الفصل الثانى

النهضـــة فى فرنسا

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

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

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

الوسطى من حيث وجهة النظر إلى الحياة ؛ فحال أن ينكبّ الدارسون على أرسطو وأفلاطون ، وأن يستمتعوا بأدب لوكريشس وهوراس ، ثم يسيغون مثلا أعلى فى الأخلاق والسلوك ينبنى على إنكار الجسم والروح ، لأن هذا الأخير مثل أعلى لا يفسح مجالا لتقدير الجمال لذاته ، ولا يفهم الفنون والآداب إلا أن تكون مُعينة على تقويم الأخلاق ، أما أن يُقدَّر الأثر الأدبى لروعة صورته أو لجودة أسلوبه أو لصدق تصويره فذلك هراء لا تسيغه عقلية القرون الوسطى .

درس رجال النهضة فى إيطاليا أدب القدماء ونقدوه واستمتعوا به ، فتعلموا بدراسته روح النقد والتقدير لما يقرأون ؛ ثم تناولوا بهذه الروح الجديدة الكتاب المقدس فلم يكْفهم أن يقفوا عند ظاهر العبارة ومجرد أداء الشعائر أداء آليا ؛ إنما تعمقوا فيه ليستنطروا منه روحه وخلاصته ، ولهذا نشأت حركة إصلاح دينى جنباً إلى جنب مع النزوع إلى تمجيد الإنسان والرفع من شأن الحياة الدنيوية ، فأصبح الإصلاح الدينى ظاهرة ثانية تميز أدب النهضة فى إيطاليا ثم فى فرنسا .

فيون Villon :

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

ذلك هو فرانسوا دى مونكور بييه François de Montcorbier الذى يعرفه الأدب باسم فرانسوا فيون ؛ ولد لأبوين فقيرين لم يكن لهما حظ من التعليم ، وكان مسقط رأسه موضعاً مقابلا لجامعة باريس على ضفة النهر الأخرى ؛ ومات أبوه وهو يافع فكفلته أم شابة أرهقت نفسها إرهاقا لترعى وليدها ، ولكنها عجزت آخر الأمر ولم تطق أن تشاهد ابنها يتضور جوعاً ، فذكرت أن فى الجامعة قسيساً على شىء من اليسار تربطه بعائلة مونكور بييه وشائج القربى البعيدة .

كان الطفل إذ ذاك فى عامه الخامس ، وكانت باريس التى طال بها العهد وهى تئن من فقر بشع مخيف تخوض فى ذلك العام شتاء قارساً ؛ وكان الريف يبابا قد نفدت موارد

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

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

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

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

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

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

كانت باريس غاية فى البؤس فنضب المال وقلت الأعمال ؛ ولكن ما حاجة ڤيون إلى عمل ومال ؟ إنه الشاعر الموهوب الذى اتخذ القريض متعة له وسلوة ، ومع هذا كان له بمثابة المورد الذى يدر عليه المال ، إذ كان ينشئ الأغانى « البلدية » والقصائد المستهترة ، ثم ينشدها فى الحانات فيقدم له الموسرون خمراً وطعاما ؛ لهذا غادر ڤيون أروقة الجامعة الباردة ليلتمس طعامه وشرابه وصحبته عند من يرتادون الحانات ، فقد وجد هؤلاء أقرب إلى نفسه بيسارهم وانحلال أخلاقهم واستخفافهم بكوارث الأيام ، ثم أحبهم فوق ذلك كله لهجتهم العامية الجميلة التى حسُنَ وقعها فى أذنيه بعد تلك المحاضرات الميتة التى ألف سماعها فى الجامعة حول موضوعات غامضة ملتوية فى قانون الكنيسة ؛ فما عتم ڤيون أن حرفه هذا التيار الجديد وأخذ يقرض شعره فيمن يصادف فى الحانات من طوائف الشبان والشابات المستهترين والمتشردين ، وكان يقرضه باللغة الدارجة بين تلك الطوائف .

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

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

واتصلت وشائج العشق بينه وبين نساء كثيرات ، منهن كاترين دى ڤوسل التى يطالعنا اسمها فى شعره ، والتى كان حبه إياها على شىء من العفاف .

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

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

وظهرت الجريمة بعد بضعة أشهر ، وتبين أن الشاعر قد اشترك مع عصبة من اللصوص فى سرقة خزانة المال من كنيسة كلية ناڤار ، وانتهى الأمر بسجن ڤيون فى قلعة مان Meung وظل فيها صيف ذلك العام (١٤٥٧) لا يقتات إلا الخبز العفن والماء ، حتى تحطمت قواه ، وذبل ذبولا لم يُبق له إلا هيكلا عظمياً يكسوه جلد متغضن و يخلو من شعره وأسنانه ويسعل سعال العلة بين آن وآن ، ولم يطلق سراحه إلا حين زار الملك لويس الحادى عشر مدينة مان زيارة رسمية فأفرج عن المسجونين و بينهم ڤيون .

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

وشك أن يقع ، لاستحال ذلك لخفة جسمه ، فلابد أن تشد إلى رجليه الأثقال حتى تجذبه إلى أسفل فيطبق على عنقه حبل المشنقة ، ثم يقول إنه بعد ذلك لن يجدى سباع الطير شيئاً فما به لحم يُنهش .

« والعهد الأكبر » قصيدةٌ طويلة تتألف من ثلاث وسبعين ومائة مقطوعة مثمنة الأبيات ، وفى كل بيت منها ثمانية مقاطع ، وتجرى القافية فى الأشطر على هذا النحو : ا — ب — ا — ب — ب — ح — ب — ح ؛ ويستهلها بهذه الأبيات :

هأنذا أشعر بنفسى إلى الشيخوخة تنحدر
ها قد طار منى المال ونحل البدن
لكن حسّى باقٍ لم يَفْتُرْ ولم يفتقر
ألا ما أقلّ ما أعطانيه الله من مِنَنْ
ولست على غير الله أرتكن
ها هى وصيتى قبل الموت أكتبها
ها هو ذا عهدى ثابت على الزمن
لن يزول ، فما لدىّ سوى وصيتى هذى أدونها

إنى لأرثى لأيام الشباب ،
ألا ما أسعد الحياة فى عهدها
قد فجأتنى الشيخوخة فى غير ارتقاب
ومضت أيام الشباب لم أشعر بها
عجباً لم يكن للشباب أقدام يجرى بها
عجباً ، لم يفرّ الشباب على ظهر الجواد
كيف إذن غافلتنى أيام الشباب ولم أحس فرارها ؟
كيف أفلتت بغير رجعة ومعاد ؟

لقد مضى الشباب وخلّفنى فى عرض الطريق

طار مني الجسمُ والعقلُ شَعاعا
وبتُّ حزيناً واهياً كالريح وحيداً بلا رفيق
وتبدد مِلْكي مالا وأرضا ومتاعا
وانفضَّ عني ذوو القربى تباعا
لم تعد صلة الأرحام توحي لهم بعطف جميل
بل أنكروني وآثروا لأنفسهم بُعداً وانقطاعا
فلم يبق من مالي كثير أو قليل

لو كنتُ — وا أسفا — أيام الشباب
واصلت درسي وزدت حكمتي
وسرتُ لم أنحرف عن طريق الصواب
لنعمتُ اليوم بالدفء في شيخوختي
ولكن كما يفعل الطير السجين كانت فعلتي
فررت من معهد الدرس هاربا
وهأنذا إذ أدون فوق القرطاس سيرتي
يوشك قلبي أن يتحطم نادماً تائبا
وفي « العهد الأكبر » أغنية هجا بها النساء قال فيها :
اعبُدْ الحب والنساء مع الصباح وفي المساء
فلن تجني منهن نفعاً أو متاعا
وأقم لهن من الملاهي والمآدب ما تشاء
فلن ترجع إلا محطم الرأس ملتاعا
فَرُعُونةُ الحب قمينة أن تطير بلب الحكيم شعاعا
واذكر سليمان الحكيم إن أردت مثالا
أو شمشون الذي أضاع في الحب عينيه فيما أضاعا
أنْعِمْ به رجلا من كان بالنساء جهولا

حتى أنا وأنا الأحمق المسكين
ضَرَبْنني بالعصىٍّ كضرب الشياب
حين تخبطها فى الأوانى عصىُّ الغاسلين
ومن ذا أنزل بى ذاك العذاب
غير كاترين ڤوسل ذات المرح الخلاب ؟
وكذلك « نويل » فهن أنزلن به العذاب و بيلا
فأشبعنه فى ليالى اللهو باللطمات و بالسباب
أنعم به رجلا من كان بالنساء جهولا

وكذلك وردت فى العهد الأكبر أغنيتان جميلتان ، إحداها على لسان امرأة عجوز كانت أيام شبابها آية فى الجمال ، وكان لها عشاق كثيرون ثم هى فى شيخوختها تتحدث إلى بعض الفتيات اللائى يغامرن فى مهالك الحب ، فيبدأ الشاعر أغنيته بوصف المرأة العجوز ، و يقارن فيها كل لمحة من جمالها السابق بما آلت إليه ؛ ثم تأخذ المرأة فى إسداء النصح للفتيات قائلة : إن علة شقائها أنها ذهبت فى الحب إلى أغواره العميقة وما كان ينبغى لها أن تفعل ، وأنها لم تكسب من عشاقها مالاً تدخره ، حتى أتى زمن لم تصبح فيه موضعاً لحب إنسان ، ولذا فنصيحتها للبنات هى : خذن من عشاقكن مالا ؛ اخدعن الرجال بجمالكن الظاهر ولكن حذار أن تسلمنهم قلوبكن ، لأنكن إن فعلتن أسرعت اليكن الشيخوخة ، وعندئذ ماذا يكون فى أيديكن ؟ لا جمال ولا مال ، ستفقدن قيمتكن كورق النقد حين يبطل استعماله فلا يرضى به أحد .

ثم عقبها الشاعر بأغنية أخرى يقف فيها هو نفسه من الشبان موقف الناصح ، وهو الرجل الذى عركه الدهر ؛ فينصح للمستهترين الخليعين الذين يحيون فى شبابهم كما كان يحيا فى شبابه ، أن ينشدوا النساء دون أن يركزوا قلوبهم فى امرأة واحدة ، ولا يقعوا فى شراكها ، لأن النساء مجلبة للهم والشقاء .

ذلك هو « العهد الأكبر » الذى لم يكد يفرغ من إنشائه حتى زج فى السجن لجريمة أخرى ، وحكم عليه بالموت شنقا ، فاسترحم ڤيون أولى الأمر ، فأعيد النظر فى قضيته ، وعلم القضاة هذه المرة أن المتهم الماثل أمامهم شاعر نابغ نزل ضيفاً فى بلاط شارل دوق أورليان ،

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

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

كومين Commines :

وهـذا لون آخر من الأدب الفرنسى أيام النهضة يختلف أشد الاختلاف عن أدب ڤيون ، لـكنهما يعودان فيلتقيان فى تمثيل الروح الجديدة ، غير أن كومين يمثل بأدبه تلك الروح الجديدة إزاء الحياة العملية ، وأما ڤيون فيمثل وجهة النظر الجديدة فى الفن والعاطفة .

ولد فيليب دى كومين فى عام يقرب من ١٤٤٧ ، ولم يكن تعليمه موضع عناية فلم يتعلم من اللاتينية شيئاً ، ولما شبّ التحق بحاشية فيليب أمير برجنديا ثم بحاشية ابنه شارل الجسور ، وسَفَرَ لشارل هـذا فى فرنسا[1] وإنجلترا واسبانيا ، لـكنه لم يلبث أن غادر برجنديا وأميرها ليخدم لويس الحادى عشر الذى كان قد أجرى عليه راتباً ، والذى أجزل له العطاء حين قدم إليه ، ولـكن سرعان ما ولى الملك شارل الثامن ، ولم يكن راضياً عن كومين فزجه فى السجن ، ثم عاد فولى العرش لويس الثانى عشر فارتدت إلى كومين مكانته ، ولما نشبت الحرب الفرنسية الإيطالية اتسع نفوذه ، وذهب إلى إيطاليا ليمثل حكومته ، فقابل مكياڤلى فى فلورنسه ؛ ولم يزل يزداد نفوذاً ويعلو منصباً حتى وافته منيته عام ١٥١١ وله من العمر ما لا يقل عن أربعة وستين عاماً .

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

---

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

السهلة والفكرة العميقة فيحدث فى قارئه أثراً جميلا ؛ ومن مميزاته انتقاء الألفاظ الغريبة وتركيب الجمل على غير المألوف ، فيقلب عبارته صدراً على عجز ويقف وقفات مفاجئة ليبث شيئاً من الحياة فى كتابته ؛ ومع هـذا كله فلسنا نمدح فى كومين براعة الأسلوب ، بل ولا نحمد له دقة التصوير وروعته ؛ وأهم ما عنى به كومين فيما كتب تقلبات الدهر وصروف الزمان ، والعبرة التى تلقيها على الإنسان حوادث الأيام ، ولما كانت هذه الغاية نصب عينيه ، تراه دائم الاستطراد فى أدبه ؛ فهو يقص عليك حوادث أمة من الأمم ، فتتوارد على خاطره حوادث أمة أخرى فيستطرد فى سردها .

وإنما يمثل كومين روح النهضة لأنه أضاف إلى مميزات العصور الوسطى نزعة جديدة ، ففى الوقت الذى تراه مهتما بالدين واليوم الآخر إلى حد ما ، تراه يجد فى السياسة أسلوباً ينافى أخلاق الدين تتطلبه الحياة العملية ؛ هـذا إلى الدعوة التى تلمسها فى كل ما كتب والتى تعارض النظام الإقطاعى — وهو روح العصور الوسطى وصميمها — وتدعو إلى حكومة مركزية تقوم مقام هذه المجموعة المفككة من الأمراء .

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

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

مارو Marot :

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

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

ولد كليمان مارو لأب شاعر فى أوائل سنة ١٤٩٧ ، فأخذه أبوه فى غير يسر بدراسة ما يتصل بالشعر ، ولم يلبث الناشئ أن عرف الشعراء وأعجب ببعضهم ، ثم أخذ ينشد المواويل كما ينشد غيرها من ضروب الشعر ذات الصياغة المحكمة والمعانى الرمزية ؛ ولاشك فى أن هذه النشأة الأدبية قد كان لها أكبر الأثر فى تكوينه الأدبى ، فمهما بلغت مقدرته فى الأصالة والخلق ، فلا مندوحة له عن التأثر بهذه النماذج القديمة التى درسها على أبيه ؛ ولهذا جاء شعره ذا وجهين : يتلفت بأحدهما إلى الوراء وينظر بالآخر إلى الأمام ؛ فقد أحب أدب العصور الوسطى حباً شديداً ؛ مثال ذلك إعجابه بـ « قصة الوردة »[1] كما أحب شعر سلفه ڤيون ، حتى إنه قام بنشر هذا وذلك .

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

---

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

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

وكتب مارو كذلك ستاً وعشرين مرثية بالقافية المزدوجة التى برهن فى صياغتها على براعة تستوقف النظر ، وخمس عشرة أغنية شعبية واثنتين وعشرين أنشودة فى مختلف الأوزان ، واثنين وثمانين موالا ، واثنتين وأربعين أغنية قصد بها الى التلحين الموسيقى .

كل هذه الصور الأدبية كانت قمينة فى قلم الشاعر الضعيف أن تنتج شعرا جافا باردا لا طلاوة فيه ، لكن مارو امتاز فيها جميعا بأسلوب سلس رشيق جذاب تغلّب به على ما قد تؤدى اليه تلك الصور من جفاف و برود ، بل استطاع أن يخلع على شعره بأسلوبه ذاك نغما حلواً لا يكاد يفوقه فيه شاعر فرنسى آخر إذا استثنيت ڤيون .

وبعد ذلك كله كتب شاعرنا كثيراً جدا من شعر تهانى العيد ونعى الموتى تختلف فى طولها وأسلوبها ، وله ما يدنو من ثلثمائة حكمة منظومة ، وترجمات كثيرة ، ومزامير بلغ عددها خمسين ، وأدعية ، ونظَم مسامرتين من (مسامرات إرَزْم)[1]

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

---

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

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

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

أمثلة من شعر مارو :

حُـــلُم

رأيتُ فى حُلُمى فى الليلة الماضية
أننا متعانقان ونحن عاريان ؛
فلما استيقظت طارت فَرْحَتى

بما استمتعت به فى نومتى ؛
فجئت من فورى إلى أبولو
أستفسره الحلم ؛
فأخذ أبولو يفكر فيك وهو غيران ؛
ثم أجاب : « ذاك نصيب أن تظفر بمثله »
واحسرتاه يا غرامى ! كذّبيه فيما يقول
وددْتُ لو كان أبولو من الخاطئين !

رســـــــالة

(قالها وهو يغادر القصر)
وداعا أيها القصر ، وداعا أيتها السيدات
وداعا للعذارى وداعا للغانيات
هذا وداعى ولن يطول
وداعا لما يحيط بكنّ من لهو وتسلية
وداعا للرقص والمرقص
وداعا للنغم والإيقاع
وداعا للدفوف والقيثار والكمان
فنحن إلى الوغى ذاهبون . . . . . .
وداعا لهذه النظرات الفاتنات ،
إنها رسل لقلوب العاشقين ؛
وداعا لما يدور هنا من عميق الأفكار
تارة ساخطة وطوراً راضية ؛
وداعا للأصوات المنسجمة المتناغمة
تنبعث إذْ تُتْلى المواويل والمقطوعات والأغانى
بل وداعا لهذا الفراق الحزين

ثم وداعا لما لقيتُه هنا من حسرات وآلام

* * *

وداعا يا من أنت بين الصديقات
أعلاهن فضيلةً وأولاهن جمالا ؛
أتوسل إليك أن تردِّى لى الساعةَ
قلبا كنت أهديتُه إليك ،
فلا بد لى منه فى ساحة الوغى
و إليها يدعونى الواجب نحو سيدى ؛
فإذا ما هتف هنالك قلبى بذكراك
و إذا ما استحثه مهمازُ الشرف
إلى النزال وجليل الأفعال
ثم أثمرت أفعاله ونزاله ثمراً
جديراً بالثناء لا تشوبه الشوائب
فستكونين أنتِ وارثة ما أثمر ؛
إذن فاذكرى قلبى فهو قلبك
و إن كتب لى الله أن أعود
فسأردّه إليك فى هذا المكان الجميل
و بهذا أختم وداعى

رابليه Rabelais (١٤٩٠ — ١٥٥٣) :

جاوزت النهضة الأدبية حدود إيطاليا لتنشر لواءها على فرنسا من بعدها ، وكان « رابليه » عَلَمَ النهضة الفرنسية غير منازع ، وهل من شك فى أن رابليه الفرنسىّ ، و « سِرْفانتيس » الاسبانى ، و « شيكسبير » الإنجليزى ، كانوا جبابرة النهضة الأدبية فى أوروبا ورُوّادها ؟ وهل كانت النهضة الأدبية إلا عهداً اشتد فيه الشعور بالحياة بعد جمود طويل ؛ وعهداً للتحصيل العلمىّ يستقبل الحياة فى بِشْرٍ وإقدام ؟ وقد وجدت

روح النهضة هذه خير ما يعبر عنها فيما كتب رابليه .

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

ثم دخل « رابليه » ديراً لجماعة « الفرانسسكان » ، وهى طائفة تعتقد أن الإمعان فى العلم والبحث عن الحقيقة كفر وزندقة ، ولهذا كان على العضو الجديد أن يُقسم أن يظل جاهلا ؛ وهكذا فعل رابليه ، ولم يلبث أن نُصّب قسيساً وهو أبعد الناس ميلا إلى مثل هذا المنصب ؛ وقد صادف فى الدير رجلا يماثله روحا ويضارعه منزعا وهو الراهب « پيير آمى Pierre Amy » الذى استطاع أن يدرس فى غرفته عدداً من الكتب اليونانية والعبرية ، وكتباً فى الفقه الإسلامى والقانون الرومانى ؛ فأخذ هذان الثائران على تعاليم الطائفة يدرسان تلك الكتب فى الخفاء ؛ وسرعان ما ألّف رابليه وزميله جماعة مستنيرة تناقش المسائل الفكرية التى كانت فى ذلك العهد ذات شأن وخطر ؛ وحسبك لكى تعلم فى أى عصر عاش رابليه أن تذكر أنه عصر شهد كولمبس وكوبرنيق وليوناردو دافنشى وميخائيل انجلو وروفائيل وسرفانتيس ، فاتسعت التجارة بسبب الكشوف الجغرافية الجديدة وازدادت المعرفة والعرفان باختراع الطباعة .

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

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

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

وفى عام ١٥٣٢ نشر ترجمة لاتينية لمؤلفات أبقراط وجالينوس فى الطب ؛ لكن الناشر أصابته خسارة فادحة فأقسم له رابليه أنه معوضه عن هذه الخسارة ربحاً كثيراً قال : « وأقسم لك أن رابليه الذى لا يعرفه الآن إلا نفر ضئيل لن يلبث طويلا حتى يصبح فى أفواه الناس جميعاً وبين أيدى الناس جميعاً ، وسيمتد صيته إلى خارج البلاد كما ينتشر فى أرجائها » .

فما هو إلا أن أخرج لذلك الناشر كتابا صغيراً عنوانه « پانتاجريل » ثم لم يلبث أن أعقبه بكتاب آخر عنوانه « جارجانتوا » حتى نجح المؤلف ونجح الناشر نجاحا عظيما ، وسنتناول هذا الكتاب العظيم بالتحليل

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

وليس من اليسير أن نقدم للقارئ ملخصاً لهذا الكتاب إلا بمقدار ما يتيسر التلخيص لقصص ألف ليلة وليلة مثلا ، فقد كتب الكاتب كتابه منجما على أعوام طوال ، وفى أيام متباعدة ، يكتب فى كل ساعة وحيها ، بل يكتب وهو يأكل طعامه وحين يشرب شرابه ، فليس من طبيعة هذه الأجزاء المتناثرة المفككة أن تختصر فى صفحات قلائل ، وحسبنا أن نقول إن جارجانتوا وابنه پانتاجريل بطلان من أبطال المغامرات على غرار من جاء وصفهم فى قصص الفروسية فى العصور الوسطى ، غير أن الكاتب بالغ فى الوصف وهوّل فى التصوير كى ينشىء قصته فى جو ساخر ؛ وأشهر الحوادث التى جاء ذكرها فى القصة الأولى حرب نشبت بين (جرانجوزييه[1] Grandgousier) أبى جارجانتوا ، وهو

(١) معنى هذا الاسم بالفرنسية هو « الحلقوم الكبير » ، ولهذا سيحب جارنتوا بن جرانجوزييه الشراب دائماً .

ملك من طراز متسامح لا يأبه كثيرا بفخامة الملك وأبهته ، وبين بكروكول Picrochole وهو ملك مستبد لا يهوى شيئا غير الفتح والغزو ؛ ومن حوادث القصة الأولى كذلك إنشاء « دير ثِلِما Thelema » وهو دير خيالى يرسم له رابليه الخطط والمبادئ ، فيجعلها معارضة لذلك الحرمان البغيض الذى كانت تفرضه الأديرة على رهبانها ؛ فمن مبادئه الأولى « افعل ما بدا لك » ونقش على باب الدير أبياتاً من الشعر تصف من لا يريدهم الدير بين نزلائه ، كالمتعصبين والمنافقين والمرابين والسكارى والمخرفين والكسالى والحاسدين والقساة والسذج ، وأما نزلاء الدير فتزوجون يعرفون بالاعتدال والحكمة والذكاء والإحسان والتسامح والرحمة والشهامة والعدل .

ويبدأ كتاب جارجانتوا بقائمة طويلة تسجل أنساب الأسرة تسجيلا يبعث القارئ على السخرية ، ثم تتلو ذلك قصة عجيبة عن مولد جارجانتوا بعد حمل دام أحد عشر شهرا ، ونزل من جوف أمه وهو يصيح فى صوت قوى عريض يسمعه الناس على مسافة أميال بعيدة « ايتونى بالشراب ! إنى أريد شرابا ! أريد بعض الشراب ! » ثم يتلو ذلك كيف نشأ رضيعا وطفلا ويافعا ، ووصف ذلك كله وصفا مليئا بالسخرية المتعة .

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

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

هذا هو كتاب رابليه « جارجانتوا و پانتاجريل » الذى يمثل براعته الأدبية وميوله الشخصية أصدق تمثيل ؛ ولقد أثار هذا الكتاب نقاشاً حاداً و بحثاً مستفيضاً حول ما يقصده المؤلف من هذا الكتاب ؛ و إنك لترى الكاتب يخلط فى شخصياته خلطا عجيباً كأنما يريد متعمداً أن يُرْبك من بعده من الناقدين ، فتارة يذكر أشخاصاً حقيقيين بأسمائهم الصحيحة ، وتارة يستر أشخاص كتابه بقناع خفيف يشف عما تحته من أشخاص حقيقيين ، وطوراً ثالثاً يستخدم شخصيات خلقها بخياله خلقاً ؛ ثم تراه أحيانا جاداً رصيناً لا يهزل ولا يسخر ، كما فعل فى الفصول التى عقدها للكلام فى تربية النشء ، وأحيانا أخرى — بل وأغلب الأحيان — يهزل و يسخر إلى حد الاسراف ؛ ومن أوضح صفات رابليه أمران . أولها : حبه الشديد لاستعمال الألفاظ المترادفة فى كثرة تستوقف النظر والإفراط فى التفصيل حين يُثْبت قائمة بأشياء ؛ وثانيهما اسرافه فى ذكر إشارات وأوصاف لا يراعى فيها الذوق المهذب المرهف .

وقد اختلف النقاد فى تفسير هذا الكتاب وفى تقديره ، فقيل إنه هجاء سياسى شخصى تستطيع أن تردَّ كل حادثة فيه وكل شخص من أشخاصه إلى مقابل فى الحياة الواقعة فى عصره ؛ وقيل كذلك إنه نقد للكنيسة الكاثوليكية الرومانية ، وقيل أيضاً إنه دفاع عن الفلسفة المادية الأبيقورية التى تنادى بالبحث عن حياة لذيذة ممتعة ، بل زعم فريق آخر أن الكاتب إنما أراد مهاجمة العقيدة المسيحية من أساسها ؛ وأخيراً ذهب بعض الناقدين إلى أنه مخادعة ماكرة من مؤلف ماهر أراد بها أن يضلل قراءه فيوهمهم أن شيئاً مقصوداً يكمن وراء هذه الألفاظ وعليهم أن يتعقبوه ليكشفوا عنه ، والواقع أن ليس وراء الستار من شىء مستور ؛ و بعد فليس غرضه الصحيح بعسير — كما يقول سانتسبرى فى كتابه عن تاريخ الأدب الفرنسى — إذا لم نفتعل إخراج المعانى مما يخلو من المعنى ، فالكتاب

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

نعم إن كتاب « جارجانتوا و پانتاجريل » آية أدبيـة برغم ما فيه من فقرات طوال تبعث الملل فى نفس قارئها لفتورها وخلوها من المعنى ، ولكأننا بالكاتب فى مثل هذه الفقرات يلهو لهواً بريئا بالألفاظ كما يلهو الطفل العابث بالرمل على شاطىء البحر ، فالطفل لا يفحص كومة الرمل حبة حبة ، ثم هو لا يريد أن يستخدم الرمل لشىء ذى نفع أو غرض مقصود وكل ما يعنيه منه أن يملأ منه وعاءه ثم يفرغه مستمتعاً بذلك ؛ وهكذا ترى رابليه فى كثير من أجزاء كتابه يكيل الألفاظ بقلمه كيلا لغير ما غاية منشودة سوى أن يملأ الوعاء فرحا مرحا مسرورا .

وإذا وجدت رابليه فى هذا الكتاب قد خرج على حدود اللياقة وأفحش القول وأرخى للشهوة الجسدية عنانها ، فمرجعه أنه رجل ضاق صدره بقيود العصور الوسطى ومحنة السلطة الدينية ، وإذا كنت ممن لا يطيقون قراءة الكلام الفارغ من المعنى ؛ وإن كنت ذا عقل صارم يريد أن يقرأ ما يفيد ، وإذا كنت ممن يقرأون ليجدوا حلا حاسما مباشراً لمشكلات الحياة ، فليس رابليه بالكاتب الذى تريد ، لأنه كاتب مارق خرج على كل هذه الأوضاع ازدراء لها واحتجاجا على الدوافع التى بعثت عليها ، إن الكثرة الغالبة من الناس تؤثر الحزن على المرح واليقين على الشك ، هم يحبون الحزن حتى ولو لم يكن ثمت ما يحزن ، وهم يحبون اليقين والتمسك بما يعتقدون حتى ولو كانت عقائدهم أوهاما فى أوهام ينكرها الواقع إنكاراً صريحاً ؛ وهم كذلك يحبون اطراد الفكر غير عالمين أن صاحب الفكر المطرد هو المجنون الذى لا يتردد قطعاً فى أنه قيصر ذو السلطان والجبروت .

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

ما كتب ولم يعن بالصقل والتجديد ؛ وليس فى كتابه قصة مطردة ، وإنما يسوق الحديث سوقا فتتساقط الشخصيات فى السياق بغير تمهيد لظهورها ثم تختفى فجأة إلى أن يتذكرها الكاتب بالمصادفة العابرة ؛ ففى الكتاب محادثات ونكات وقصص وسخرية ولعب بالألفاظ وصور مختلفة للحياة الممتعة اللذيذة وتصوير للأصدقاء ونقد أدبى ؛ وترى كل هذا يتدفق من عقل رابليه كأنما هى أنغام مختلفة تخرجها آلة كبرى تعددت أوتارها ، وتراها جميعاً تتسابق أمام عينيك على صفحات الكتاب فى تلاحق سريع ونغم وتوقيع لايضارع رابليه فيهما كاتب آخر ؛ إن تاريخ « جارجانتوا و پانتاجريل » لكالسيل المتدفق ينبثق من شبه الشعور بعد أن أُتْرِع بالأفكار والصور والرغبات والتجارب ، ثم فُكَّ إساره بعد قيد طويل ، فكأنما هو تخليط مخمور أسكرته الراح .

نشر الكتاب فقالت عنه كلية اللاهوت بجامعة باريس إنه مناف للدين فى بعض مواضعه ، فراجعه الكاتب وحذف منه إشارات جنسية صريحة ، وملأ الفراغ بسخرية لاذعة برجال اللاهوت فى تلك الكلية ، فصدر أمرها بمصادرة الكتاب ، لكن ذلك لم يكن إلا إعلانا قويا عنه فازداد نجاحا .

لقد قيل إن فى الانتاج الأدبى دُرَّتَيْن نادرتين لايظفر بهما إلا القليل من الكتّاب ؛ أما أولاهما فهى النظم الذى يبلغ أن يكون شعراً ، وأما أخراهما فهى الفكاهة التى تبعث قارئها على الضحك ؛ وقد كانت فكاهة « رابليه » من هذا القبيل النادر ؛ وما أكثر ما كُتِبَ من فصول فلسفية ونفسية فى تحليل الفروق بين فكاهة وفكاهة ؛ فهذا « سوفت Swift » الكاتب الإنجليزى فى القرن الثامن عشر كاتبٌ فكِهٌ ، لكن فكاهته تثير فى قارئها رعدة ، لأنها تبعث على الأسى ويستحيل على قارئها أن يضحك فى قهقهة عالية ؛ وهذان « دكنز Dickens » و « مارك توين Mark Twain » ينظران إلى الحياة نظرة جادة صارمة تفهم ما فيها من بؤس ومرارة ، ثم هما يجعلانك بفكاهتهما تقهقه طربا وتهتز مرحا ، ويُشعرانك بما فى الحياة من عبث يبعث على الضحك ، ومن هذا القبيل كانت فكاهة رابليه ؛ فهو حكيم عاقل لكنه ساخر ضاحك ؛ فهو فى كتابه الذى أشرنا إليه يرسل بطله « جارجانتوا » ثم ابن بطله « پانتاجريل » ثم يرسل « پانيرج » — وهو أظرف أشخاص قصته — يرسل كل هؤلاء إلى دنيا الواقع ودنيا الخيال ، فيلاقون أثناء

مغامراتهم ورحلاتهم كل صنوف الناس وجميع ألوان الحياة فى هيئة مضحكة هى الحق بمقدار ما فى النظرة الهازلة إلى الحياة من حق ؛ فهو يلطم بسخريته ضروب الناس على اختلافهم ، لكنه يوجه أقسى لطماته إلى أصحاب المهن المحترمة كالقساوسة ورجال القانون .

وقد أثارت سخريته بعض النفوس التى كانت تضيق بالنقد فى عصره ، فإذا أضفنا إلى سخريته خروجه على حدود العرف فى لفظه ، وجدناه نابياً على الذوق السائد فى عصرنا ، لكن قد يشفع له فى ذلك أنه بضحكاته العراض يمزق عن وجوه الناس أقنعة النفاق والتكلف ، فلعله بلفظه الجارح يشفى من جسم المجتمع العليل هذا الداء إن كان لمثله دواء .

ويستخدم رابليه جزل الألفاظ ورنانها ، وهو الذى خلق بعض الفاظه خلقا ، وتراه فيما يكتب يكثر من الصور والتشبيهات حتى أصبحت غزارتها وتلاحقها عيباً يؤخذ على أسلوبه ، وقد أراد رابليه بكتابه هذا أن يبشر بمذهب أدبى هو أن الفكاهة والسخرية وحدها السبيل إلى نجاة العالم وتخليصه من شوائبه ، حتى ليطلق على هذا المذهب فى الأدب « المذهب الپانتاجريلى » وقد اقتفى أثره من بعده كثير من الأدباء .

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

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

عن ذلك الحافز الشريف الذى كان قبل يميل بهم نحو الفضيلة ، ويتجهون نحو أن يزيحوا عن أنفسهم تلك الأصفاد ويحطموها تحطيما ، لأنها أصفاد استعباد تسترقهم فى طغيان غشوم ؛ فإن طبيعة الإنسان تملى عليه أن يسعى وراء الممنوع ، وأن يشتهى ما حُرِّم عليه . . . » .

وقد قَيَّض الله لكتاب رابليه أن يترجمه إلى الإنجليزية فى القرن السابع عشر السير توماس إركارت Sir Thomas Urquhart ذلك الاسكتلندى النابغ الذى جعل من رابليه علماً فى الأدب الإنجليزى ؛ بل لعله فى إنجليزيته أقرب إلى نفوس القراء الإنجليز المحدثين ، منه فى فرنسيته إلى القراء الفرنسيين .

السابوع الأدبى Pléiade

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

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

السابوع وتكوينه :

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

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

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

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

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

مبادئ السابوع :

يمكن إجمال مجهودات السابوع وتعاليمه فيما يأتى :

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

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

---

(١) Défense et illustration de la Cangue frauçaise .

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

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

(حـ) فنون الشعر — لقد عمل السابوع على التخلى عن الفنون الشعرية الصغيرة كالملواويل وما شابهها من الأنواع التى سادت فى القرون الوسطى ، وعادوا إلى الفنون الكبيرة التى عالجها اليونان والرومان القدماء كقصائد الهجاء والرثاء وشعر الرعاة وشعر الملاحم بل والتراجيديا والكوميديا وإن يكن إنتاجهم المسرحى ليس بشىء إذا قيس بإنتاجهم الغنائى الذى خلدوا به .

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

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

وكما قلدوا القدماء قلدوا كذلك الايطاليين الذين كانوا قد سبقوهم إلى خلق أدب جديد.

وسنعرض فيما يلى موجزاً لأكبر اثنين من أعلام ذلك السابوع المجيد .

رنسار Ronsard :

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

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

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

شارل التاسع وغادر الشاعر القصر وقصد إلى اقليمه الريفي وهنالك جادت قريحته بخير شعره في « قصائد غزلية » و « مقطوعات شعرية إلى هلين » وغيرها .

كان رُنْسار أميراً للشعراء في عصره ، لكن النقد فيما بعد اختلف في تقدير أدبه اختلافاً بعيداً ، فلم يتورع خلفه « ماليرب Malherbe » أن يخرجه من زمرة الشعراء إخراجا ، ولم يتردد « بوالو Boileou » في الغض من شأنه ؛ ولكن ما جاءت الحركة الابتداعية في القرن التاسع عشر حتى أوشك رُنْسار على يديها أن يستعيد مجده كما كان في أيام حياته ، وأصبحت آثاره إنجيلا يقدسه أتباع « سنت بيف Sainte Beuve وتلامذة « هيجو » .

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

وهاك نماذج من شعره :

« ماري » استيقظي ما هذا الكسل ؟

هاهي ذي القبّرة المرحة في السماء تغني

هاهو ذا البلبل الشجى نوّاحٌ من الحزن
ما أرقّ شجوه وهو جالس فوق الأسل

هبّى انهضى نشهد العشب ولؤلؤه الندى
نشهد البراعم تاجا لشجيرة وردٍ قد مَلَكْتها
نشهد القرنفلات الصغيرة الجميلة التى سقيتها
ليلة الأمس كأنما كنتِ حالمةً يداً

لما أويتِ إلى الفراش مساء الأمس استحلفتُ عينيك
أن تبكرا عنى هذا الصباح فتنفضا الكرى من فوق جفنيك
لكن لذيذٌ النوم عند العذارى فى السحر

ظل مطبقاً فى السبات الحلو عينيك
فهأنذا ألثم العينين ثم جميلَ ثدييك
مائة قبلة تعلمك النهوض وقت الفجر

ومن أناشيده :

إلى كاســـندرا

هيا بنا يا عزيزتى الصغيرة نشاهد الوردة
هل فتحت هذا الصباح
رواءها الأرجوانى للشمس
ولم تفقد خلال المساء
ثنيات ثوبها الأرجوانى
أو لونها الذى يماثل لونك ؟
واحسرتاه ! انظرى يا صغيرتى
كيف انتثر جمالها

فى هنيهة قصيرة
وفى هذا المكان ، واحسرتا واحسرتا !
أواه ؛ ما أقساك أيتها الطبيعة
أتذوى زهرة كهذه الزهرة
فلا تعمر إلا يوما من الصباح إلى المساء ؟
صدقينى أى صغيرتى !
إذا كنت من عمرك فى زهرته
أو كنت من عمرك فى يانع خضرته
فاقطفى ثم اقطفى ثمرات الشباب
فسيذوى بالشيخوخة جمالك كما ذوت هذه الزهرة

دى بلاى Du Bellay :

ويأتى « دى بلاى » بعد رنسار ، بل ربما تفوق عليه إذا اتخذنا أساساً للمفاضلة اطراد الجودة لا ضخامة الإنتاج وتنوعه ؛ وقد كان يصغر رنسار بأعوام قلائل ، وزامله فى الدراسة الأدبيـة على يدى « دورا » ، وقد ذكرنا من قبل منهاجه الذى عبر فيه عن مبادئ السابوع ؛ ثم لم يلبث أن أخرج ديوانا يطبق فيه تلك المبادئ عنوانه « مقطوعات شعرية إلى أوليف » قصد به إلى حبيبته « ڤيول »[1] ؛ وحدث بعد ذلك بقليل أن سافر إلى إيطاليا فى صحبة عظيم من أقربائه بالسلك السياسى ، إلا أنه لأمر ما فَقَدَ عطف قريبه ذاك وأخذت تتوارد عليه العقبات والمصاعب ؛ وعندئذ أخرج ديوانا آخر من مقطوعات شعرية عَنْوَنه « حسرات » ولم تَطُلْ بعد ذلك حياته فوافته منيته عام ١٥٦٠ وهو لم يعدُ الخامسة والثلاثين من عمره .

وكانت إقامته بإيطاليا قد أوحت إليه بخير ما أنشد من شعر وهى قصيدة « آثار روما » التى ترجمها « سپنسر » إلى الإنجليزية ؛ وكذلك من آياته قصيدة « الذارى » وقصيدة

(١) يلاحظ أنه استخدم نفس الأحرف فى Viole بعد تقديم وتأخير فأصبحت Olive وهو الاسم الذى فى عنوان الديوان .

« رثاء على قبر كلب صغير » وقصيدة « ملاهى الريف » وكلها من جيد الشعر ؛ فلئن فوّت الأجلُ القصير على « دى بلاى » ان يكون غزير الإنتاج فقد عوضته العبقريةُ جودةً ، حتى أُطلِق عليه « أبولو السابوع » إذ كان أجودهم شعراً كما كان أقواهم نثراً .

وهاك نماذج من شعره :

رثاء على قبر كلب صغير

تحت هذه البقعة الخضراء
التى يغطيها السوسن والورد
يرقد « بيلوتون » الصغير ؛
كان شَعره الناعم
يغطى ظهره و بطنه والفخذ بفراء متموجة بيضاء
أفطس الأنف كبير العينين
لم يكن فيهما أذى ،
طويل الأذن يكسوها الشعر
الحريرى المسائح
في ذنبه ذؤابة صغيرة
كأنها الباقة الصغيرة ،
دقيق الساق والقدم
إنه لأظرف من قطة
تداعب صغارها
أثداؤه أربعة صغار
وأسنانه عاجية دقيق
وله لحية سوداء
تتدلى تحت فمه العذب ؛
كل هذا ، كل محياه الباسم

كل جماله من رأسه إلى القدم ،
سمات هذا الكلب ،
وإن كلباً له ذاك الجمال
حريّ أن يكون له قبر أجل وأجمل

* * *

ومن شعره فى حبه لوطنه :

سعيد من طاف فى رحلة جميلة كما فعل يوليسيز
أو كما فعل الذى نال الجزّة الذهبية جزاء ،[1]
ثم عاد وقد عرك الأيام تجربةً ومرانا
ليقضى بين عشيرته بقية عمره

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

أحبُّ إلىّ دارٌ بناها أجدادى
من وجهات نخمة لقصور رومانية
فالأردواز الناعم فى دارى أحب إلىّ من مرمر القصور

إن اللوار يشق بلادى — بلاد الغال — خير عندى من « تَيْبَرْ » اللاتين
و « ليريه » الصغير خير من قمة بالاتان[2]
والجو الرقيق فى « انجو » أفضل من هواء البحر

---

(١) الإشارة هنا إلى « جيسُن » فى أسطورة يونانية ، كان قد رُبع جزة ذهبية وقام برحلة مغامرة .
(٢) « بالاتان » أحد الجبال السبعة التى قامت عليها روما أول ما نشأت .

كالفن Calvin

لقد كان رابليه — كما أسلفنا — يمثل النهضة الأدبية فى كل خصائصها ، يمثلها فى وجهة نظرها إلى مشكلات الدين والفلسفة ، وهى نظرة يشوبها الشك والحيرة ، ويمثلها فى إخلاصها للعلم القديم والأدب القديم ، ويمثلها فى محاسنها للانغماس فى الحياة وشئونها ، ثم يمثلها فى نزوعها إلى الاغتراف من متعة الدنيا ولذائذها .

هذه خصائص أربع تميز الروح السائدة فى عصر النهضة الفرنسية ، تجمعت كلها فى رابليه ، لكنها تفرقت فى الكتّاب الناثرين الأربعة الذين ظهروا فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، وهم « كلفن » و « أَمْيو Amyou » و « مونتينى Montaigne » و « برانتوم Brantome » نعم إن مونتينى كاد يمثل العناصر الأربعة كلها فى النصف الثانى من ذلك القرن كما تمثلت فى رابليه فى نصفه الأول ، لكن عنصراً منها كان له الرجحان على غيره فى أدب مونتينى ، وذلك هو الميل إلى الشك الفلسفى ، وكان كلفن أول من عنى بمسائل الدين فى نثر أدبى ، أما « أَمْيو » فتتمثل فيه الدراسة المنظمة للآداب القديمة ، وظهر فى « برانتوم » الميل إلى شئون الحياة العملية وما فيها من طيبات .

وسنكتفى من هؤلاء الأربعة الناثرين باثنين : كلفن ومونتينى .

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

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

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

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

وهاك صفحة من هذا الكتاب :

معرفة الله :

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

ما بالأنسان من ضعف وجهل وفساد ليذكّره بأن أسطع أضواء الحكمة والفضيلة والخير لا تجتمع إلا فى « المولى » دون سواه ، وبديهى أن الإنسان يستحيل عليه أن يعرف نفسه معرفة صحيحة إلا إذا تأمل وجه الله ثم هبط بعد تأمله إلى نفسه يتفكر فيها .

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

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

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

ولعل أقبح منظر لعقوق الإنسان أنك تراه — برغم ما يحمل فى شخصه من مصنع يموج بأعمال الله — قد انتفخت أوداجه كبراً بدل أن يلهج بحمد الله . ما أقل من يفكر فى الله حين يشخص ببصره نحو السماء أو يرسله إلى الأفق البعيد ! فعبثاً — بسبب غبائنا — ما يعرض الكون أمامنا من سُرُج وهاجة أضيئت لتدل على جلال خالقها ! .

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

مونتيني Montaigne :

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

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

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

وثلاثين عاما ، إذ ضاق صدره بضجيج العالم الصخّاب وفرّ إلى قلعته يأوى إلى برجها الهادئ ، وأخذ يحدث نفسه عن نفسه ، وعندئذ ولدت « المقالة » الأدبية .

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

ولسنا نستطيع فى هذا المقام أن نلخص ما كتبه مونتينى تلخيصاً وافيا ، وذلك لأن موضوعاته أشتات لا تربط بينها فكرة عامة أو آصرة واحدة ، اللهم إلا وحدة الروح وطريقة التفكير .

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

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

ويشترط فى كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارئه مُحَدِّثاً لا معلماً ، بحيث يجد القارئ نفسه إلى جانب صديق يساعده لا أمام معلم يعنفه ؛ يشترط فى كاتب المقالة الأدبية أن يكون

لقارئه زميلا مخلصاً يحدثه عن تجاربه ووجهة نظره ، لا أن يقف منه موقف الواعظ فوق منبره ، أو موقف المؤدِّب يصطنع الوقار حين يصب فى أذن سامعه الحكمة صبًّا ثقيلا ؛ يشعر القارئ وهو يطالع المقالة الأدبية أنه ضيف قد استقبله الكاتب فى حديقته ليمتعه بحلو الحديث ، لا أن يحس كأنما الكاتب قد دفعه دفعاً عنيفاً إلى مكتبته ليقرأ له فصلا من كتاب .

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

هكذا كانت مقالة مونتيني ، يتخذ من موضوعها نقطة ابتداء أو يبدأ بعبارة مقتبسة ، ثم يطلق خواطره إطلاقا حراً من القيود ، فيستطرد إذا ما اعترضته نقطة أخرى فى طريقه ، ثم يستطرد ثانيـة فثالثة أو يعود إلى مجرى حديثه بغير ضابط ولا نظام ؛ ومن مميزاته فى الـكتابة كثرة الشواهد التى يستقيها من الآداب القديمة ؛ على أن أوضح ما يميزه طابعان : الأول صراحة جريئة فى مناقشة شئونه الخاصة ، وفى عرض نفسه أمام القارئ عارية لا يخفيها ستار ؛ والثانى نغمة من الشك الخفيف تراها شائعة فى كل ما كتب .

يقول « مونتيني » إنى أتحدث إلى القرطاس كما أحدث أول رجل أصادفه ، ويقول أيضاً : « إن نفسى هى أساس كتابى » . فمقالات مونتيني هى نفسُه أراقها على الورق ؛ وقد أجاب هنرى الثالثَ حين امتدح له كتابه بقوله : « إننى وكتابى شىء واحد » ؛ فهو فى «المقالات» يشرح دخائل نفسه ودقائقها ، تلك الدقائق التى لا ينفذ إليها إلا كل أديب ثاقب النظر ، ويميط عنها اللثام ويعرضها لنا فى جلاء ووضوح ، لا يخشى فى نقده عرفا

ولا عقيدة ؛ وكان مونتينى يقول : « أنا الحقيقة » يقصد بذلك أنه لا يعرف شيئاً معرفة صحيحة غير نفسه ، ثم يقول : « لم أر فى العالم كله ما يثير فىّ العجب والدهشة أكثر من نفسى ؛ إن المرء ليتعود نفسه بطول عشرتها فينسى غرابتها ؛ ولكنى كلما عرفت نفسى زاد عجبى من عيوبى وقلتْ قدرتى على تفسيرها » .

وكان مونتينى شكاكا كما يرتاب فى أوضاع عصره ، ولكنه فى الوقت نفسه أميل إلى الإيمان بالطبيعة البشرية فتراه يسرع إلى تصديق ما يُرْوى له عن نزوعها إلى الخير ؛ وليس هذا التناقض فى وجهتى نظره إلا تناقضاً فى الحياة نفسها ؛ هو تناقض لابد منه لمن يشهد الحياة فى حالات نفسية مختلفة ؛ ولعل مونتينى أول أديب غربى أدرك ما فى الإنسان من تناقض وعنه أخذ كبار الأدباء الذين درسوا الطبيعة البشرية من أمثال شيكسبير وسيرفانتيس وراسين ؛ فكأنّ مونتينى يقدم لهم المبادئ النفسية التى يبنون على أساسها ما يكتبون من قصص ومسرحيات ؛ فليس العاشق عنده عاشقاً فحسب ، وليس الشجاع شجاعا خالصاً ، وليس الجبان جبانا دائماً ، وإنما قد يجمع الفرد فى شخصه بين هذه الصفات جميعاً ، بل قد تتألف نفسه من الأضداد والنقائض .

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

لقد قال « مونتينى » عن نفسه « لست بالفيلسوف » وهذا قول أصواب لو كانت الفلسفة نظاما فكريا مرتَّب الحجج متساوق المقدمات والنتائج ، ولكنه فيلسوف لو كانت الكلمة تعنى من يحب الحكمة وينشدها ؛ وقد جاء « مونتينى » بعد « رابليه » بنحو نصف قرن ، ولم يَشُبْ أسلوبه ما شاب أسلوب زميله من فُحْشٍ فى القول وإقذاع فى السخرية ؛ لكنه أيضاً لم يكن له ما كان لزميله من فكاهة لطيفة وابتهاج وصرح بالحياة ؛ رأى المذاهب الدينية تصطرع فوقف بينها يرقب ولا يميل هنا أو هناك ويقول : « إنها لنقيصة ممقوتة

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

فبالدماء من حلقه وبالدمع من مآقيه
يصيح كأنما يستمطر الرحمة من قانصيه

ذلك منظر لم أشهده إلا أثار في الحزن ، فقلما يقع لي الحيوان حياً دون أن أرد له حريته السليبة ؛ وكم وَدَّ فيثاغورس أن يشترى الأسماك من صائديها ، والأطيار من بائعيها ليطلقها حرة كما كانت » .

وهاك نماذج أخرى من مقالاته توضح طريقته في التفكير :

« في عدم المساواة » :

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

وأما تقويم الرجال بأقدارها ، فليس أعجب من أن الأنسان وحده دون سائر الكائنات لا يقوِّم نفسه بما فيه من أهم الصفات ، فبالسرعة والقوة نمتدح الجواد ، لا بما في عُدَّته من زخرف وزينة ؛ ونثني على الكلب السلوقي لخفته لا لجمال طوقه ، ويعجبنا من الصقر جناحه لا أجراسه ، فلماذا لا نَقْدُرُ الأنسان — على هذا النحو — بمواهبه ؟ قد تكون له حاشية عريضة من الأتباع ، قد يسكن قصراً باذخاً ، قد يكسب مالا كثيراً ، قد يكون

له بين الناس جاه وسلطان ، ولكن وا أسفاه إن كل ذلك عنه لا فيه ، إنك اذا اشتريت حصانا فأنك تفحصه عاريا من سرجه وغطائه ، فلماذا لا تُفنى فى حكمك على رجل إلا بلفائفه ؟ إنك تقدر السيف بخصائص حده لا بقيمة غمده ، فيجب كذلك أن تقوم الإنسان بمخبره لا بمظهره .

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

« فى نفع الثياب » :

« كنت أفكر — فى هذا الشتاء الذى بلغ بَرْدُهُ الزمهرير — فيما إذا كانت حياة العُرى عادةً فرضتها حرارة الهواء فى البلاد المستكشفة حديثاً ، أم العرى حالة أصيلة فى طبيعة الإنسان ، ورأيى أنه كما أن كل صنوف النبات والأشجار والكائنات الحية قد أعدتها الطبيعة لحماية أنفسها بين عاديات الجو بكل أنواعها ؛ فكذلك نحن ، ولكننا كهؤلاء الذين يطفئون نور النهار بالضوء الصناعى ، إذ أتلفنا ما خلعته علينا الطبيعة بما استعرناه ؛ فهنالك من الأمم من يعيش تحت سماء كسمائنا ، فى جو مثل جو بلادنا ، بل أشد منه برداً ، ولا يعرفون الثياب ؛ أضف إلى ذلك أن أرقّ أجزائنا مكشوفةٌ عارية — وأعنى العينين والوجه والفم والأنف والأذنين ؛ ولا يزال الفلاحون فى الريف — كما كان أسلافنا — يكشفون صدورهم ؛ ولو كنا بطبيعة أجسامنا فى حاجة إلى الأثواب والسراويل ، لحصّنت الطبيعة أجزاءنا التى تركتها معرضة لضربات الفصول ، فكستها جلداً كثيفاً كما فعلت فى أطراف الأصابع وباطن الأقدام .

سأل رجلٌ أحد الدهماء وهو يجول فى الشتاء عاريا إلا من قميص لَفَّه حول جسده ، وكان رغم ذلك مرحا مقبلاً على الحياة كما يفعل من دثر نفسه بالفراء حتى أذنيه ، سأله عن ذلك ، فأجاب الرجل العارى : « أو ليس وجهك عاريا كله ياسيدى ؟ إذن فصوِّرْ لنفسك أنى وَجْهٌ كُلِّى ..... »

« الخوف » :

أولئك الذين هم فى خوف متصل خشية أن يضيع ما يملكون ، أو أن يأتى بهم فى مطارح النفى ، أو أن يذلوا خاضعين ، إنما يعيشون فى عذاب موصول وركود دائم ؛ وهم بذلك كثيراً ما يفقدون لذة الشراب والطعام والراحة ؛ على حين ترى الفقراء والمبعدين والخدم الخاضعين يعيشون فى أغلب الأحيان كما يعيش سواهم فى مرح لا يعرف الهموم . »

« المجد » :

قلّب النظر فى حماقات العالم ، تجد السعى وراء الشهرة والبحث عن المجد أوسعها انتشاراً وأكثرها عند الناس قبولا ؛ فتراها أمام رغبتنا فى المجد نهمل ونزدرى الثراء والأصدقاء والراحة والحياة والعافية (وهى أشياء لها أثرها وقدرها) ، نزدرى كل هذا لنتعقّب خيالا موهوما ، ولنتبع صوتاً أجوف ساذجا لا يتجسد فى جسم ولا يتماسك فى حقيقة ... ... »

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