الفصل الخامس

النهضة فى إنجلترا

(١) الشعر فى القرن الرابع عشر :

جوفرى شوسر Geoffrey Chaucer :

لبثت إنجلترا قرونا طوالا مجدبة عقيما فى قريحتها الأدبية ، فكادت لا تنجب أديباً واحداً نابغاً قبل القرن الرابع عشر ، ثم شاءت الأيام بغتة أن تلد لها شاعراً عظيما هو فى الطليعة بين شعراء العالم ؛ وذلك هو « شوسر » الذى جاء فى التاريخ الأدبى لإنجلترا كالواحة الخضراء فى البيداء القاحلة ، أو كالدوحة السامقة ارتفعت بفرعها إلى السماء وكل ما حولها كلأ ضئيل .

نبت « شوسر » فى أسرة أقامت فى لندن أجيالا متعاقبة ، وكان أبوه وجده يتجران فى الخمر ، ويجنيان من تجارتهما ربحاً طائلا ، وجاء مولد شاعرنا فى عام قريب من ١٣٤٠ ؛ ولم يلبث أن التحق بحاشية دوق كلارنس وتزوج من فتاة كانت وصيفة لزوجة الدوق ؛ وما جاء عام ١٣٥٩ حتى سافر « شوسر » فى صحبة « كلارنس » إلى فرنسا فى حملة حربية أرسلها « ادورد » ملك الإنجليز ، وينبئنا « فرويسار »[1] فى تاريخه « أنه لم يبق فى البلاد فارس ولا محارب ولا سيد ممن تقع أعمارهم بين العشرين والستين دون أن يرحل فى تلك الحملة » وما هو إلا أن وقع « شوسر » أسيراً فى أيدى الأعداء ، لكنه لم يطل به زمن الأسر حتى افتدوه بالمال ، وساهم الملك فى فديته بمبلغ كبير ؛ ثم وضعت الحرب أوزارها وعاد « شوسر » إلى إنجلترا وعيّن عضواً فى حاشية الملك ، وأخذ يدرج صاعداً فى مناصب القصر و يَسْفُرُ للملك فى بعثات سياسية ؛ وزار إيطاليا فى عام ١٣٧٣ وكان لهذه الزيارة أثر كبير فى حياته الأدبية ، ثم عيّن بعد ذلك محصلا للرسوم الجمركية المفروضة على الصوف والجلود فى ميناء

---

(١) راجع فصل الأدب الإنجليزى فى العصر الوسيط فى الجزء الأول من قصة الأدب فى العالم .

لندن ، وكان دخله إذ ذاك قد ضخم إلى حد كبير ؛ أما انتاجه الأدبى فى تلك الأعوام التى ازدهر فيها من الوجهة المادية فلم يزد على بعض القصائد والأغانى والمواويل التى لم يبق لنا منها إلا شطر ضئيل ، وأما الجزء الأعظم من أدبه فلم يظهر إلا فى عهد الملك رتشارد الثانى[1] .

أرسل شوسر فى بعثة سياسية أخرى عام ١٣٧٨ إلى إيطاليا ، ثم انتخب بعد ذلك بثمانية أعوام ممثلا لمقاطعته « كِنْت Kent » فى البرلمان ، وعندئذ انقلب الثواب على دوق لانكستر الذى كان يحميه ، ومن ثم أخذت الأيام تقلب للشاعر ظهر المجن ، فحرم مناصبه جميعاً وماتت زوجته ؛ لكن شاء الله أن يكون حرمانه خيراً للأدب ، إذ أنفق الشاعر فراغه الطويل فى الإنتاج الأدبى ، فقضى عامين خصبين ، لا ينفك عن الكتابة والإنشاء .

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

كان أول ما أنتجه « شوسر » فى الأدب مما يستحق الذكر ترجمته لقصيدة « قصة الوردة »[2] ، ولا عجب فقد كان للأدب الفرنسى أعمق الأثر فى « شوسر » فى المرحلة الأولى من حياته الأدبية ، وإنك لتلمس هذا الأثر واضحاً فيما يميز شعره من سلاسة ورشاقة ؛ والقصيدة الأصلية لشاعرين فرنسيين هما « لورس » و « دى منج » وهى مفرطة الطول تربى أبياتها على اثنين وعشرين ألفاً ، ولم يترجم إلى الإنجليزية منها إلا أقل من ثلثها ، وهذا الثلث نفسه ينقسم فى الترجمة ثلاثة أقسام ؛ فأما القسم الأول الذى يمتد من فاتحة القصيدة إلى البيت الخامس بعد السبعمائة والألف ، فلا شك فى نسبة ترجمته إلى

---

(١) تولى الحكم عام ١٣٧٧ ؛ وقد عاصر شوسر ثلاثة ملوك : ادورد الثالث ثم رتشارد الثانى ، ثم هنرى الرابع الذى تولى الملك فى آخر عام من حياة شوسر .

(٢) Roman de la Rose راجع فصل الأدب الفرنسى فى العصر الوسيط فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

شوسر ؛ وأما القسم الثانى الذى يمتد إلى السطر العاشر بعد الثمانمائة والخمسة الآلاف ، فلا شك أنه لم يكن من ترجمة شوسر ، وأما الجزء الثالث الذى يشمل ثمانمائة وألفاً من الأبيات فموضع شك ، وأما موضوع القصيدة فيتخذ صورة الحلم — كما هو مألوف فى الأدب الوسيط — فيرى محبٌّ ولهان فى حلمه أنه صادف حديقة طويلة عريضة مُسوّرة ، أسوارها عالية كأسوار القلاع الحصينة ؛ فلما دخلها قابل فيها أشخاصاً كثيرين كل منهم يرمز إلى شخص معروف ، حتى انتهى به السير إلى بئر نارسيس[1] ، فرأى فى قاعها البلورىّ اللامع منظر الحديقة منعكساً على سطحه ، وكان فيما رأى شجرة ورد جميلة ، ورأى بين أزهارها وردة فتنته بجمالها حتى ليتعذر على الشاعر أن يصف شيئاً من بهائها ورونقها ، فيشغف بها حبا وترشقه خمسة من سهام الحب فى وقت واحد ، ويأخذ من فوره فى السعى وراء هذه الوردة الفاتنة ليقتنيها ، وبقية القصيدة وصف لهذا السعى فى سبيل الوردة المشوقة .

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

تلك كانت آثار الشباب ، فلما نضجت رجولته وقعت له الزيارة الثانية لإيطاليا فتأثر بها فى سفره أعمق الأثر ؛ إذ تعلم الايطالية ودرس « دانتى » و « بوكاتشو » ، وقد كتب قصته الشعرية « تروئيتس وكرسيدا » على غرار قصيدة بوكاتشو « فيلوستراتو »[2] (ومعناها جندى الحب) ؛ وتتألف قصة « تروئيتس وكرسدا » من ثمانية آلاف بيت ، لم يكن شوسر مدينا فيها للقصصى الإيطالى العظيم إلا بما يدنو من الثلث ؛ ولعل هذه القصة تكون أجمل أثر أدبى كامل بين آثار شوسر جميعا ؛ وإنما نقول ذلك لأن

---

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

«حكايات كانتربرى» — وهى أروع انتاجه على الاطلاق — لم يكمل انشاؤها كما أراد لها ؛ ويقسم « شوسر » هذه القصة خمسة أقسام ، وموضوعها هو الحب بين الفتى ترويتس ومعشوقته كرسدا إبان الحرب الطروادية ؛ وهو بعينه الموضوع الذى أدار عليه شيكسبير روايته التى أطلق عليها هذا العنوان ؛ أما « ترويتس » فيصوره الشاعر على نهج عشاق القرون الوسطى كما رسمتهم « أنشودة الوردة » فهو محب متفان فى حبه يضحى بكل شىء فى سبيل معشوقته ، ويراعى أوضاع الحب كما تواضع عليها فرسان العهد الوسيط ؛ وأما صورة « كرسدا » فهى من إبداع الشاعر إلى حد كبير ؛ على أن خير صورة وردت فى هذه القصة شخصية « پانداروس » — وهو عم كرسدا — الذى جعله الكاتب يسعى للتوفيق بين العاشق ومعشوقته ؛ وشخصية «پانداروس» فكهة مرحة لا تحلق فى الخيال ، بل تعالج الأمور من جانبها العملى المنتج ؛ وقد أجرى الشاعر على لسانه حكمة الساخر الهازئ ، فكان له فى كل موقف مثال يضربه ؛ وهو يشبه إلى حد ما شخصية شيكسبير الفكهة المشهورة وأعنى بها « فولستاف » — وقصة «ترويتس وكرسدا» تحدد مرحلة فى حياة شوسر الأدبية ، لأنها وسط بين النقل والابداع ؛ فقد كان شوسر فى شبابه ينقل ولا يضيف من عنده شيئا ، ثم تقدم فى رجولته خطوة هى المزج بين الجانبين ، ثم خطا بعد ذلك خطوة أخرى فى « حكايات كانتربرى » فكان أغلب إنتاجه خَلْقًا خالصا ؛ والقصة منظومة فى البحر الذى اشتهر به شوسر ، وهو الذى يقسم القصيدة مقطوعات من ذوات الأسطر السبعة تجرى القافية فيها على هذا النحو :

ا — ب — ا — ب — ب — ح — ح .

ثم لم يلبث شوسر أن أخرج بعد ذلك قصيدة « برلمان الطير » وهى قصيده رمزية يشير بها إلى المفاوضات التى كانت قد دامت عاما كاملا بشأن زواج الملك ريتشارد الثانى من « آن بوهيميا »[1] التى كان يخطب ودها ثلاثة رجال فى وقت واحد ؛ والقصيدة مكونة من البحر نفسه الذى كتبت به قصة ترويتس وكرسدا ، أعنى أنها تتألف من مقطوعات من ذوات الأسطر السبعة التى تجرى قوافيها على النحو الذى ذكرنا ؛ وهى

---

(١) تم هذا الزواج سنة ١٣٨٢ وهى نفس السنة التى كتبت فيها القصيدة .

كذلك تتخذ صورة الحلم[1] ، فيبدأ الشاعر يروى عن نفسه أنه بينما كان يقرأ أثرا أدبيا لأحد الكتاب اللاتين القدماء إذا به يغفو ويأخذه النعاس ، فيرى فى حلمه حديقة غناء ، حيث السطوة كلها فى قبضة إلهة — هى «الطبيعة» — تصرف الأمر هنالك كيف تشاء ، وبينما هو يجوس خلال ذلك البستان رأى الطير كله قد اجتمع لينتقى كل زوج زوجة ترافقه طوال العام ؛ وكانت « الالهة » الرئيسة — وهى «الطبيعة» — وقد أمسكت فى يدها بأنثى النسر ، ووقف بين يديها ثلاثة ذكور من النسور تتنازع أيها يظفر بملكة الطير ، فأصدرت «الطبيعة» أمرها أن يمثل كلّ نوع من الطير طائر واحد ، يبدى رأيه فى الأمر على سبيل الشورى ؛ وهنا يبدى شوسر غاية البراعة فى وصف ذلك المنظر الريفى وفى إطلاق الحديث على ألسنة الطير ، كما يبدى روحا فكهة بلغت من الروعة حدها الأقصى ؛ واشتد النقاش والجدل ، فلم تجد « الطبيعة » بدّاً من أن تترك أنثى النسر تختار من الذكور المتنافسة ما تشاء .

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

---

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

ولا شك فى أن شوسر قد تأثر فى هذه القصيدة « بدانتى » فى الكوميديا الالهية »[1] فهى — كالكوميديا — ثلاثة فصول ، وهى كذلك حلم يراه الشاعر فى نعاسه ؛ وكما يتخذ « دانتى » من « ڤرجيل » دليلا له يهديه ، يتخذ شوسر من النسر دليلا هاديا — غير أن الفارق بعيد فى قوة الشعر فى القصيدتين ، « فدار الشهرة » ضئيلة متهافتة البناء إذا قيست « بالكوميديا » ذات البناء الأشم الجبار ؛ وشوسر فى هذه القصيدة لا يزال محاكياً ومقلداً يترسم الأوضاع التقليدية فى الشعر ، إلا أنه بدأ يعبر عن شخصيته ونفسيته حين أخذ يحدث النسر عن نفسه ؛ ويشيع فى القصيدة كلها فكاهة ساخرة كالتى أجراها على لسان « پانداروس » فى قصة « تروبتس وكرسدا » التى أسلفنا ذكرها .

وكان آخر ما أنشأه « شوسر » فى وسطى مراحله الأدبية قصيدة عنوانها « أسطورة المحصنات » وهى تقع فى ستمائة وألفى بيت من الشعر ، وقافيتها مزدوجة ؛ أنشدها الشاعر ليشيد بالمحصنات من النساء كأنما أراد أن يكفر عما اقترف فى حقهن فى الجزء الذى ترجمه من « أنشودة الوردة » ؛ فقد رأى الشاعر فى حلمه أن إله الحب جاءه يؤنبه على استخفافه بالنساء وسخريته بعاطفة الحب الخالدة ؛ فدافع عن نفسه « بأسطورة مجيدة عن المحصنات من النساء ، العذارى منهن والزوجات ، اللاتى أخلصن للحب طوال حياتهن » ولم يستطع شوسر إتمام القصيدة ، فتركها ناقصة كما فعل بقصيدة « دار الشهرة » ، وإن القارىء ليحس فى كلتا الحالتين أن الشاعر إنما نفض يده من القصيدة حين أدركه الملل ، ففى قصيدة « دار الشهرة » اندفع هو ونسره إلى عالم خيالى ثم لم يُسِغ أن يعود من عليائه هابطا فوق هذه الأرض ، فظل مع النسر محلقا ؛ وفى هذه القصيدة نحس كأنما مل الشاعر رواية قصص قديمة ؛ لأنه عند بداية القصيدة اعتزم أن يروى قصة عشرين امرأة من نساء التاريخ والأساطير ممن كن مخلصات فى الحب ، لكنه لا يقدم لنا سوى سبع قصص من بينها قصة عن كليوبطرة ، وقصة عن ديدو ملكة قرطاجنة[2] .

وأهم أجزاء القصيدة « مقدمتها » التى يمهد بها لحلمه ، ويقطع فيها على نفسه عهداً أن يقص هذه القصص عن طيبات النساء ، ليعتذر بها عن كفرانه بالحب الذى أبداه فى ترجمته

---

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

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

لأنشودة الوردة ، وفى تصويره لكرسدا التى لم تخلص فى حبها لتروبلس ، وكذلك يبين فى المقدمة مقدار حبه للكتب ولزهور الأقوان ، ويثبت فيها قائمة بقصائده ، منها أسماء لقصائد لم تهبط الينا ؛ ومما هو جدير بالذكر عن « مقدمة » هذه القصيدة أن لها صورتين باقيتين ، تختلفان فى اللفظ وصياغة بعض الأبيات ، والمفروض فى إحداها أن تكون قد كتبت أولا ، وفى الأخرى أن تكون إصلاحا للأولى ، فمن هاتين الصورتين يتبين كم كان « شوسر » يعنى بتجويد شعره .

وأروع آية أبدعتها عبقرية شوسر « حكايات كانتربرى » التى لم يكن إنتاجه السابق بالقياس إليها سوى إرهاص وتمهيد ؛ وقد تابع فيها « بوكاتشو » فى كتابه « ديكامرون » الذى روى فيه عدداً من حكايات أجراها على ألسنة عشرة من الرجال والسيدات فروا من الوباء المتفشى فى مدينة فلورنسه ، إلى منزل بالريف النقى الخالص .

كان ضريح القديس تومى أبكت St. Thomas-à-Becket فى كانتربرى بانجلترا مكاناً مقدساً يحج إليه الناس من كل حدب وصوب فى أوروبا إبان العصور الوسطى ، وكان هنالك فى الطريق إلى ذلك الضريح فندق يسمى « فندق تابَرْد » فتخيل الشاعر أن تسعة وعشرين حاجاً اجتمعوا ذات مساء فى ذلك الفندق ، فاقترح « هنرى بيلى » صاحب الفندق أن يروى كل مسافر قصتين وهم فى طريقهم إلى ضريح القديس ، وقصتين أخريين وهم عائدون ، وأن يوازن بين القصص جميعاً ليكافأ المتفوق الممتاز عشاء على حساب زملائه حين يعودون إلى الفندق ؛ هكذا وضع الشاعر تصميماً ليروى لقارئه أكثر من مائة وعشرين قصة — المسافرون تسعة وعشرون ، أضف إليهم صاحب الفندق والشاعر ؛ هذا فى رواية ، وفى رواية أخرى أن مسافرين آخرين انضما إلى تلك المجموعة فى الطريق ، وفى كلتا الحالتين كان عدد من يقص القصص فى نية الشاعر واحداً وثلاثين — فقد كان مشروعاً أدبياً عظيماً ، لكن الشاعر لم يرو مما اعتزم أن يرويه إلا أربعاً وعشرين ، منها واحدة لم تكمل وأخرى ليس منها سوى بدايتها .

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

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

وسنقدم لك فيما يلى نموذجا من تصويره للشخصيات فى « المقدمة » ، فهاك وصفا « لرئيسة دير » .

وكان بين القوم راهبة ، هى رئيسة ديرها
وكانت فى ابتسامتها غاية فى السذاجة والحياء

إن أقسمت فَـ « لُوىْ » القديس أغلظُ أيمانها
واسمها السيدة « إجلنتين »
إذا رَتَّلَتْ الدعاء المقدس أحسنته ترتيلا
فجاء مُنَغَّما من أنفها أجمل النغم
وكانت تتكلم الفرنسية فى روعة وطلاقة
تتكلمها بلهجة « ستراتفورد — آت — بو »(١)
لأنها جهات فرنسية ، باريس ؛
وفى تناول طعامها قد أجيد تدريبها
فلا تسمح للقمة واحدة بالسقوط من شفتيها
ولا بلات أناملها فى المرق العميق
لا تسقط منه قطرة على صدرها
لأنها تجيد حمل الطعام الى فيها
وكانت تمسح شفتها العليا مسحا نظيفا
ولا ترى على فنجانها ذرة واحدة
من الدهن ، حين تشرب شرابها
فـكانت تبدو بعد طعامها غاية فى البهاء

* * *

وكانت تفيض إحسانا و إشفاقا
حتى لتبكى إن رأت جرذا
أمسكه الفخ فمات أو جرح
وكان لها عدد من كلاب الصيد تطعمها

---

(١) للنقاد " And Frenck She Spak... aften the scole of Stratford - Atte - Bowe " تعليقات مستفيضة على هذا السطر لا داعى لذكرها هنا ، وحسبنا أن نشير إلى تهكم الشاعر بمن كانوا يباهون بالتحدث بالفرنسية فى ذلك العصر مع أنها كانت فرنسية ركيكة مغلوطة ، واللهجة المشار إليها هى لهجة نورماندیا .

بمشوى اللحم واللبن وطازج الخبز
فان مات كلب منها بكته بالدمع السخين
بل كان يُبكيها أن يضرب ضاربٌ كلبها بعصاه
فقد كانت كلُّها ضميرا حيا وقلبا رحيما
وحول عنقها حزام محبوك ؛
هى شماء الأنف رمادية العينين اللامعتين
صغيرة الفم وكان بضا قانيا
ولها جبهة لا شبهة فى جمالها
عريضة بعض الشىء فيما أرى
لا ضيق فى أبعادها ؛
ورأيتها أنيقة الثياب
تطوّق ذراعها خرزات من المرجان
وعِقْدان من خرز خُضْر « الشواهد »
وتدلت حلية من ذهب وهاج
نقش عليها « أ » مزخرفة
ثم كتبت هذه العبارة : « الحب قهار »

فإذا ما فرغ الشاعر من استعراض أشخاصه فى « المقدمة » واحداً فواحداً ، بدأ بحجاجه المسير ، وأخذوا يحكون ، وكان أولَ من روى « الفارسُ » فقصّ قصة من بوكاتشو خلاصتها أن « پالامون » و « أرسيتى » كانا صديقين ثم تنازعا على فتاة تسمى « إملى » ، فكان لابد لهما من مبارزة لتكون الفتاة للظافر ؛ وفى اللحظة التى كاد يكتب النصر فيها لأرسيتى تدخل « پلوتو » فى الأمر وأنزل « أرسيتى » عن جواده ، فخرج « پالامون » من المبارزة ظافراً وتزوج من « إملى » — هذه خلاصة لا قيمة لها إلى جانب ما حكاه شوسر فى قصته ، لأنه إنما يرمى قبل كل شىء إلى تصوير الفرسان فى ذلك الزمان حين يقتتلون ، فكل القيمة الفنية إنما هى فى تفصيلات الوصف وفى نصوع الصورة التى ترتسم فى ذهن القارئ ، وهكذا قُلْ فيما نعرضه من ملخصات لبعض حكاياته .

« فرجل القانون » يروى قصة عن فتاة اسمها « كونستانس » ابنة الأمبراطور الرومانى تزوجت من سلطان الشام على شرط أن يعتنق هذا السلطان العقيدة المسيحية ، لكن أم السلطان لا تحتمل ردّة ابنها عن دينه فتقتله وتُطلِقُ الفتاة هائمة فى سفينة على وجه البحر ، وتبلغ « كونستانس » بسفينتها « نورثمبريا » وتتزوج ملكها ، لكن أم الملك فى هذه المرة أيضاً يغضبها هذا الزواج فتنتهز فرصة غياب ابنها وتبعد الفتاة عن المدينة ، فلا يسع الفتاة إلا أن تعود إلى روما ؛ ويعود الملك فلا يجد زوجته « كونستانس » فيقتل الأم الآثمة ويرحل إلى روما ليكفّر عما اقترف وهنالك يصادف زوجته .

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

وهنا ينادى « صاحب الفندق » شوسر[1] ويأخذ فى مداعبته قليلا ثم يطلب إليه أن يقص على الجماعة قصته ، وها هنا تبدو من الشاعر لَفْتةٌ فنية جميلة ، إذ قصّ على السامعين إحدى القصص الخيالية القديمة — حكاية السير توباس — وإنما قصد إلى المعاتبة والنقد ، فقصّها فى صورة الحكايات المنظومة القديمة ، فلم يُطِقْ صاحب الفندق هذا « النظم الركيك » على حد تعبيره ، وطلب إلى الشاعر أن يحكى حكاية أخرى ، فروى شوسر قصة نثرية .

ويأتى دور « المحارب » فيروى قصة جميلة عن قمبيز ملك التتار ، وابنته « كاناس » ، فبينما كان قمبيز ذات عام يحيى عيد تتويجه فى قصره العظيم ، إذا بهذا « المحارب » يجيئه راكباً جواداً سحريا ويحمل معه خاتماً ومرآة فيهما كذلك قوة السحر ؛ فأما الخاتم فيمكّن لابسه من فهم لغة الطير والحيوان ومن معرفة خصائص العشب فى معالجة المرضى ، وأما المرآة فتبدى لمن ينظر فيها أوجه الأصدقاء والأعداء منزوعاً عنها أقنعة الرياء والنفاق ؛ وأما الجواد فيطير براكبه فى الجو أنّى شاء وبأية سرعة أراد ؛ وقصة الجواد هذه مأخوذة — على الأرجح — من قصص ألف ليلة وليلة بكل تفصيلاتها ؛ ولم يتمم الشاعر « قصة المحارب » لسبب لا ندريه .

---

(١) كان شوسر بين الحجاج وقصّ حكايتين .

وتحكى « طالب العلم فى اكسفورد » حكاية مأخوذة من بوكاتشو ، وتحكى « القسيسة الراهبة » حكاية « الديك والثعلب » ، وهكذا مما لايفنى التلخيص عن قراءته شيئاً لترى إلى أى أوج ارتفعت عبقرية شوسر فى خصوبة الإنتاج وفى رشاقة الأسلوب وقوته .

ومما هو جدير بالملاحظة أن شوسر ، على الرغم من أنه عاش فى عهد امتلأت أيامه بالقلاقل والاضطراب ، وعلى الرغم من أنه غاص فى تلك الحياة جنديا وسفيرا ورجلا من رجال الأعمال وعضوا فى بلاط الملك وقاضيا وعضوا فى البرلمان وشاعرا ، فانه لم يذكر فى شعره حادثة واحدة من كبريات الحوادث التى وقعت فى زمانه ؛ وذلك دليل على إيمانه بأن أحداث الحياة المادية مؤقتة عابرة ليست جديرة بالشعر الخالد مهما بلغت جسامتها ، وإنما عنى شوسر بتصوير الانسان لأنه كان قبل كل شىء شاعرا .

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

لهذا كان شوسر قمينا أن يكون — كما أسماه درَيْدِنْ Dryden «أبا الشعر الانجليزى»

وليم رونجلاند William Langland (١٣٣٢ — ١٤٠٠) :

عاش لانجلاند معاصرا لشوسر ، فشهد عهدا ملأته الحوادث الكبرى ، إذ عصفت به عواصف الانقلاب فى السياسة والاجتماع والدين ، ودارت فيه أعنف المعارك وأبشع الحروب ، وتفشى به الطاعون ففتك بالناس فتكا ذريعا .

وأهم شعره قصيدتان : «بيرز الحرّاث» وقصيدة «أحْسِنْ صنيعا» ؛ وكلتا القصيدتين فى صورة الحلم ، كمألوف ذلك العهد ، فتأخذ الشاعر سِنَةٌ من النوم إذ هو على سفح تل ذات صباح جميل من شهر مايو ، فيرى حلما رائعا «رأيتنى أدثر نفسى بالفائف ، فى يوم صائف ، حين كانت الشمس رخيّة ، فكنت فى هيئة الراعى ، أرتدى ثوبا شبيها بمسرح

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

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

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

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

وخلاصة القول أن الشاعرين كليهما استخدما نسبة واحدة من الألفاظ الانجليزية الأصيلة والألفاظ الفرنسية الدخيلة ؛ غير أنهما يعودان فيختلفان فى الاتجاه والصبغة ، فشوسر يصطبغ باللون النورمندى ، ولانجلاند تسوده النزعة السكسونية ، ويصف شوسر طبقة الموسرين والمحاربين الذين يعيشون فى شىء من البذخ ، فيتناول بقلمه قصور النبلاء وحصون الفرسان ومدن التجارة والصناعة ، أما لانجلاند فيتجه ببصره نحو الفقراء فيصف لنا من سماء غذائهم وشقّ عليهم العمل ، ويصور حياة الريف التى أبهظها وأضناها الظالمون من الطبقات العالية ، بل التى أرهقها وأذواها قانون الدولة ، وكذلك يختلف الشاعران

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

جور Gower « ١٣٢٧ — ١٤٠٨ » :

كان « جَوَر » صديقاً حميماً لشوسر ، ولد قبله ببضع سنوات ومات بعده ببضع سنوات : وله ثلاث من طوال القصائد : كتب إحداها بالفرنسية ، والأخرى بالإنجليزية ، والثالثة باللاتينية : فأما الفرنسية فقصيدة « مرآة المفكر » وأما الإنجليزية فهى « اعتراف المحب » وأما القصيدة اللاتينية فعنوانها « صوت إنسان يصيح » ؛ وكانت الفرنسية التى كتبها هى اللغة الفرنسية النورماندية[1] التى أطلق عليها فيما بعد « فرنسية ستراتفورد — آت — بو » وهى اللهجة التى أشار اليها شوسر فى تصويره الدير فى « مقدمة » حكايات كانتربرى ؛ وكذلك كتب « جور » بالفرنسية مجموعة أشعار عنوانها « خمسون حكاية منظومة » .

لبث « جور » طوال حياته تقياً ورعاً ، ولما أدركته الشيخوخة اعتزل مع زوجته فى أحد الأديرة ؛ وقد أجزل الإحسان للكنيسة التى دفن فيها ، والتى لا تزال ترى فيها قبره الجميل ، حيث رقد جثمانه واستند رأسه على مجلدات ثلاثة اشتملت على قصائده الثلاث ، وكان « جور » موسراً نبت فى أسرة مجيدة ، وقد اتصل بالقصر وصادق الملك رتشارد الثانى ، وكان لهذا الملك سيئات وآثام لم يشأ جور أن يسجلها له فى قصيدته « صوت إنسان يصيح » مع أنه استعرض فى القصيدة كافة سيئات العصر — والى « جور » أهدى شوسر قصته العظيمة « ترويتس وكرسدا » .

---

(١) راجع ما كتبناه عن شوسر .

ولسنا نزعم أن شعر « جور » قد بلغ حداً بعيداً من الجودة والروعة ، بل إن الأمر على نقيض ذلك ، فقصائده باردة الشعور ضعيفة التركيب رتيبة النغم ، ولا يقرؤها إلا قلة من الناس ؛ لكنه برغم ذلك كله جدير بمكانة عالية فى تاريخ الأدب الإنجليزى ، لأنه يمثل فى أدبه التقاء اللغات الثلاث التى كانت مستعملة فى انجلترا مدى قرون متتابعة : فكتب قصائده الثلاث بتلك اللغات المختلفة كما أسلفنا ؛ أما اللاتينية فقد كانت أداة الكتابة عند العلماء جميعاً منذ القرن السابع حتى القرن السادس عشر ، وأما الفرنسية النورمندية فقد لبثت أمداً طويلا سداً منيعاً فى وجه اللغة الإنجليزية ، فلا تسمح لأصحاب العبقرية والمواهب أن يدفعوا بلغتهم الأصيلة إلى مكان السيادة ، وها نحن أولاء بصدد أديب يقف فى مفترق الطرق متردداً بين اللغات الثلاث ، ولعله لم يكتب بعض شعره بالانجليزية إلا بعد أن ضرب له شوسر المثال فاحتذاه ، وقد أنشأ « جور » قصيدته الإنجليزية «اعتراف المحب » فى أبيات مثمنة المقاطع مزدوجة القافية ، وهى تتألف من عدد يزيد على خمسة عشر ألفاً من الأبيات وتقع فى خمسة أجزاء ؛ وهذه القصيدة إنما كتبت بدعوة من الملك الشاب رتشارد الثانى ، ولذلك أهداها عند أول إخراجها إليه ، لكنه عاد بعد ذلك فأهدى طبعتها الثانية لدوق لنكستر الذى أصبح فيما بعد الملك هنرى الرابع .

وأما قصيدته الفرنسية « مرآة المفكر » فتتألف من ثلاثين ألفاً من الأبيات على وجه التقريب ، تدور كلها حول الفضائل والرذائل .

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

وظهر فى القرن الرابع عشر شاعران آخران هما « جون لِدْجِت » John Lydgate و « توماس أُكْلِيف » Thomas Occleve وبعد ذلك تدهور الشعر الإنجليزى قرناً كاملا هو القرن الرابع عشر ، وأخذت ترد أنغام الشعر الغنائى من الشمال حيث طائفة من الشعراء الأسكتلنديين الذين اقتفوا أثر شوسر دون أن يقتصروا على تقليده ، بل كانت لهم شخصياتهم المستقلة التى زادها خصوبة واستقلالا ما أضافوه من ألفاظ اسكتلندية ، وسنستعرض هؤلاء الشعراء بعد قليل .

(ب) كتاب النثر فى القرن الرابع عشر :

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

السير جون ماندڤيل Sir John Mandeville :

هذا اسم أطلق إطلاقا على أديب مجهول ترجم عن الفرنسية كتابا عنوانه «رحلات السير چون ماندڤيل » ، والراجح أن المؤلف الأصلى لهذا الكتاب طبيب فرنسى اتخذ لنفسه اسم « چون ماندڤيل » ليكون ضربا من التنكر الأدبى ؛ ويقول المؤلف عن نفسه إنه أنفق أربعين عاما فى خدمة «السلطان» وفى خدمة «الخان الأعظم» امبراطور الصين ، وفى الرحلة فى ربوع آسيا وافريقيا ؛ ويظن أنه نشر كتابه هذا سنة ١٣٥٦ فترجمه بعضهم إلى اللاتينية ، ثم تناوله كاتب آخر فترجمه الى الانجليزية ، فجاءت الترجمة مثالا من أروع ما كتب بالانجليزية فى ذلك العهد لما فيه من سلامة وتدفق ، بل إن هذا الكتاب ليعد من أمتع الآيات فى الأدب الانجليزى كله ؛ ففيه مجموعة من القصص الرائعة ، وهو فى مجموعه بمثابة «دليل» يهدى المسافر الى «الارض المقدسة» — فالكاتب الفرنسى ، الذى يُطْلق عليه عادة اسم « يوحنا ذو اللحية أو يوحنا البرجندى Jean de Bourgogne » ، قد صوّر هذه الشخصية الخيالية « السير چون ماندڤيل » على نحو ما ابتكر « سويفت Swift » شخصية « جَلِڤَرْ » ، وكما خلق « دِفُو Defoe » شخصية «روبنسن كروسو» ؛ ثم أطلق السير چون ماندڤيل هذا يضرب فى الأرض مرتحلا من بلد إلى بلد ، فيزور بيت المقدس والصين وغيرهما ، ويجمع أثناء رحلته قصصا من أى كتاب يصادفه — يجمعها من كتب الرحلات مثل كتاب ماركو پولو[1] ، ومن كتب الحكايات الخرافية ومن كتب الأحلام وغير ذلك ؛ ويذكر للقارئ أعجب ما رأى خلال رحلته ، من

(١) رحالة بندقى مشهور (١٢٥٤ — ١٣٢٤) سافر إلى الصين حيث قابل امبراطورها « قبلاى خان » .

ذلك — مثلا — أنه رأى أهل القاهرة يفقسون البيض بطريقة صناعية ، وأنه رأى شجرة تنتج صوفا (يقصد القطن) ، ويؤكد للقارىء عقيدته بأن الأرض كروية ، ودليله أنه لو بدأ الملاحون من بلد وساروا بسفينتهم فى اتجاه واحد فانهم يعودون من جديد الى البلد الذى بدأوا منه الرحلة ، والألفاظ التى اختارها المترجم غاية فى السهولة كأنما جرت بها يراعة كاتب حديث ، ولذة الكتاب راجعة الى سذاجته و إلى الصور الزاهية المختلفة التى يرسمها آنا بعد آن .

وشاع الكتاب فى القرنين الرابع عشر ، والخامس عشر شيوعا عظيما يدلك على مقداره أن بين أيدينا اليوم ثلثمائة نسخة مخطوطة بقيت منذ ذلك العهد ، وقد تواضع بعض النقاد على تسمية «ماندفيل» « أبا النثر الانجليزى» — كما عُدَّ شوسر أبا للشعر — لكن هذا اللقب يتنازعه أيضا «جون ويكلف» و«السير توماس مور» ، على أن النثر الانجليزى كانت له بدايات عدة ولا يجوز أن ننسب ابتداءه لكاتب واحد كأننا من كان .

جون ويكلف John Wyclif (١٣٢٤ — ١٣٨٤) :

كان « ويكلف » يمقت البابوية مقتا شديدا ، فحفزه ذلك إلى الكتابة ضدها ، ولكنه لم يلبث أن اتهم بخروجه على الدين وحوكم على زندقته سنة ١٣٧٧ ، فأرسل فى حمايته دوق لانكستر قوة مسلحة تصحبه إلى دار المحكمة ، ثم حدث أثناء المحاكمة أن نهض هذا الدوق — وقد أرهقته المناقشات الطويلة — وأعلن أنه لو أدانت المحكمةُ صديقه « ويكلف » ، فلن يتردد فى أن يَجُرَّ الأسقف من شعره حتى يخرجه من الكنيسة التى كانت تجرى المحاكمة فى حرمها ، وعندئذ انفضت الهيئة الدينية التى كانت منعقدة لمحاكمته ؛ ثم حوكم « ويكلف » مرة أخرى لخروجه على الدين أيضاً ونجا من العقاب بفضل « أميرة ويلز » .

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

تو بل من أعدائه بالسخط . حتى إنهم أخرجوا جثمانه من قبره وأحرقوه وذروا رماده فى نهر قريب .

شوسر Chaucer

لقد درسنا شوسر شاعراً ، وها نحن نثبت له فى النثر أثره ، وإن يكن ضئيلا إلى جانب شعره ؛ فأول ما نسجله له أنه كتب نثره كله بالإنجليزية لأنه آثر لغته القومية على اللاتينية والفرنسية ، وخير ما أنتجه فى النثر ترجمته لكتاب « بيثيس Boethius [1] وعنوانه « عزاء الفلسفة » ؛ وكذلك كتب نثراً حكاية القسيس وحكاية أخرى حكاها هو باعتباره حاجا من الحجاج فى « حكايات كانتربرى » .

(ح) الشعر فى القرن الخامس عشر

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

---

(١) (٤٨٠ — ٥٢٤ م) فيلسوف وسياسى ، ويعده بعض مؤرخى الفلسفة آخر العصر الرومانى وطليعة الفلسفة المدرسية — أى فلسفة العصور الوسطى — وقد شرع بيثيس يترجم أرسطو وأفلاطون ويوفق بينهما لكنه لم يتم ما شرع فيه ، وعلى كل حال فقد أفلح فى تعريف أهل العصور الوسطى بأرسطو

لكل حكاية منها نغمة خاصة عرفت بها ، وأحيانا تشترك عدة حكايات فى نغم واحد ، وعلى كل حال فقد كانت هذه الحكايات المنظومة تجد آذانا مصغية أينما تغنى بها المنشدون أو عزف ألحانها العازفون على القيثار ، واختصت كل جماعة من العمال بأغان آثرتها على غيرها وأصبحت كأنها شعار لهم يتغنى بها كل منتسب إلى تلك الصناعة المعينة.

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

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

ومن أشهر الحكايات المنظومة مثلا :

منظومة « سير باترك سپنس » وهى تروى قصة مأساة وقعت فى القرن الثالث عشر ، وذلك أن ملك اسكتلندة أرسل حملة حربية إلى النرويج عام ١٢٨٥ لتحصل «فتاة النرويج» إلى اسكتلندة كى يتزوج منها ولى عهد البلاد ، لكن السفينة تحطمت فوق الصخور وحلت بالحملة كارثة فادحة ، ومنظومة « تْشِفى تْشِيسْ Chevy Chace » تصف رحلة صيد قام بها « إيرل نورثمبرلاند» والتقاءه بعصبة «دوجلاس» جاء فيها :

بدأ القتال صبيحة الاثنين
على سفوح « الشِّفْيات » العالية
مشهدٌ يحزن له الطفلُ وهو جنين
يا لها من مأساة باكية

خمسمائة وألف من حَمَلَةِ الحراب الانجليز
لم يَعُدْ منهم سوى ثلاثة وخمسين
وألفان من أصحاب الرماح الاسكتلنديين
لم ينج منهم سوى خمسة وخمسين

وفى منظومة « الفتاة السمراء » يجرى الحوار بين العاشق ومعشوقته على نحو جميل ، وقد قال عنها ناقد إنها أبدع قصيدة التقى فيها الشعر الشعبى والشعر الفنى ؛ والبطل فى هذه المنظومة من أتباع « رُوبِنْ هُودْ » [وهو رئيس عصبة مشهور فى الأساطير] يحاول أن يسبر غور معشوقته ليرى مقدار ثباتها على حبه ، فيقول (ونعتذر للقارئ عما يفقده الأصل فى الترجمة من نغم حلو ولفظ ساس جميل) :

أنا الفارسْ ، جئت فى الليل الدامسْ
فى سِتْرٍ خفىّ
أصيح واحسرتى ، هذى كما رأيتِ حالتى
كالمُبْعَدِ المنفىّ

فتجيب « الفتاة » قائلة :

يا حبيب الفؤادِ ، ما الداهى ، ما العادى ؟
عجِّلْ بر بك ما الخبر
فليس لى فى النفس ، سواك دون الإنس
لست أحب إلّاكَ بين البشر

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

الآن اسمعى لى ، الى « وستمورلند » سبيلى
فهى ضيعتى
وهناك سوف أدعوكِ ، خاتماً سوف أهديكِ
لتكونى زوجتى
ستكونين فى صحبتى ، ستكونين زوجتى .
غير مبطىء ولا وئيد
إن من اتخذته حبيباً ، لم يكن إلا حسيباً
وما هو بالطريد

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

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

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

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

* * *

وظهرت فى القرن الخامس عشر طائفة من الشعراء الاسكتلنديين قرضوا الشعر بلهجة بلادهم — واللهجة الاسكتلندية لون من الإنجليزية أصابها بعض التغير ، وليست هى لغة مستقلة قائمة بذاتها[1]

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

---

(١) فى اسكتلندة توجد ثلاث لغات : الانجليزية والاسكتلندية والارسية Erse . والاسكتلندية كما ذكرنا فى النص إنجليزية الأصل وهى منتشرة فى السهول وأما الإرسية فلغة كلتية يتحدث بها سكان الجبال وهى بعيدة عن الإنجليزية كل البعد .

الطالب السجين بشوسر وجور ولِدْجت ، حتى أطلق عليهم « القادة » ، وأنشد وهو فى سجنه قصيدة عنوانها « كتاب الملك » تذكريا لسيدة تزوج منها فيما بعد ، وقد اغتيل فى قلعته بعد زواجه بثلاثة عشر عاما ؛ وكان جيمس فى قصيدته تلك متأثرا بشوسر ، و بفضل تلك القصيدة نشأت فى اسكتلندة طائفة من الشعراء تنسج على المنوال نفسه فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، فبحر القصيدة هو نفس البحر الذى آثره شوسر ، وهو الذى يقسم القصيدة مقطوعات كل منها تتألف من سبعة أسطر تجرى قوافيها على هذا النحو : ا — ب — ا — ب — ب — ح — ح .

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

روبرت هنريسن Robert Henryson (١٤٣٠ — ١٥٠٠)

كان فى زمرة الشعراء الأسكتلنديين الذين اقتفوا أثر شوسر ، وقد كتب « وصية كرسدا » يعقب بها على قصة شوسر « ترويلس وكرسدا » كما كتب « حكاية أورفيوس » وقصيدة « روبن وماكين » وهى حوار لطيف بين راع وراعية ، وهذه القصيدة لها شهرة فى تاريخ الأدب الإنجليزى من « الشعر الريفى » ، على أن أوضح ما امتاز به « هنريسُنْ » هو نظمه لخرافات إيزوب[1] ، وقد استطاع أن يقصها فى شعر سلس جذاب تشيع فيه الفكاهة على نحو لا يقصر فيه باعا عن « لافونتين » كاتب الخرافات الفرنسى الذى يعده العالم أجمع أمير هذا اللون من الأدب .

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

---

(١) إيزوب كاتب يونانى فى القرن السادس قبل الميلاد وهو صاحب الحكايات الخرافية المشهورة

وليم دنبار William Dunbar (١٤٦٠ — ١٥١٣)

لو استثنيت « بيرنز Burns[1] » ، كان « دنبار » أعظم شاعر أنجبته اسكتلندة فى كل عصورها ، وهو بغير شك أفضل من شهده الأدب الإنجليزى بين شوسر وسبنسر .

أراد له ذووه منذ نعومة أظفاره أن يكون للكنيسة ، حتى اعتادت مربيته أن تطلق عليه « الأسقف الصغير » ، فلما فرغ من دراسته الجامعية وظفر بالأستاذية فى الآداب عام ١٤٧٩ ، اتصل بطائفة دينية معينة تحتم على عضوها أن يجوب البلاد سائلا . فأخذ يرتحل من بلد إلى بلد يعظ ويطلب الإحسان . لكنه لم يلبث أن ضاق ذرعاً بهذه الحياة وانسلخ عن تلك الطائفة ، بعد أن أفاد خبرة واسعة من تجواله ، وخالط أفراداً من أعلام القوم ، وجمع بملاحظته الدقيقة تجارب عن دقائق الحياة وبواطن النفوس ، كانت خير عون له حين شرع فى إنشاء شعره .

كان « دنبار » قد بلغ الثلاثين من عمره حين هجر حياته الدينية ، والتحق بخدمة القصر الملكى فى اسكتلندة ، وبُعث فى بعوث سياسية كثيرة إلى ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وإسبانيا ، ولا شك أنه زار لندن فيما زاره من بلدان خلال رحلاته ، ولما دنا القرن الخامس عشر من ختامه استقر به المقام فى أدنبره ، وظل على اتصاله بالقصر ، حتى أصبح أميراً للشعراء ، وعرف فى انجلترا باسم « رب القوافى فى اسكتلندة » ؛ ثم حدث عام ١٥٠١ أن أُرسل عضواً فى سفارة بُعث بها إلى لندن لتفاوض فى زواج جيمس الرابع من « مرغريت »[2] — وهى من أسرة تيودور المالكة فى انجلترا إذ ذاك — وتم الزواج فعلا عام ١٥٠٣ ، فأنشأ دنبار قصيدة جميلة تكريماً لهذه المناسبة عنوانها « الحسك والوردة » ، وسرعان ما انعقدت أواصر الصداقة بين الشاعر والملكة ، ووضعته الملكة فى رعايتها ، ولبث الشاعر متصلا بالقصر حتى خرج مع الملك فى موقعة حربية عام ١٥١٣ ،

---

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

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

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

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

لما انقضى مارس برياحه الهوج
وأقبل إبريل برذاذه الفضى
وهبّ على الطبيعة بريح من الشرق
وأعقبه مايو الزاخر بالأزاهير
انطلق الطير مغردا
بين الورود الشذية أبيضها وأحمرها
فكان اتساق ألحانها متعة للسامعين

كنت نائما فى مخدعى حتى الصباح
فخِلْتُ فلق الفجر بأعين من بلور
يطل من نافذتى ليبدأ النهار
ويحيينى بوجه فيه خضرة وشحوب
وعلى كفه قبّرة تغرد له تغريدا متلاحقا
« قم ، انهض ، هُبّ من نعاسك
انظر كيف انتعش الصباح الزاخر بالحياة »

وظلت « مايو » النضر أمام مخدعى قائما

فى ثياب ازادنت بشتى الأصباغ ،
رزيناً هادئا يفيض بعنفوان الحياة
يتلفع بثوب ناصع من نضر الزهور
ذوات الأصباغ الفاتنة ، بيضاء ، حمراء ، قانية ، زرقاء
يعلوها الندى وتصبغها أشعة الشمس بلون عسجدى
فتشيع فى الدار كلها أضواء شعاعها

جاوين دوجلاس Gawain Douglas (١٤٧٤ — ١٥٢٢) :

ظفر «دوجلاس» بدرجة الأستاذية فى الآداب من جامعة «سنت أندروز» — وهى الجامعة التى تخرج فيها عدد كبير من أعلام اسكتلندة — وهو فى العشرين من عمره ، ثم عيّن فى منصب دينى ، لكن طوائف الدين وأحزاب السياسة لم تلبث أن نشب بينها نزاع عنيف ، ففر شاعرنا هاربا إلى انجلترا قاصدا لندن ، وما أقام طويلا فى تلك المدينة حتى تفشى بها الطاعون فقضى عليه .

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

وقصيدة « القلب الملك » قصة الصراع بين البدن والروح ؛ وأما آيته الكبرى التى استحق بها الذكر فى تاريخ الأدب فهى ترجمته للانياذة إذ أبدى براعة عظيمة فى نظمها ؛ ولقد قدّم لكل جزء من الملحمة بقصيدة مبتكرة ، وفى هذه المقدمات الشعرية أظهر الشاعر نبوغه ؛ ومما هو جدير بالذكر — فى هذا الصدد — أن هذه الترجمة لانياذة فيرجيل كانت أول ماتقل الى الانجليزية من الأدب اللاتينى ؛ وقد استخدم « دوجلاس » فى ترجمته القافية المزدوجة .

وهذه أبيات — فى الشمس — مأخوذة من مقدمته للأغنية الثانية عشرة من الانياذة

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

(ح) النثر الانجليزى فى القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر :

الشعر أسبق من النثر ظهوراً فى آداب العالم كلها ، لكن النثر لم يبطىء فى بلد مثلما أبطأ فى انجلترا ، فقد لبث الشعر قائما وحده قرونا عدة قبل أن تبدأ الكتابة النثرية ، لهذا قد يسارع القارئ إلى الحكم بأن القرن الخامس عشر الذى أجدب فى الشعر الانجليزى ، لا بد أن يكون أشد إجداباً فى النثر ، لأنه إذا تلكأت حركة النهوض بالشعر ، فالأرجح أن تتلكأ معها نهضة النثر ؛ لكن عاملا جديدا نشأ فى القرن الخامس عشر كان من جرائه أن تغيرت أوضاع الأمور ، ذلك أن بدأت المطبعة حياتها فى انجلترا فى القرن الخامس عشر على يدى « وليم كاكسْتَنْ » ؛ والطباعة أفعل أثرا فى نشر النثر منها فى استنهاض الشعر ، لأنها تعمل على بذر بذور العلم والعرفان ، وما أداة العلم سوى الكتابة النثرية ؛ أضف إلى ذلك أن صاحب المطبعة إن أراد لبضاعته رواجا عمد إلى نشر ما يصادف الهوى عند عامة الناس كالقصص ، أما الشعر فأدب أرستقراطى إلى حد ما ، لا يقبل على قراءته إلا فئة قليلة ، فالأرجح — إذن — أن تبدأ المطبعة بنشر المنثور قبل المنظوم ، وفى هذا ما فيه من تشجيع الأدباء على الكتابة نثرا .

شهد القرن الخامس عشر بداية قوية فى النثر تمثلت فى كتاب «سير توماس مالورى» « موت آرثر » ، إلا أن النثر برغم هذه البداية الجيدة لم يقنع ، فأخذ يجود ويجود حتى إذا ما شرع بيكن فى ختام القرن السادس عشر يكتب « مقالاته » كان قد انتقل النثر من العبارة الفضفاضة القصصية المنحلة المفككة إلى الجمل القصيرة الواضحة المركزة المصقولة .

وسنعرض فيما يلى أنبغ الناثرين فى ذلك العهد .

سير توماس مالورى Sir Thomas Malory (١٤٣٠—١٤٨٠)

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

وهذا نموذج نقتبسه منه يدل بعض الدلالة على أسلوب مالورى :

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

شاهدا فتاة تسير فوق ماء البحيرة ، فسأل أرثر : « من تلك الفتاة ؟ » فقال « مرلين » : « تلك سيدة البحيرة ؛ وإن فى جوف البحيرة لصخرة » وإلى جوارها مكان كأجمل ما ترى فوق الأرض من مكان ؛ وستأتيك تلك الفتاة بعد حين قصير ؛ فلاطفها فى الحديث تمنحك ذلك السيف » ؛ وما عتمت الفتاة أن أقبلت نحو أرثر وحيته . فرد لها التحية ثم قال : « أيتها الفتاة ! ما ذلك السيف الذى ارتفعت به تلك الذراع فوق سطح الماء ؟ وددت لو كان سيفى لأنى لا أحمل سيفاً » فأجابت الفتاة « أيها الملك أرثر ، إن السيف سيفى ، وهو لك إن وهبتنى هبة حين أطلبها » فقال أرثر : « أقسم لك بشرفى أنى معطيك تلك الهبة التى تطلبين » فردت الفتاة : « اذهب إذن فى ذلك القلك وادفعه بالمجداف حتى تبلغ مكان السيف ، فخذه مصحوبا بغمده ، وسأطلب هبتى حين تسنح لى فرصة لذلك » ، فترجل سير أرثر ومرلين وربطا جواديهما إلى شجرتين وأقلعا بالسفينة حتى إذا ما بلغا مكان السيف الذى ارتفعت به اليد أمسكه السير أرثر بعقابضه وعاد به ، وعندئذ غاصت الذراع وغاصت اليد فى جوف الماء ؛ ثم بلغ الرجلان الشاطىء وامتطيا الجوادين وأخذا فى المسير » .

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

السير توماس مور Sir Thomas More (١٤٧٨ — ١٥٣٥)

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

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

وأشهر ما خلّفه لنا « مور » هو كتابه المعروف « يوتوبيا »[1] — أى المدينة الفاضلة — وقد نشره باللاتينية أول الأمر سنة ١٥١٦ ، ثم ترجم إلى الإنجليزية عام ١٥٥١[2] ؛ وأهم ما كتبه « مور » بالإنجليزية كتاب « تاريخ ادورد الخامس ورتشارد الثالث » ، كتبه سنة ١٥١٣ لكنه لم ينشر إلا سنة ١٥٤٣ .

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

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

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

---

(١) كلمة « يوتوبيا » مركبة من لفظين يونانيين معناها « لامكان » أى أن الكاتب يروى قصة بلد خيالى لا وجود له ثم استعملت فى معنى المدينة المثالية .

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

— وتلك حاله — أن يطير على جناح الخيال إلى إحدى تلك الجزائر النصية التى كشف عنها المغامرون ؛ فهنالك إذن فى جزيرة جديدة وقع الشاعر بخياله فوجد مجتمعا سعيدا ، وواجبه أن يصفه لبنى قومه لعلهم يصلحون ما فى أنفسهم من فساد .

المؤرخون :

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

هيو لاتمر[1] Hugh Latimer (١٤٩١ — ١٥٥٥)

ومن الناثرين فى ذلك العهد « هيو لاتمر » الذى تخرج فى جامعة كمبردج عام ١٥١٠ ؛ والتحق بمناصب الكنيسة قسيسا فأسقفا ؛ وقد جاهد فى سبيل الإصلاح الدينى فى عهد الملك ادورد السادس ؛ فلما وليت العرش الملكة مارى زُجَّ فى برج لندن ثم أحرق .

ويتألف انتاجه الأدبى من « عظات دينية » كتبها فى أسلوب ينبض بالحياة ولا تشوبه شائبة من حذلقة علمية ، فهى أقرب إلى الحديث وأدنى إلى السمر الخفيف ، فأسلوبه فى « عظاته » على نقيض الأسلوب اللاتينى القديم ؛ إذ هو يميل دائما إلى البساطة واستقامة التعبير والجدة ويؤثر قصار الجمل على طوالها .

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

« كان أبى مزارعاً لايملك أرضاً ، فكل مالديه مزرعة تدر عليه ثلاثة جنيهات

---

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

أو أربعة كل عام على أكثر تقدير ؛ وكان يجيد فلاحتها بحيث تكفى غلتها طعاما لسنة رجال ؛ وكان يملك حظيرة تسع من الأغنام مائة ، وكانت أمى تحلب ثلاثين بقرة ... ... لقد بعث بى إلى المدرسة وإلا ما استطعت أن أعظ الآن بين يدى جلالة الملك » .

روجر أسكام Roger Ascham (١٥١٥ — ١٥٦٨)

ومن كتاب النثر أيضا فى النصف الأول من القرن السادس عشر « أسكام » وهو مشهور بكتابته فى الرمى بالسهام وفى التربية ، تخرج فى جامعة كمبردج حيث انكب على دراسة اليونانية وتدريسها لصغار الطلاب ، وقد أغرم برمى السهام منذ صدر شبابه ، وألف فيه كتاباً قدمه إلى الملك هنرى الثامن وله من العمر ثلاثون عاما ؛ فصادف الكتاب عند الملك قبولا حسناً وقرر لكاتبه راتبا سنوياً لا بأس به ؛ وبعد ذلك بثلاثة أعوام عين مربيا للأميرة اليصابات التى كانت فى دراستها ذكية جادة ، وخصصت لقراءة اليونانية على أستاذها بضع ساعات كل يوم . وأما كتابه الثانى فموضوعه التربية وعنوانه « المعلم » ولم ينشر إلا بعد موت كاتبه ؛ وعلى الرغم من تعمق أسكام فى دراسة اليونانية ، كان يؤثر فى كتابته الألفاظ الإنجليزية الخالصة ، على الكلمات المزوقة الثقيلة المشتقة من اللاتينية واليونانية ، وكان يسمى مثل هذه الألفاظ « ألفاظ المحبرة » يريد بذلك أنها نتيجة الدراسة العلمية لا ثمرة للحياة الشعبية ؛ وقد كتب فى مؤلفه عن رمى السهام يقول : « أنا أكتب فى هذا الموضوع الإنجليزى باللغة الإنجليزية ليقرأه الإنجليز » .

وفيما يلى عبارة مأخوذة من هذا الكتاب ، يعلل بها ما أصاب رياضة الرمى بالسهام من تدهور .

« أما صغار الأطفال فلا يمارسون ؛ وأما الشباب نحوفا ممن يكبرونهم لا يجرؤون ؛ والعقلاء من الرجال لاشتغالهم بما هو أهم لا يريدون ؛ والشيوخ لعجز فى قواهم لا يستطيعون ، والموسرون جشعا لا يبالون ؛ والفقراء لنفقاتها وتكاليفها لا يقدرون ؛ وأرباب الأسر همًّا لا يأبهون ؛ والخدم يمسكهم سادتهم فى المنازل معظم الوقت فهم على تركها مرغمون ؛ والصناع يكدحون لكسب القوت فالفراغ لا يجدون ؛ ويبدؤها

كثيرون ثم تعوزهم المهارة فلا يمضون ؛ وفئة كبيرة من الرماة يمهرون فيها ثم يهملون ؛ فعامة الناس — لهذا السبب أو ذاك — عن الرماية يرغبون »[١].

(د) المسرحية وكتابها فى عصر النهضة :

تستمد المسرحية أصولها من الطبيعة البشرية ذاتها ؛ فالأطفال يحبون « التمثيل » بطبعهم ، فيمثلون فى لعبهم ألوانا من الحياة المحيطة بهم ؛ تراهم مرة يلعبون دور البائع والشارى ، ومرة أخرى يلعبون دور الجنود المحاربين يتقاذفون الأحجار وهكذا ؛ فالفعل والحديث والضحك عناصر الملهاة ؛ والفعل والحديث والبكاء عناصر المأساة .

وقد نشأت المسرحية الإنجليزية أول ما نشأت فى الشعائر والطقوس الدينية ؛ ففى وقت أن كانت الكثرة الغالبة من الشعب الإنجليزى تجهل القراءة ، أخذ رجال الكنيسة يعلمونهم ماجاء فى الكتاب المقدس من أنباء وحوادث بتمثيلها ، فيلبس رجل الدين ثيابا معينة ترمز لشخص ورد ذكره فى الإنجيل ، ثم يتحرك ويتكلم على نحو يصور للناس ما يريد تصويره لهم ؛ فنتج عن هذا التمثيل الدينى نوعان من الرواية التمثيلية ؛ أو إن شئت فقل لونان من نوع واحد : « روايات الألغاز الغامضة »[٢] و « روايات المعجزات »[٣] — أما رواية « اللغز الغامض » فتدور حول أشخاص الكتاب المقدس وأحداثه ؛ وأما « رواية المعجزة » فتوضح مالقيه القديسون الصالحون إبّان الحياة من حوادث ؛ وأول ما كتب من روايات الألغاز الغامضة كتب ومُثِّل باللاتينية ، وكانت الكنائس نفسها مسارح التمثيل ، ورجالُ الكنيسة هم الممثلون .

أما « رواية المعجزة » فقد بدأت فى أوائل عهد الملك ادورد الثالث (١٣٢٧ — ١٣٧٧) تُمثَّل بالإنجليزية ؛ واختاروا لتمثيلها أعياد الكنيسة التى كانت أيام عطلة للسادة والدهماء والأغنياء والفقراء على السواء ؛ وموضوعها — كما قدمنا — أبناء القديسين ومعجزاتهم ، والقائمون بتمثيلها رجال الكنيسة أنفسهم ؛ لكنها أخذت — على مر

---

(١) حاولنا أن نقلد بهذا التشابه فى نهايات الجمل تشابها فى الأصل الإنجليزى نشأ عن وضع كلمة النفى « Not » فى آخر كل جملة .

(٢) Mysteries (٣) Miracle Plays

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

وقد بقى لنا حتى اليوم مثال من « رواية المعجزة » فى أول مراحلها — أعنى حين كانت تمثل داخل الكنيسة — عنوانها «القديس نقولا» كتبت باللاتينية فى القرن الثانى عشر بقلم كاتب انجليزى يسمى « هلاريوس Hilarius» وكانت تمثّل هذه الرواية فى الكنيسة التى بنيت تمجيداً لذكرى القديس نقولا ؛ ففى عيد مولده كانوا يزيلون تمثال القديس من مكانه فى الكنيسة ليحل محله فى الضريح ممثل يرتدى ثيابا شبيهة بالثياب التى يكتسى بها القديس فى تمثاله ؛ وتقف الصلاة والشعائر القائمة يومئذ فترة قصيرة ، يدخل فيها «وثنىٌّ» غنى فاخر الثياب ، ويضع كنزه الثمين إلى جوار الضريح ويدعو القديس أن يرعى الأمانة أثناء غيابه فى رحلة يعتزم القيام بها ؛ ثم تدخل جماعة من اللصوص وتلوذ بالكنز

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

وكذلك لدينا من « روايات المعجزة » فى طورها الثانى — أى حين انتقلت إلى أيدى نقابات العمال تمثلها فى الطرق بدل الكنائس — مجموعات أربع سميت بأسماء المدن التى كانت تنتجها وتمثلها ، وهى :

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

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

كانت الأعياد الدينية — كما أسلفنا — أهم المناسبات لتمثيل هذه الروايات التى توضح مناظر الكتاب المقدس وتبين معجزات القديسين ؛ لكنهم لم يقتصروا على تلك الأعياد ، بل كانوا يتهزون غيرها من المناسبات كحفلات الزواج ، وزيارات الملوك وسفر الحجاج إلى فلسطين وغير ذلك من أيام يحتشد فيها الناس ؛ وكانت العادة أن تكتسى الشوارع فى أمثال تلك الأيام وتزيّن بالأعلام وأكاليل الزهر والشموع والمصابيح وغير ذلك ؛ وإن يوماً من هذه الأيام ليُضرب مثالاً لما امتاز به من زينة ؛ وذلك أن أهل لندن كانوا قد أساءوا إلى رتشارد الثانى ، فأرسل إليهم الملك أنه قد عفا عنهم وأنه معتزم زيارة لندن فى موعد حدده لهم (٢٩ أغسطس سنة ١٣٩٣) فبذل أهل

لندن كل ما فى وسعهم لتمجيد ذلك اليوم استرضاء لمليكهم ؛ فأخذت نقابات العمال واحدة بعد أخرى تسير فى شوارع المدينة مرتدية أفخر الثياب ، ويحيط بها الأقزام والمهالقة ، وتحمل معها أمساخاً وصنوفاً من غريب الحيوان اجتلبتها من البلاد النائية ؛ بل أعدّ الناس لذلك اليوم غابةً صناعية وضعوا فيها أنواعا من الحيوان ، فأطلقوا فيها الثعابين والأسود ووضعوا بها دبّا ونمراً وفيلا وقردة ، وتركوها تعدو وتقفز ويقاتل بعضها بعضا — هذه صورة ليوم تبين كيف كان يحتفل القوم ببعض أيامهم ، وفى مثل تلك الأيام كانت تمثّل الروايات فى الميادين وعند تقاطع الطرق لتشهدها جموع الناس .

لكن « روايات المعجزات » كانت بالطبع — تتميز بالجد والرصانة ما دامت تمثل حوادث الإنجيل وأبناء القديسين ؛ فلا بد للقوم ، فى فترات تقع حينا بعد حين ، من لون مرح يخفف عن أنفسهم كربها ؛ ولهذا أعدت بعض المناظر المضحكة تتخلل المشاهد الجادة ؛ وهكذا دخلت عناصر الملهاة ؛ ومن الموضوعات التى وقع عليها المنظمون لتلك المناظر المضحكة فى كثير من الأحيان ؛ النزاع بين الرجل وزوجته ، فذلك — فيما يظهر — ميدان خصيب للملهاة منذ نشأتها ؛ فكنت تراهم يصورون نزاعا يقع بين نوح وزوجته ، فى صور مختلفة ، لكن زوجة نوح كانت فى كل حين امرأة جموحا تأبى أن تركب الفُلك مع زوجها ؛ وفيما يلى نموذج للحوار الذى كان يدور فى مثل هذا المنظر فيمتع السامعين :

نوح : السفينة معدّة وآن لها أن تقلع ، فتعالى معى أى زوجتى الصالحة !

الزوجة : ماذا ؟ أدخلُ السفينة وأغادر الأرض اليابسة ؟ كلا ، ثم كلا ؛ لا تحاول ذلك معى ، فلدىّ كثير من عمليات الشراء لا بد من انجازها .

نوح : لكن الفيضان آت وستغرقين .

الزوجة : كلا ، لست أخشى ذلك .

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

الزوجة : السفينة ؟ ماذا تعنى ؟ أى سرّ هذا الذى أخفيته عنى طوال هذه السنين ؟ لماذا لم تستشر زوجتك فى هذا ؟

نوح : سر ! لاسرَّ فى الأمر ؛ لقد لبثت قرنا كاملا أعد هذه السفينة ، وكان بوسعك أن تريها فى الفناء أى وقت شئت من هذه الأعوام المائة .

الزوجة : قد يكون ذلك ؛ لكنى لا أميل إلى ركوب السفينة ؛ فأنا أستطيب الإقامة حيث أقيم ؛ ولا تعجبنى ألبتة حياة فوق سطح الماء ؛ وليس فى نيتى أن أرحل .

نوح : ولكنك ستغرقين ، ولا ريب .

الزوجة : هل أعددت فى سفينتك مكانا لرفيقاتى لكى أتحدث إليهن أحاديثى المستفيضة التى أعددتها ؟ إنه لا غنى لى عن الثرثرة فى مثل هذه الجماعة ؛ أما أن تزجنى فى سفينة كبيرة وليس إلى جانبى أحد أحدثه — فتضمنى فى زمرة الوحش والطير والزواحف فلا ! أواه ! إن مجرد الفكرة فى ذهنى حرىٌّ أن يصيبنى بالدوار .

[وهنا تلطم زوجها فوق أذنه]

نوح : أى زوجتى الصالحة ! اهدئى

[وتدخل الزوجة فى نهاية الأمر سفينة زوجها ؛ لكنهما يواصلان النزاع أثناء الرحلة حينا بعد حين]

ولما استهل القرن الخامس عشر ، شاع لون آخر من الرواية التمثيلية ، أطلق عليها « المسرحية الخلقية »[1] لأنها تقصد إلى درس فى الأخلاق تلقنه النظارة ؛ ومن مميزات هذا النوع ، أن شخصيات الرواية لم يكونوا أشخاصاً من الناس بل طائفة من المعانى المجردة ، كالفضائل والرذائل ؛ وقد أعجب الناس بهذا اللون من تجسيد المعانى لأن القصائد الرمزية كانت شائعة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، فكأنما تهيأت بها النفوس لروايات أساسها الرمز بالأشخاص إلى المعانى ؛ ومن المعانى التى ألِفَ الكتّاب أن يرمزوا لها عندئذ « الخطايا السبع القاضية » ؛ و « العدالة » و « الحقيقة » و « السلام » وغيرها ؛ وكانت « الشخصية » الرئيسية فى أمثال هذه الروايات الخلقية هى « الرذيلة » ، وقد أخذت شخصية « الرذيلة » شيئاً فشيئاً تكتسب خصائص معينة ، لأن ممثلها كان دائما يركن إليه فى التهريج والتنكيت وتدبير الأضاحيك ؛ لأن الناس كانوا فى حاجة إلى

(١) Morality

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

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

وأول رواية من هذا القبيل كتبها « جون هيوود John Heywood » عام ١٥٢١ فى عهد الملك هنرى الثامن ؛ وأجود هذا النوع رواية عنوانها « البابات الأربعة » و إنما سميت كذلك لأنها تقص عن أربعة أشخاص هم : حاج وقسيس وصيدلى و بائع جائل ، والألفاظ الدالة على هـذه المهن فى الانجليزية تبدأ كلها بحرف « P پ »(٢) وتتلخص الرواية فى أن نزاعا نشأ بين الحاج والقسيس أيهما أنفع فى السمو بالروح ، فيقول الحاج لبيان فضله إنه سافر فى بلاد كثيرة وأن خير مايصلح الروح هو السفر ؛ فيجيب القسيس قائلا إن مجرد الرحلة قد لايفيد أن الراحل قد أفاد شيئاً من رحلته ، فربما عاد كما سافر دون أن يضيف إلى علمـه شيئاً جديدا ؛ وهنا يدخل الصيدلى فيفاخر الآخرين بعلمه الواسع بالسموم والعقاقير ؛ ثم يدخل البائع الجائل فيضع حمل بضاعته فوق الأرض ويعرض مالديه من صنوف مختلفة ، لـكنه لايجد بين الحاضرين شاريا ؛ ويتفق الثلاثة الآخرون على أن يحكّموا هذا البائع الجائل فى موضوع الخلاف : أى المهن الثلاث تفيد الروح ؟ ويرفض البائع أن يكون حَـكَماً فى مثل هذه المشكلة العسيرة ، ولـكنه يلحظ فى الرجال الثلاثة مقدرة على تلفيق الأكاذيب ، فيقول إنه قمين أن يبين لهم أيهم أقدر على الـكذب وهنا يأخذ كل منهم فى حكاية قصة يتعذر على العقل تصديقها ؛ وفاز بالجائزة الحاج لأنه

---

(١) Interlude

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

ترر أنه زار كثيراً جداً من بلاد الأرض ، منها الريف ومنها الحضر ، وتحدث إلى ألوف وألوف من النساء ، لكنه لم يصادف بينهن امرأة واحدة تهورت وانفعلت واحتدت فى النقاش ، وتلك بالطبع أكذوبة الأكاذيب وأعجوبة الأعاجيب .

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

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

* * *

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

أو ذاك من طبقة الأشراف خشية أن يطبّق عليها قانون التشرد فينزل بها أليم العقاب .

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

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

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

* * *

وما دمنا نتتبع المسرح الانجليزى فى أصوله ، فجدير بنا أن نختم القول بخلاصة وجيزة لأول ما شهد المسرح الحقيق من روايات بمعناها الصحيح :

أول ملهاة منظمة مثلت باللغة الانجليزية ، رواية عنوانها «رالف رويستر ذويستر» ومؤلفها هو « نقولا يودَلْ Nicholas Udall » (١٥٠٥ — ١٥٥٦) الذى كان ناظراً لمدرسة إيتُنْ فناظراً لمدرسة وستمنستر ، وكانت العادة فى أمثال تلك المدارس الخاصة الكبرى أن يمثل الطلاب فى مناسبات معينة روايات تنتخب من الأدب اللاتينى القديم ؛ فرأى « يودَلْ » أن يطالع الناس بشىء جديد يميز مدرسته من سواها وهو أن ينشىء لطلابه رواية انجليزية ، فألف هذه الملهاة التى نحن الآن بصددها ؛ فكانت أول ماشهدت اللغة الانجليزية من ملاه كتبت على أصول فنية ، وإن لم تكن من الطراز الأول فى الأدب ، وخلاصتها أن «رالف» كثير المفاخرة بنفسه على أساس كاذب ، وهو قدم أحمق يثير الضحك بغفلته ، تراه يطلب الزواج من أرملة مخطوبة لغيره ، ولا يرى فى ذلك غضاضة ولا شذوذا .

والملهاة الثانية هى « إبرة الجدة جيرتُنْ » كتبها « جون سْتِلْ John Still » (١٥٤٣ — ١٦٠٧) ، وخلاصتها أن هذه الجدة العجوز كانت تصلح سراويل خادمها فافتقدت إبرتها ولم تجدها ؛ وتصادف أن مرّ بدارها سائل مخبول فأنبأها أن امرأة معينة

سرقت إبرتها ، وهنا تنشأ معركة حامية يشترك فيها عدد كبير من أهل القرية ؛ ثم وُجدتْ الإبرة مغروزة فى السراويل التى كانت تصلحها حيث تركتها .

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

وإنما أوحى بهذه البواكير من الملهاة والمأساة رواياتُ « پلوتَسْ » و « سِنِكا » الكاتبين الرومانيين القديمين ؛ فعلى أساس أولهما قامت الملهاة الحديثة ، وعلى أساس ثانيهما نهضت المأساة ؛ ولكن وحيهما لم يكن إلا قَطْراً لم يلبث أن انهمر غيثاً فى شيكسبير ومعاصريه ، وموضع ذلك فصل قادم .