AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
OF BEIRUT

N. MAKHOUL
BINDERY
22 JUL 1972
Tel. 260458

هدية المؤلف الى مكتبة الجا
الامريكية في بيروت

نجيب فتحي صفوت
الاهرام

١ — ٦ — ٩٤٣

809
Sa1285mA

مَذَاهِبُ الأَدَبِ الغَرْبِيّ

59297

بغداد
١٩٤٣

« لو أن أحداً أراد أن يجعلني أعظم ملك عاش ... بشرط ان لا أقرأ الكتب ، لرفضت . أنا أفضل بغير تردد ، أن أكون فقيراً يقيم في غرفة حقيرة تلي السقف ، مع كتب واقرة ، على أن أكون ملكاً لا يقرأ . »

ماكولي .

فهرس

المذهب الكلاسيكي	٩
المسرح الكلاسيكي	٢١
المذهب الرومانتيكي	٣١
المذهب الواقعي	٤١
المذهب الرمزي	٥٣

المذهب الكلاسيكي

« .. اننا لا نستطيع ان نصف ادباً بالكلاسيكية لمجرد احتوائه على معنى من المعاني السامية ، او غرض من الاغراض النبيلة . فمن الضروري ان يكون التعبير فيه قوياً غاية القوة ليكون جديراً بهذا الاسم .. »

المذهب الأدبي طراز معين ، أو طريقة خاصة يتبعها فريق من الكتاب ، أو تنطبع بها آداب عصر من العصور . ومثلها كمثل الأزياء التي تتبدل بتبدل الأزمنة والظروف وسائر المؤثرات ، فتختفي مذاهب وتظهر مذاهب دون أن تؤثر على مادة الأدب وجوهره .

ان غاية الفنون الجميلة كلها هو (الجمال) الذي تحاول التقرب منه . والتعبير عنه ، والأدب في جملة هذه الفنون . ومن خصائص (الجمال) انه غير محدود وغير معين . فهو مختلف الصور ، متباين الوجوه ، متعدد الألوان ، لذلك تنوعت أساليب التعبير عنه بالنسبة للذات والموضوع . ومن هنا نشأت المذاهب الفنية التي سأتحدث عن الناحية الأدبية منها في هـذه السلسلة من المحاضرات .

وكنت قد اشرت في مناسبة سابقة الى ضرورة دراسة الأدب الغربي لادباء العرب ، لأن آدابنا العربية مرت عليها قرون طوال كانت فيها ميتة او كالميتة ، فهي منذ نهاية العصر العباسي الأخير لم تجاد تطور

الزمان ، ولذلك أسباب لا أحسب أن المقام يصلح او يتسع للبحث فيها . ولكن الأمر الذي أريد أن أقرره ، هو ان الأديب العربي الذي يكتفي بدراسة الأدب العربي القديم ، ليس له أن يدعي انه أديب في القرن العشرين. وهو اذا رأى آثاره لم تنل الذيوع والخلود ، ولم يكتب لها ان تكون آثاراً عالمية ، فعلة ذلك أنها تحمل عقلية القرن الخامس عشر او ما قبل ذلك ، وتصور ثقافة ذلك العصر ، وتعبر عن أفكاره وتصف معانيه . وفي خلال تلك الفترة الطويلة التي يطلق عليها مؤرخو الأدب اسم الفترة المظلمة ، عرفت الآداب الغربية أساليب وأنواعاً أدبية مختلفة كالملحمة (epopee) والمسرحية (play) والرواية (novel) والقصة (Short Story) والشعر القصصي (narrative poetry) وغير ذلك مما لم تتح لنا ظروفنا ان نعرفه من الأساليب ، « فلست أعرف أمة من الامم القديمة » كما يقول طه حسين في (الأدب الجاهلي) « استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب ، ولم تجدد فيه الا بمقدار ، كالامة العربية » .

فاذا كنا نريد لأدبنا العربي أن يجاري تطور الزمان ، ولا ريب في اننا نريد ذلك ، فلا بد لنا من دراسة الأدب الغربي ، والاطلاع على أنواعه وأساليبه المستحدثة ..

ويتكون موضوعنا في هذه المحاضرات من مذاهب الآداب الغربية

وقد عنيت بها لأنها تعنينا على فهم تلك الآداب وتذوقها على الوجه الصحيح ، كما تساعدنا في تميزها وتقديرها .

وسأتناول تلك المذاهب بالتسلسل الذي تعاقبت به ، اذ لا شك في ان كلا منها كان وليد عصره و بيئته واقدمها هو (المذهب الكلاسيكي)

وليست الكلاسيكية (Le classicisme) الا اصطلاحاً او نعتاً يطلق على طراز من الأدب ظهر في اوربا في القرن السابع عشر ، وانتشر على الاكثر في فرنسا .وأرى لزاماً قبل التحدث عن هذا الطراز ـ ان اقف قليلا عند كلمة (كلاسيك)، مبيناً ماهيتها ومنشأها .

شاعت هذه الكلمة منسوبة الى (class) اى الصف او الطبقة وقرينة ذلك انهم أطلقوها اولا على الآداب التي كانت تنال بالدرس والتحصيل ، ثم صارت تطلق على كبار الكتاب والمؤلفين ، ثم عادت في القرن السابع عشر على الأخص وصفاً مميزاً للغات والآداب اليونانية واللاتينية القديمة ، وللآداب التي قلدتها وتشبهت بها ، وللادباء الذين كتبوا بتلك الاساليب . وذلك سبب ترجمة بعض كتابنا لها بالمذهب الاتباعي او التقليدي . ولها غير معانيها الاصطلاحية في الآداب والفنون معنى عام ، فهي كلمة دارجة تطلق على كل شيء تقليدي قديم .

والفرنسيون هم أحق الناس بهذا المذهب ، كما سأبين بعد ذلك و يرى

نقادهم اننا لا نستطيع ان نصف أدباً بالكلاسيكية لمجرد احتوائه على معنى من المعاني السامية ، او غرض من الأغراض النبيلة . فمن الضروري أن يكون التعبير فيه قويا غاية القوة ليكون جديراً بهذا الاسم ، أهلا له . فالجمال الذي تبحث عنه الكلاسيكية هو التوفيق بين (الشكل) و (الموضوع). و يعتقد اولئك النقاد ان هذه الآداب بصورة عامة تظهر في أدوار تكامل الامم ونضوجها ، لانها في حقيقتها تمثل (الموازنة) الناجمة عن إيداع قوى (الخيال) الى نفوذ (العقل) وتصرفه . وانك لن تعثر على مثل هذه الموازنة في أدوار النشوء ولا الانحطاط .

وصفوة القول ان أول ما يميز ادباء هذا المذهب هو الدقة في الكلام ، وقياسه بادق المقاييس وأصح المكاييل . وعلى هذا يستند ادباء الغرب في تسميتهم الآداب الكلاسيكية بالآداب الخالدة ، وهي تسمية جد موفقة .

ونستطيع بعد هذا ان نتحول إلى العامل المهم الذي أدى إلى ظهور هذا المذهب وانتشاره في أوربا عامة وفي فرنسا بشكل خاص .

كانت دياجير القرون الوسطى قد أزهقت أوربا غاية الازهاق ، فصارت تشعر بما يشعر به من بقي في الظلام أمداً طويلا ، فالحت عليه الحاجة في التطلع الى النور . ان هذا الشعور العنيف وهذه الحاجة الملحة ،

تمضخا

تمضخا في أواخر القرن الرابع عشر عن انقلاب سعيد افضى الى المدنية الحرة التي تعمت بها أوربا ، كان ذلك الانقلاب هو البعث الاوربي (Renaissance) وهي مرحلة من التاريخ لم تحققها كتل البشر المزدحمة . وانما جاء بها أولي الأفكار الخصيبة والأدمغة الجبارة . لذا لا ترى هياجاً او حماساً كالذي يصحب كل النهضات عادة . بل يطالعك ـ على عكس ذلك ـ ركود واتزان بينان .

كان الذكاء في القرون الوسطى سجيناً مقيداً ، وكان على جميع ما في العالم المادي والمعنوي ان يوافق قواعد الدين المتعصبة ، و يلائم شروطه ، والا يحال بينه و بين الظهور . أما الآداب والعلوم ، فقد كانت لغة الكنيسة اللاتينية مسيطرة عليها كل السيطرة . فلما جاء عهد الرينسانس قضى على كل ذلك ، وانقذ البشرية منه . وهذا ما جعل المؤرخ الفرنسي (ميشليه) يقول « ان عهد الرينسانس كشف الدنيا من جديد ، و بفضله استطاعت البشرية ان تستند الى العدل والعقل » .

لقد بدت أول أشعة هذه النهضة الثمينة في آفاق ايطاليا ، فاهتم Danté (١٢٦٥ — ١٣٢١) في القرن الثالث عشر باللغة القومية ، وكتب بها أثره المشهور (الكوميديا الآلهية) . واعقبه Petrarca (١٣٠٤ — ٧٤) و Boccaccia (١٣١٣ — ٧٥) اللذان تعلما اليونانية

القديمة ، وقرءا هوميروس وأفلاطون ففتنا بهما . وكانت الآثار اللاتينية واليونانية القديمة إلحاديّة النزعة ، خالية من تلك المشاعر الدينية البحتة ، والعقلية المتعصبة الضيقة ، التي هي أظهر سمات آداب القرون الوسطى ، فكلها تستقي مادتها من الخيال الطليق الواسع والأساطير الغنية الفياضة .

وتلك الثروة والحرية هي التي فتنت پترارك وبوكاجيو ، فتخمضت ؟ اميالهما ونزعاتهما الجديدة عن حركة قوية ، افضت الى (الدعوة الى الحياة بدراسة الأقدمين) ، وأوجدت فكرة احياء الثقافات القديمة التي اشتهرت بالحركة الانسانية Humanisme

وكان المركز الأول لهذه الحركة مدينة (فلورنس) . ومما يجدر بالذكر ان الحالة الاجتماعية في ايطاليا آنئذ كانت اقل تأخراً من سائر الممالك الاوربية . وقد عني الامراء بحماية الكتاب والفنانين ، فعطفوا عليهم وشجعوهم ، وأخذوا يزينون جدران قصورهم بالصور الفنية الثمينة ، وزوايا حدائقهم بالتماثيل الرخامية النفيسة .

لذا قوى مركز الادباء ، واشتدت حركة (الهيومانيزم) فاكتسحت أوربا وذاعت فيها ، واخذت آداب اليونان القديمة تنال اهتماماً كبيراً وتدرس بحرص عظيم . ويجب أن لاننسى ان غوتمبرغ (١٤٠٠ - ١٤٦٨) كان قد أهدى الى العالم - في تلك الاثناء - هديته الخالدة ، فكان ظهور

الطبـاعة صدفة سعيدة أدت إلى انتشار الآثار الادبية القديمة ، وذيوعها بين الناس . وكان كثير من الايطاليين يذهبون إلى القسطنطينية لتعلم اليونانية ، كما ان كثيراً من المتخصصين في اللغة اليونانية انتقلوا إلى إيطاليا ، فساعد ذلك على نشر الثقافات القديمة . ثم سبب هجوم الاتراك على القسطنطينية اشتداد تيار الهيومانيزم ، إذ انتقل اكثر العلماء البيزنطيين إلى ايطاليا ، واستمر سيلهم متدفقاً كلما تقدم الاتراك في الامبراطورية البيزنطية ، حتى سقطت القسطنطينية .

وما إن أشرف القرن الخامس عشر على الانقضاء ، الا كانت لغة الكنيسة قد بارت سوقها واعلن افلاسها ، فظهرت الآثار الأدبية القوية باللغة التي يتخاطب بها الشعب . وتلك نتيجة أكيدة للحرية التي بعثتها آداب اليونان في الأفكار رويداً رويداً ، وأثر بليغ للتربية الفنية التي أوجدتها تلك الآداب .

كانت حركة الهيومانيزم قد اكتسحت أوربا بأجمعها ، وصارت في هولندا والمانيا وفرنسا تياراً عاماً ، فلما تأسس (الكوليج دوفرانس) عام (١٥٣٠) ، قويت الحركة الأدبية في فرنسا ، وظهر الأدب الفرنسي الجديد. فقد أخذ اللغوي Budé في هذه الآونة يتعلم اليونانية من هارب يوناني التجأ اليه ، وصار يقرأ هوميروس بلغته الأصلية حين كانت آثاره وسائر

الآثار اليونانية القديمة مجهولة لدى الفرنسيين. ثم انتهز قدوم العالم البيزنطي Lascari الى فرنسا فدرس عليه ، واختص (باليونانيات) اختصاصاً جيداً . فنال الحظوة عند حاكم البلاد ، وأبدى مساعدة مجدية في تأسيس (الكوليج دوفرانس) . ويمكننا ان نقول ان الأدب الفرنسي الحديث ولد بتأسيس هذا المعهد العظيم . وهكذا كانت تآليف Budé ، ودروس تلميذه Danés قد أظهرت الى الميدان شعراء البلياد Pleiade وعلى رأسهم Ronsard . وهؤلاء ستة من الشباب التفوا حول (رونسار) وسموا أنفسهم (فئة البلياد) ، أي فئة (الثريا) ، فعملوا على نشر الهيومانيزم ، وتحطيم الصنم الذي كان يسجد له ادباء فرنسا . على ان غايتهم الاولى كانت تحقيق استقلال اللغة الفرنسية القومية .

كان Ronsard ، رأس هذه الجماعة ، يريد احياء جميع الأنواع الأدبية القديمة ، ليستعين بذلك على ايجاد أدب فرنسي جديد ، وكان مع رفيقه Du Bellay يدافع عن اللغة القومية ، ويثير الحملات على الكتاب الذين يكتبون مؤلفاتهم بلغة لاتينية ركيكة ، منددا بمن أهمل الأدب اليوناني الذي هو ينبوع حي للفن والجمال ، ومنادياً بالذهاب الى هناك بعيداً ، حيث تلك الآداب ، ليرتوي الادب الفرنسي من كؤوس الانسانية والنور التي تتدفق من ذلك الينبوع . ان Du Bellay وضع المنهاج أو الخطة

للآداب الحديثة التي اقتضاها الرينسانس، فجاء Ronsard وطبق ذلك المنهاج، ضارباً الأمثلة لكل من أنواع الأدب، الا التراجيدي والكوميدي (أي المأساة والملهاة) حيث تركهما لواحد من تلاميذه يدعى (جوديل) (١٥٣٢-٧٣).

بعد ذلك الضرب من التهيؤ والاستعداد، بدأ العهد الكلاسيكي للقرن السابع عشر، وبرز الكتاب الخالدون، وتدفقت الآثار القوية والأعمال الناجحة، فبلغ المسرح الفرنسي كماله بعد أن كان متردياً في ضلالات القرون الوسطى.

هذه نشأة المذهب الكلاسيكي، وسأتناول المسرح الكلاسيكي الفرنسي بالبحث والتحليل، في فصل خاص، لأن الأدب الكلاسيكي لعب أخطر أدواره على ذلك المسرح.

المسرح الكلاسيكي

« . . اني اجهر ان فرنسا تدين لكورني بجزء كبير من أعمالها المجيدة ، ان القصص التمثيلية مدرسة عالية لعظماء الرجال ، ومن واجب الملوك تشجيعها ونشرها ، ولو كان كورني حياً في زمني لجعلته أميراً »

نابوليون بونابارت

وجد المذهب الكلاسيكي سبيله إلى الذيوع في إيطاليا وفرنسا قبل غيرهما من البلاد ، فبدأ في الأولى منذ كتب دانتي (الكوميديا الآلهية) باللغة القومية ، وظهر في الثانية بتأسيس (الكوليج دوفرانس) . وكلا الحركتين في الحقيقة صورة من صور عهد الرينسانس أو عصر الانبعاث، ومظهر من مظاهر انتشار الهيومانيزم أو الحركة الانسانية، ونتيجة من نتائج اطلاع الناس على الآداب اليونانية واللاتينية القديمة . وقد بينت كيف نشأ المذهب الكلاسيكي ، وكيف تطور وتكامل حتى كان في القرن السابع عشر مذهباً أدبياً جلي المعالم واضح الخطوط . وسأتناول الآن ، الناحية المسرحية من الأدب الكلاسيكي ، لأن الرواية المسرحية هي أهم الانواع التي عالجها ذلك المذهب .

كان المسرح في القرن السادس عشر متأخراً غاية التأخر ، فلامسارح جيدة ، ولا ممثلين قديرين ، ولا متفرجين مقدرين ، ولا روايات صالحة . فالتراجيديا آنئذ محاورات وقطع القائية طويلة مملة ، موشاة بالحكم والامثال، لاحيوية فيها ولا حركة . والكوميديا تهريج أقرب إلى آداب القرون

الوسطى منه إلى الآثار اليونانية واللاتينية القديمة . وقد ذكرت ان (دوبولي) كان قد وضع خطة الآداب الحديثة التي اقتضاها الرينسايس ، فجاء (رونسار) وطبق تلك الخطة ، وأعطى الامثلة لكل من أنواع الأدب الا التراجيديا والكوميديا (أي المأساة والملهاة) حيث تركهما (لجوديل) احد تلاميذه . وقد قام (شعراء البلياد) كذلك ببعض المحاولات في كتابة المآسي على غرار الآداب القديمة ، ولكن ذلك جميعاً لم يكن أكثر من محاولات ضئيلة الأثر ، أو تراجم بسيطة ، أو ملخصات ليست ذوات بال . وقد ظهر في فرنسا ، في أواخر ذلك القرن (الكوميديون المتنقلون) ، فكتب (آردي) لاحدى فرقهم بعض الروايات ، ولم يتورع فيها من ان يظهر على المسرح الحوادث المرعبة ، والفواجع المرة ، فلم تكن اعماله ناجحة من الوجهة الفنية .

هذه حال المسرح الفرنسي في القرن السادس عشر ، فما كاد القرن السابع عشر ان يتنفس ، حتى ظهر بعض الادباء الذين طبقوا القواعد الادبية المنسوبة إلى (ارسطو) ، ومهدوا السبيل لظهور كورني (١٦٠٦-٨٤) الذي أعطى أول نماذج المأساة الكلاسيكية الكاملة .

كان الناقد الفرنسي الكبير (بوالو) الذي يعتبر فقيه الفكرة الكلاسيكية ، يرى ان الشعر الكلاسيكي يجب ان يحتكم فيه إلى اثنين :

Boileau

العقل ، والذوق السليم . وكانت للفن آنئذ (قواعد) مطلقة ثابتة ، وكان الفنان يطالب بالسعي الكثير قبل الخيال الواسع . لذا نرى (بوالو) يكره الآثار (الهزيلة) ، ويدافع باخلاص عن الادباء المجوّدين ، ولاسيما الشاعر العظيم Racine (١٦٣٩ — ٩٩) . وكان (بوالو) ناقداً ذا بصيرة وذا ثقافة . لذا اضطر الذين أعقبوه إلى قبول أفكاره وتعاليمه.

وقد كانت للمأساة الكلاسيكية في عهده قواعد وشروط ، فما هذه القواعد والشروط ؟

ان (الحركة) و (العمل المسرحي) Action في المأساة الكلاسيكية يجريان في نفوس أبطالها الذين هم ملوك وملكات وامراء ومحاربو القرون الوسطى. والحوادث لا تعرض كلها أمام المتفرجين، وانما تقص عليهم وتنقل اليهم نقلاً ولا بد لهذا النوع من المآسي أن يكون منظوماً بوزن دقيق لا يخل به ، وملتزماً في كل بيتين قافية واحدة لا يخرج عليها . ولا بد له كذلك من أن يكون مؤلفاً من خمسة فصول لا تنقص ولا تزيد ، ويوافق شروط الوحدات الثلاث، وهي وحدة الموضوع ووحدة المكان ووحدة الزمان . فوحدة الموضوع تقضي باتحاد أجزاء العمل الروائي على ايجاد حادث واحد أو منعه ، أي أن تدور المواقف كلها حول موضوع واحد، وغرض واحد . أما وحدة المكان فهي وقوع الحادث بأجمعه في مكان واحد لا يتعداه ،

فاذا فرض أنه يجري في مدينة معينة أو بيت معلوم ، بقي المنظر واحداً في كل فصل من فصول الرواية من بدء التمثيل الى ختامه . واذا اقتضت الرواية وقوع حادث خارج المسرح أو في مكان آخر ، كرحلة تقام ، أو حرب تثار ، فهم المتفرجون ذلك من الحوار الذي يدور على المسرح . لذا كان للمحاورات عند الكلاسيكيين أهمية كبرى . وكل حوادث الرواية يجب أن تجري خلال اربع وعشرين ساعة ، أو ست وثلاثين ، وهذه هي وحده الزمان .

ولم تكن في المسرح على عهد الكلاسيكيين عناية باللون المحلي ، فلا مناظر تتبدل ، ولا ملابس يعتنى بها ، فكان أبطال المآسي من رومانيين ويونانيين يظهرون على المسرح بملابس عهد لويس الرابع عشر . لأن العناية كلها كانت توجه الى اسلوب الرواية وحده .

هذه هي المأساة الكلاسيكية ، وتلك قواعدها وشروطها ، وقد كان (كورني) أول روادها الموفقين ، الذين خلفوا الآثار الخالدة ، فهو بحق زعيم المسرح الفرنسي ، وخالق المأساة الحديثة . ويقول نابوليون بونابارت « اني أجهر ان فرنسا تدين لكورني بجزء كبير من أعمالها المجيدة ، إن القصص التمثيلية مدرسة عالية لعظماء الرجال ، ومن واجب الملوك تشجيعها ونشرها ، ولو كان كورني حياً في زمني لجعلته أميراً » . ويقول منافسه

أنعم وأكرم !!

راسين « كورني فن وقوة وبراعة ، وخصوبة ونبل وعظمة » .

وأهم نقطة تستند اليها روايات (كورني) هي قدسية الواجب . ففي روايته الخالدة Le Cide ، نرى البطل (رودريك) يقتل أبا خطيبته (شيمين) ، لأن الواجب يقضي بأن ينتقم لوالده المهان ، وهكذا يتغلب الواجب عند كورني حتى على الحب ، ويطغى نداء العقل على نداء القلب . وفي روايته Horace ، نرى هوراس ، ذلك الشيخ المفجوع بقتل ولديه البطلين ، يهب غاضباً أشد الغضب لأن ابنه الثالث لم يمت بل فرّ من وجه عدو البلاد، فما أعظم هذا الواجب الذي يتغلب على حنان الآباء ، وتهون دونه حياة الابناء ؟

وأبطال كورني يعبرون عن أفكارهم باسلوب خطابي بليغ ، فيه قوة وفيه بريق . وقد بلغت أعماله من النجاح ان صار الفرنسيون يشبهون بها كل شيء جميل ، فيقولون «جميل كالسيد» وصار ذلك مثلا فرنسياً ذائعاً .

وجاء (راسين) بعد كورني ، وتعد أعماله أكمل المآسي الفرنسية ، ويقول ڤوليتر « جميل . جليل . الهي : الشرح الوحيد لكتب راسين يجب أن يكون بكتابة هذه الكلمات في أسفل كل صحيفة منها » . وكان راسين يقتبس موضوعاته من اليونانيين ، بينما استقاها كورني من تاريخ روما . وقد جعل راسين الغلبة للحب ، وأثار الرحمة على ضحايا الأهواء ،

ومثلت المرأة عنده أهم الأدوار ، بعكس كورني الذي يعاب عليه ضعف العنصر النسائي عنده ، وعدم عنايته بالحب الا في (السيد) . وسبب ذلك انه لم يعرف المرأة في حياته الخاصة ، ولم يبل الحب .

ويعقد La Bruyere في كتابه (السجايا Les Caractéres) مقارنة جيدة بين هذين المؤلفين الكلاسيكيين ، يقول فيها « ان كورني يقودنا الى أفكاره ، أما راسين فينقاد لأفكارنا . يرسم كورني الأشخاص كما يجب أو ينبغي أن يكونوا ، ويبرزهم راسين كما هم . فترى عند الأول خصالا خليقة بالاعجاب جديرة بالتقليد ، وتعثر عند الثاني ، على ما يعيش في قلوب الجميع ، ويجيش في صدورهم . ان كورني يسمو بالمرء ويهذبه ويأخذه حيث يريد ، فينتقل به من اعجاب الى اعجاب ، ومن عالم علوي الى عالم علوي ، بينما ينفذ راسين الى قلبه ، ويبعث فيه المتعة والحركة . فتلفتك عند الأول الحكم والقواعد والعقائد ، وتستوقفك عند الثاني المشاعر الجياشة ، والمتعة الفنية والذوق السليم . فكورني جد خلوق ، وراسين جد طبيعي . »

وآية ذلك أيها السادة ، ان كورني قلد الشاعر اليوناني (سوفوكليس) الذي يعني بالنبل والفضيلة والخلق القويم ، بينما تتلمذ راسين (ليوريبدز) الذي صور نزعات النفس البشرية وشهواتها . واهم أعمال راسين رواياته : Athalie ، Andromaque ، Phédre

ولم كنت احب ان الخص لكل من هؤلاء الشعراء قصة أوقصتين لتكونا

نماذج لآدابهم الخالدة ، ولتكملا الفكرة التي يعطيها هذا التحليل لخصائصهما ولكن لاسبيل إلى ذلك ، لأنه يشعب البحث و يستدعي التطويل .

أما الكوميديا (أي الملهاة) في ذلك العهد ، فقد بلغت ذروتها عند (موليير) . و يجب أن لانتردد في أن ننعت هذا الداهية العظيم بالفنان (الواقعي) بمعنى الكلمة الحقيقي ، لأنه أبرز في آثاره ادق خطوط العهد الذي عاش فيه . فغاية ملاهي (موليير) تصوير العيوب ، وتشهير المخازي وتهذيب الناس ، ولكنه إلى ذلك كتب طائفة من المسرحيات لتسلية المتفرجين واضحا كهم . وكان موليير عالماً قائماً بنفسة ، فهو الشاعر الوحيد الذي لم يتقيد بالقواعد الكلاسيكية الضيقية .

وكانت فكرة (بوالو) التي تقول بتفوق العقل على ماسواه ، عبارة عن الفكرة التي دافع عنها (دي كارت) بعد ذلك . وقد أجبر (بوالو) كل معاصريه على قبولها ، الا موليير فانه لم يأبه لها ، ولم يتقيد بالكثير من دقائقها . وله ست عشرة ملهاة خالدة كلها صروح عالية للفن ، ونماذج بارعة للعبقرية ، على ان اشهرها البخيل L'avare ، والمتوحش Le misanthrope و Tartuffe

ولم يكن للمسرحية الكلاسيكية في غير فرنسا شأن كبير ، الا انكلترا ، فقد ظهر فيها شكسبير ، ولكن انصار المذهب الرومانتيكي يعتبرونه أول رواد مذهبهم ، لأنه خرق وحدتي الزمان والمكان ، فاذا صح هذا القول ،

واعتبرنا شكسبير من الرومانتكيين ، انفردت فرنسا بحيازة الأدب الكلاسيكي. وهؤلاء الثلاثة ، كورني وراسين وموليير هم المع شخصيات الأدب الغربي الكلاسيكي ، وإذ اردنا أن نذكر غيرهم ممن برزوا في هذا الميدان فڤولتير ، ومدام دوسڤينيه ، وبرناردين دوسان پيير . (١)

يظهر من كل هذا ان الآداب الكلاسيكية التي ظهرت كرد فعل للعقلية الدينية المتعصبة السائدة في القرون الوسطى ، كانت (دنيوية) في حد ذاتها ، ولعل هذه النقطة أبرز سماتها . ولم تكن تلك الآداب في نوعها آداباً غنائية Lyric بل (تجريدية) ذهنية ، لانها كانت تستمد قوتها من العقل لا من القلب ، واننا نجد ذلك حتى عند راسين الذي اشتهر بتصوير الاهواء .

ومن أهم ما يسترعي الانتباه من أمر هذا المذهب ابتداؤه باحترام اللغة القومية ومحبتها ، وبفضله وجدت الشعوب نفسها في لغتها لأول مرة . والدور الكلاسيكي لأية لغة هو دور الغنى والتكامل . هذا هو المذهب الكلاسيكي ، ويلاحظ انني لم أغادر الأدب الفرنسي عند البحث عنه ، والسبب ان الادب الفرنسي أعطى أكمل نماذج هذا النوع الذي يعتبر الملك القومي للفرنسيين ، بعكس المذهب (الرومانتيكي) الذي يتعبر رد فعل له ، فهو نتاج الأدبين الانكليزي والألماني .

(١) مؤلف الرواية المشهورة (بول وفرجيني) .

المذهب الرومانتيكى

« ليس هناك مايصح أن يدعي كتاباً اخلاقياً أو غير اخلاقي .
الكتب اما حسنة الكتابة ، أو رديئتها ، وذلك كل شيء . »

اوسكار وايلد

كانت الآداب في القرون الوسطى خاضعة لسيطرة الكنيسة ، فلم تستطع ان تخاطب إلا أقلية ضئيلة من الناس ، لأنها كانت تكتب بلغة الكنيسة ، ولغة الكنيسة آنذاك هي اللاتينية .

أما الآداب الشعبية فقد كانت قائمة الى جانبها تتناقلها الأفواه ، وتتوارثها الأجيال ، ولكنها لا تصان بالتدوين .

فلما جاءت حركة (الرينسانس) أسدلت الستار على الآداب واللغات الدينية (Scholastic) . وقد بدأت هذه الحركة في ايطاليا أولا ، لأن سيطرة الكنيسة هناك كانت أكثر منها في أي بلد آخر .

وكانت ايطاليا قد ورثت عن روما القديمة تراثاً قيماً جداً هو (القانون الروماني) ، فكان لهذا الصرح الفكري العظيم الأثر الأكبر في تهيئة العقول للتفكير الحر .

وتمتاز الفنون الجميلة بصورة عامة ، بأنها أشد الظواهر الاجتماعية تأثراً وأدقها احساساً لذا كانت تلك النزعة الحديثة ، وهي التفكير الحر ، قد ظهرت على الآداب قبل كل ما سواها .

وكانت آداب اليونان واللاتين تبهر الأنظار كلما اتسعت حركة الرينسانس فكان (المذهب الكلاسيكي) من الآثار البليغة لتلك الحركة المباركة. وقد كان ذلك المذهب - كما بينت - مذهب الاتباع لا الابتداع، واسلوب التقليد لا التجديد، ومبعثه العقل لا القلب، ومادته من الدنيا لا من الدين. وكانت الآداب التي مثلته عالمية في عواطفها، قومية في لغتها، انسانية في نفسيات اشخاصها، تلائم كل زمان ومكان.

ان هذه النزعة المتحررة المتجددة التي بدأت مع (الرينسانس) بلغت كمالها في الثورة الفرنسية، اذ بعثت رجاتها العنيفة (العزة القومية) و (الشعور الفردي) في وجدان كل امة، وآداب كل لسان، فسببت تلك العزة وذلك الشعور تخلص الآداب الاوربية من أسر الآداب اليونانية واللاتينية القديمة. وبعد أن كانت الامم تعيش في لغاتها فقط، وجدت نفسها، بفضل هذه الحركة الجديدة، عائشة في قومياتها أيضاً. وهذه هي الحركة (الرومانتيكية) في الآداب الغربية.

وثمة نقطة مهمة علينا الا نغفلها عند البحث في الفكرة القومية التي ايقظها هذا المذهب. اذ جاء في احدى الموسوعات الموثوقة «إن الحركة الرومانتيكية في فرنسا كانت رد فعل للآداب الكلاسيكية». وقد بينت أن الآداب الكلاسيكية الفرنسية كانت آداباً قومية، فكيف

يمكن أن تكون الحركة الرومانتيكية قومية أيضاً مع انها جاءت كرد فعل للأدب الكلاسيكي ؟ وهل يمكن أن يكون ضد الشيء موافقاً له في الاتجاه ؟

الحق ان ما أسلفت من أمر الرومانتيكية يصح أن يقال في الأدبين الألماني والانكليزي دون الفرنسي . لأن الفرنسيين ، كما يقول (غوستاف لوبون) ، استقوا معنوياتهم وأساطيرهم ومعارفهم من الينابيع اليونانية واللاتينية القديمة . فتلك النزعة الجديدة التي قربت الانكليز والألمان من قومياتهم ، أبعدت الفرنسيين عنها بعض الشيء ، لأنها أبعدتهم عن تلك الينابيع .

ولقد تبين بعد الثورة الافرنسية ، أن تلك الثورة لم تحقق كثيراً من المبادىء التي كانت تنادي بها . فلا (حرية) ولا (مساواة) ولا (إخاء) وكل ما هنالك أن اختلطت طبقات المجتمع ، وانهدمت الحواجز التي تفصلها وتفرق بينها ، فظهر تأثير ذلك على الأدب واضحاً ، لأن الأدب ـ كما ذكرت ـ ينفرد بأنه أرق النواحي الاجتماعية واسرعها تأثراً . وهكذا لم تكن (الرومانتيكية) عند الفرنسية سوى نتيجة من نتائج الثورة ، وصورة من صورها ، إذ قامت هي أيضاً بنبذ كل قاعدة ، وهدم كل حاجز ، فاختلطت الوان الأدب ، وتداخلت فنون الشعر . فاصبحنا نرى

Victor Hugo مثلا يصير عالماً أثرياً في روايته Notre Dame de Paris وباحثاً اجتماعية في روايته البائسون (Les Misèrables) ونرى المؤرخ Michelet شاعراً غنائياً في مؤلفاته التاريخية .

و بعد أن أعلن André Chénier (١٧٦٢ - ٩٤) و Chateaubriand (١٧٦٨ - ١٨٤٨) البشائر السارة لهذا المذهب في فرنسا ومهدا سبيله ، ظهرت المع شخصياته في الأدب الفرنسي أمثال Lamartine (١٧٩٠ - ١٨٦٩) ، Hugo (١٨٠٢ - ٨٥) ، De Musset (١٨١٠ - ٥٧) De Vigny (١٧٩٧ - ١٨٦٣) ، Balzac (١٧٩٩ - ١٨٥٠) و Stendhal (١٧٨٣ - ١٨٤٢) .

أما المانيا ، فهي كما يقول الأستاذ (أميل ڤاكيه) ، لم تكن قد تأثرت كثيراً بالرينسانس الذي جاب أوربا كلها . فلم تعرف جمال الثقافات القديمة الا عند (غوته) ، على أن تلك أيضاً كانت رغبة عارضة لم تلبث أن زالت .

فلما قامت حركة الاصلاح الديني في المانيا بزعامة (لوثر) نادت بالرجوع إلى منابع الدين القديمة ، للبحث عن الحقائق هناك . ولكن هذه الدعوة في حقيقتها لم تكن سوى ثورة يعلنها الجرمان على كنيسة روما . فلما جاء القرن الثامن عشر انجرف الأدب الالماني في تيار

تقليد أعمى، ولم يصح من غفلته هذه الا مع الثورة الافرنسية . إذ اصبح الكتاب كلهم كتاباً وطنيين ، حتى إذا قام نابليون بأسفاره ، استحالت هذه الوطنية عندهم الى فكرة قومية ، فدرسوا الآداب الجرمانية القديمة ، وأوجدوا المذهب الرومانتيكي .

وكان F. Schlegel (١٧٧٢-١٨٢٩) فقيه المذهب الرومانتيكي الذي نقل فلسفة Fihte (١٧٦٢ - ١٨١٤) إلى الأدب والنقد ، يرى مثله في كلمة (أنا) قوام كل شيء، وأساس كل وجود . بل أكثر من ذلك كان يرى ان كل ما في الخارج قد خلقته هذه ال (أنا) . وقد قرأ (شليغل) ادباء الانكليز والأسبان والطليان ، فوجد أن اكبر ما يمتاز به كل من شكسبير ، سرفانتيس [١] ، دانتي ، پترارك وبوكاجيو هو كونهم ، ذاتيين (subjective) . وفهم من ذلك كيف يجب أن يكون الأدب فعرف الرومانتيكية آنذاك بانها نتيجة لتفاعل الشعور مع الخيال ، واعتبر الأثر الرومانتيكي موضوعاً عاطفياً (sentimental) اتخذ شكلا خيالياً جداً (fantastic) . وقد ترتبت على هذا التعريف الذي جاء به (شليغل) نتائج مهمة ، تبلورت أخيراً في الهجوم على العقليين (Rationalists)

(١) مؤلف القصة المشهورة « دون كيوتي »

وانكار كل قاعدة في الشعر ، والخضوع في الفن للرغبة والولع وحدهما . وتلك هي رومانتيكية الالمان .

أما الانكليز ، فهم يتميزون في الأصل بميلهم إلى العزلة والانطواء على النفس . لذا تراهم لا يتغيرون إبان حلوا ، كما ترى أن كل مايأتيهم من الخارج يتكيف حتى يلائم روحهم ، والا اضطر إلى الرجوع من حيث أتى. وهكذا سرعان ما تغيرت الآداب الفرنسية التي دخلت انكلترا .

وكانت موجة (الرينسانس) قد مرت بانكلترا أيضاً في منتصف القرن السادس عشر ، فصارت الآداب القديمة التي ذاعت بفضل الطباعة تنتشر فيها ، وتقرأ كثيراً ، إلى جانب الآثار الفرنسية والايطالية التي كانت تجد لها هناك بعض القراء . حتى إذا ظهر Shakespeare (١٥٦٤ - ١٦١٦) في ذلك العصر ، برزت خصال الانكليز وصفاتهم على شعره بغاية الوضوح . وما كنت تلقي غير نفسه في كل موضوع يتناوله ، سواء أقبسه من الغرب، أم استوحاه من الشرق .

ثم جاء القرن السابع عشر ، فكانت المناقشات الدينية هي المستأثرة بالأفكار ، وصار ينظر إلى الشعر كعبث لاطائل تحته . فاذا اتصل الأدب الانكليزي بالآداب الفرنسية في القرن الثامن عشر ، طغت عليه موجة من العناية بـ (الشكل) ، فاظهرها Pope (١٦٨٨ - ١٧٤٤) في

آثاره . وقد كان (پوب) شاعراً كلاسيكياً بلغ اسلوبه مرتبة الكمال ، ولكن آثاره كانت تعوزها الحركة والحرارة ، فقلل ذلك من قيمتها .

غير أن هذه النزعة التي كان قوامها التقليد ، لم تلبث ان زالت ، وأخذ الادباء يبحثون عن مصادر أخرى لآدابهم ، فتمشت بينهم رغبة جديدة هي استيحاء مصادر الطبيعة ، والقصص الوجدانية المنتشرة في (الشمال) . وكان الانكليز في كل ذلك يحاولون أن يجدوا انفسهم في آدابهم . فأفاد الشعراء الذين نشأوا في أواخر القرن الثامن عشر من التراث القديم لأسلافهم ، و بذلك هيؤا الجو الصالح لظهور الرومانتيكية بعدهم . فلما كان القرن التاسع عشر ، ظهرت الروح الانكليزية على الشعر الانكليزي بجلاء .

ولا ريب في أنه كان قد حطِ من قيمة الأدب الانكليزي وأضرّ به ، دخول تلك العناصر الذهنية عليه ، كقواعد الوحدات وتسلسل الحوادث وغير ذلك . وقد انتقلت إليه من الآداب التي كانت وليدة الأدب اللاتيني .

أن الأدب الانكليزي كان قد أظهر منذ « شكسبير » أنه أدب لا يصلح للتجريد (abstraction) اصلا ، والآداب الانكليزية كلها ليست تجريدية ، لأنها تنظر إلى الحياة والروح كأمور مجسمة . لذا نرى

الأشخاص في رواياتها أو مسرحياتها لا يصلحون للتجريد ، فلا نكاد نجد بينها تفاوتاً في الأهمية ، ولا شخصيات من درجة أولى وثانية ، إذ تبدو كلها مجسمة واضحة . وذلك يبين لنا أن الانكليز - شأنهم في هذا شأن الالمان - لم يتأثروا بالآداب الكلاسيكية الا قليلا - وقد كانت آداباً تجريدية كما قلنا - وأن وجدانهم في الحقيقة يوافق الرومانتيكية ويلائمها .

وهكذا عندما بلغ الادب الانكليزي في القرن التاسع عشر هذه المرحلة الجديدة ، وجد الانكليز أنفسهم في آدابهم ، فبدأ Sir Walter Scott (١٧٧١-١٨٣٢) باحياء الفروسية الاسكوجية القديمة في أشعاره . فلما ظهر Lord Byron (١٧٨٨-١٨٢٤) وبهرت عبقريته الابصار ، عاد « سكوت » الى كتابة الرواية ، ولكنه لم ينس مصادره القديمة أيضاً .

وأبرز الاسماء التي يمكننا أن نسردها منسوبة الى هذه النهضة الجديدة هي : Wordsworth (١٧٧٠ - ١٨٥٠) و Coleridge (١٧٧٢ - ١٨٣٤) . ثم Byron و Shelley (١٧٩٢ - ١٨٢٢) و Keats (١٧٩٥ - ١٨٢١) : ثم Tennyson (١٨٠٩ - ٩٢) و Browning (١٨١٢-٨٩) .

المذهب الواقعي

« من لم يكن واقعياً ، لايمكن ان يكون مثالياً ! »

ان لفظة الواقعية (Realism) تورد إلى الذهن في الوهلة الأولى ، عنوانا لمدرسة أدبية معينة قامت في أوربا في منتصف القرن التاسع عشر كرد فعل للمذهب الرومانتيكي. ولكن الواقعية في حقيقتها ليست منحصرة بذلك ، وانما هي - بمعناها الواسع - مذهب فني عام ، وصفة لازمة في الفن ، تشمل جميع اشكاله وصوره . وسأحاول الآن ان أبين ذلك ، بعد ان أعرض تاريخ تلك المدرسة الأدبية ومنشأها وخصائصها ..

فما المدرسة الأدبية الواقعية أولا ؟

تعلمون ان القرن التاسع عشر كان قرنا ازدهرت فيه العلوم ازدهاراً لم يسبق له مثيل ، وانتشرت فيه المخترعات انتشاراً كبيراً . إذ أنشئت القاطرات ، واسس التلغراف ، واستعمل الكهرباء ، واستخدم البخار . فأثر كل ذلك في الفكر تأثيراً بعيداً ، وقربه من المادية ، وجعله عمليا اكثر من ذي قبل .

ثم امتد هذا الأثر إلى الفلسفة أيضا فظهر فيه مذهب جديد يدعو الى

الاكتفاء بدراسة المشاهد الخارجية ، والظواهر المادية ، وينادي باقامة كل ، العلوم على اساس من تلك المشاهد والظواهر ، كما يؤمن بان هناك قوانين معينة تديرها وتتولاها ، فلا بد لتعليل الظواهر من دراسة هذه القوانين .

وقد كان انصار هذا المذهب ينكرون الامور التى لاتدخل تحت المشاهدة والملاحظة ، ولا تدرك بالحواس ، إذ اعتبروها خارجة عن الادراك البشري فخاصموا « ماوراء الطبيعة» ، أو « الميتافيزيك » ،وقالوا بان كل الامور التي يُفترض انها فوق قوى الطبيعة ، أي الأسرار والمغيبات بصورة عامة ، ستطرد حتما من الفكر البشري بتقدم العلم وتطوره .

عرفت هذه الفلسفة بالفلسفة الوضعية أو الايجابية (Positivisme) ، وكان مؤسسها الأول هو Comte (١٧٩٨ - ١٨٥٧) الفيلسوف الافرنسي المشهور .

وقد تأثر بآرائه الناقدان العظيمان Taine (١٨٢٨ - ٩٣) و Renan (١٨٢٣ - ٩٢) ، فاتخذا فلسفته - بشيء من التحريف - أساساً لابحاثهما .

طبق (تين) تلك الفلسفة على النقد والتاريخ ، ولم يرتمت فرقاً بين (العالم المادي) و (العالم المعنوي) ، فاستنتج من هذه الفكرة ان مبادىء (التاريخ الطبيعي) يمكن أن تطبق بحذافيرها على التاريخ البشري ، وكان

يرى في انتاج الفنان لأثر فني ، مايراه العالم الطبيعي في تفتح الشجرة عن زهرة جميلة .

أما «رينان» فكانت فكرته تنحصر في وجوب دراسة الأديان باعتبارها منشآت انسانية ، لا من محاصيل او نتاج الوحي .

وهكذا نزع الأدب ، بتأثير هذين الناقدين العظيمين على الأخص إلى ناحيتين جديدتين هما التأكد أو الدقة (L'exactitude) ، و (الحقيقة) فكانت (الواقعية) وليدة هذه النزعة .

فالواقعية مدرسة خلفت الرومانتيكية ، وظهرت معاكسة لها في الاسلوب والاتجاه . لأن الأدب الرومانتيكي كان أدب عاطفة وخيال ، أما الواقعي فأدب مشاهدة وحقيقة .

ولا بد لي هنا من استطراد يلقي بعض النور على ما أقول من ان الرومانتيكية كانت أدب عاطفة وخيال ، فهذا القول لا يعني انها كانت خالية من المشاهدة والواقع كل الخلو ، بل يفيد ان العاطفة والخيال هما الركنان الرئيسيان للرومانتيكية ، على ان المشاهدة ، والواقع أيضا نصيبا فيها ، ولكن أقل من الأولين . ونحن نرى في رواية (البائسين) لهوغو - الذي يعتبر أشد المتحمسين للرومانتيكية - كثيراً من الحوادث والشخصيات

المأخوذة من صميم الحياة ، بل من مشاهدات الكاتب نفسه .

ولنا أن نقول ذلك في الواقعية أيضا ، فقيامها على المشاهدة والحقيقة لا يعني خلوها من العاطفة والخيال بالمرة ، باعتبار الأدب ، مهما كان شكله ، ابداعا فنيا قبل كل شيء . ولكن المحل الأول في الواقعية تحتله المشاهدة والحقيقة ، وللخيال المكان الثاني .

وذلك لأن اتباع الواقعية انصرفوا عن وصف مشاعرهم الفردية ، أخيلتهم الشخصية ، ووجهوا كل عنايتهم الى ابراز الصورة الصادقة التي تنطبق على الواقع ، لانهم كانوا يعتبرون نزعات الفرد ومشاعره وأفكاره نتائج حتمية لحالة نفسيته وأعصابه التي تكونت عنده بفعل الوراثة . وقد حاول الواقعيون ان يظهروا أبطال رواياتهم كمحاصيل لهذه العوامل . فاضطروا بذلك الى ابراز كثير من النواحي القبيحة والمشاهد المقيتة في الحياة .

ومن هذه النقطة أمسك أعداء تلك المدرسة بخناق أنصارها ، وادعوا ان غلظتها وجفوتها (Grossierete) ستكون السبب في افلاسها . فمر عليها في فرنسا حين من الدهر هجرها فيه اتباعها ، وصدفوا عنها ، وانقلبوا عليها ، باحثين عن مادتهم وموضوعاتهم في المغيبات والسحر وسائر الامور

الباطلة . فزالت الواقعية المتطرفة من الوجود ، وتنبأ النقاد بان المذهب الرمزي (Le Symbolisme) سيسود الادب باجمعه .

ولكن ذلك لم يدم طويلا ، وما لبثت وطأة الرمزية أن خفت سريعاً ، فاتجهت أبصار الفرنسيين في النهاية الى آداب الامم الاخرى ، وقامت في فرنسا حركة نقل واسعة النطاق . فترجمت الآثار الكبيرة من مختلف اللغات والآداب .

فنقلوا أولا أعمال (جورج اليوت) عن الانكليزية ، وروايات (دستيفسكي) و (تولستوي) عن الروسية ، ومسرحيات (ايبسن) عن النرويجية ، وكتب (زودرمان) ، (هاوتمان) ، و (پنجه) عن الألمانية ، وآثار (دانونجيو) عن لغة الطليان .

ثم اتسعت هذه الحركة فشملت جميع صنوف الأدب والوانه ، وكافة الآثار والمؤلفات . فادى هذا الاتصال بين الأدب الفرنسي والآداب الاخرى الى نهضة واقعية جديدة .

وهذا الاتصال وتلك النهضة يؤيدان مرة اخرى ما أقوله عن ضرورة اتصال أدبنا العربي بالآداب الغربية ، إذا أراد أن ينهض ، وإذا أراد أن يعيش ويكون أدباً عالمياً ، والتاريخ يرينا ان كل نهضة أدبية وفكرية سبقت بحركة ترجمة واسعة النطاق .

وبعد ، فان الأدب الواقعي نتاج فرنسي خالص لأن الفرنسيين استمدوا معنوياتهم من المعين اللاتيني ، فهم بعيدون عن (الصوفية) و (الروحية) كل البعد . لذا كان أدبهم في الغالب ، نتاجاً ذهنياً طريفاً ينبعث من لفتات العقل لا من أغوار القلب أو سرائر النفس . وقد أوضحت ذلك كله فيما سبق ، وقلت ان الآداب الكلاسيكية كانت بالنسبة الى الفرنسيين آداباً قومية بحتة . فلما جاءت الرومانتيكية كرد فعل لها ، أبعدت الأدب الفرنسي عن قوميته بعض البعد ، واعتبرها النقاد حركة تقليد لآداب الامم الاخرى . وذلك بعكس الواقعية التي خلفته ، اذ كانت ـ مثل الآداب الكلاسيكية ـ نتاجاً فرنسياً خالصاً .

وهكذا نرى ان كلا من هذه المذاهب يأتي معاكساً لما كان قبله ، معارضاً اياه في الفكر والاسلوب والاتجاه .

وكانت الرواية المطولة (Roman) خير مظاهر الأدب الواقعي . ومنذ بداية القرن التاسع عشر ، أي القرن الذي ظهر هذا المذهب في منتصفه ، نجد Stendhal (١٧٨٣ـ١٨٤٢) يجعل رواياته على شكل مشاهدات ووقائع . وكذلك نرى P. Mérimée (١٨٠٣ ـ ٧٠) يتحاشى مبالغات الرومانتيكية و Balzac (١٧٩٩ ـ ١٨٥٠) يميل الى تصوير الناس والطبيعة طبقاً للواقع ، ويجد المتعة في ذلك .

ثم ظهر G. Flaubert (١٨٢١-٨٠) أعظم الروائيين الواقعيين ، وكانت روايته (Madame Bovary) صرحا عاليا للادب الواقعي .

وتعاقب على الأدب الفرنسي بعد ذلك أعظم الأساتذة الواقعيين ، ولن أستطيع أن أفعل أكثر من ذكر أسماء أشهرهم، وان كان كل منهم خليقا بفصل طويل ، وهم : Edmond و Goncourt—Jules ، (١٨٢٢ - ٩٦ ، ١٨٣٠-٧٠) ، Émile Zola (١٨٤٠-١٩٠٢) ، Alphonse Daudet (١٨٤٠-٩٧) ، و Guy De Maupassant (١٨٥٠-٩٣) .

هذه هي المدرسة الأدبية التي ترد على الخاطر عند ذكر الواقعية ، ولكن هل تنحصر الصفة الواقعية في هذه المدرسة وحدها ؟

ان الواقعية ، كما قدمت مذهب فني يشمل جميع الفنون ، ولكنها أكثر من ذلك أيضاً ، فهي خصيصة تلازم الفن ، ايا كان مذهبه وشكله لان الفن ، كما يقول الفيلسوف الكبير Bergson ، هو « المقدرة على رؤية الواقع » . ولا يهم بعد ان يكون هذا الفن أدباً أو تصويراً أو موسيقى . فالفنان الحقيقي واقعي مهما كان مذهبه الفني ، لأن الخيال لا يمكن أن يصور اموراً لا تدرك بالحواس .

وقد كان هوميروس الذي عاش قبل الميلاد بتسعة قرون ، رساماً بارعاً ، كما يقول (تين) ، فهو يصور الأشخاص والحوادث وينهمك في

الالوان والصور ، حتى يلهيه ذلك احياناً عن الآلام والمخاطرات التي يوحي بها المشهد .

ويقول كاتب كبير إن ما نجد من الوصف والتصوير عند مشاهير الادباء كدانتي وفرجيل وسرفاتيس وشاتوبريان ، انما هو في روحه ملك (لهومير وس) ، فهومير وس في الحقيقة ، كان الفنان الواقعي الأول .

وكذلك يجب أن لا ننسى ان الصفة الواقعية لا تنحصر في شؤون الطبيعة وامور الحياة فحسب . وانما تشمل نزعات النفس وتأملاتها ، ومرحها وألمها . فهي ليست فكرة مجردة جافة كما أخطأ فهمها الواقعيون في القرن التاسع عشر ، بل هي ـ على العكس من ذلك ـ كيان مسترسل ينبض بالحياة .

غير ان تلك الصفة الواقعية لا يمكن أن يلحظها البصر العادي ، أو يدركها الفكر البسيط . لأنها انما تنال بملكة ممتازة هي الحدس أو البصيرة (intuition) التي لا توجد الا عند الأشخاص الممتازين .

ولو أمكن أن يؤثر الواقع في وجداننا وحواسنا مباشرة ، لكنا فنانين جميعاً ، كما يقول (برغسون) . ولكن تفكيرنا تكوّن متعوداً تعليل الامور بالبحث عن فائدتها لا ماهيتها ، فهو لا يقول « ماهذا ؟ » بل « مانفع هذا ؟ » لذا يتعذر انعكاس الواقع على وجداننا بالوجه الصحيح .

وكذلك يجب أن لانسى ان (الواقعية) لاتحتمل التجريد (abstraction) لذا لايمكن اظهار حقيقة النفس فيها بفصل حالة نفسية معينة عن سواها، ثم ابرازها مجردة بشكل شخصية معلومة مجسمة، كما كان يفعل الكلاسيكيون الفرنسيون، لأن النفس تركيب مشتبك معقد.

ولذلك كله يجب ان نضع (شكسبير) مع أعاظم الواقعيين في العالم، لأن نفسيات أبطاله في مسرحياته، تلفت النظر بأخص دقائقها، كما هي الحال في نفسيات الاشخاص الذي نقابلهم في الحياة. وآثار شكسبير مجمع محتشد براق للنزعات المتناقضة والانفعال المعقدة.

والواقع ان هذا التعقيد، وعدم امكان التجريد يلفت النظر عند كل الانكليز، كما يبدو على آدابهم بجلاء [1]. ولذلك كان الفن الانكليزي من النماذج الكاملة للواقعية الحقة. والمجال الضيق لا يسمح بالاستشهاد بالامثلة الكثيرة، لذا اكتفى، على سبيل المثال، بأن اشير الى Charles Dickens إشارة.

و بعد، فاننا لو امعنا النظر، لوجدنا الميل إلى الواقعية ظاهراً على كل أدب مهما كانت مدرسته، وعند كل فنان مهما كان مذهبه، وسواء أذكر الواقعية

(١) ونلحظ ذلك في (القانون) ايضاً. فالانكليز لم يعرفوا النظرية العامة في الالتزامات مثلا، تلك النظرية التي كانت الصفة التجريدية من اهم خصائصها

أو لم يذكرها . ولكننا لا نعثر على صميم الواقعية الا في آثار الفنانين الممتازين ، لأن أولئك الرجال الخارقين هم وحدهم الذين استطاعوا أن يقفوا على حقائق الحياة وخبايا النفوس .

والخلاف بين النظريات الواقعية والمثالية هو عبارة عن (سوء تفاهم) كما يقول برغسون ، لأن الفن في حقيقته رؤية صحيحة (vision) للواقع واحاطة شاملة به .لذا فمن لم يكن واقعياً ، لايمكن أن يكون مثالياً .

المذهب الرمزى

« الموسيقى قبل كل شيء ! الموسيقى دائماً وابداً

« ليكن شعرك شيئاً ينبعث من أغوار النفس ، صاعداً الى سموات اخرى »

بول فرلين

ان المذهب الرمزي (Le symbolisme) الذي سأتناوله الآن ، لم تقم له مدارس واسعة غنية كسائر المذاهب الأدبية ، ولكننا نجد النزعة الرمزية عند كثير من الادباء القدماء والمحدثين .

وقد تفرغ لها فريق منهم في فرنسا و بلجيكا وانكلترا ، وانشأوا لهم مدرسة أدبية معروفة ، كانت أغلب آثارها شعرية رقيقة طريفة ، فيها خيال قوى وفيها عواطف عميقة . فصارت (الرمزية) مذهبهم الذي عرفوا به .

وعنى بشرح هذا المذهب كثير من الادباء الفلاسفة أمثال Max Nordau ، وكثير من أساتذة علم النفس أمثال T. Ribot . فما حقيقة (الرمزية) ، وما فلسفتها في الشعر ؟

أخطأ (دي كارت) حين ادعى بأن لا مستقر في الدماغ الا للافكار الواضحة كل الوضوح ، اذ نقضت الفلسفة الحديثة رأيه ، واقرت ان هناك ـ في الدماغ ـ وراء تلك الأفكار والعواطف الواضحة ، أفكاراً وعواطف اخرى ، ليست واضحة الوضوح كله ، وليست معدومة الانعدام كله ،

وانما هي ضعيفة غير بيّنة الخطوط ، كامنة لا يأبه الفرد لها ، ولا يكاد يحس بها .

إن الميول الفنية والاحساسات الشعرية تحيا مع تلك العواطف . فاذا أعجبتنا صورة بديعة ، أو قصيدة بارعة ، فذلك لا يعني ان عقلنا أعجب بها ، بل ان الصورة أو القصيدة قد ايقظت تلك الميول الكامنة ، وأحيت تلك الاحساسات الغامضة ..

وقد أجمع علماء النفس على ان هذا العقل الواعي ما هو الا مظهر صغير حقير من مظاهر العقل الباطن . فمن الخطأ اذن ان يتقيد الفنان بالعقل الواعي وقيوده ، ويخضع لحكمه المطلق ، فهنالك في النفس ، وراء عالم المحسوسات ، عوالم اخرى ، تضطرب فيها الخلجات ، وتزدحم الاحساسات . وهي عوالم غامضة مبهمة يتلاقى فيها النور بالظلمة ، والبيان بالغموض ، والشعور باللاشعور .

ويرى الرمزيون أن الفن يجب ان لايقف عند التعبير عن الاشياء المحسوسة وبيانها ، فغاية الفن هو الغوص في تلك العوالم الغامضة ، والايغال في اعماق النفس البشرية ، والتعبير عما هنالك تعبيراً فنياً ..

ثم ان الوجود يتكون من عالمين أولهما هذا (العالم المادي) الذي يقع

تحت المشاهدة . و يدرك بالحواس ، كالسماء والأرض والبحر والأشجار ... وثانيهما العالم المعنوي وهو عبارة عن نفسياتنا وعواطفنا ونزعاتنا ..

و بين هذين العالمين صلات دائمة و وشائج خفية ، وعمل الفنان هو اكتشاف تلك الصلات ، والتقاط تلك الوشائج ، ثم التعبير عنها ..

فمن العبث إذن ـ على قول الرمزيين ـ ان نبحث عن الوضوح في الفن ، لأن تلك الصلات والوشائج نفسها غامضة مبهمة ، ولأن خلجات النفس واحساساتها لا يمكن أن توصف أو تعرّف . فالقطعة الفنية لا تنقل الينا الفكرة ، ولا تستطيع أن تفعل ذلك ، وجل الأمر انها توحي بها ايحاء ، فتحرك في أعماق نفوسنا كوامن الأفكار والانفعالات .. وذلك امر عجزت عنه (فكّر) الكلاسيكيين ، (وأخيلة) الرومانتيكيين .

ولكن هل نستطيع أن نعبر عن خلجات الروح ومشاعر النفس ونبلغها بدون واسطة ؟

يقول انصار الرمزية عند بلوغ هذه النقطة ، ما الفائدة في ان نصف الشيء الأزرق بأنه (أزرق) ؟ ان الفن هو التعبير عن تأثير ذلك في النفس. والياسمين مثلا نوع من الزهر ، فاذا ذكرنا اسمه ، أو حاولنا وصفه ، لما كان ذلك شعراً ، فالشعر هو تبليغ المشاعر التي يوقظها هذا الياسمين في نفوسنا ... وذلك لا يتحقق الا بالرمز (symbol) الذي هو الواسطة

الوحيدة للتعبير عن تلك الصلة بين (العالم المادي) و (العالم المعنوي) ، أو بين نفوسنا والأشياء الخارجية . .

فالفن عند الرمزيين رمز وايحاء .. وهم لم يروا ثمت فرقاً بين الشعر والموسيقى .. واتخذوا من الألفاظ الحاناً موسيقية . فكانوا يهتمون بوقعها و بموسيقاها قبل اهتمامهم بمعانيها الدقيقة .. وقد يستعملون الفاظاً ليست من اللغة ، ولكن ماذا يهم ، ما دامت تلك اللفظة تنقل العاطفة التي بها يشعرون ، أو الفكر التي اياها يريدون ...

وهذا التجديد الشعري أحدث في لغتهم أثراً حسناً ، فهذبها ورققها ، وحطم تلك الأصنام التى كان يسجد لها الشعراء من قبل .

والشعر الرمزي قريب من الاحلام ، شديد الشبه بها . فكلنا نرى أحلاماً فيها جمال وفيها غموض ، أحلاماً عذبة نشعر بعذوبتها ولكننا لانتبين كل شيء فيها .. أو نتبين كل شيء فيها كما نريد ونشتهي ، فنظن انها حقائق واقعة . كذلك نقرأ المقطوعة الرمزية ، فندخل في عالم غامض جميل لا نتبين كل ناحية منه ، ولا نفهم كل شيء فيه ، ولكننا نفسر كل ذلك بالتفسير الذي يلائمنا ويرضينا ، ونفهمه كما نريد .

أما موضوعات الشعر الرمزي فمتقاربة متشابهة ، كما ان الشعراء الرمزيين متشابهون . فكلهم تقريباً تحدثوا عن الأمسيات الحزينة ،

والمصابيح ذوات الأغطية المزركشة ، والحقول الخالية الهادئة ، والسكون العميق الدائم . وكلهم تحدثوا عن الآلام الخفية المجهولة التي تثيرها تلك الأشياء في نفوسهم .

وقد كتب (رودنباخ) البلجيكي ثلاث عشرة قطعة بعنوان (المصابيح) ، وسبع عشرة بعنوان (المساء على زجاج النافذة) ، وخمساً وعشرين بعنوان (الصمت) . حتى ان هذه القطع لم تكن متفرقة منثورة ، وانما على شكل مجموعات .

ولكننا لو تساءلنا اي مصابيح واي نوافذ واي عيون هذه ، لما حظينا بالجواب ، لأن هذه القطع لا تعرّف ولا تعين شيئاً من الامور المذكورة في عناوينها .. وكل ما في الأمر اننا نفهم عند قراءتها ان مشاعر مبهمة عذبة فريدة توحي الينا ، وأبالغ حين أقول (نفهم) ، فالواقع اننا نكاد نفهم .

وقد يصف الشاعر بعض الحوادث ، ولكننا لا نعرف في اي بلدة واي زمن حدثت ، ومن أحدثتها .. وقد يصف الشاعر غابة أو مدينة ، ولكنها ليست غابة معينة ولا مدينة معروفة ، وانما هي رموز فحسب ..

وقد نجد في الشعر الرمزي بعض الضمائر مثل : هي ، أو هو ، ولكن من (هو) ؟ ومن (هي) ؟ لا الشاعر يذكر ذلك ، ولا نحن نفهم .. وذلك

هو جمال الغموض عند الرمزيين .

ومن المفيد ان نشير الى أن الرمزية لم تظهر في الأدب وحده ، لأنها مذهب فني عام . فهنالك رمزية في الموسيقى نرى خير نماذجها عند (كلود ديبوسي) ، ورمزية في الرسم نعثر على أحسن آثارها عند (بوفيه دي شاڤان) ، و رمزية في النحت نجد أعظم أمثلتها عند (رودان) .

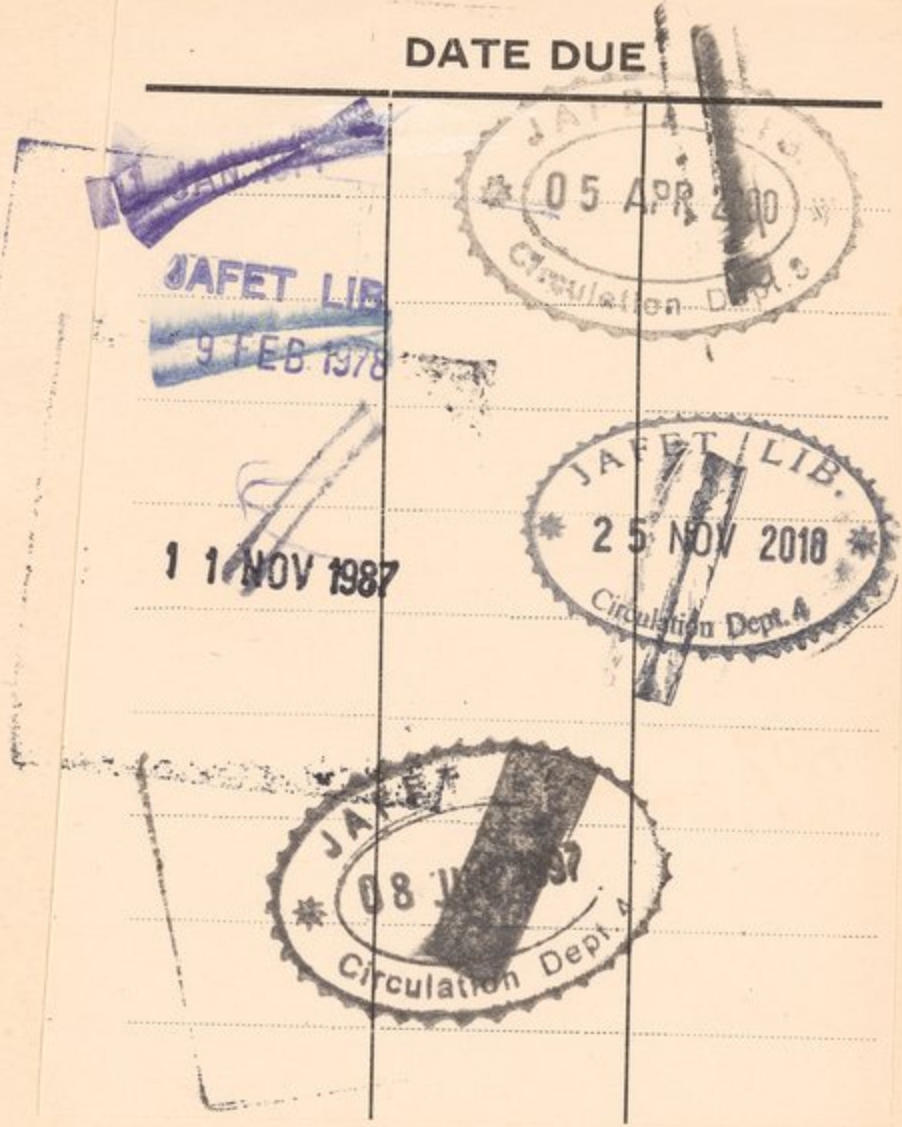
أما رمزية الأدب فقد بدأت أولا في أدب اهل الشمال من اوربا ، وهم قوم يسكنون بلاداً يحجب سماءها السحاب ، و يخفي معالمها الضباب ، فبدهي ان يطغى ذلك الغموض على فنهم ، وان تظهر الرمزية على آدابهم . فظهر H. Ibsen (١٨٢٨ - ١٩٠٦) في النرويج ، وكتب رواياته الرمزيـة الرائعة مثل Brand و Peer Gynt وغيرهما . ثم انحدرت الرمزية إلى البلجيك وهولندا ، ثم سرت في فرنسا.

ومما ساعد على ذلك ظهور (Pre-Raphallite Brotherhood) وهم جماعة من المصورين والكتاب الانكليز ، اتحدوا حوالي عام (١٨٥٠) لمقاومة التقاليد الفنية القائمة ، بالعودة إلى الصور والاساليب الفنية التي افترضوا وجودها في الفن الأوربي قبل زمن (رفائيلو) . وكانوا يرون ان الجمال يجب أن يبحث عنه خلال الغموض والخيال ، بالابتعاد عن الحقائق المجردة

الظاهرة . فقالوا إن الفنان يجب أن ينبذ القواعد المضبوطة ليترك عينه تقرأ في سفر الطبيعة على هواها .

كما ان ثورة Wagner على الاوبيرا التقليدية ، وانتشار موسيقاه في المانيا كان عاملا مهما جداً في ظهور المذهب الرمزي .

وقد نشأ الشاعران A. De Vigny (١٧٩٧-١٨٦٣) و C. Baudelaire (١٨٢١-٦٧) قبل انتشار هذا المذهب في فرنسا . فكانت قصائدهما الباعث القوي في اعجاب الناس بهذا الاسلوب الرمزي ، وذيوع الرمزية في فرنسا . وأيد ذينك الشاعرين الناقد الفرنسي الكبير Mallarmé (١٨٤٢-٩٨) الذي قضى ثلاثين سنة في تدريس اللغة الانكليزية ، ففهم الأدب الانكليزي جيداً ، وعرف كيف تأثر الشعراء الانكليز بالبريرافاليزم . وهو وان لم يكن شاعراً بارعاً ، فقد ساعد في تنشئة كثير من الشعراء البارعين حتى اذا ظهر Paul Verlaine (١٨٤٤ - ٩٦) رفع لواء الرمزية ، وتحمس له الجيل الفرنسي الجديد ، فاعتبروه (امير الشعراء) .


DATE DUE
05 APR 2000
Circulation Dept.
JAFET LIB.
9 FEB 1978
11 NOV 1987
JAFET LIB.
25 NOV 2018
Circulation Dept. 4
Circulation Dept.

809.sat
صفوة نجدت فتحي
مذاهب الادب الغربي
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01030601

809
Sa1285mA