَ مَنِ اصفر لون الخيري ^(٢) فى الحديقة ؟
والشقائق من حب مَنْ احترقت فى البستان ؟
ويمضى قاءنى على هذا النحو واصفا خضرة الرياحين وحمرة الشقائق البرية ثم يقول :
والريح لا عنبر فيها ، كيف تفوح بالعنبر

والسحاب لا جوهر فيه ، كيف ينثر الجوهر ...

وقد شارك قاتلني شعراء إيران في بكائهم الحسين ، ولكنه يبكيه بطريقة الخاصة
فيجعل رثاءه في صورة أسئلة وأجوبة ، ويروي قصة الحسين ، وقد رأيت أن أفلها لطرافة
أسلوبها . يقول :

ماذا يهطل ؟ الدم ! من أين ؟ العين ! كيف ؟ ليل نهار ! لماذا ؟

من النعم . أي غم ؟ غم سلطان كربلاء .

ما اسمه ؟ حسين . من نسل من ؟ من علي .

من أمه ؟ فاطمة . من جده ؟ المصطفى .

كيف حدث ؟ استشهد . أين ؟ في دشت مارية ^(١)

متى ؟ عاشر محرم . سرّاً ؟ كلا بل على الملأ .

أقتل ليلاً ؟ لا نهاراً . أي وقت ؟ وقت الظهر .

أقطعوا رأسه من عنقه ؟ كلا كلا ، من القفا .

أقتل مرتويّاً ؟ كلا . ألم يعطه أحد الماء ؟ أعطاه .

من ؟ شمر . من أي عين ؟ من عين الغناء .

أظلم الشهيد ؟ بلى . أأجرم ! كلا .

ماذا كان يعمل ؟ الهداية . ومن حبيبه ؟ الله .

من الذي ظلمه ؟ يزيد . من يزيد هذا ؟

من أبناء هند . من أي زوج ؟ من نطفة الزنا .

أأقدم على هذه الفعلة بنفسه ؟ كلا ، بل أرسل كتاباً

لمن ؟ إلى ابن مرجانة الذي لا يعرف أبوه .

أكان ابن زياد ابن مرجانة ؟ نعم

ألم يرجع عن قولة يزيد ؟ لا

أقتل هذا اللعين الحسين بيده ؟
لا ، إنه سير الجيش نحو كربلاء .

من كان أمير الجيش ؟ عمر بن سعد
أمزق ابن فاطمة العزيز ؟ لا شمر الذي لا يستحي

ألم يستح الخنجر من قطع رقبتة ؟
استحي . فلماذا قطع ؟ سبق القضاء بما قضى .

لماذا ؟ كي يكون شفيعا للناس ،
ما شرط شفاعته ؟ النوح والبكاء .

أقتل معه أحد أبنائه ؟ بلى ولدان .
ومن الآخرون ؟ تسعة أخوه . ومن الآخرون ؟ الأقرباء

ألم يكن له ولد آخر ؟ نعم ؟ ومن هو ؟
السجّاد . من هو ؟ هو الذي ابتلى بالنم والبلاء .

أبقى في كربلاء أبيه ؟ لا بل ذهب للشام .
بالعز والوقار ؟ لا بالذل والعناء .

وحده ؟ لا مع سيدات الحرم ، وما أسماؤهن ؟
زينب وسكينة وفاطمة وكثوم البائسة .

أمن كساء يستر جسده ؟ بلى ، غبار الطريق .
أمن عمامة على رأسه ؟ نعم عصى الأشقياء .

أكان مريضا ؟ بلى . فماذا كان الدواء ؟ دمع عينه .
بعد الدواء ماذا كان الغذاء ؟ دم قلبه

أكان له رفيق ؟ بلى الأطفال الذين قتلوا أباهم
ومن الآخرون ؟ الحمى التي لم تبارحه .

ماذا بقي هناك من زينة النساء ؟ شيطان .
طوق الظلم في الرقاب وخلخال النم في الأرجل

أيقترف هذا الظلم كافر؟ كلا . مجوسى أو يهودى؟ كلا .
هندوسى؟ كلا . عابد صنم؟ كلا . يا ويلتاه من هذا الجفاء
أينظم قآنى هذه الأشعار؟ لى .
ما ذا يريد؟ الرحمة . ممن؟ من الحق . متى؟ وقت الجزاء .

ولم يكن قآنى بعيداً عما يجرى فى البلاد من خطوب ، فهو معاصر للبابية متأثر بها ،
وقد أعجبته مبادئ الباب فى أول ظهوره ، وظن أن المهدي « المنتظر » قد ظهر ، وأن على
الناس أن يتجهوا إليه ، وأن الدولة نفسها قد تميل إليه وتؤيده ، فقل قصيدة يحبذ فيها
للمذهب الجديد بادئاً بقوله :

إن قدوة الإنس والجن قد ظهر
وإمام هذا وذاك المنتظر .

ولكنه لم يلبث أن رأى الدولة جادة فى محاربة المذهب ، وأن الباب نفسه قتل ،
فيعدل عن تأييد البابية . ورأى ثلاثة منهم قد اعتدوا على السلطان ناصر الدين فأسرع
إلى قله يصف الحادث الشنيع وقد قال فى هذا :

لقد خرج كسرى آخر شوال يصطاد

السما فى عنانه والشمس فى الركاب

ففجأه ثلاثة رجال من كمين

وصوبوا النار على كسرى مالك الرقاب .

وهو فى قصيدة أخرى يتغنى بهذا الحادث ويدعو الناس إلى أن يجملوا منه عيداً
كعيد الأضحى :

عيّدوا آخر شوال منذ اليوم

وادعوا خدم الملك من كل حي

نادوا الحبيب ودعوا الزاهد

وصروا الخازن ببذل العطاء

ألا أيها الساقى أدر الكؤوس
ألا أيها العازف أطرب
وخلّ أهل الفناء يفتنون
مموه عيد قربان الملك
واذبحوا أعداءه ذبح الخراف
في طريق الملك المظفر .

ولم يكن هذا التحول من بابي يمدح الباب ويشيد بمذهبه إلى عدو المذهب ينظم
الشعر في مدح قاتل الباب ، وعدو المذهب الذى أخرج رؤسائه من إيران وعذب أتباعه
تعذيباً لم يكن هذا عجباً من قآنى ، فإن المعانى الأخلاقية كما قال رضاقرلى ، لم تكن تظهر
بعناية كبيرة من هذا الشاعر . وقد حدث أن كان يمدح الوزير حاجى ميرزا اقاى الذى
وزر لمحمد شاه بعد مقتل وزيره الكاتب الأديب القائمقام (أبى القاسم) ولذى أقصى عن
السلطة بعد ولاية ناصر الدين شاه . فحين أبعد هذا الوزير وولى مكانه ميرزا تقى خان ، قال
قآنى يمدح الوزير الجديد :

لقد ذهب الظالم الشقى ، وجاء العادل النقى ، الذى يفخر به المؤمنون الأتقياء .

واقآنى قصيدة مشهورة تصور الحديث بين شيخ وطفل الكنين ، وقد رأيت أن
أكتبها بنصها ليرى القارى كيف استطاع الشاعر أن ينظم الحديث كما جرى بينهما :

پیرکی لال سحرگاه بطفلی السکن

میشنودم که بدین نوع همی راند سخن

« ك ای ز زلفت ص — ص — صبحم ش — ش — شام — تاریک ،

وای ز چهرت ش — ش — شام ص — ص — صبح روشن !

ت — ت — تریاقیم ، وازش — ش — شهیدل — لب

ص — ص — صبروت — ت — تاجم ر — ر — رفت ازت — ت — تن .

طفل گفتا : « م — م — من را تو — تقلید م مکن !
 گُ — گُ — گُم شوز بَرَم ، ای ك — ك — كتر از زن
 م — می خواهم م — م — مُشتی ب — ك كلت ب — زخم
 كه بیفتند م — م — مغزت م — میانِ د — د — دهان ؟ »
 پیر گفتا : « و — و — والله كه معلوم است این
 كه كه زادم من بیچاره ز مادر السکن !
 ه — ه — هفتاد و هشتاد و سی سال — است فزون
 گُ — گُ — گنگ ول — ل — لا آ ب — ب — خلاق زمن !
 طفلی گفتا . « خ — خدارا ص — ص — صد بارش — شكر ،
 كه ب — رستم بجهان از م — ل — لال ومِحن !
 م — م — مَن هم ج — ج — گنگم م — م — مثل ت — ت — تو :
 ت — ت — تو هم ج — ج — گنگی م — م — مثل م — م — من ! »
 والقصيدة تمثل حديثاً جرى بين طفل وشيخ وقت السحر ، وكانا ألسكنين . فقال
 الشيخ : يا من صار صبحي ليلا بهما من زلفك ، ومن جمال وجهك أضاء لبلي كالصبح إذا
 تبليج . أنت تربياني ومن شهد شفيتك يزول الصبر والحى عن جسدى . فقال الطفل غاضباً :
 لا تقلدنى ، واذهب عني يا أقل من امرأة ! أنريد أن أضربك بقبضتى ضربة توقع مخك
 وسط فك . فقال الشيخ : والله إن أمى ولدتنى ألسكن ، ولقد مضى والله أ كثر من ثمانين
 سنة وأما ألسكن . فقال الطفل : شكراً لله مائة مرة إذ أنجاني من اللال والحن ، فإني
 ألسكن مثلك وأنت مثلى ألسكن ...

وكما قلد قأنى عظماء الشعراء فى شعره فكذلك قلد سعدى فى گلستان فكتب كتابه
 المسمى « پریشان » ضمنه ثلاث عشرة ومائة حكاية وثلاثا وثلاثين نصيحة « ميكيا فيلية »
 للملوك . وقد نفي عن كتابه شبهة التقليد فقال إنه كله من عنده .

مجموعه :

وشاعر آخر من مشاهير شعراء القرن التاسع عشر الذين امتازوا بطابع خاص هو مَجْمَر
الإصفهاني (سيد حسين الطباطبائي) . وقد نجح هذا الشاعر في أن يحظى برضاء (فتح على
شاه) وإعجابه حين قدمه إليه « منشى المالك » ميرزا عبد الوهاب . وقد مات مجمر شاباً ،
ويقول رضا قولى خان : « إنه لو طل عمره للقى نجاحاً عظيماً » . وقد خلع ناصر الدين شاه
عليه لقب مجتهد الشعراء . ومن أشعاره الطريفة قوله فى الألفاز . قال فى لغز الريح :

من هذا الرسول المبارك المقدم السعيد الجنب
الذى يجرى آناه الليل وأطراف النهار ويسارع السنين والأشهر
فى ذيله الناجفة وفى عبه العبير ،
فى جيبه العنبر وفى كفه المسك الأذفر ،
سَيَّار بلا قدم أو رأس ، مجنون بلا عقل أو وعى ،
عاشق لا بيت ولا مأوى ، هائم لا أكل ولا منام ،
لا يدرى أحد أى عشق أفقده القرار
ولا درى أحد أى هجر أورثه العثار ،
يخرج منه الماء خروج قلب العاشق من زلف الحبيب
تارة فى السلاسل ، وتارة فى العذاب ،
تارة يبيت الأرض ، وطوراً يحبسها
كالقوى فى الهرم ، والطبيعة فى الشباب ؟

وله فى لغز القلم :

أنا سحابة تمطر الجواهر على حديقة ورد النفس الناطقة
أمطر السكر ، أنثر العنبر
مثل شفة الحبيب وزلف الرقيق

وأنا المعتبر عن طبع « الدستور »^(١) وأمر السلطان
حين أنثر الدر ، وأمطر الجوهر ؟

وقد امتاز مجمر بقصائده في مدح السلطان والأمراء وكان يقلد فيها مدائح السابقين .

أسرة وصال :

ومن المشاهدات التي تشاهد في أدب القرن التاسع عشر أن تجدد الأسرة وقد حافظت
على إماراة الشعر فيها ، فنجد الوالد وأبناءه وكلهم شاعر مجيد ، مع أن منهم من لا يتخذ
الأدب وقول الشعر صناعة بل يشتغل بالطب مثلاً فلا ياهيه الطب عن قول الشعر والنبوغ
فيه . وتجدد من الأسرة الواحدة من يقول الشعر فيقلد الأقدمين من الشعراء ويسير سيرتهم
ومنهم من يرتحل إلى أوربا فيصف أشياء لم يعرفها الناس في إيران ويدخل اللغة ألفاظاً
أجنبية ليست منها . حقيقة إن وصف هذه الأشياء لا يخرج القول عن أن يكون وصفاً ،
والوصف غرض من أغراض الشعر المعروفة لدى الفرس ، ولكن الأفكار الجديدة التي
يصورها الشاعر والألفاظ الجديدة التي يستعملها للدلالة على معانٍ ليست موجودة في بلاده ؛
كل هذا يكسب وصفه جودة تميزه وتجعل له طابعاً خاصاً .

وخير مثال لهذه الأسر التي تسلسل فيها الشعر وحافظ أفرادها على ما كسبوا من ألقاب
أسرتا (وصال) و (صبا) .

كان وصال (ميرزا شفيع الشيرازي المشهور بميرزا كوچك) من أشهر شعراء الفاجاريين .
وقد اهتم به رضا قولي خان فتحدث عنه في ثلاثة من كتبه كما عني به بسمل في كتابه « تذكرة »
« دلکش » وقال عنه إنه كان صاحب فن ، يجيد الخط والعرف ويقول جيد الشعر ولكنه كان
سريع الغضب ، وإنه كان مخلصاً لأصدقائه ويحمل القول فيه فيقول « كان عديم المثال » .
كذلك رضا قولي خان يرى فيه مثل رأى صاحبه ، وكلاهما كان صديقاً لوصال ، ويقول

رضا إنه كان شديد التأثر إلى حد أنه غضب حين أراد السلطان أن يبدى إعجابه به فقال له إنك أسرفت في السكال . وقد كتب ديوانا بلغت أبياته نحو اثني عشر ألف بيت معظمه في الغزل الذي يعتبر الفن الذي آثر النظم فيه فبزّ وأدع . وقد أجاد في المتنوى أيضا ويشهد بذلك كتابه « بزم وصال » ، وقد أتم « فرهاد وشيرين » التي بدأها (وحشى) . ويقول بعض النقاد إن التكملة خير من الأصل . ثم إنه اشتغل بالترجمة فنقل إلى الإيرانية كتاب « أطواق الذهب » للزخمشرى .

ومن أشعاره التي يقلد فيها منوچهرى قوله في وصف الزلزال :

إن هذا البلد ، من كثرة هزات الزلازل ، قد تقطعت منه المفاصل ..
وارتفع من شقوق الأرض بخار نتن كرائحة السحر من بئر بابل .
وقضى على رسوم هذه الديار فدرست كما تمحى من النفوس الفضائل .
وترى وجوه الفيد تحت الثرى ، فليس يقال إن الطين دون الشمس حائل .

ومن أبياته التي حوت معنى لطيفاً قوله :

تنبه فلا تغضب منك أى قلب فلكل قلب إلى الله طريق .
وقوله :

فاض دمعى حتى غرقت به ، والنار تكوينى
عجبا لحلى ، كيف الحريق وأنا فى الدمع غريق .

وكان لوصل أبناء يقولون الشعر ، وقد اشتهر منهم وقار وداورى ويزدانى وهمت وحكيم وميراز أبو القاسم فرهنك وقد تحدث أحدهم عن الحجر ، وآخر عن رحلة صيد للسلطان وثالث تناول الفنون الشعرية كما تناولها من سبقه من الشعراء ، ولكن الأخير منهم تحدث يصف باريس مستعملاً في هذا الوصف ألفاظاً فرنسية متناولاً مارآه في هذا البلد الجميل المتألى الذى فاض بالجمال وظهرت به المدينة الغربية فى أحسن مظهر لها بين مدن أوربا ، والذي استهوى ولا يزل يستهوى الكثيرين من أهل الفكر . على أن باريس كانت جديدة حينذاك بالنسبة لإيران كل الجدة ، فإن الرحلات إلى الغرب لم تكن قد كثرت بعد ، وإذا

كانت البعثات العلمية قد بدأت توفد في ذلك الحين إلى باريس فإن الشباب المبعوث كان منهم كما في العلم دأبنا على التحصيل في المعاهد المختلفة وفي المكتبات الكثيرة التي تلتحق هذه المؤسسات العلمية . أما الأديب الذي كان يبحث عن المعاني الحقة للمدينة فقد بهره ما رأى وآثر أن يجعل هذا في قالب شعري . فكانت قصيدته التي تتحدث عنها . إنه معجب بسكان هذه المدينة الأحرار الذين تلمس الحرية عندهم في كل ما يشعرون ويفعلون ، إنهم جميعا سادة فلا سيد ولا مسود ، مستقرا ما شئت أن تقرأ بغير حظر أو قيد وستنتقل ما شئت التنقل بلا رقيب أو حسيب وستحس حريرتك التي خلقت بها وليس لبشر عليك سلطان فأبك حر بين قوم أحرار . وستجد كلا في عمله دأبنا عليه يجنى منه ما يعيش به كريما ، وترى دولة ترعى هؤلاء الذين يكسبون قوتهم بأيديهم فهي توفر لهم سبل العمل وتحميهم من صاحب هذا العمل فتراهم جميعا يعملون وليس بينهم من لا يجد عملا أو من يبحث عن قوت .

وشوارع باريس جميلة قد زينتها الأشجار فبدت كأنها حديقة إرم ، ففي كل ناحية ترى السرو والصنوبر ، وراها قد تلالأت بالنور فإن الحكومة لم تتوان عن إضاءتها فأكثرت المشاعل والمصابيح والشموع ، وقد كثرت فيها البساتين التي امتلأت بخمائل الزهور فأبنا سرت ترى الورد والنسرين وترى في كل طرف الورد والزهار حتى أصبحت باريس من كثرة ما فيها من الورد والعطر ورائحة الريحان كأنها « مجمع عطور » . ويدخل الشاعر الحوانيت ليشتري ما يريد فإذا به لا يجد من يناقشه الأسعار ، إنه يشتري بضمن واحد لا خلاف عليه ، وهو مطمئن لهذا الثمن الذي يدفع ، فلا كذب ولا تحايل . إنهم قوم يقولون الصدق ويخلصون في العمل فإن الصدق عندهم شعار .

وهم على دين واحد ، عيسويون ، وقد أخذوا عن المسيح خلقه ، فهم يتحلون بخير الخلق ، فهم صادقون ، وكل منهم يؤثر صاحبه على نفسه ، ولذلك ساد الأمن في المدينة بغير سلطان ، وصلح الناس من غير قوامة الإنسان على أخيه الإنسان . وهم متضامنون متآزرون ، الأمر بينهم شورى فإذا تمت كلمة أيدها وعملوها ، فلا تنافر ولا تحايل ، إذا قاموا فليس من قاعد ، وإذا عزموا فلا مشبط لهم .

ويعجبه انتشار العلم فيهم ورقى هذا العلم الذى ذلل لهم كل صعب ، وكشف لهم عن كل سر .

والحقيقة أن دراسة هذه القصيدة لا تنف عند حد سرد وقائع أعجب بها الشاعر فعددها واحدة واحدة ، وإنما قصد الشاعر إلى ذكر المظاهر التى تنقص بلاده ، فهو حين يشيد بالحرية الشخصية وكرامة الفرد فى المجتمع إنما يقصد المطالبة بالعمل بهذا المبدأ فى بلاده حيث سلطة الحاكم مطلقة لا قيد لها من دستور أو قانون . وهو حين يتحدث عن العمال وتيسير العمل إنما يقصد واجب الحكومة الإيرانية فى أن تشجع الصناعة وتعمل على توفير العمل للعمال حتى لا يكون بينهم متمطل ، وأن تحمى هؤلاء العمال من أصحاب العمل فتكفل لهم من الأجر ما يهين لهم أسباب العيش الكريم . وكذلك يقصد العناية بطهران كما عنيت الحكومة الفرنسية بباريس فتقيم فيها الحدائق الغناء وتفرس فى شوارعها الأشجار . وتشيد بها المدارس وتنتشر دور العلم . وهو حين يتحدث عن الشورى وإجماع الأمر على ما يقرره نواب الأمة إنما يقصد ما كان ينادى به المستغيثون من الإيرانيين فى ذلك الزمان . فقد التمس جمال الدين الأفغانى من ناصر الدين شاه أن يسمح بمشاركة الشعب فى الحكومة عن طريق مجلس نيابى ، ولكن صوت السيد قد ضاع سدى فلم تكن العقليّة الحاكمة تقيم لمثل هذه الآراء وزنها الواجب ، واضطر إلى الهجرة كثير من أحرار الفرس كي يتاح لهم النداء بهذا الرأى فى الخارج ، وكذلك أخذ الشعراء والكتاب يكتبون تصريحات وتليجاً ، وفق ما يقتضيه الحال ، ومن هذا ما كتبه فرهنگ عن الشورى التى سادت الحكومة فى فرنسا .

هذه أسئلة من الأفكار التى بثها الشاعر فى قصيدته الطويلة تبين الاتجاه الجديد الذى صار فيه الأدباء فى ذلك الوقت ، وهو الاتجاه الذى أدى فى أوائل القرن العشرين إلى ثورة انتهت بمنح الإيرانيين دستوراً يتيح للشعب أن يشارك بعض المشاركة فى توجيه الحكومة .

أسرة صبا

وأسرة أخرى نبغ فيها الشعراء واحداً بعد آخر هى أسرة صبا ، ملك الشعراء . واسمه فتح على كاسم جد القاجاريين وكاسم ثانى ملوكهم . وقد تحدث عنه رضا قولى خان ، وكان

من المعجبين به فقال إنه لم يدانه شاعر في إيران طوال سبعة قرون . وهو الذى يؤثر بعض النقاد كتابه « شاهنشاه نامه » على شاهنامه الفردوسى نفسها . وكما قلد الفردوسى فى شاهنامته فكذلك قلد كتب سِير الملوك التى أخذ عنها الفردوسى وغيره من المؤرخين المسلمين الذين كتبوا عن إيران وهى الكتب المعروفة باسم « خدای نامها » أى كتب الملوك ؛ فألف صبا كتابا على مثل هذه الكتب سماه « خداوند نامه » أى كتاب الملك ، وجعله على وزن الشاهنامه . وله أيضا « عبرت نامه » و « گلشن صبا » ثم له ديوان شعر . وقد شارك هذا الشاعر فى الحكومة فكان عاملا على قم وكاشان ، ولكنه قصر الجهد آخر الأمر على خدمة مولاه فتح على شاه الذى لقبه بملك الشعراء .

وكان لهذا الشاعر ولد هو حسين خان الملقب بعندياب ، وكان شاعرا مجيدا خلف والده كملك للشعراء أيام فتح على شاه ثم ظل محافظا على لقبه حتى عهد ناصر الدين .

ثم أنجب ولدا سماه محمودا وقد صار ملك الشعراء أيضا فى زمن ناصر الدين شاه . وهكذا حافظ ثلاثة من أسرة واحدة على هذا اللقب .

محمود شاه ملك الشعراء

كان مجيد الشعر وبسير سيرة الاول فيه . وهو مع تنوعه فى الشعر لم يكن يقتصر عليه بل تبهر فى علوم الحكمة والحديث والتفسير والأدب كما أجاد صناعة الخط والنقش والترصيع وقد قر به ناصر الدين شاه وخلع عليه اللقب الذى حمله أبوه وجده من قبل .

وهذه الأبيات من شعره فى حلول النوروز وهلول الربيع دليل على قدرته فى النظم على نهج المتقدمين وما له من الذوق الجميل والقريحة الصافية : يقول :

تعال معى ، لحظة يا حبيبى فى الحديقة

وقت السحر ، حين يغرد القمرى

إنى ذاهب إليها غدا

حين يبتسم السورى^(١)
 من ناحية ترى الأرض زرقاء مما تفتح من بنفسج
 ومن ناحية تراها بيضاء من زهر النفل^(٢)
 الرعد ينجب والسندس بالنحيب يطرب
 ويكي السحاب والمرج من البكاء يضحك
 حينما تسير تجد الشقائق البرية
 وترى الشمعة الوضاعة علت القدح الأخضر
 وجانب الجدول ملئ بالشقائق والعرز جوش^(٣) ،
 فاسترح وأقم نخيمك يا حبيبي بجانب الجدول .
 وتوسل بالفرح في موسم الزهر
 وخلص النفس من الحزن والغم .
 فالحزن فاكهة مرة لا تقربها
 واجتث شجرته التي تثمره من أسامها
 ولا تفكر في الليلة الحلى
 فلا يعلم أحد ماذا تلد غدا .

ثنائى : وما دمننا بصدد الشعر فإني ذاكر كلمة عن أحد كبار الكتاب في إيران في القرن
 التاسع عشر ؛ فقد قال الشعر أيضا باسم ثنائى وكان مجيدا فيه إجادته في النثر ، إلا أن شهرته
 في الأخير أبعد وأمكن ، هذا هو الشاعر الكاتب ميرزا أبو القاسم الفاتمى ، الذى كان
 وزيرا لفتح على شاه ، مدبرا لسياسة مستورا لكتبه للملك ، والذى أدير حظه أيام محمد
 شاه فعزل ثم قتل .

ويمتاز هذا الشاعر بمعرفة الحالة السياسية في البلاد التى كان وزيرها ، فهو يفيض
 الروس والإنجليز لأنه يعرف خبيث نواياهم وقد رأى الروس يهزمون جيوش بلاده أيام فتح
 على شاه ، ورأى نفسه مضطرا أن يكتب معذرا إلى قيصر الروس لأن بعثته قد قتلت على

(١) الورد الأبيض . (٢) ورد .

(٣) الورد الأبيض والكلمة معربة أصلها مهزنگوش .

بكرة أبيها في إيران ، وقد كتب يئنه قومه إلى أن لا يأس مع الحياة ، فإن الحرب كره
وفر ، وإذا كان الروس قد غلبوا اليوم فإنهم غدا سوف يغلبون . قال :

إن الزمان تارة يعز وتارة يذل ،

وللفلك الدوار كثير من هذه الأعبات .

إذا أقبل فكثيراً ما يخطئ المسكان والزمان

وإذا أدبر فطالما آلم وأهان .

إنه يعطف أحيانا على ضباط الروس ^(١)

وأحيانا يسقي ضباط إيران النصر بالكوس .

يريد حيناً أن يكون الجيش بيد ذئب مفترس

ويدع البلاد طوراً في يد مجرب يسوس .

يسوق على تبريز ، مرة ، جيشاً يريق الدم من بطرسبورج

ويسير أحيانا جيشاً جراراً من خراسان إلى تفليس .

أدب البائية :

وقبل أن أختم الحديث عن الشعر الفارسي في القرن التاسع عشر أشير إلى أدب البائية ،
والبائيون هم أتباع المذهب الذي ابتدعه ميرزا علي محمد الذي اشتهر بالباب .

معنى كلمة الباب : ظهر في إيران أيام محمد شاه (سنة ١٨٤٤) رجل اسمه ميرزا علي محمد

ولقب نفسه « بالباب » ، وإليه نسبت الجماعة فقبل لم « البائية » . وقد قصد بهذه

التسمية أنه هو الباب الذي يدخل منه المؤمنون لمعرفة الإمام الثاني عشر . وينسب الشيعة

إلى النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : « أنا مدينة العلم وعلى بابها » . فكما أن عليا هو

الباب لمدينة العلم التي هي محمد صلى الله عليه وسلم فكذلك ميرزا علي محمد هو « الباب »

لمدينة العلم التي هي الإمام . ولم يكن هذا الرجل أول من تسمى « بالباب » بهذا المعنى ،

فقد سبقه إليه في الإسلام الشلفاني الذي قتله الخليفة الراضي بتهمة التسمى « بالباب »

(١) يقول الشاعر رتب الضباط ، فالروس : بلسكنيك ، كيتان ، أنيسر . والفرس سرهنگ (بكباشي) ،

سرتيب (أميراي) ، سردار (قائد) .

والقول بالتناسخ . وكذلك تسمى به أبو القاسم الذى عدّه أتباعه واحداً من « الأبواب » المؤدية لمعرفة صاحب الزمان ، ويُذكر الاسم كثيراً عند الباطنية .

وكان ميرزا على محمد طفلاً يتيماً تعهده خاله وكان تاجراً ، فعلمه القراءة والكتابة وبعض قواعد الحساب . وقد كان به انحراف عصبي منذ طفولته فكان يعتكف في بيت خاله وينقطع إلى رياضة نفسه حتى ضعف وهزل وتعرض لنوبات شديدة كان يفقد فيها الوعي ، فرأى خاله أن خير وسيلة لشفاء هذا « الولي » أن يرحله إلى كر بلاه ليحضر دروس السيد كاظم تلميذ الشيخ أحمد الأحسائي صاحب مذهب « الشيخية » . وهناك توفر الشاب على الدرس والتحصيل ومارس رياضة النفس ، ودأب على المجادلة فلم يصبر الناس على جدله ، فتركهم وسافر إلى شیراز حيث أعلن أنه « الباب » .

وإذا تصفحنا تاريخ إيران نجد أن ميرزا على محمد ليس أول من خرج على دين الدولة ، فمن قبل عمل الساسانيون الأول على جمع الكلمة في إيران فوحدوا إقليمها واتخذوا من الأوستا ديناً واحداً لها . فلم يمس على ذلك كثير حتى ظهر مانى بقواعد جديدة جمعت بين دين زردشت الذى جُمع في الأوستا وبين أصول الدين المسيحى وأخذ يبشر بمذهبه واستطاع أن يقنع عدداً كبيراً من الأشراف به ، حتى أن سابور خليفة أردشير كان بين مصدق له ومكذب ، إلى أن خشيت الفتنة من دعوته فقتلوه . ومن بعده ظهر مزدك الذى دعا إلى الإصلاح على أساس دين جديد جمع فيه بين قواعد الأوستا وبين النظام الاجتماعى المثالى الذى يقوم على المساواة بين الناس . وقد لقيت فتنة مزدك من نفوس العامة استعداداً كبيراً فأخذ كل يفسر الدين الجديد حسب هواه ، وانتهى أمر الرجل بقتله ، أما أتباعه فقد تشتتوا وسكنوا الجبال والأطراف البعيدة وظلوا على معتقداتهم حتى دخل الإسلام إيران فظهر من هؤلاء خارجون عليه من أمثال سنياد .

وقامت الدولة الصفوية ورأى الشاه اسمعيل أن يتخذ مذهب الشيعة الاثنى عشرية مذهباً رسمياً للدولة ، كي يخلص من التبعية الروحية للخليفة العثمانى ، وقد حفره على هذا عامل السياسة وشجعت عليه دول أوروبا ، فلما آل أمر إيران إلى نادر شاه بدأ اضطهاد المذهب الشيعى والتفكير في العودة إلى المذهب السنى بل ذهب إلى التفكير في خلق دين جديد للدولة .

وقبل مائة سنة من مقتل نادرشاه ظهر « الباب » في إيران بمذهب جديد ، مزج فيه ما تعلم — وكان علمه ضئيلاً — من قواعد الأديان المشهورة ، الإسلام والنصرانية واليهودية والمجوسية وجعل لنفسه كتاباً سماه « البيان » وخرج على دين الدولة داعياً الناس إلى دينه . ولم يتح للباب أن يتصل بالناس ويدعوهم بنفسه فإنه كان ، حتى قتل سنة ١٨٥٠ ، سجيناً معظم الوقت . فأخذ يؤلف الكتب المذهبية وهو سجين ، بينما أخذ أتباعه يدعون له ولذهبه في حماسة وقوة ، حتى استطاعوا القيام بثورات مسلحة وأخرجوا الحكومة . وقد أخذ أتباعه يزدادون ، وساعد على ذلك أن من الشيعة من يرى أن للإمام المهدي « أربعة أبواب » يتصل بواسطتهم بأتباعه المؤمنين أثناء « الغيبة الصغرى » . وقد نادى « الشيخية » ، وقد تعلم « الباب » على إمامهم ، بوجود « واسطة » بين الإمام المستور وأتباعه في كل زمان . على أن ميرزا علي محمد لم يقنع بما ذهب إليه من أنه واسطة بين المؤمنين وإمامهم ، بل ذهب أبعد من هذا (بالآثر رفت) فسمى نفسه « النقطة العليا » أو « نقطة البيان » أو « النقطة الأولى » ثم « القائم » و « شجرة الحقيقة » و « ذات الحروف السبعة » — حروف علي محمد — ثم « حضرة الأعلى » وغير هذا من الأسماء . وازداد أصحابه غلواً فتسمى بعضهم « بالله » وسموه هو « خالق الآلهة » (خدا آفرين) . وحين أدرك علي محمد أنه أخطأ إذ حسب نفسه « الباب » وأنه أعلى قدراً من أن يكون « باباً » أصبح لقب الباب ولا حامل له فخلفه على أخلص أتباعه الملا حسين بشرويه ، فسماه البابية « جناب الباب » وسماه بعضهم « جناب باب الباب » .

ولما ازداد غلو « البابية » وخشيت فتنتها رأى ناصر الدين شاه أن يقتل « الباب » فقتلوه سنة ١٨٥٠ . وخلفه ميرزا يحيى الذي هرب إلى بغداد وسمى نفسه « صبح الأزل » ولكنه لم يكن قوياً واضطره أخوه حسين الملقب « بهاء الدولة » إلى الاعتكاف والصمت وانفرد هو برياسة المذهب وأصبح أقوى رجل فيه . وفي سنة ١٨٦٣ ادعى بهاء الله أنه هو الذي « يظهره الله » ودعا البابيين كافة ليستجيبوا له فاستجابت كثيرتهم . ولكن صبح الأزل وصحبه عصوا ومن ذلك الوقت انقسمت البابية إلى فرقتين : « الأزلية » أو « البهائية »^(١) و « البهائية » نسبة إلى بهاء الله . وكان الأخوان قد انتقلوا من بغداد إلى استنبول ثم إلى

(١) نسبة إلى كتاب البيان .

أدرنة (أرض المر) وهناك حدث الانقسام فنفت الحكومة العثمانية صبح الأزل إلى قبرص حيث مات سنة ١٩١٢ ، ونفت بهاء الله وأتباعه إلى عكا حيث مات سنة ١٨٩٢ خلفه ابنه « عباس افندى » الذى استطاع أن يكسب للمذهب أنصارا فى أوروبا وأمريكا .

والذى يهمنا فى هذا الحديث هو أدب البابية لا دينها ، ولذا فإننا نترك موضوع الدين للأدب فنتحدث عن شاعرة من شعراء البابية .

قرة العين :

كانت قبلة الأنظار وموضوع الحديث لدى الناس ، فقد كان لها من الجمال والكمال وعلو الهمة وسلامة المنطق والقدرة على الحديث والإبداع فى الشعر ثم الحماسة التى لا توصف للمذهب البابى ما جعل الناس ينظرون إليها ويعجبون بها ويشفقون عليها . سمع بها ناصر الدين شاه كما سمع بها الناس فأعجبه ذكرها ، وراق له أن يستمع لها ، فطلب أن يلقاها فى الوقت الذى اشتد فيه طغيان البابية وسددت الدولة قواها للقضاء على حركتهم ، واقتادت جماعة منهم إلى طهران لتقتلهم جهاراً حتى يكون مقتلهم للناس عظة وعبرة ، فأتوا بها إلى الشاه من محبسها ، فدخلت عليه غير هيابة ولا وجلة ، مؤمنة برسالتها ، معتزة بما تعتقد أنه الحق ، فحدثته واستمع إليها وطال استماعه . فلم يقو الشاه الذى أمر بقتل البابية قتلاً وتعذيبهم عذاباً لم يره أحد ، إلا أن ينظر إلى وزرائه وقد أحاطوا به ليأمرهم ألا يقتلوا هذه السيدة التى سحرته ببيانها وثباتها وحلو حديثها :

لقد أعجبنتنى ؛ دعوها تعيش .

ولكن السياسة هى السياسة وقد اقتضى الأمر أن تقتل قرة العين ، فلم يكن من الحكمة أن يخلى سبيلها ، وهى أخطر الدعاة على الدولة ودينها ، فى الوقت الذى يقتل فيه من ليس له فى الدعوة مثل شأنها ، فقادوها إلى الجلاد وأمره أن يلقى بها حية فى النار ، حتى تلقى بعض ما لقيه أصحابها من العذاب . وينظر الجلاد إليها فلا يقوى على أن يطعم هذه السيدة الفذة النار ، ولكنه لا يجد مفرّاً من أن ينفذ فيها حكم القضاة ، فإنه لا يملك غير التنفيذ ، ويحاول إلقاءها حية فلا تطاوعه يداها ، ويراها تعينه فى شجاعة وجلد وعزة على

ما لا يستطيع أن يقدم عليه ، فيتراجع ويفكر ويدبر في لحظة لا وسعة فيها لتدبير أو تفكير ، ثم ينقض الرجل ، وقد فقد وعيه ، على السيدة الجميلة التي امتلأ قلبه شفقة ورحمة عليها فيخنقها بيديه حتى لا تتعذب في النار وحتى تصلاها جثة هامدة قد خلت من هذا الروح المتوثب الذي لم يكن يعرف غير القوة فيما يعتقد أنه الحق والذي أقدم على جلاده رافع الرأس ، متزن الخطى ، ثابت الجنان .

* * *

نشأت هذه السيدة في بيئة دينية ، فأبوها من رجال الدين وعمها من أشد شيوخ الدين حمية ومن أكثرهم سخطا على الشيخية والبابية ، ولكنها وجدت في عم ثالث لها ما شجعها على المضي في درس علوم الدين متجهة نحو المذهب الشيخى الذى كان هذا العم يميل اليه . ولم ير أبوها بدًّا من أن يهيء لها وسائل التحصيل ، فقد كان لها من الذكاء والاجتهاد ما لم يتح للسيدات في ذلك العهد ، فأرسلها إلى كربلاء حيث كانت مدرسة الشيخية وعلى رأسها السيد كاظم تلميذ الشيخ أحمد الأحسائى . وكان السيد كاظم يحاضر تلاميذه ويبين لهم صدق ماذهب اليه شيخه من وجود « واسطة » بين الإمام والمؤمنين في كل زمان ، مضيفاً إلى هذا أن « الواسطة » سيظهر قريباً ، وأن ظهوره موقوت بموت السيد كاظم نفسه . وكان من بين الحضور شاب متحمس يتطلع إلى أستاذه في اقتناع وإيمان ؛ ومن وراء ستار جلست الفتاة التي رحلت من قزوين لكي تستمع إلى درس السيد وكلها آذان مصغية واعية لما يقول . أما الشاب فهو السيد حسين بشرويه (الذى لقبه صاحب الدعوة بالباب فيما بعد والذى يسمى في كتب البابية جناب الباب أو جناب باب الباب) وأما الفتاة فهي زرّين تاج التي اشتهرت فيما بعد بقرّة العين أو جناب الطاهرة والتي كان يسميها « الباب » فاطمة في بعض كتبه .

ومات السيد كاظم وسافر تلميذه بشرويه إلى شيراز لعله يلقي « الواسطة » المنتظر ، وكتبت إليه قرّة العين أن يديرها باسم « صاحب الظهور » وأن يحدثها عنه إذا هو لقيه . واتصل بشرويه « بالباب » وأطلعه على خطاب الفتاة التي تنشد وجوده وتنتظر « ظهوره » ، فأعجب بها وراقه ما رأى من كتابتها فجعلها من بين الحروف « الحية »

الثمانية عشر التي تكون (الوحدة الأولى) من المذهب البابي . وكتب بشرويه إليها ينبؤها بظهور « الباب » وبما بلغت من منزلة عنده . فأمنت بما سمعت وأصبحت من أشد دعاة البابية حماسة .

وكانت قرة العين في ذلك الوقت تجلس في مسجد كر بلاء من وراء ستار قد تجمع التلاميذ أمامه فكانت تتحدث إليهم حديث الأستاذ الراحل ، ولكنها زادت عليه أن نقلت إليهم بشرى ظهور « الواسطة » وأنه « الباب » في شیراز . وأخذت تدعو إليه والناس يستمعون إليها ويتكاثرون يوماً بعد يوم . ويخاف الوالي من ظهور الفتنة في كر بلاء ويحاول أن يقبض على قرة العين ولكنها تهرب إلى بغداد فتسرع إلى بيت المفتي وتوضح له مذهبها وتجادل عن رأيها تريد أن تدخل الرجل فيه ، وأن تظفر بالسماح لها بأن تلتقى دروسها وتبث دعايتها في المسجد . ولكن مفتي بغداد يخاف الفتنة كما خافها والي كر بلاء فيبصر الحكومة العثمانية بمغبة ما تدعو إليه فيأمر الوالي بإبعادها فتخرج إلى كرمانشاه . وكانت في رحلتها تدعو الناس ، كلما استطاعت التحدث إليهم ، إلى الدين الجديد ، ودخل الكثيرون فيه . ولكن بعضهم أشفق على الدين من دعاية سيدة محجبة ، فإن هذا عمل الرجال ، فلم يكن الإيرانيون قد ألفوا أن تقوم في وسطهم سيدة تدعوهم إلى مثل هذه الدعوة ، فكتبوا إلى « الباب » مستنكرين من قرة العين ظهورها أمامهم وتحدثها إليهم بصوت عال . فبعث الباب إليهم كتاباً مثنياً على جهادها مزيهاً إياها مسبغاً عليها لقب « جناب الطاهرة » فندم الشاكون على ما شكوا . ومن ذلك الوقت ازدادت نظرة البابين إليها علواً وأصبحت السيدة الأولى في المذهب .

وبلغت همدان فلم تقنع ، كما يفعل سائر الدعاة ، بدعوة الناس . إنما رأت أن تقنع الشاه نفسه بالدين الجديد كي تدخله فيه . وكان يجلس على العرش حينذاك محمدشاه ، وكان ساخطاً على من يتحدث في الخروج عن مذهب الدولة الرسمي أشد السخط ، فإنه لم يكن قد استراح بعد من إخماد حركة الإسماعيلية ، وكان يحاول أن يقضى على فتنة البابية التي بدأت في الظهور . وسمع أبوها بما تقصد إليه فخف عليها أن يقتلها الشاه إذا هي حدثته بمثل ما عازمت فبعث جماعة من أتباعه إلى همدان ليحملوها إلى بيتها في قزوین .

هناك يزوجها أبوها من ابن عمها المجتهد الذي لا يألو جهداً في محاربة البابية . وكان الولد كأبيه من أشد الناس سخطاً على بدعة « الباب » ومن يدعو إليه . فلم يكن زواج قرة العين موقفاً ولم يدم طويلاً ، واضطرت أن تهجر بيت زوجها وأن تعود إلى بيت أبيها الذي ودّ لو شغلها البيت والولد عما هي فيه من حماسة للدعوة البابية . والحكومة في ذلك الوقت ترقب حركات قرة العين وتلاحظ ما يكون من أمرها بعد الزواج فلما عادت إلى أبيها اشتدت الرقابة عليها وأوجست الحكومة منها خيفة ؛ ويزداد موقف السيدة سوءاً بمقتل عمها المجتهد فقد قتله جماعة من البابية الذين دخلوا الدين الجديد بدعوة منها وهي في طريقها إلى بلدها ، فتتطلع الأنظار إليها ، وتتناقل الألسن اتهامها بالاشتراك مع قتلة عمها ، ويشور الشيعة ، ويلقبون القتل « بالشهيد الثالث » ، وتقبض الحكومة على قرة العين ، ولكن تثبت براءتها من دم عمها فيطلق سراحها ، ولو وجد حاكم قزوين شبهة يستند إليها للإيقاع بها لما تردد . أما الجناة فقد سيقوا إلى طهران فكانوا أول قتلى البابية .

وتغادر قرة العين قزوين ، حيث لا يحلو العيش بعد الذي كان ، وتسافر إلى خراسان وتلقى « الباب » في بدشت قزداً به ولوعاً . وبعد قليل يقبض على « الباب » ويقتل ، وترحل هي من بلد إلى بلد حتى تحمل مقبوضاً عليها إلى طهران ، فتحبس في بيت حاكم المدينة ، ولكنها كانت تقابل من تشاء من الناس . ويأمر السلطان بأن يراها فيتحدث إليها ويعز عليه قتلها فيقول دعوها تعيش ، ولكنها تقتل بعد حين .

وكانت قرة العين ، إلى جانب نشاطها في الدعوة البابية ، شاعرة يتناقل البايون أشعارها ويروونها في إعجاب وإكبار . ولو أن الناقد لا يستطيع أن يغفل القصص الكثير الذي حيك حول هذه السيدة وما جاء في هذا القصص من شعر ينسب إليها . ولها ديوان صغير مطبوع . وكانت تبدأ أشعارها باللغة العربية ثم تكلمها بالفارسية والعربية الغريبة معاً ومن ذلك قولها :

لمعات وجهك أشرفت وشعاع طلعتك اعتلى^(١)

لم لا تقول « ألسْتُ بربكم » فإنك ، بلى بلى

(١) احتفظنا بأبياتها العربية كما هي وترجنا أبياتها الفارسية نثراً .

إن صدى « أَلَسْتُ » ليحيى على الأرض دوى ما نلقى من البلاء

لقد أمت على باب قلبى خيمة لجيش الغم وخدم البلاء

كفانى عشق هذا الجميل الذى حين صُلْتُ عليه البلاء

قابله نسيطا مقهقهقا قائلا « أنا الشهيد بكر بلاء » .

إنه حين سمع نواح موتى أعدتى لى عدتى وجهازى

« فمشى إلى مهرولا وبكى على مجلجلا »

ماذا لو أضأت قلة « طور » قلبى بنار الحيرة

« فسككته ودككته متدكد كما مترزلا^(١) »

إن صدى « الصغير المهيمن » يبلغ أقدام مائدة عشقه من خيل الملائكة

وإنه ليصبح : الصلاة أيتها الفرقة البائسة .

أستطيع صدفة من سمك الحيرة ، مثلك ، أن تأمل الغناء فى بحر الوجود ،

ألا فاجلس « كطاهرة » واستمع الحوت يردد « لا » .

ومن أشعارها :

« جذبات شوقك ألجئت بسلاسل الغم والبلاء »

من حُطمت قلوبهم من عشقك وفدوك بالروح ولأ

إذا حل لي الحبيبى أن يقتلنى وأنا بريئة

« لقد استقام بسيفه فلقد رضيت بما رضا »

لقد زارنى هذا الجميل فى فراشى وقت السحر

« وإذا رأيت جماله طلع الصباح كأعما »

إن زلفه المسكى هو الذى يذكى نafخة خُتَن

وإن سحر عينيه حطم الدين الذى حاربه الكفار عبثا

(١) لأنك قويت قلبى بالمعرفة وأوحيت إليه بنشاط وحاس ثم سحقته وأخضعته بالحب ، أليس من

الحير أن تضيقه الآن كما أضاعت على قلة الطور آية « لئى أنا الله » .

يا من غفلت عن الخمر والحب من أجل العابد الزاهد
 ما حيلتى معك ؟ وأنت ترى فى خلوص نية الأصفياء ، الكافر الجاحد .
 إنك لا تعنى بغير زلف حبيبك وحصانك والسرج المعرق
 ولقد قضيت العمر منكراً « المطلق » غير مبال بالفقير والمسكين
 ليكن لك ملك الإسكندر وجاهه ولى طريق القلندرى (الدرويش) ورسمه
 فاغتم ذلك ما حلى لك ، أما أنا فهذا يكفينى ولو ساء
 واهجر منزل « نحن وأنا » واخترك وطناً فى فلك الفناء
 « فإذا فعلت بمثل ذا فلقد بلغت بما تشاء » .

النثر

أما النثر فقد أخذ طابعاً جديداً فى سهولته ووضوحه وانتقاء الألفاظ التى تعبر عن المعنى
 المقصود بغير تكلف أو التواء . ولا شك أن الكتاب الذين استخدموا الجرائد لنشر
 ما يكتبون قد أخذوا عن كتاب الغرب من فرنسيين وإنجليز أسلوبهم السهل وأفكارهم
 الجديدة عن الحرية وحق الشعب فى أن يحكم نفسه وأن تكون الحكومة منه وأن يكون
 مصدر السلطات . وقد شاعت هذه الآراء فى كتابات الجرائد التى كانت تصدر فى خارج
 إيران باللغة الفارسية .

ومن أبرز الكتاب فى هذا القرن الذى نتحدث عنه رضا قولى خان الذى كان أول
 مدير للجامعة ، والقائمقام الذى تحدثت عنه بين الشعراء باسم ثنائى .

رضا قولى خان :

هو أحد أفراد آل كمال أبناء الشاعر الشيخ كمال خجندى الذى عاصر « حافظ
 الشيرازى » والمتوفى سنة ١٣٨٩ فى تبريز التى اتخذها مقاما لأسرته .

وكان جده اسمعيل كمال بك كبير أعيان چاردّه كلاته من نواحى هزار جريب ، وكان
 يدين بالولاء للقاچاريين فقتله زكى خان الزندى لأنه لم يخضع له . وقد روى رضا قولى خان

حادث مقتل جده غدرًا وخيانة في كتابه سفارة خوارزم (سفارتنامه خوارزم)
(ص ١٣٣ - ١٣٤ طبعة بولاق) فقال :

« وكان أهالي هذه الولاية (چارده كلاته) ميالين إلى الأسرة العلية العالية القاجارية منذ خرج بها السلطان محمد حسن خان (كشورستان) بن فتح علي خان القاجاري القوانلوي . ولما ولي كريم خان سلطنة إيران رفض أهالي چارده كلاته الخضوع لقواده لأنهم أحبوا القاجاريين وأخلصوا لهم ، وكان من جملتهم جدي محمد اسمعيل بك المشهور باسمعيل كمال الذي كان رئيس الرؤساء لهذه الجماعة ، فلم يذعن لزكي خان ، ابن عم كريم خان الوكيل (وكيل خدمت) فأخذ زكي خان يضيق عليهم حتى تجمع واحد وأربعون من رؤسائهم في جهة مُحْكَمَة وأخذوا يذودون عن أنفسهم فبعث اليهم برسالة وأقسم على القرآن المجيد قائلا : تعالوا عندي فإني لن أقتل منكم أحدا . فخدعهم هذا القسم واطمانوا وخرجوا من الحصن . فأطلق زكي خان سراح واحد منهم ، تبريرا لقسمه ، وأمر بقتل الأربعين وأن تبني من جماعهم منارة تخلد ذكر هذه الواقعة . فطلب جدي اسمعيل أن يجعل رأسه فوق الرؤوس جميعا لأنه كبير القوم . فعمل زكي خان بوصيته . ولا تزال المنارة باقية حتى اليوم . فلما سمع « الوكيل » بهذا غضب .. »

والتحق محمد هادي خان ، ابن اسمعيل ، بخدمة جعفر قولي خان قاجار فلما مات الأمير التحق بخدمة آغا محمد شاه وصار خازنه وكاتم أسرار . وفي سنة ١٨٠٠ بينما كان محمد هادي يحج إلى مشهد أتاه نبأ مولد ابن له فعاد إلى خراسان مسرعا وسمى المولود رضا تيمنا باسم الإمام الذي كان يزور مشهده . وولى فتح علي شاه العرش فجعل محمد هادي ملتزما للخراج في فارس ، ولكن الأجل لم يمهله فتوفي تاركا وراءه ولده سنة ١٨٠٢ . وانتقل الطفل اليتيم إلى طهران ثم إلى مازندران حيث عني به بعض أقاربه في بارفروش ، وشب الطفل فرحل إلى فارس حيث أخذ يتلقى العلم على مرب فاضل هو محمد مهدي خان شهنه . فلما أتم الدرس التحق بوظيفة في شیراز مستظلا بنفوذ والي خراسان الذي كان يرعاه ويشجعه . وكان رضا ينفق وقت فراغه في القراءة والكتابة وقرض الشعر وقد اتخذ لنفسه لقب شاكر ثم جمعه « هدايت » فيما بعد .

وجاء فتح على شاه إلى شیراز فقدم إليه رضا فأحسن استقباله وكان يعرف ما لآبائه من طيب الصلات بالبيت القاجارى وأنعم عليه بلبق أمير الشعراء وأمره بأن يحضر إلى البلاط في طهران . ولكن المرض يحول دون ذهاب الشاب الطموح إلى العاصمة . ويموت فتح على شاه ويليه على العرش حفيده محمد شاه ، فيثور عليه والى خراسان وأخوه وكان رضا قولى خان يعمل عندهما . ويحمد السلطان الثورة وتتوثق الصلة بين رضا والوالى الجديد .

وتتاح الفرصة لرضا من جديد فإن شهرته تسبقه إلى طهران وقد أوفد إليها فى عمل ديوانى ، فرحب به الوزير حاجى ميرزا آقامى وقدمه للسلطان الذى سربه وبما له من وافر الذكاء وواسع العلم وأدب الحديث فأمره بالإقامة فى طهران ونصبه رائداً لابنه عباس ميرزا نائب السلطنة (سمى باسم جده) ، وأجزل له العطاء وخلع عليه إقطاعات من ماله الخاص ، ولقبه بلالاباشى (الرائد) . ويموت السلطان عام ١٨٤٨ فلا تكون الظروف مواتية للأمر الذى يريه ويضطر عباس ميرزا إلى الهرب من طهران وبلى الحكم ناصر الدين شاه فيعتكف رضا ويقبع فى داره منكبا على قرض الشعر والكتابة والتأليف ، ولكن عزلته لا تطول فإن السلطان الجديد يعفو عنه ويراه خير من يوفد سفيراً إلى خيوه عام ١٨٥١ . وحينما عاد من سفارته عين مساعداً لوزير المعارف ومديراً لدار الفنون فظل فى منصبه هذا زهاء خمس عشرة سنة ، عين بعدها رائداً لولى العهد مظفر الدين وكان حاكماً على آذربيجان . وبعد سنوات من الالتحاق بهذا الأمير استأذن رضا فى العودة إلى طهران فأذن له . وهناك مرض ومات بين يدي أبنائه فى ٣٠ يونيو ١٨٧١ .

أعماله العلمية :

ولرضا قولى خان آثار علمية وأدبية كثيرة منها ما هو نشر ومنها ما هو تأليف ثم هناك الأشعار والرسائل :

المؤلفات :

١ — « نثراد نامه پادشاهان ایرانى نثراد » تناول فيه الملوك الإيرانيين الذين حكموا إيران ، وقد جعله فى ثمانية عشر فصلاً ولخص فى الخاتمة أهم حوادث التاريخ الإسلامى منذ

حياة النبي عليه الصلاة والسلام حتى العصر الذي كتب فيه الكتاب . ثم ذكر المراجع التي أخذ عنها والتي ذكرها في حواشيه .

٢ — « فهرست التواريخ » وقد قدمه لناصر الدين شاه قبل سفره إلى خيوة . وقد طبع جزء منه في طهران .

٣ — « أجمل التواريخ » وهو كتاب مدرسي ألفه لولى العهد الأمير مظفر الدين لخص فيه أحوال الملوك ابتداء من الپيشداديين حتى ناصر الدين شاه .

٤ — « سفارتنامه خوارزم » وهو من أحسن ما كتب بالثر الفارسی وستحدث عنه على حدة .

٥ — « تنمة روضة الصفا » ، وكان ميرخوند قد ألف روضة الصفا مؤرخاً لإيران وما حولها ، فرأى رضا قولى خان أن يتم هذا الكتاب فأضاف الجزء السابع وكان غير معروف وقد جاء فى أسطره الأولى ما يدل على أنه من تأليف ميرخوند وموضوعه تاريخ أبى الغازى سلطان حسين ميرزا وأبنائه وذلك حتى سنة ١٥٥٢ . وكان رضا معجباً بهذا الكتاب فآتم حوادثه حتى بداية عهد ناصر الدين شاه ، ورجع فى كتابة هذه التتمة إلى مراجع لم تكن معروفة ، منها تاريخ عبد الغفار القزوينى ، وروضة الطاهرين لطاهر محمد السبزوارى ، وتاريخ الصفوية لميرزا صادق الأصفهاني خازن مكتبة الشاه عباس . ورجع فى كلامه عن عهد الزند والسنوات الأولى من عهد فتح على شاه إلى كتاب ميرزا صادق . ومن ناحية أخرى كان فى متناول يده وهو يكتب تاريخ إيران الحديث منذ بداية القرن التاسع عشر الوثائق الرسمية التى تبين صلة إيران ببعض دول أوروبا وآسيا حينذاك . وقد سطر النص الكامل لبعض هذه الوثائق وعلق عليها . وهذا الكتاب الذى صيغ فى أسلوب سهل رقيق يمد القارى بمعلومات واسعة عن الجغرافية والتراجم والآداب . وقد قدمه لناصر الدين شاه فى عشرة أجزاء ، سبعة لميرخوند وثلاثة من تأليفه ؛ وقد طبع فى مجلدين كبيرين بين سنتى ١٨٥٣ — ١٨٥٦ فى طهران .

٦ — « رياض العارفين » فى تراجم الشعراء المتصوفة ، وقد ذكر نبذاً منه فى سفارتنامه خوارزم .

٧ — « مجمع الفصحى » وهو من أهم مؤلفات رضا . وأهميته الخاصة ترجع إلى روايته للنصوص الشعرية وللتفصيلات الكثيرة التى أفادها من مؤلفات تاريخية وكتب تراجم من الأهمية بمكان كبير . ويحوى الكتاب مقدمة فى تاريخ الشعر الإيرانى الذى لم يندثر بعد الفتح العربى ، بل ظهرت بوادره فى خراسان وبلغ درجة لا بأس بها أيام الخليفة المأمون . ويقول إنه حدث فى سنة ١٩٨ (٨١٣) أن قدّم السيد أبو العباس المروزى إلى الخليفة قصيدة من الشعر الفارسى بها كلمات عربية فأعجب بها الخليفة وأمر للشاعر بصلة ألف دينار . ويتحدث رضا عن الشعر الفارسى أيام الطاهريين والصفاريين والسامانيين والغزنويين والديلميين ثم السلاجقة ، وقد جمعه أربعة أركان : الأول فى الشعراء من الملوك والأمراء وخص صفحاته الأولى بأشعار ناصر الدين شاه ؛ والثانى فى الشعراء من سنة ١٧٣ (٧٨٩) حتى ٨٠٠ (١٣٩٧) ؛ والثالث فى الشعراء المتوسطين ؛ والرابع فى الشعراء المعاصرين . وامتاز الكتاب برجوع صاحبه إلى كتب نادرة وبمعلومات لم يسبقه إليها أحد .

على أن الرغبة فى الإحاطة بكل شىء جعلته يتورط أحيانا فى أخطاء كان يستطيع أن يتفادها . وقد عاب عليه القزوينى (محمد) فى حواشى « چهار مقاله » عدة عيوب . منها أنه ذكر أن البهرامى الشاعر كان معاصراً لسبكتكين ولكنه حدد وفاته فى سنة ٥٠٠ (١١٠٦) وهو سهو واضح لأن سبكتكين مات سنة ٣٨٧ (٩٩٧)^(١) . ومنها أنه غير ، فى قصيدة للأزرقى ، اسم طغانشاه بن محمد (الپ ارسلان) بطغانشاه بن مؤيد لتكون القصيدة فى مدح هذا الأخير^(٢) ؛ ذلك لأن معظم المؤرخين يجهلون طغانشاه بن الپ ارسلان محمد بن جفرى بيك الذى كان حاكماً لخراسان أيام الپ ارسلان وهو الذى مدحه الأزرقى . ولم يُعن كتاب التذكرة بتحقيق شخصية هذا الحاكم وظنوا أنه هو طغانشاه ابن مؤيد آى ابه (٥٦٩ — ٥٨١ ، ١١٧٣ — ١١٨٥) ، ومن هؤلاء رضا قولى خان الذى لم يكتف بالخلط بين الأميرين بل صحح الاسم كى يستقيم مدح الأزرقى مع ما ذهب إليه بغير تحقيق .

وعند ما تحدث عن عثمان المختارى الشاعر الذى مدح ملكاً اسمه عضد الدولة لم يتحقق

(١) ج ١ ص ١٧٣

(٢) ج ١ ص ١٤٥ والحواشى على چهار مقاله ص ١٧٢ — ١٧٣

منه رضا خان فذهب إلى أنه عضد الدولة الديلمي الذي توفي سنة ٣٧٢/٩٨٢ أى ما يقرب من ثمانين ومائة سنة قبل وفاة المختارى ، وقد وضع صاحب مجمع الفصحا اسم مغيث الدين فنا خسرو ، وهو اسم عضد الدولة الديلمي ، مكان معين الدين بن خسرو الذى مدحه المختارى . على أن هذه المأخذ لا تنتقص من قدر الكتاب والجهد الذى بذله المؤلف لإحياء الأدب الإيراني الإسلامى ، من نشأته حتى الزمن الذى كتب فيه . وقد طبع الكتاب فى جزين فى طهران سنة ١٨٧٨ .

٨ — « فرهنك انجمن آراى ناصرى » وهو آخر عمل علمى اشتغل به رضا ، وكان قد قرأ قبل تأليف كتابيه مجمع الفصحا ورياض العارفين دواوين الشعراء ، القدماء والمحدثين ، وأخذ منهم ما يقرب من مائة ألف بيت ذكرها فى كتابيه ، ورجع لكثير من المعاجم لفهم بعض هذه الأبيات فوجد فى هذه المعاجم من النقص ما حمله على عمل معجمه هذا الذى رأى ألا يذكر فيه غير الكلمات الفارسية ، ذاكرا معانيها مؤيدة بما يستشهد به من الشعر الموثوق به . وقد قدم لكتابه بذكر ما كان من عمل السابقين عليه فى هذا المضمار . وبعد ذلك بحث عن الكلمات الفارسية المعربة أو التى أخذها العرب وعن المصطلحات الأجنبية التى دخلت اللغة ، وما طرأ على الكلمات الفارسية والعربية من التغير . ثم ذكر العبارات التى أساء فهمها علماء اللغة فعرفوها تعريفا ناقصا . وكتب فصلا مفصلا عن الأجرومية الفارسية . وقد قسم المعجم إلى قسمين الأول يتناول الأسماء والصفات والثانى شرح المصطلحات تشبيهاً ومجازاً وأيد المعنى الذى ذهب إليه بأبيات مختارة من دواوين الشعراء المتقدمين .

الشُّعَار :

وله أشعار كثيرة منها ديوانه ويحوى أكثر من خمسين ألف بيت ، ومن أشعاره بعض رسائل دينية مثل بحر الحقائق الذى قلده فيه سنائى ، ومنها جال الهداية (هدايت نامه) وأنوار الولاية اللذين قلده فيهما مخزن الأسرار لنظامى ، ثم مفتاح الكنوز ومعراج البلاغة .

ونظم كتاباً سماه « گلستان ارم » أو « بكتاش نامه » وهو نظم في أسلوب سهل يحكى قصة عشق بكتاش بن حارث لربيعة بنت كهب والنهاية الحزينة لهذين العاشقين .

الفصل :

وفي أثناء إقامته الطويلة في شیراز حصل على مخطوط قديم به جزء من أشعار منوچهرى المتوفى سنة ٤٢٠/١٠٢٩ فجد في البحث عن بقية أشعار هذا الشاعر وهو في فارس وطهران وأعد للطبع ديوانه أو بالأحرى ألفين وثلاثمائة بيت من شعره . وقد طبع في طهران بعد وفاة رضا . كما نشر « قابوس نامه » للأمير عنصر المعالى كى كاوس بن اسفنديار .

والحقيقة أن إيران لم تشهد في الحقبة التى نتحدث عنها عالماً أديباً خصّص للبحث من الوقت والجهد مثل رضا قولى خان . وقد كان من التوفيق أن يكون على رأس أول جامعة أسست في إيران . فإن ثقافته الواسعة ورغبته في الإصلاح عن طريق الثقافة قد ساعدته على ألا يدخر وسعاً في تشجيع الناشئين من الأدباء وبعث المنفوقين من الشبان إلى أوروبا للتعلم في جامعاتها .

سفر تنامه خوارزم :

وإذا أردنا أن نتخذ مثلاً للكتابة في القرن التاسع عشر نجد أن كتاب رضا قولى خان « سفر تنامه خوارزم » خير مثل على النثر الفنى الفارسى حينذاك .

كانت خوارزم تابعة لإيران إلى حد ما ، وكان ملوكها يبعثون الهدايا ويدينون بالولاء للملوك القاجاريين ، وكان محمد أمين خان ، والى خوارزم ، قد أراد التقرب من محمد شاه القاجارى فبعث إليه بأمر من البيت المالك ، كان التركان قد أسروه ، وأرسل معه رسولا من خيوه يحمل الهدايا وخطاباً ودياً للشاه حسب ما جرى به العرف بين البلدين . وسر محمد شاه لعودة قريبه الأسير ، ورحب بالهدايا التى بعثها إليه والى خيوه وابتهج بخطابه إليه ، ثم رد عليه رداً جميلاً وخلق عليه لقب ملك خوارزم (خوارزمشاه) . ومات محمد شاه وخلفه ناصر الدين شاه فلم يرسل ملك خوارزم سفيره مهنئاً السلطان الجديد بولايته ، ولكنه بعد قليل علم بمقتل حسن خان سالار أحد زعماء ثورة خراسان ، فخشى أن يرسل في غيّه فيلقى

ما لقي صاحبه ، فبعث بضابطه آتانياز محرم يهدي ناصر الدين جواد الخليل والصقور . ورأى رجال السلطان أن الرسالة التي يحملها الرسول ليست معبرة عن صادق الولاء . ورأى الوزراء أن يوفدوا إلى خيوه سفيرا متقفا ذا مركز ممتاز لكي يعبر للملكها عن استياء الحكومة الإيرانية من رسالته ، ولكي يستميل هذا الملك إلى إيران ويعيد الصلة بينه وبين الشاه إلى ما كانت عليه من ولاء وود وينتهاز فرصة وجوده فيعمل على إطلاق سراح الرعايا الإيرانيين الذين كان التركمان قد اختطفوهم من خراسان ومازندران وباعوهم كما يباع العبيد في خيوه . واختارت الحكومة رضا قولي خان ؛ وأعطوه ألفي تومان^(١) لنفقات رحلته ، وهديته للملك ، بندقية وغدارتين على أن يقدمهما كهدية شخصية .

وأدى رضا قولي خان سفارته وعاد فرفع إلى ناصر الدين شاه تقريراً عنها هو هذا الكتاب الذي نتحدث عنه ، سفارتنامه خوارزم .

وقد بدأ رضا كتابه بمدح السلطان ثم بين كيف استعد لرحلته وأقام خارج بيته لإعداد ما يحتاج إليه ، وفقاً للرسم عندهم إذا قصدوا رحلة بعيدة ، ووصف مشاهد جبال البرز ودماوند والولاية التي سميت به إلى أن حدثنا عن لقائه لوالى خيوه خوارزمشاه ؛ محمد أمين خان :

ذكر مهروزة محمد أمين خان والحديث معه :

« وقد تراءى إلى سمع الخان ما طلبتُ عن أسرى الإيرانيين فبعث في طلب آتانياز محرم ، رسوله الذي عاد معي من دار الخلافة (طهران) ، وكان في ذلك الوقت قائماً على معاملات كهنه أوز كنج . فجاء إلى خيوه ، وجعله ثالثاً ، وأخذ يستوضحه ما أشكل عليه . وبعد عدة أيام من مجيء محرم بعث في طابى محدداً موعداً لم أخبر به ، وكان العلماء والأمرء قد حضروا في أبهى زينة ، وكنت مضطرب المزاج ولم يكن في وسعي أن أذهب إلى هذا الجمع الحافل ، فاعتذرت بعلتي وقلت إنني لا أقدر على تلبية الدعوة فقد تجرعت مسهلاً ، وليس في طاقتي العبور فضلاً عن الحضور .

فجاءني رسول آخر يقول إن خان الحضرة يعني خوارزمشاه ينتظر حضوركم ، وإن أعيان المملكة يرمقون طريقكم . فقلت إنني غير مستعد وقد كان عليكم إخباري بالأمس

إذا كنتم تريدون دعوتي اليوم ، ولو علمت لما تجرعت المسهل فإني اليوم أجدني غير قادر على الخروج وقد بدأت أشعر بأثر الدواء .

والخلاصة أن المجلس قد انفض ، وأنهم حملوا عذري على الكبرياء و « التفرعن » والتجلل ورموني بالجساسة وإساءة الأدب ، لأن حكم الملك في هذه الولاية بمنزلة الوحي ، لا يخالف . ولكنهم سمحوا لي ، حين يتحسن حالي ويصح مزاجي ، أن ألتبس المقابلة .

وبعد بضعة أيام ، وكان الخان في حديقة انكور نيك المشهورة بانغريك^(١) ، التمت المقابلة وصحبت آتانا نياز محرم . فلما دخلت حيدت الخان فحياي . وبدأ يسأل باللغة التركية وكان معه ترجمان ديلمى لأنه تظاهر بعدم فهم الفارسية ، فأنكرت معرفتي التركية لينقل الوسيط الحديث بيننا . فسألني عن أيام اعتكافي وكيف أمضيته . فقلت أمضيته متراخيا محمواً ، ولم يكن لدى طبيب يداويني والمدينة التي ليس بها طبيب هي عند الحسكاء بعيدة عن التمدن ولا تروق لهم . قال فكيف برئت بعد سقم ؟ قلت بما دبرت لنفسى من دواء وافق قبول القضاء . قال : أفى إيران وطهران كثرة من الأطباء ؟ قلت نعم ، في كل شارع ومحلة عيادات يطردها أهل البلاد والغرباء فيصحبون بعد مرض . ويتقاضى معظم أطباء هذه العيادات أجورهم من السلطان . ثم إن في كل فوج من أفواج الجيش القاهر طيبيا ، يضاحب الفوج في السفر والحضر . وهناك أطباء يعينهم الديوان الأعلى مهمتهم تسجيل أسماء الأطفال وإجراء ما يلزمهم لدفع مرض الجدري عنهم ، حتى لا يصابوا بالعمى . فتعجب الخان من روايتي وتخير من انتظام الأمور في إيران . قلت وأفواج الجيش مائة ألف لكل فوج طبيب . ومن هؤلاء الأطباء ميرزا علي نقى الذى كان طبيب فوج الأفشار ، وهو اليوم في خيوه لا يجد لنفسه عملا .

وهكذا استثار رضا قولى خان فضول خوارزمشاه فسأله عن أفواج جيش إيران ، فأجابه السفير إجابة مفصلة حيرته . فقال الخان : لسنا بجاهلين أحوال إيران وسلطين قاجار وقيزل باش ، ونحن نعرف أحوال بلادكم أيام فتح على شاه ومحمد شاه رحمهما الله . فأخذ رضا يبين له حالة الجيوش أيام هذين السلطانين وما هي عليه أيام ناصر الدين شاه من كثرة العدد والعدد الحديثة وحسن النظام والتناسق بين الضباط على مختلف رتبهم وبين الجندي إلى أن قال :

« وقد علم رسولكم أننا نياز محرم بعض ما ذكرت ورأى ميدان المعسكر السلطاني الذي يحوى طابقين في كل طابق أربعة غرف لسكر الجنود ، وأمام كل غرفة مدفعان مجهزان بأدواتهما من عرادات وبارود وذخيرة أخرى ، فإذا كنت لا تعتقد في صحة ما أقول فسله يبين لك الصحيح من السقيم .

« وهناك اثنا عشر ألف رجل ، على عدد الأتمة الكرام ، يقيمون في معسكرهم بدار الخلافة ويتدرنون صباح مساء ، وينتقدم رجال القصر أجورهم كل شهر . ثم إنهم يسرحون بعد مدة ويحل محلهم غيرهم . أما هم فيعودون إلى بلادهم ويشغلون بما يهيباً لهم من أعمال . وقد كان الخان يسمع حديث السفير « وهو يتفكر ويتدبر ، وكان من فرط غيخته ونهاية حيرته يرفع يديه إلى صدره ويصبح ثلاث مرات « يا حافظ » . لقد أجنأ الفزع والجزع إلى الله الحفيظ » .

ويرفع الخان رأسه ويسأل السفير عن عمر السلطان فيقول السفير إنه ولد في السادس من صفر سنة ١٢٤٦ (٢٨ يوليو ١٨٣٠) ، فهو في الثانية والعشرين ، وإن المنجمين قد تنبأوا بأنه سيحكم أربعين سنة محاطاً « بالحشمة » والجلال . فيقول الخان إن السلطان إذا شاب جامل . فيجيب السفير بأنه شاب كحظه السعيد وإنه ناضج الروح وله تجارب الشيخ الكامل ، وإنه ليس جاهلاً ، كغيره من الملوك ، فهو عالم بالفطرة وعقله هبة من الله . وهو من ناحية أخرى قد تحلى بالكمال صورة ومعنى وتحلى عن النقص ظاهراً وباطناً . وهو منذ ألقى إليه بعبء الملك قد صرف الهممة إلى الطاعة والعبادة فهو يتضرع إلى ربه ويخشع . وفي كل ليلة ، بعد تلاوة الأوراد والأذكار ، توقد في غرفته الشموع المنصوبة على عمد مطعمة بالجواهر ، فليحترق بها أعداؤه كما يحرق الفراش حول النار ، وتوضع أمامه كتب الأخبار والأحاديث ودفاتر القصص والتواريخ . فينفذ بصره إليها ويتأمل فيها ، ويفيد من سير الأولين حكمة وعلماً ؛ وهو يشتغل بدراسة أحوال الأقاليم السبعة فهو يعرف عن ديار الفرنج والروم والروس والهند وتوران أكثر مما يعرف أهل هذه البلاد . وقد كان يدل سفيره قبل سفره على

الطريق الذى يسلكه مينا له المنازل التى فيها الماء الحلو والأخرى التى لا يشرب ماؤها ، فلما اجتاز السفير الطريق رأى صحة حديث السلطان .

وكان الخان يتأثر بهذا الحديث ويصبح : التوبة التوبة ، والحفيظ الحفيظ .
وبعد أن يتحدث رضا عن ناصر الدين شاه وبأنه أشرف ملوك الأرض طرا ، وأنه أكثر أصالة ممن تقدمه من آل قاجار ، لأنه ملكى النسب من ناحيتى أمه وأبيه ، ينتقل الحديث إلى العداوة بين خوارزمشاه والسلطان .

قال ملك خيوه إنه بعث آتانا نياز محرم سفيراً إلى طهران كي يحمل إلى السلطان إخلاصه وصداقته ؛ وكذلك بعث السلطان رضا قولى إلى خوارزم سفيراً ؛ وفى هذه الأثناء يرى خوارزمشاه جيوش إيران تسير نحو سرخس واستراباد وهذا لا يتفق والشعور بالصدقة بين حاكمين .

فأجاب رضا بأن سير هذا الجيش بهدف إلى إقرار الأمن عند الحدود وإلى رفع غائلة التركان . « وهذه التعيينة لا تمس بلادك ولا من يخضع لك من القبائل » . وأما بلوغ النواب حسام السلطنة سرخس « فإنه واضح أن هذا البلد لا يدين لك بالولاء ، مثله كمثل مرو ، وأهما أصبحا بؤرة للفتن . ولو عُرف أن أهل سرخس من رعاياك لما سار إليهم أحد . ومن ناحية أخرى فإن هذه الحملة لم تُسَيَّر بأمر وزراء إيران ، إنما أقدم عليها حسام السلطنة بالخاح خواقين خراسان . والدليل على أن الشاهنشاه لا يعرف أمر هذه الحملة أسكن حين عرضتم سحب جنودكم إذا انسحب عسكر حسام السلطنة ، قبل هذا أن ينسحب . ولو كان يستمد الأمر فى هذه الغزوة من السلطان ، « روحنا فداء » ، لما تراجع بهذه السهولة .

ثم يقول رضا : وحين سار حسام السلطنة نحو سرخس لم ينم أهل خوارزم ليلاهم ... ولو لم يكن هناك مراعاة للمصافاة والصدقة من قبل السلطان « روحنا فداء » لدخل الجند سرخس بإشارة واحدة .. ولجعلوا عاليها سافلها . ثم يحدث الخان عن الوضع السياسى لخوارزم فهى من ناحية عرضة لغارات أهالى بخارا ومرو وهراة ، وهى من ناحية أخرى عرضة لغارات الروس . ثم ينبهه إلى أن حدود خوارزم قريبة من استراباد وبقية الحدود تلتقى عند دره كز وخراسان ؛ وينصح الخان أن يتفكر فيما هو أجدى عليه . فمن الذى يستطيع عونهُ

إذا أعوزته المدد؟ ويقول له إذا رأيت حكومة أجنبية تعرض عليك صداقتها فاعلم أنها تقدم إليك ما يتفق مع مصالحها . والدولة التي هي أقرب إليك صديقة لأمير بخارا وهو عدوك ، وأقرب دولة إلى بخارا تتوحد إليك وهي لا ترجو غير مصالحها وضرب المسلمين بعضهم ببعض . مصراع .

من أي طرف يكون القتل (قتل الكفار) فالفائدة للإسلام

« إن من ييديم الأمر في بلدك لا يفكرون في واجبه ، ولا ينظرون إلى خير الدولة ، وهم يبذرون بين المسلمين الشقاق والنفاق حتى أصبحوا في عين المسلمين لا يساوون حبة شعير . إن أهل إيران يسافرون إلى كل أمة ، من ترك وروس وهند وفرنج ، يذهبون ويعيشون أغراء ويعودون باعافية ، إلا في بلادكم فإنهم ينهبون ويفتح رجالك أبواب الإيذاء والإجرام في وجوه أهل القبلة . وذلك مع أن لنا قرآنا واحدا وقبلة واحدة ورسولا واحدا وإلهما واحدا ، ولم يأت في آية أو حديث شيء مما تفعلون » .

فأجاب الخان بأن علماء الدين في بلده يقولون إن سب الشيخين (أبي بكر وعمر) كفر، وجزاء الكافر معلوم . وقد ابتدع أهل إيران البدع وسبوا كبار الصحابة وامنهم، ولذا فهم ، بفتوى المفتين في بخارا وخوارزم ، روافض كفره ، فلزم أخذ أموالهم ونهبها ثم لزم أسرهم .

فأجاب رضا قولي :

إنتي من رجال بلاط ملك إيران وأتحدث بلسان الدولة . إنما تكون الأسئلة والأجوبة في أمور الدين مع علماء المذهب ، وليس لي دراية كبيرة بهذا البحث . فإذا كان المقصود تحقيق المذهب والبحث فيه لوجب بعث أحد القضاة أو المفتين . والواقع أن الحديث في هذا الموضوع قد دام سنوات وتبدلت فيه ، بين الطرفين ، الرسائل والمقالات والكتب والخطابات ولم ينتج هذا كله شيئا . مصراع .

هذا خيط بعيد الطرف

وبعد أن تحدث رضا عن مذهب الفرس أيام الخلفاء وأنهم كانوا من أهل السنة والجماعة ، وذكر الحرب بين علي ومعاوية ثم مقتل الحسين وقال إن هذا أوضح من

الشمس ، وبعد أن تحدث عن العباسيين وكيف اضطهدوا أئمة الهدى علنا وخفية قل :
« وإذا فقد كان بين الخلفاء خلاف ، ولم يكن العباسيون متفقين مع الأمويين في
الرأى ، ومع هذا فإن أهل السنة والجماعة قد اعترفوا بهم جميعاً وبأنهم أولو الأمر
وخلفاء الله ورسوله .

وأما السب والرفض فقد صدر أولاً عن معاوية وبنى أمية في حق حضرة أمير المؤمنين
أسد الله الغالب ، فقد سبوه ولعنوه من فوق المنابر سبعين سنة ، حتى منع عمر بن عبد العزيز
هذا السب . ثم كثرت المذاهب كما هو موضح في الملل والنحل . ظهر الخوارج والمعتزلة
والأشعرية وطائفة الزيدية والإسماعيلية والأفطحية . ووجد الإمامية أن « الأمور خراب
وأن البحار مراب » فعملوا بالحديث : « مثل أهل بيتي كمثل سفينة نوح من ركبها نجا
ومن تخلف عنها غرق » . فركبوا سفينة الولاء لأهل البيت كي ينجوا من طوفان الخلاف .
أما قصة الرفض والسب فكانت في قديم الأيام وخاصة أيام الدولة الصفوية ، فقد
برزت وظهرت حتى حرّمها نادر شاه الأفشارى فزالت هذه البدعة من بين المسلمين . وجاء
من بعده السلاطين الألوارية (الزند) ولم يكن لديهم علم بما يدور ، فعالى جهلاء العلماء في
هذا الأمر . ومع ما كان يبيده حضرة الخاقان صاحب القرآن نور الله مرقدّه (فتح على شاه)
من حب علماء الدين وتشجيعهم فإنه منع بعض قواعد الرفض .
وجاء محمد شاه طاب ثراه فأمر أمراً نافذاً بتحريمه .

وفي عهد هذا السلطان حامى الإسلام (ناصر الدين شاه) لا يجرؤ أحد أن يقول مثل
هذا القول الواهى وإذا أطلق أحد لسانه بالتشنيع على الخلفاء فإن رأسه يقطع .
قال الخان وقد أعجبه سيرة آل قاجار في هذا الموضوع : « إذا كان الأمر كذلك
فهو خير » .

ويسأل الخان فيقول : إن سبب عداوتنا لأهالى إيران هو اتهامنا لهم بالرفض والسب فما
سبب عداة القزلباش لنا ؟ فأجاب رضا : إنه كما قيل لكم إن أغلب الإيرانيين رافضة
فاتخذتوهم أعداء لكم فكذلك قيل لأهالى إيران إنكم وأهل ولايتكم لا تحبون أمير
المؤمنين أسد الله الغالب على بن أبى طالب وأولاده الأئمة .

فقال الخان : نعوذ بالله أن نكره عليا ، إنا نقر بأنه رابع الخلفاء وأعلمهم ، ولو أخذوا

بمشورته وعملوا برأيه لما نشب بينهم خلاف . وإن ذكر الخلافة والخلفاء مشروح بالتفصيل في روضة الصفا .

فانتبه السفير هذه الفرصة ليشرح المذهب الديني في إيران ومذاهب الغلاة التي بها وهي المذاهب التي لا يقرها أهل الرأي في الدولة ، ولكنهم يغمضون العين عما تقول به لأنهم يستغلون غلو أهلها في التشيع لملئ وآله وبغضهم الشديد لأهل السنة فتتخذ الدولة منهم جنودها كلما دعا الأمر لقتل الترك أو التركان السنيين ، قال :

لقد ولدتُ في إقليم فارس وشببت فيه ، وتنقلت في سواحله وبنادره وبها نحو ثلاثين ألف نفس على مذهب الشافعي ، وكذلك يكثر أهل السنة والجماعة في لارستان وسائر أنحاء فارس ، وهم يعيشون في سلم وهدوء تامين ، وقد عشت بينهم على عقيدتي وما أحببت بحث موضوع المذاهب .

وفي إيران طائفة تسمى الإمامية ، وهي على حقٍ فيما تذهب إليه ، ويفهم علماؤها علماء أهل السنة كلما تناظروا . وهم يقولون إن النبي ، وهو في مرض الموت ، طلب دواة وقرطاسا ليكتب وصيته حتى لا تفضل الأمة من بعده ، فمنعه عمر بن الخطاب منعاً صريحاً . وهذا أمر مشهور . ثم إنهم يقولون إذا كان عمر مخلصاً لرسول الله (صائم) فلماذا تركه ميتاً وجري إلى سقيفة بني ساعدة وأخذ يحمل الناس على اختياره خليفة . وأكثر من هذا فإن الخلافة إذا كانت بأوصية فإن الرسول (صائم) قد أوصى بعلي من بعده في غدير خم ، فلماذا لم يتمكنوه منها ؟ وإذا كانت بإجماع العامة فلماذا عدل أبو بكر عن الإجماع وأوصى بأن يكون عمر خليفة من بعده ؟ وإذا كانت الوصية هي الوسيلة للخلافة فلماذا عدل عمر عن الوصية وعن الإجماع وأمر بالشورى في أمر من يولي بعده ؟ وفي إيران مثل مشهور يقول باستعانة وجود جَوَّين على سقف واحد ؛ وهكذا تجدد على هذا السقف أهواء كثيرة .

وطائفة الإمامية هذه ترى النجاة في حب الرسول وآله ويقولون بالأئمة الإثني عشر ويسيروا وفق آيات القرآن والحديث وفهم زهاد وعباد وعلماء وفضلاء كثيرون .

فلما سمع الختان هذا البيان تفكر قليلا ثم قال : إنهم يعجبون بـ"علي" .

قلتُ :

وفي إيران طائفة غلوا في الولاء لـ"علي" وفضلوه على الخلفاء الثلاثة ويسمون بالفضلية .

وطائفة أخرى جعلت عليا في مرتبة واحدة مع الرسول (صالم) ولا تفرق بينهما إلا بما بين النبوة والولاية من فرق .

فقال الخان : إن اعتقادهم عجيب .

قلت :

وطائفة أخرى تجعل من عليٍّ إلها وتسميه موجد الكل .

فغضب خان خوارزم ، وقال : نعوذ بالله من هذا الاعتقاد الفاسد ، إن هذه الطائفة كافرة ، فلماذا لا يقضى ملك الإسلام بقتلها .

قلت :

إنهم لا يجهرون بعقيدتهم وهم يوافقون المسلمين في الظاهر . ثم إن لهم أتباعا في سائر البلاد . وهم في إيران كثيرون فهم أكثر من مائة ألف أسرة وغالبهم يشتغل في الديوان وعند السلطان وبعضهم فرسان ، ومنهم عشرون أو ثلاثون ألفا موظفون في الدولة ، وآخرون يعملون في الجيش كشاة . فكلما أشار السلطان ذو الجاه بأن تحارب هذه الطائفة أهل الروم (الترك) أو أهل بخارا أو التركمان ، فإنهم يقدمون بشوق ما بعده شوق ، وعداوة لا توصف ، على حرب أهل السنة ، لأنهم يرون في قتلهم ثوابا عظيما ويستحلون دماءهم ، وذلك من غير أن ينتقدهم السلطان أجراً أو يجزى عليهم شيئا .

فثارت من ذلك أوهام الخان واضطرب خاطره فوضع يده على صدره في غيروي وأخذ يكرر : التوبة التوبة والحفيظ الحفيظ ، وقال :

لماذا لا يأمر سلطان إيران بإهلاك هؤلاء القوم وإبادتهم ؟

قلت : إن قتل مائة ألف من رعاياه وخدمه ليس أمرا يسيرا . وهو يبعث في البلاد فتنة عظيمة . ثم قلت :

وفي إيران أناس على كل الملل ، من النصارى واليهود والجوس والهنود . ولهم في كل مدينة شوارعهم وبيوتهم ومعابدهم وكنائسهم ، وهم يعملون بتماليم أديانهم ويدفعون الجزية . ولهذا إذا سمعتم أن في إيران جماعة من الرافضة فاعلموا أن أهل إيران جميعا ليسوا من هذه الفرقة ، ففي إيران كثير من كل الملل والنحل . بيت

ليس في الطوق قتل الناس ولا في المسكنة القضاء على العالم .
ثم أخذ الخان يسأل السفير عن مذهب الخوارج ، واستطرد السفير فحدثه عن الخلفاء
الإسماعيلية في مصر والمغرب ومحاربتهم للعباسيين ثم حدثه عن ملاحدة قوهستان وعن
البابية والقضاء عليهم .

وقد انتهى هذا الحديث بإعجاب الخان بالسفير وودّ لو استطاع أن يبقيه في بلاطه لتنفيذ
منه البلاد في أمور الدين والدنيا . ثم أخذ يسأله عن طرق خوارزم وعن الأولياء الذين زار
قبورهم ، وكان رضا يجيبه ويقرأ عليه بعض أشعار للشبّخ نجم الدين كبرى الذى زار قبره .
فقال الخان إنه لم يأت إلى خيوة سفير كهذا الرجل ... ثم شكره لأنه أزال ما علق بنفسه
من سوء الظن بالمذهب الذى يتبعه الإيرانيون وسأله أن يتحدث في بلاده بما يرفع الشبهة في
أهل خوارزم « قل لهم إنا مسلمون نسير على جادة السنة والجماعة ، وأن الغلو الذى هو من
جملة البدع التى لا نفع فيها محرّم فى ولايتنا وإنا لا نعاقب أو نقتل النفس بغير إجازة الشرع
وفتوى القاضى ، وإنا مخلصون لأمير المؤمنين على كرم الله وجهه ولأولاده » .

وانتقل الحديث بين الخان والسفير عن أسر الإيرانيين فتصل الخان من تبعته ... ثم
طلب السفير أن يعيد الخان هؤلاء الأسرى إلى إيران كهدية منه إلى السلطان . فإن
الاصطبلات السلطانية مملوءة بأحسن الخيول النكّية ، وكذلك حوت خزائنه كل ما يشتهى ،
فإهداء رعاياه الأسرى خير ما يهدى إليه . وحين سأل الخان عن طريقة استرداد هؤلاء
الأسرى ممن اشتروهم من الفلاحين (البخارا) أجابه السفير بأن يشتريهم بنقد من عنده
وأن لا ينظر إلى نفع أو ضرر فإن السلطان قادر إذا أزم الخان أمر أن يعينه بعشرة آلاف
أو عشرين أو ثلاثين ألفاً من جنده ، وأنه قادر على أن يخضع مدينة مرو وينزل له عنها .
« وكذلك طلبتم أن ينسحب النواب حسام السلطنة عن مرخس ففعل ، وما هرع اليكم
أهل مرخس إلا لخشيّتهم جنود إيران » .

فاقتنع الخان بما قل السفير ووعد بأن يزداد صلة بآل قاجار فقد جاملوه فى مرخس .
وأجاب السفير إلى طلبه .

وقد ذكر رضا قولي خان في كتابه ما لقيه في الطريق ، فوصف المزارات التي زارها وذكر أسماء أصحابها إذا كانوا شعراء فمن ذلك وصفه لقبر الشيخ نجم الدين كبرى ، ولقبر فخر الدين أبي عبد الله القرشي التميمي البكري ، وقد ذكر بعض رباعيات لها . وذكر كيفية تولية الخان عرش بلاده ، فإنه حين يموت الخان يحضر القضاة والعلماء والأسراء والوزراء للتعزية ثم يختارون ابنه الأرشد لبلى العرش ، فيظهر هذا الاجتناب والاستغناء فيلحجون عليه حتى يقبل ما داموا مجمعين على اختياره وخاضعين لأمره حتى لو كان بالقتل . ثم يأتون ببساط أبيض وبضعونه في وسطه ثم يرفعونه وقد أمسكوا بأطرافه ويلقون الخان الجديد على العرش بقوة ، فيقع على وجهه أو تسقط عمامته . وحينئذ يقطع كل منهم بسكين معه قطعة من هذا البساط ويأخذها معه .

ويتحدث عن الجيش وطريقة جمعه وصلة الخان بملازميه ، ويقول إن الرقيق من الإيرانيين في خوارزم أكثر من أهلها ، وقد رأى عند أحد الأzbekيين خمسين رقيقا من الإيرانيين . قال ولو وجد هؤلاء تأييداً من حكومة إيران لثاروا ضد سادتهم .

ويصف ما لقيه من مصاعب في الطريق :

« وكنا نسمع في مسيرنا بثورة يموت ^(١) وقيامهم بثورة على حاكم استراباد ، وشاع وتواتر أنهم ينتظروننا ليمنعونا من السفر ويأمرونا ، ولذا رأيت من الحزم أن لا أبعث أمامنا رسولا إلى بكلكر بكى ، فإن الزكائن سيعلمون من ذلك يوم مجئنا فيسرعون إلينا . وبعد أن اقتربنا من نهر إترك ، حيث يسكن غالب التراكمة ، وهم يعيشون على قطع الطريق والغارات ، تناولنا العشاء ورأينا أنه لا يجدر بنا أن ننام . فلما انقضى من الليل ساعتان أو ثلاث عزمت على عبور نهر إترك مع رفاقي ومن صاحبوني في السفر ، وذلك بغية الوصول إلى جرجان واستراباد . فلم نكد نسير في الطريق قليلا حتى ظهرت آثار سنابك الخيل كثيرة ، فدخلت على أنهم جاءوا من حولنا ومضوا . فبدأ السكل منا ظن فقال ما أراد . وخطر لي من القرائن الخارجية والدلائل العقلية والسمعية المتواترة أن تراكمة إترك الثائرين قد خال لهم أن يأسروني ، فوجب أن نسير في طريق غير مألوف من حول منازل هذه الطائفة . فلما بلغنا نهر إترك كانت ضوضاء أهل القافلة من بخارى وخيوق (نسبة إلى

(١) اسم قبيلة .

خيوق أو خيوه) وكابلي وهدير الجبال وصهيل الخيل وغلغلة الحضور ، كل هذا كان له في الجبل والنهر صدى أى صدى . وعلى أى حال فقد سرنا فى الطريق الأيسر وكانت أرضه ملحة ووايتنا من هذا المكان المخوف ولو أن كل هذه المسالك خطرة مفزعة ، متوكلين على الله ، وقصدنا جرجان واستراباد .

وكان قد عرف زعيم يموت ، آتاباى قراخان ، وتعرف عنده بالأمراء والقاضى فرأى أن ينزل عند واحد منهم ، وكان يجهل ما يجرى فى استراباد . وفى هذه الأثناء قابله رجل فأنبأه بأن بكار بكى قد قبض على قراخان وأن أمامهم ألفين من الثوار يسرون لتخريب جسر نهر جرجان . « فبهت رسول الخان ومن معى وتحيروا جميعا . فقال أحدهم إن الأولى أن نسير فى الطريق الأيسر لأنه غير مطروق فأمامنا فرسان سيلاقونا ، وأن دردى قولى خان قد ألقى خيامه هناك وإنه سيسعد بورودنا بخيمه ، وإذا ألجأنا الضرورة فإنه يصحبنا وفرسانه إلى استراباد .

ولاحث لنا من بعيد خيام وسرادقات فاتجهنا نحوها وحششنا السير اليها ، عيشا ، لقد ظننا السراب ماء والقطران كافورا عبقا ، فبعثنا من لدنا رسولا يستطلع الخبر فعاد يخبرنا بأن الخيام ليست لدردى قولى خان ولكنها خيام يلقاى . وكان العرف عند التراكمة أن من يفد عليهم من عدوهم فهو آمن ولم يكن بد من التقدم نحوهم ، بين اليأس والأمل ، وترجلنا . فأحضروا لنا خنزرا وأكرمونا . وكان من بينهم كثير من الأسرى ، من أهل اردو (إيرانيين) ... وآثرنا الرحيل على المكث ، ولما ابتعدنا مرحلتين أو ثلاثا وجدنا أنهم سرقوا بندقية محمد شريف باى فى الفترة القصيرة التى توقفنا فيها عندهم ، وأهم أنباوا الأعداء بأمرنا .

وسار رضا قولى خان فرأى هذه القبيلة من ورائه تسير ، تبغى سرقته وتدعى حراسته : وفجأة قام عليهم التركمان الأعداء وأرادوا أن يأسروه فقاتلهم ثم جمع أمره ورجاله واستعدوا للقتال من جديد ، حتى إذا جن الليل تدبر موقفه فرأى القوم لم يناموا ليلتين وأن الطعام نقد وليس فى جوارهم ماء ، وأبصر فوجد أهل القافلة يتطلعون اليه وقد ترقق الدمع فى أعينهم وأنه هو سبب هذا البلاء كله فأخذ يفكر فى أن يسلم نفسه أسيرا ، ويكفى الله المؤمنين القتال . ولكنه كان قلقا ، فإن الحكومة الإيرانية ستبحث عن سفيرها وتنقذه من الأسر

كى تدفع الإهانة التى لحقتها بالعدوان عليه . ولكنه يخشى أهل السوء من الحكام ، فمنهم من لم يكن راضيا بسفارته هذه ؛ وإذا فقد تعدل الحكومة عن البحث عنه وتركه يلقى ذل الأسر وهوان الرق بحجة أنه لم يكن موقفا فى سفارته بل إنه زاد الأمور تعقيدا . أخذ يفكر فى هذا كله وهو متعب مضى ، وقد جلس بين الجمل يتفكر ويتدبر ويتقرب . وإذا بالقاضى الذى لقيه عند قراخان يحضر إليه ويعرض المساعدة ، ويتصل أمره بزعماء القبائل ويُنفذ ومن معه ويبلغ استرabad .

وقد انتهى أمر خان خوارزم بالقتل وعاد من سلم من رجاله إلى خوارزم ، أما رأس لخان فقد حمل إلى طهران . ويختتم رضا قولى خان رسالته فيقول ناظما :

شاع النواح والأنين فى خوارزم كلها .
وترددت الآهات والبكا . فى كركانج .
إن تركستان تغط بالحسرات كأنها جيحون ،
كلها ، من بخارى حتى فرخار .
أنانهم (باردة) كرياح آذر (نوفمبر — ديسمبر) ،
وعيونهم (مشبعة بالدمع) كسحاب آزار (مارس) .
إنهم كالبحر فى الخراب الشوم ،
قد أضناهم فرط الألم .
وقد تذلل الصعب من هذا الأمر ،
من تحت كسرى وتدير الدستور .^(١)

الفأقمقام :

وهو الشاعر الذى تحدثنا عنه فى آخر فصل الشعر . والذى امتاز برسائله التى كتبها أثناء وزارته لفتح على شاء ومنها رسالته المشهورة التى بعث بها هذا السلطان إلى قيصر روسيا

معتذراً عن قتل الإيرانيين البعثة السياسية الروسية في إيران ، وقد بعث بهذه الرسالة مع ولي عهد عباس ميرزا نائب السلطنة . قل فيها :

« وقد بينا في كتاب صادق ، مرقوم ومعلوم ، مفاجأة هذا الحادث ، وأن أمناء الدولة لم يعرفوا من أمره شيئاً . وثانياً فإنه لما بين هاتين الدولتين البالغتين السماء علواً ، من الوحدة التامة والوفاق فقد أخذنا على عاتقنا أن نثار لهذه البعثة فأوقعنا الجزاء على كل من لحقته أدنى شبهة من أهل هذا البلد في المشاركة في هذا الجرم القبيح والإثم الشنيع ، بالزجر والحد والإخراج من البلد . وأخذنا محافظ المدينة وعمدتها بأنهما علما بالحادث متأخرين ، ولأنهما لم يحكما الأمر في المدينة قبل وقوعه ، فعاقبناهما بالعزل والتعزير . وأكثر من هذا فإننا عاقبنا ميرزا مسيح ، مع ما بلغ في دين الإسلام من مرتبة « المجتهد » ، وهو قدوة الخاصة والعامة ، وذلك لأن أهل المدينة كانوا ملتفتين حوله في المجلس وقت اغتيال البعثة . ولقد عملنا بما بين الدولتين من اتحاد ، فلم نعف أو نغض العين ولم قبل أي شفاعاة أو وساطة من أجله . وإذا رأينا لزما علينا أن ننبيء الأخ الطيب السيرة فقد حررنا هذا الكتاب معبرا عما نكنه من الصداقة ، وتركنا التفصيل لولدنا المؤيد الموفق نائب السلطنة عباس ميرزا . آمين من أعتاب الله أن يسدد وداد هاتين الدولتين الأبديتين البناء ، نحو الترقى والازدهار ، وأن تتصل روابط الصداقة والإخاء بين الحضرتين وأن يتأكد بعث الرسل وتبادل الرسائل ويقضاعفا والعاقبة بالعافية .

وأكتفي بهذا القدر عن الكتابة وأنتقل إلى القصص .

القصص

وليس القصص جديداً في الأدب الفارسي ، فمنذ زمن بعيد والإيرانيون يعنون بالعاشر من محرم وبذكرون فيه قصة الحسين ويبكون ، ومنذ زمن بعيد أيضاً والفرس يعنون بالتاريخ القصصى ويأخذون في هذا من كتب سابقة على الإسلام وهي كتب « خداوند نامه » أي سير الملوك ، ونظم الشعراء قصصاً مأخوذاً عن اللغة اليونانية ، مباشرة أو بالواسطة ، كقصة سلامان وأبسال التي ذكرت في الجزء السابق من قصة الأدب ، كما نظموا قصصاً دينياً

كيوسف وزليخة ، هذا عدا الحكايات التي قصد بها ضرب المثل في الأخلاق .

ولكن القصص الإيرانية في القرن التاسع عشر أخذ طابعاً جديداً . فإن الأدبيات الفرنسية ومعظمها قصصى ، قد نقل إلى اللغة الإيرانية ، فقرأ الأدباء قصصاً لموليير وفولتير وغيرهما ، وأراد البعض أن يأخذ موضوعاً اجتماعياً ويضع عنه قصة على النوال الذى رآه عند أدباء أوروبا . ومن هذا القبيل ما نشر باللغة الإيرانية من قصص ، وقد ظهرت هذه القصص أولاً فى آذربيجان ، باللهجة الآذرية ، ثم نقلت إلى الإيرانية ونشرت فى طهران سنة ١٨٧٤ ، فى مجلد يحوى سبعة منها .

ولست فى حاجة إلى تلخيص كل هذه القصص . وحسبى أن أذكر فكرة عن واحدة منها لنرى طريقة التفكير والهدف الذى يرمى إليه الكاتب ، وقد اختارت قصة الملا إبراهيم خليل الكيماوى .

وقد قصد مؤلف القصة ، ميرزا فتح على دربندى ، إلى محاربة فكرة استخراج الذهب والفضة من النحاس ، وكانت شائعة فى إيران فى ذلك الوقت ، شيوعها فى مصر وبلاد الشرق عامة . وكانت هذه الصناعة قائمة على الدجل والاستخفاف بعقول الناس وابتزاز أموالهم . فأخذ المؤلف الفكرة وجعل روايته فى أربعة فصول :

قصة الكيماوى :

— ١ —

يمجرى المنظر الأول فى بيت الحاج كريم الصانع ، وقد دعا إلى بيته جماعة من أصدقائه ليتعارفوا إلى الشيخ صالح . وكان الحاضرون من الطبقة الوسطى فى إيران فمنهم من كان أبوه من رجال الدين (مُلاً) فأخذ عن أبيه وقار المظهر ، ومنهم طبيب يعتمد على ضياع زوجه ، ومنهم رجل من الملاك . فلما اجتمعوا دخل عليهم شاعر لم يكن رب الدار دعاه ، هو الشاعر نورى ، ولكنهم رحبوا به فدخل وجلس بينهم .

وأخذوا يتحدثون عن الملا إبراهيم خليل وكيف يجعل النحاس فضة ويبدل فقر الناس غنى ، ويضائف لهم الثراء مرات . فأخذ كل منهم يتفكر فى كيفية الحصول على أكبر قدر

يمكن من النحاس ، ليصيره الكيماوى بإكسيره فضة براءة .
وقال ابن الملا ، الوثور ، إنه يعرف رجلاً يقرضهم من المال ما يشتهون ويتقاضى فائدة قدرها ١٢ فى المائة واسمه الحاج رحيم ، فاطمان الجمع وأخذوا يتزايدون فى القرض الذى يطلبون .

وفى هذه الأثناء يبلغ ضجر الشاعر أقصاه ، فينبى فجأة إلى قراءة قصيدة كتبها فى غزوة حدثت منذ ستين عاماً . ويفض الحاضرون ، ويطلب المضيف من الشاعر أن يطوى الشعر فليس هذا أوانه ، ويدافع الشاعر بشاعريته عن القصيدة ؛ فيحدثه المضيف عن الكيمياء والإكسیر والثراء فينكر الشاعر هذا القول ويرفع الصوت قائلاً إن مهنة كل رجل هى إكسیره ، وهى الوسيلة لعيشه . وأخذ يبين عيوب الحاج إبراهيم الخليل ويكشف عن خداعه ؛ وعاب على الشيخ صالح قسمه بأنه رأى الكيماوى بعينه وهو يصير النحاس ذهباً .

وبهزأ الحاضرون بقول الشاعر ويسأله كل منهم عن عجز الإكسیر الذى له عن أن يهين له الحياة الهادئة .

أما الصانع فيسأل الشاعر كيف ينكر وجود الإكسیر الساحر ، ويأخذ عليه قوله إن مهنة كل رجل هى إكسیره ، قائلاً إنى صانع وأعجز عن كسب ما يبنى بنفقات بيتى اليومية فأين إكسیرى ؟

ويجيب الشاعر بأن الصانع لم يتحر الأمانة فى صناعته وأنه كان يبدل الذهب الذى يهد إليه به بالنحاس والقصدير ، فكشف الناس زيفه وولوا عنه ، فكسد سوقه ، ولو كان أميناً لأثرى من صناعته .

فيسأله الطبيب عن التضييق فى رزقه ؟

فيقول الشاعر : إنك تركت مهنتك وامتهنت ما ليس لك به علم . لقد كان أبوك حلاقاً بارعاً فجمع من صناعته ثروة . ولقد ربك ونشأك لتخلقه فى مهنته ولكمك آثرت اتباع طريقة حلاقى تفليس ، فاشتغلت بالطب ولا دراية لك به ، فقتلت من الأنفس ما قتلت فانصرف الناس عنك . وها أنت نسيت حرفتك الأولى ولم تفلاح فى الحرفة الثانية .

وهنا يسرع الرجل الوقور ، ابن الملا ويقول لو صح قولك لكنت أنا « قارون » ،
وها أنت ترانى لا أملك شروى نقيير .

فيقول الشاعر : إن لك من صحتك و بنيائك ما يؤهلك لأن تكون مكاريا ، ولكذك
رأيت أباك « ملا » فاخترت أن تكون « ملا » مثله . ولقد كان أبوك مجداً في التحصيل قادراً
على الإفادة من القراءة فكان من حقه أن يكون « ملا » . أما أنت فتجهل كتابة اسمك
فكيف تتعلم ثم تعلم . لقد حسبت كفاءة العلم كهذا الثوب من الفراء الذى ورثته عن أهلك ،
فلم تلق من الناس تقديراً ، ولو عملت على كسب قوتك مما وهبك الله من بسطة في الجسم
وقوة وعملت مكاريا لكسبت في حياتك ما يكفيك ويغنيك .
فانبرى صاحب الأملاك يسأله عما حال دون ثرائه .

فقال الشاعر : كان عليك أن تنمى ثروتك بمراعاة زرعك وحصادك ، ولكذك قضيت
وقتك في سخر الحديث ، وإنك لتقدم على أمر فلا تتمه وتنصرف إلى سواء ، تغتاب الناس
وتثقل على الحكام بما تبذل من وساطة لحاية أهل السوء وإيذاء الأبرياء . وقد آل أمرك ،
لسوء سيرتك ، إلى الحبس ثلاث سنوات ، فبذلت من أموالك لنفك قيدك ، أتريد أن تنفق
من رأس مالك ثلاث سنوات وأن تزداد ثروتك وينمو دخلك ! وها أنت تبحث عن الثراء
عن طريق الاستدانة وتبديل النحاس . مثلك كمثل مشهدى الجبار ، التاجر الذى دفعه
حرصه على جمع المال ، إلى أن يقرض الناس بالربا الفاحش ليصبح من ذوى الثراء ، هيهات
له اليوم أن يسترد ما قدم للناس .

وهنا يصيح الصائغ ويسأل الحاج نورى الشاعر ، بأنه وقد بين عيوب الحاضرين جميعاً
وانصرف كل منهم عن الطريق السوى للعيش الهادئ الناعم ، أن يبين لهم سر فقره وأنه
إذا حصل على العشاء لا يجد ما يفطر به . فأين الإكسیر والشاعرية في برجهما لم تضل ؟

فيقول الشاعر : إن شاعريتى هي إكسیری في الحياة . ولكنها كهذا الإكسیر الذى
تتحدثون عنه يلزمها المعدن الذى تتجلى عليه . والمعدن عندى هم الرجال الذين يستمعون إلى
الشعر ويقدرونه ويكافئون الشاعر على إبداعه . فإذا كان الناس من أمثالكم فهل تريد
لهذه الشاعرية أن تسد حاجتى وتسعدنى كما سعد الشعراء من قبل ؟

وصاح الجميع بالشاعر وطروده فخرج وهو يطوى القصيدة ، ويقول : إن قول الحق مر .
واتفق الحاضرون على تهينة النقد النحاسى واقتراضه من الحاج رحيم والذهاب إلى الملا
إبراهيم الخليل .

— ٢ —

وينتقل النظر الثانى إلى تل تبدو فيه الطبيعة وقد بلغت غاية الجمال ، وهناك خيمتان ،
وعلى بعد قليل منهما كوخ من الخشب يرى فى داخله موقد كبير ، وبجانبه كور وسبائك
نحاس متكتلة . وأمام الخيمتين خيمة ثالثة صغيرة . أما الخيم فواحدة لسكن الملا خليل
إبراهيم ، والثانية لمساعدته الملا حميد ، والثالثة للخادم الدرويش عباس ، وقد امتلأت
بالأدوات والعدد .

وكان السكياوى يعلم بمجيء الجماعة فى هذا اليوم فاتفق مع مساعدته على أن يقابلهم وأن
يخبرهم أن الفضة قد بيعت ، وأن الدفعة التالية قد وُعد بها جماعة أخرى ، وأنه لا يُقبل منهم
نحاس قبل ثلاثين يوما . فإذا طلبوا منابذة السكياوى فعلى المساعد أن يخبرهم أنه معتكف
ثلاثة أيام يصلى فيها ويدعور به ولا يقابل أحدا .

ويحضر الجماعة فى المساء فيخبرهم المساعد بما اتفق عليه مع السكياوى ، ولكنهم ينتظرون .
وفى هذه اللحظة يخرج الدرويش عباس من خيمته ، وهو شاب فى الثلاثين من عمره
أصفر الوجه ، يتدلى شعره على كتفيه ، وقد أطلق لحيته وحلق شاربه ، ولبس فوق رأسه
طرطور الدراویش ، وظهره مغطى بجلد نمر ، وقد أمسك بإحدى يديه بوقا وتحت إبطه ديك
أحمر الريش ، وكان يصيح بصوت عال :

يا هو يا حق !

ثم سار بجوار الخيام وعلى مسافة قصيرة منها دق وتداً ثم نفخ فى البوق ثلاث مرات
فكان للصوت صدى بعيد تردد فى الوادى الفسيح . ثم شد الديك إلى الوند ، وتلا بصوت
عال ثلاثة أبيات من شعر سعدى . ثم نفخ فى بوقه ثلاث مرات أخرى وخاع جلد النمر وطرحة
على الأرض على شتر خطوات من الديك ثم جلس وأخذ يصيح فى صوت رهيب : يا حق

يامو . ثم جلس على ركبتيه فوق الجلد .
ورأى الجماعة هذا المنظر وسمعوا الدرويش فوقفوا مشدوهين . فلما خيم السكون على
المكان أخذوا يلحون في الأسئلة على المساعد . وسألوه عن الدرويش والديك فقص عليهم
أمرهما وهو يضحك من جهالهم . إن هذا الخشيش الذى ترونه هو عنصر أساسى فى الإكسير وهو
لا يوجد فى غير هذه النلال . ولا يعرفه أحد غير الملا ابراهيم الخليل ، وهو ينمو أثناء صباح
الديك فواجب هذا الدرويش هو أن يأخذ الديك كل ليلة ثم يتلو المراسيم ويربطه ثم
يراقبه طول الليل ليمعد عنه الثعلب وابن آوى . فيتعجب الجماعة ويصيحون فى نفس واحد :
الله أكبر والحمد لله .

— ٣ —

والمنظر الثالث فى خيمة الملا ابراهيم الخليل ، وهو يجلس إلى القبلة وفى يده مسبحة بها
ألف حبة ، وهو يتم بالصلاة وأمامه مساعده وقد وضع يديه على صدره .
ويتحدث اليهم الكيماوى ويمتدح اليهم بما سبقه مساعده اليه ، ويقول إن الإقبال
على الفضة شديد وإن الناتج يباع مقدما ، وإنه لم يخبر الملا حميد مساعده بصفقة عقدها مع
اليهود لأنه يفضهم ؛ ولكنه قد وعد ووعد الحردى عليه . وهنا يجادل الملا حميد أن
يقاطعه مظهراً التحامل على اليهود ، فيسكنه الكيماوى الذى يبدأ فى شرح كيفية
استخراج الإكسير مؤكداً لهم أنها مسألة علمية بحنة وليست إلهاما يلهم أو وحيًا يوحى ،
وأنه بشر ، بشر مثاهم ، لا ينبغي غير محبة الأتقياء ويطمح إلى تأدية صالح الأعمال ، فيرضى
ربه أولاً ويتعمق فى علم الكيمياء ثانياً .

ويتوسط الملا حميد ، المساعد ، لدى أستاذه بحجة أنهم مسلمون وأنه وعد اليهود
ولا يستوى المسلم واليهودى .. ويأبى عليه سيده هذا التعصب ، ويؤكد أنه لا يعدل عن
كلمته ولو أخذ مليونين مقابل الخلف ... ولكنه فى نهاية الأمر يرى أسراً وسطاً .. ثم
ينظر إلى الجماعة ويبدى عدم المبالاة بتقدمهم ويقول أعطوه للملاحيد وعدوه له وعودوا بعد
ثلاثين يوماً ويستأنفهم كي يصل صلاة الظهر .

وينصرف الجماعة بعد أن هدأت نفوسهم بالحل السعيد .

وتنقضى الأيام الثلاثون ويرى الملا إبراهيم الجماعة قادمة من بعيد في الصباح الباكر .
 فيسرع إلى ارتداء ثوب أبيض ثم يشمر أكمامه ... ويخرج من مخيمه وينادى الملاحيد .
 ويعد هذا الموقد وتشتعل النار وبجانبا أدوات العمل والبوتقة فوق النار تفور ، والملا
 إبراهيم منهمك في العمل بكل وعيه .

وأقبل الجماعة فيوا بتحية الإسلام .. فتجهت وجه الملا إبراهيم وصاح : لماذا لماذا ؟
 ماذا جاء بكم اليوم ، يا العصبية ، أى بلاء يصب فوق رأسى انصبابا ، أجبتم لتفسدوا على ،
 أجبتم لتضيعوا سدى جهدى من أجلكم ، وامصيتاه ! وامصيتاه !

ويتساءل الجماعة فى دهشة ماذا حدث فيخبرهم الكياوى بأنهم جاءوا فى اللحظة التى
 يتفاعل فيها الجوهر فيخرج الإكسير ، والشرط أن لا يقرب أحد البوتقة قدر فرسخ ،
 وإلا تحول الإكسير إلى غاز متصاعد لا خير فيه ولا جدوى ..

وفى حيرة وخيبة أمل وسوء طالع يقول الجماعة إنهم أتوا فى الموعد المضروب .

فيقول الملا إبراهيم إنى قلت بعد ثلاثين يوما فالموعد غداً وليس اليوم ، ثلاثين يوما
 كاملة . ويتساءلون . هل من مخرج من هذا المأزق ؟ فيجيب بأن عليهم أن لا يغادروا المكان
 وأن يصلحوا ما دبرته الصدفة السيئة ، وذلك بأن ينتظروا الفترة التى يعد فيها الإكسير فى
 البوتقة ؛ على أن لا يتخلوا القرد أو صورة له أو شبيها به ، وإلا فإن الإكسير الذى بذل
 شهراً كاملاً فى إعدادة يصبح فى لمح البصر هباء منثوراً .. فأجاب الجماعة بأن الأمر يسير
 التحقيق . ولكن الطبيب لا يقدر أن يبعد صورة القرد عن مخيلته فيصرح للكياوى بما
 يرى فينهره هذا ثم يأمر مساعده بأن يشتد فى نفخ الكور .. وتتراأى صورة القرد أمام
 الجماعة فيصيحون بما صاح به زميلهم ... وبينما هم فى حيرة وذهول من صورة القرد التى
 تقفز أمام أعينهم من شدة ما فكروا فى إبعادها عن خواطرهم إذا بالملا إبراهيم يلتقى بعض
 المواد فى البوتقة فتتفجر ويخرج الإكسير فيدوى صوته دويًا شديداً .. ويرتجى المساعد إلى

الوراء فزعاً ، أما الملا ابراهيم فيلقى بنفسه على الأرض ويضرب ركبتيه ، ويلتفت إلى الجماعة ويدعو الله أن يخرب بيوتهم ثم ينهال عليهم شتما وسبا ... وأخذت الجماعة تهدي^١ من ثورته ، وأخيراً يأمرهم بالانصراف إلى القرية القريبة وبأن يحضروا في اليوم الواحد والثلاثين بعد اليوم وبأنه سيعطيهم فضة بدل ما تبقى من نحاسهم ، وسيعطيهم مقابل الفوائد عن تقديم المحجوز ؛ فإن قليلاً من الفضة لا يضره شيئاً وهو يفيد الجماعة فائدة جمّة .. وانصرف إلى مخيمه مطأطئ^٢ الرأس يقول لنفسه : نعم اذهبوا وانتظروا دعوتي ولعل الله أن يهيئ^٣ في هذه الفترة الوسيلة للخلاص منكم !

خاتمة

وكما كان في أول القرن التاسع عشر خير إيران فاتحدت ولاياتها وأتيح لها ملوك أقوياء وأطمأنت نفوس الإيرانيين إلى الدولة الجديدة وأخذوا يعملون على إسعاد البلاد ويسيرونها نحو المجد والخير فإن نهاية هذا القرن كانت وبالا على إيران إذ فقد القاجاريون ما كان لهم من قوة وقدرة على الحكم فعملوا على صيانة ممالكهم أكثر مما عملوا على صيانة البلاد نفسها من المستعمرين ، وتطلع الناس إلى من يخلصهم من الشر الذي يهددهم شر تهديد ، وفي الوقت الذي كانوا ينادون فيه بالحرية وبالمشاركة في الحكم ، مما أدى إلى منفعهم الدستور في أوائل القرن العشرين ، كانوا يحسون بالحاجة إلى رجل من طراز آخر يحول دون الاستعمار ويدفع الغزاة عن إيران ويعيد إلى البلاد هيبتها ووحدتها . وقد فاض أدب هذه الفترة بهذه المعاني كلها فترى الشيباني يستخط على القاجاريين^(١) وينقم عليهم سياستهم ويتمنى زوال دولتهم ، وأحمد روجي وميرزا آغا خان الكرمانى يطالبان بالإصلاح في شدة وعنف وقد قتلا عام ١٨٩٦ ، وقد قال الأخير قبيل قتله يستعيز بالله أن تسقط إيران في يد الغزاة ، فهو لا يريد أن يرى اليوم الأسود الذي تقع فيه هذه العروس في يد الشبان الروس أو الإنجليز . وكانت هذه الأفكار مقدمة لأدب القرن العشرين .

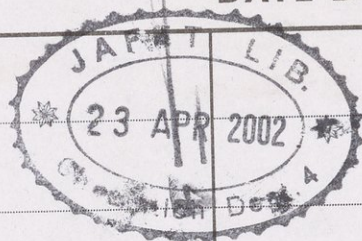
(١) اختلف الكتاب في معنى كلمة قاجار وبالتالي في رسمها وقد آثرنا الرأي القائل باشتقاقها من المصدر التركي قاچمق ومعناه القُدو .

809 A51ka-3pt 1 v. 1

مكتبة زكريا نجيب

قصة الحب في العالم...

DATE DUE



809:A51kA:v.3:pt.1:c.1

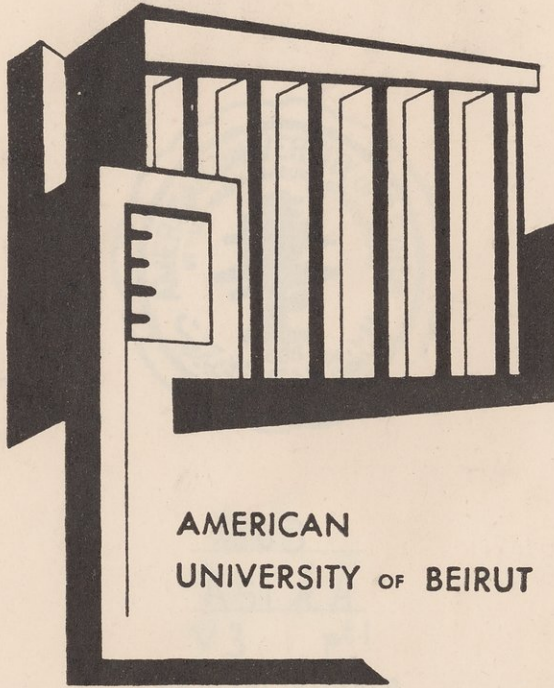
محمود، زكي نجيب

قصة الادب في العالم...

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030938



AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT

