الباب الاول

الأدب الانجليزى فى القرن التاسع عشر

الفصل الاول

عصر الابتـــداع

(١) الشعر :

لقد تواضع مؤرخو الأدب الإنجليزى على أن يطلقوا على الثلث الأول من القرن التاسع عشر « عصر الابتداع[١] » ليميزوه من عهد الاتباع[٢] الذى كان سائدا قبل ؛ ولعله من الخير — لكى نفرق بين « الاتباع » و « الابتداع » — أن نعيد هنا ما ذكرناه فى هذا الصدد فى الجزء الثانى من هذا الكتاب .

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

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

---

(١) الرومانتيكى .

(٢) الكلاسيكى .

فالكاتب الاتباعى يميل إلى السخرية والهجاء ، و إلى أن يكون أدبه تعليميا تهذيبيا ؛ ويحب أن يصف حياة المدنية لا حياة الريف ، ووصفه موضوعىٌّ يتعلق بالشىء الموصوف أكثر منه ذاتيا يعبر عما يجيش فى نفس الأديب الواصف ؛ على نقيض الكاتب الابتداعى ، فهو يميل نحو الطبيعة كما تبدو فى كافة صورها ، ومن بينها الحقول والأزهار والحياة الريفية ، ويميل كذلك إلى وصف الغريب دون المألوف ، والمغامرة دون الاستقرار ، ثم هو فى وصفه ذاتىٌّ يدوّن خلجات نفسه إزاء ما يصف ؛ ولئن كان الأديب الاتباعى يريد أن يعلِّم قارئه درسا بما يكتبه فإن الأديب الابتداعى يكفيه أن يغنِّى بما فى قلبه ولا يعنيه بعد ذلك أفاد القارئُ شيئا أو لم يُفِدْ ؛ والاتباعى يحتكم إلى العقل ويلجم العواطف الحادة ، أما الابتداعى فيرخى العنان لخياله ولا يكبت شيئا من عواطفه ، بل — على نقيض ذلك — لا يرى الأدب إلا أداة للتعبير عن تلك العواطف[1] » كانت هذه الفترة التى نتحدث عنها الآن ابتداعية خصيبة الإنتاج فى شعرها ونثرها ، لكن كانت للشعر السيادة على النثر ، ولعلنا فى هذا نجد فارقا آخر يميز لنا أدب الابتداع عن أدب الاتّباع ؛ فقد كانت للنثر السيطرة فى الفترة الاتّباعية التى امتدت طوال القرن الثامن عشر تقريبا ، وذلك بمعنيين ، الأول أن الإنتاج المنثور كان أغزر من الإنتاج المنظوم ، والثانى أن الإنتاج المنظوم ذاته كان أقرب إلى المنثور صُبَّ فى قوالب الشعر منه إلى الشعر الخالص ، ذلك لأنه كان عصرا سادت فيه أحكام العقل على أحكام الخيال ، وأحكام العقل بطبيعتها تصغى إلى قواعد المنطق ، والمنطق ينصبُّ فى قوالب النثر على نحوٍ أيسر جدا مما يجد وسيلة تعبيره فى صور الشعر ؛ أما الفترة التى نحن بصددها الآن فقد كان الأمر فيها على عكس ذلك ؛ كان للخيال المنزلة الأولى ، ولذلك ساد الشعر على النثر بمعنيين كذلك : الأول أن الإنتاج الشعرى فى ذاته كان أغزر من الإنتاج النثرى ، والثانى أن الأدب النثرى لم يعُدْ يعنى بتدوين الحقائق بمقدار ما عنى بالتعبير عن الخيال ؛ لم يكن ميدان النثر تاريخا أو اجتماعا أو فلسفة ، و إنما كان أداة للتعبير عن مشاعر الكاتب وخواطره الذاتية على نحو ما تكون القصيدة أداة الشاعر فى ذلك ؛ فإن أردت طابعا مميزا لهذه الفترة الابتداعية التى نقدم لك تاريخها ، فقل إنه تعاون الشعر والنثر معا على أن يجريا مع خيال الأديب ؛ فلم ينشئ الناثرون نثرهم بغية أن يعلّموا قراءهم أو أن

(١) انظر قصة الأدب فى العالم ، الجزء الثانى القسم الثانى ص ٤١٣ - ٤١٤ .

يكونوا وسيلة لنشر مذهب بعينه فى السياسة أو الاقتصاد ، بل لم ينشئ الناثرون نثرهم إذ ذاك ليقوّموا خلقا معوجا أو رأيا سقيما ، إنما أنشأوا نثرهم ليعبروا عما يجيش فى صدورهم وكفى ؛ فإن قال قائل : ألم يكتب الأدباء فى النقد الأدبى ، والنقد الأدبى — مهما قيل فيه — فهو مبادئ نظرية يصطنعها الأديب الناقد و يطبقها على ما ينقد ؟ هذا صحيح ، لكن النقد إذ ذاك كان أيضا تعبيرا عن نفس الأديب ، كان الأديب يقرأ إنتاج غيره ليرضى عنه أو يسخط ، ثم يصب هذا الرضا أو هذا السخط فى إنشاء أدبى ليشرك القارئ معه فى شعوره ، أو بعبارة أخرى كان الناقد يحاول أن يفتح عينى قارئه إلى مواضع الجمال ، لا أن يسوق له الحجج التى تقنعه بوجود الجمال فى إنتاج معين ؛ لم يكن الناقد قاضيا يزن الأمور بعقله ليصدر فى النهاية حكما عادلا ، إنما كان الناقد أقرب جدا إلى رجل يقرأ لك ليبصرك بسر الجمال فيما يقرأ ؛ ولسنا نريد بذلك أن الناقد الابتداعى قد حرم على نفسه أن يسجل حكمه ، لكن العبرة هنا بطريقة الأداء ، فكل الفرق بين الشاعر والناقد أن الأول يرى الجمال فى الكون فيعبر عنه لينقش قارئه بسحر ما فَتَنَهُ هو ، والثانى يرى الجمال فى إنشاء الأدباء فيعبر عنه ليُمْتع قارئه بما استمتع به هو فى قراءته .

كان أدباء العصر الابتداعى « أفرادا » بكل ما فى الفردية من طيب وخبيث ؛ هم « أفراد » بمعنى أن الواحد منهم لا يُجرى قلمه إلا بتجربته الشخصية الفردية الذاتية التى لا يشاركه فيها فرد آخر ، ولتكن هذه التجربة النفسية بعد ذلك ما تكون ؛ وثقوا بأنفسهم وأخلصوا لمشاعرهم ، واستمعوا لخلجات نفوسهم ، ثم أجروا كل ذلك فى شعر ونثر لا يتهيبون شيئا ولا يحول دونهم شىء ؟ وهم « أفراد » بمعنى الفردية الهادم لأوضاع المجتمع ، فليس للمجتمع ولا لأوضاعه وقواعده عندهم المكانة الأولى ، فالفرد أولا ، وللجماعة أن تكون بعد ذلك أوْ لا تكون .

ولئن كان من العسير فى كثير من الأحيان أن تحدد بداية للفترات الأدبية — لأنها تتداخل ؛ — فمن حسن الحظ أن لا يتعذر علينا هنا أن نجد الحادث الأدبى الفريد الذى يحدد بداية العصر الابتداعى الذى نتحدث عنه ، وذلك هو صدور ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة[1] »

---

(١) Lyrical Ballads

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

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

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

---

(١) Coleridge (٢) Wordsworth (٣) Southey
(٤) Wordsworth (٥) Lamb (٦) Hazlitt
(٧) Lyrical Ballads

الشعر أو فى النثر لم يتأثر بكولردج بطريق مباشر أو غير مباشر ؛ فلو وضعنا نصب أعيننا هذا النشاط الروحى العجيب ، الذى كان مصدر وحى لرجال الأدب فى انجلترا جميعا مدى ثلث قرن ، لما أدهشتنا قلة إنتاجه ، بل لأخذتنا الدهشة كيف استطاع أن ينتج ما أنتجه !

التحق « كولردج » بجامعة كيمبردج ولكنه غادرها ولم يظفر بدرجتها الجامعية ؛ ولم يلبث أن تفرغ بجهده كله للأدب ، ولم يشأ له الله أن يعيش فى هدوء وميسرة ، فما فتىء شاعرنا قلق النفس جوّالا يكتنفه الغموض ، يدمن على الأفيون إدمانا يبلغ به حد الإفراط ، ولم يكن على وجه الجملة مستقيم السيرة فى حياته الخاصة ، فما كان أبعد الفرق بين سلوكه و بين ما يبشر به من مبادىء الأخلاق ! ولا عجب أن تراه يضع لنفسه الخطط فيما ينبغى أن يكتب ، ثم تذهب الخطط الموضوعة هباء لأن صاحبها لايجد فراغ الوقت وهدوء البال اللذين يعيناه على تنفيذ مايريد لنفسه !

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

كان فى طليعة ما أنتجه كولردج «سقوط روبسبيير[1]» الذى اشترك فى تأليفه مع «سذى» ونشراه سنة ١٧٩٤ ، ولم يكن أىٌّ من الأديبين قد كشف عن موهبته الصحيحة بعد ؛ ثم نشر بعد عامين ديوانا يحوى ما أنشأه من الشعر ، وكان فى أثناء ذلك يحاضر فى الأدب فيعرض وجهة نظره فى قواعد النقد ، ويقوم بتحرير صحيفة أدبية ؛ وفى عام ١٧٩٨ أخرج مع « وردزورث » ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » الذى جاء نشره بمثابة الإعلان عن قدوم عهد جديد فى الشعر ؛ وقد نشرت له فى هذا الديوان طائفة من أجود شعره . نخص

(١) The Fall of Robespierre

بالذكر منها قصيدة « النوتى الهرم[١] » ثم نشر بعد ذلك قصيدة « قُبلا خان[٢] » وقصيدة « كِرِسْتَبِل[٣] » ومجموعة من محاضراته فى النقد الأدبى أطلق عليها « سيرة أدبية[٤] » ؛ وسنعود بعد قريب إلى عرض قصيدتيه العصماوين « النوتى الهرم » و « كرستبل » وترجمة نماذج منهما .

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

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

---

(١) The Ancient mariner
(٢) Kubla Khan
(٣) Christabel
(٤) Biographia Literaria

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

لننتقل الآن إلى عرض قصيدتيه « كرستابل » و « النوتى الهرم » ، وهذه القصيدة الثانية نشرت له عام ١٧٩٨ فى الديوان المشترك الذى أخرجه مع زميله وردزورث ليكون لهما بمثابة الإعلان عن مذهبهما الجديد فى الشعر ، أعنى ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » الذى سبقت الإشارة إليه ؛ وكلتا القصيدتين أنشئت فى العام الخامس والعشرين من عمر الشاعر ، وهو أغزر أعوام عمره إنتاجا ، والقصيدتان تمتازان بصفة شعرية عجيبة لعلها أخص ما يميز الشعر من صفات ، تلك أنهما تنمان عن إحساس مرهف واغتباط مرح بالجمال ثم بقوة هذا الاغتباط وذلك الإحساس يسريان إلى نفس القارئ ، وهما بعدُ منظومتان فى أسلوب « الحكاية المنظومة[1] » بما لهذا الأسلوب الشعرى القديم من تقاليد ، وهما

---

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

« ابتداعيتان[1] » جريئتان من الخيال البديع المبتكر ، تحركان فى القارئ ميله الفطرى إلى الرواية عن الأمور الخارقة للطبيعة ؛ وربما كان الفارق الأساسىّ بين كولردج وصديقه وردزورث فى الشعر هو هذا : كولردج يروى عن الخارق فيخيِّلُ لقارئه أنه يروى له عن شىء يجرى مع الطبيعة المعهودة مجرى الإلْف والعادة ، ووردزورث على عكس ذلك يحكى لقارئه عن أشياء يألفها فعلا فى حياته الجارية لكنه يكاد يفتن قارئه عن حسه الواعى بالحياة الواقعة فيخيِّل له أنه يقرأ عن أشياء لم تقع عليها عين من قبل .

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

وهاك شيئا من قصيدة « كرستابل » التى لم يتم الشاعر بناءها كما أراد له أن يكون ، إذ أنشأ منها جزءا و بعض جزء من أربعة أجزاء ، وهذا الذى نقدمه اليك بداية الجزء الأول

انتصف الليل فى جيران ساعة الحصن
وأيقظت البومُ الديكَ فصاح

= أشخاص ، وأما موضوع « الحكاية المنظومة » فقد يكون بطولة المحاربين أومغامرة المحبين أوعجائب بلاد الجن ، والخيال فيها ساذج جامح ، والشعور عميق يصور عواطف الانسانية بأسرها ، وكثيراً ما تتغير المواقف والمناظر التى تثير فى السامعين الحزن والشجن ، تلك هى الميزات العامة للحكاية المنظومة ، على أن بعضها يقوم على أساس من التاريخ مع تغيير فى الحوادث من حيث الزمان والمكان والأسماء بحيث لا تكاد تتبين فيها من الحقيقة التاريخية شيئاً » — راجع الجزء الثانى صفحة ١٠٣ وما بعدها .

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

تُو — وِتْ ! — تو — وو !
ثم أنصت مرة أخرى ؛ أَنْصِتْ إلى الديك الصائح
كيف صاح فى شبه النعاس

وللسيد « ليولين » — وهو البارون الغنى —
كلبةٌ عقور بغير أسنان
ومن تحت الصخرة ، وهى فى كنِّها ،
أجابت الساعةَ فى دقاتها ،
فأربعٌ لأرباعها واثنتا عشرة للساعة فى تمامها
وما انفكَّت الكلبةُ — أَشَمَسَ الجو أو أمطر —
تعطيك ست عشرة نبحة لاتزيد عليها بالصياح ؛
ويقال إنها ترى كفن سيدتى

أكانت الليلة باردة معتمة ؟
كانت الليلة باردة ، لكنها غير معتمة ؟
وانتشر فى السماء سحاب رمادى رقيق
لايحجب السماء ولكن يغطيها
والقمر من خلف السحاب فى تمه
لكنه يبدو ضئيلا أدكن ؛
الليلة باردة والسحاب رمادى
والشهر شهر قبل مايو
والربيع يدنو رويدا إلى هذى الربوع

والغادة الجميلة « كرستابل »
التى يحبها أبوها حبا شديدا
ماذا استبقاها إلى هذه الساعة المتأخرة فى الغابة ؟

على رُبْع ميل من بوابة الحصن ؟
لقد امتلأت بالأحلام ليلتها البارحة ،
بالأحلام عن خطيبها الفارس
أحلامٍ أنَّتْ لها ثم وَثَبَتْ
بعد أن كانت فى فراشها غارقة فى نعاس ؛
فقد أرادت أن تضرع بالدعاء فى الغابة انتصف فيها الليل ،
بالدعاء لحبيبها أن يسعد ، وحبيبُها فى منأى بعيد

تسللت خلال الطريق صامتة
تزفر تنهداتها لينة خافتة
وقد تَعَرَّتْ السنديانة من كل خضرتها
ولم يكن ثمة إلا أعلاق من حشائش
فركعت عند جذع السنديانة الشامخة
وأخذت تدعو فى سكوت

و بغتة فزعت الغادة واقفة
الغادة الجميلة « كرستابل » !
فقد سمعت أَنَّةً من قريب ، جد قريب
لـكنها لم تَدْرِ من أين هذا الأنين
فيظهر أن قد جاءها من وراء
السنديانة العتيقة الضخمة ذات الصدر العريض

الليلة باردة والغابة جرداء
أهى الرياح الباردة التى بعثت ذاك الأنين ؟
لـكن الهواء ساكن لا ريح فيه
تهز خصلة شعر

للغادة الجميلة تدلت فوق خدها —
لم تكن ثمة ريح ترقص
الورقة الحمراء الوحيدة ، الأخيرة من نوعها ،
الورقة التى ما ونيت راقصة كلما واتتها الظروف أن ترقص ،
الورقة العالقة فى خفة ، العالقة فى ارتفاع
فوق الغصن الأعلى الذى يرنو إلى السماء

صه أيها القلب النابض ، قلب « كرستابل » !
يا مارية اليسوع إنها فى حماك !
وطوت ذراعيها تحت معطفها
واسترقت خطاها إلى جانب السنديانة الآخر
فماذا رأت هناك ؟

رأت هنالك فتاة باهرة الضياء
ارتدت ثوبا من حرير أبيض
وبدت كالطيف وضّاءة فى نور القمر ،
تقص بياضُ عنقها من بياض ثوبها
فجيدها الأملد والذراعان كانت عارية
وقدماها حافيتان شفّتا عن زرق عروقها
وسطعت ببريقها الأخاذ هنا وهناك
جواهر انعقدت فى ثنايا شعرها ؛
ما أرعبه منظرا أن تقع العينان فى ذاك المكان
على امرأة فى مثل تلك الثياب الفاخرة —
إنها جميلة دونها كل جميل !

« مارية يا أماه عونَكِ الآن ! »

ثم قالت كرستابل : « من عساك أن تكونى ؟ »

فأجابت المرأة الغريبة من فورها
فى صوت خافت رخيم :—
« اعطنى علىّ فى موجع كربتى
أكاد أعيا عن النطق من نصَبٍ هدَّ قوتى
مدى إلىّ يداً ولا تخافى »
فقالت كرستابل : « كيف جئت إلى هذا المكان ؟ »
فطفقت الفتاة عن ذلك تجيب

فى صوتها الخافت الرخيم : —
إن بعلى ذو حسب شريف
واسمى « جيرالدين »
أمْسَكَ بى فى صبيحة الأمس خمسة من رجال القتال
أمسكوا بى أنا ، نعم أنا المرأة العزلاء
وعنوة وبالإرهاب كمونى لا أصيح
وشدونى على جواد مُسْرَج أبيض
وانطلق بى الجواد فى سرعة الريح
وامتطوا جيادهم خلفى راكضين
يركضون فى سرعة البرق على غرّ الجياد
واجتزنا معا ما اجتزنا من عتمة الليل ؛
وربِّ السماء الذى به أعوذ
ما أدرى مَنْ هؤلاء الرجال
كلا ولا أدرى كم لبثت ها هنا
(فقد كنت فى غيبوبة لا أعى)
كم لبثت مذ جاءنى أحدهم ، أطول الخمسة جميعا ،

وحملنى عن ظهر الجواد ،
حملنى امرأةً منهوكة القوى أشرفت على الموت ؛
وتمتم رفاقه بكلمات
فوضعنى الرجل تحت هذه السنديانه
وأقسم لى أنهم عائدون على عجل ،
ولست أدرى أين ذهبوا —
وخيل إلىّ منذ دقائق أنى سمعت
صوتا كأنه صوت جرس لحصن ؛
مدى إلىّ يداً وأعينى
امرأة منكودة الحظ على الفرار (وختمت حديثها)

وهكذا يمضى الشاعر فى حكاياته عن « كرستابل » و « جيرالدين » ، ولعلك قد أدركت ما زعمناه من أن عدوى إحساس الشاعر تمتد إليك فتسايره وأنت مخدوع عن وعيك ، فلا تدرى أهو حلم ما تقرأ أم أمر من الواقع ، ولا بد لك أن تعوض بخيالك ما لا بد أن تفقده الترجمة من حلاوة فى اللفظ وإيقاع فى الوزن والقافية ؛ وعلى نفس هذا المنوال نسج آيته الكبرى « النوتى الهرم » وهاك مثالا منها ، وهو جزء من سبعة أجزاء .

يقابل النوتى الهرم ثلاثة رجال من ذوى النخوة فيدعوهم الدعوة إلى حفلة عرس فيستوقف أحدهم

إنه نوتى هرم ،
استوقف رجلا من ثلاثة ؛
« أستحلفك بلحيتك الطويلة البيضاء ، وعينك الوضاءة ، إلا أخبرتنى فيم استوقفتنى ؟

« إن دار العريس فتحت أبوابها
وإنى له أقرب قريب ،
واستُقْبِلَ الأضياف ، والوليمة قد أعدت
ألا تسمع طنين الفرح ؟ »

فيمسكه من يده الهزيلة
ويقول : « هنالك كانت سفينة »
« أمسكْ ! خلِّ يدى ، أيها السفيه ذو اللحية البيضاء ! »
فأرخى قبضته عن يده

ضيف العرس تسحره عين النوتى العجوز ويرى نفسه مجبرا على الوقوف ليستمع إلى حكايته

لكنه بوميض عينه أمسكه
ووقف ضيف العرس لا يستطيع حراكا
ويصغى كأنه الطفل فى عامه الثالث
وتم للنوتى إرادته

وجلس ضيف العرس على صخرة
لا يملك إلا أن يستمع
وهكذا تحدث ذلك الرجل العجوز
ذلك النوتى ذو العين البراقة

« هتفوا للسفينة وأخلوا لها الميناء
وهبطناها فى مرح طروب
حذاء الكنيسة ، حذاء التل ،
حذاء المنار

يحكى النوتى كيف سارت السفينة تجاه الجنوب والريح موانية والجو معتدل

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

ثم ظلت كل يوم فى صعود
حتى حاذت القلعَ عند الزوال — »

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

يسمع ضيف العرس موسيقى الفرح لكن النوتى يمضى فى عمايته

والعروس إلى القاعة قد أقبلت
حمراء كأنها وردة
والمنشدون فى طرب تقدموها
يومئون بالرءوس

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

يعصف بالسفينة عاصفة تجذبها نحو القطب الجنوبى

« وهنا هبت العاصفة
قوية عاتية
تضرب بجناحيها العريضين
وتقتفينا صوب الجنوب

ومالت القلاع وانغمس الخيزوم فى الماء
فالمقتفى ما فتئ فى إثرنا يهب ويصيح
ولم تزل قدمه دائسة على ظل عدوه
منحنيا برأسه إلى أمام ؛
أسرعت السفينة سيرها ، وعلا من العاصفة زئيرها
وصوب الجنوب أخذنا طريق الفرار

ثم جئنا إلى ثلج وضباب
وانقلب البرد زمهريرا
وعلا الثلج ما علت القلاع ، ومضى حذاءنا طافيا
على خضرة الزمرد

أرض الثلج وأرض الأصوات المخيفة حيث لا تقع العين على أية حي

وأرسلت جبال الثلج على ظهور الموج
ضوءا تنقبض له النفوس ؛
لا ترى العين إنسانا ولا حيوانا
كل ما تراه ثلج من ورائه ثلج
ثلج هنا ، وثلج هناك
ثلج أينما أدرت البصر
تشقق الثلج فأزّ وزأر وعوى
أصواتٌ خليطٌ كأنما غشيتنا الغاشية

لبثت الحال كذلك حتى مرت من الضباب الثلجي طائر بحري ضخم يدعى القادوس واستقبلوه بفرحة كبرى واحتفال عظيم

وأخيراً أقبل علينا القادوس
جاءنا من خلال الضباب
كأنما كان روحا مسيحياً
فباسم الله حييناه

أكل طعاما لم يأكله من قبل
وحلق فوقنا ثم حلق
وانشق الثلج فى مثل صوت الرعد
ووجّه بنا السفينةَ صاحبُ السُّكّان

هاهو ذا الطائر يدل على أن بشير بالخير ويتبع السفينة فى طريق عودتها صوب الشمال منهزل الضباب والثلج الطافى

وهبت من الجنوب ريح مواتية
وتبعنا القادوس
وكل يوم إن أراد طعاما أو أراد مزاحا
أقبل على النوتى يحقق له ما أراد .

تراه يرقب ما طال المساء
آناً على السارية وآناً على الشراع ، لا يثنيه ضباب أو سحاب

وفى الليل خلال دخان الضباب الأبيض
كان يسطع ضوء القمر

تبكي النوتى العجوز — كان الله فى عونك أيها النوتى العجوز !
غدر بالطائر البشير — ووقاك الشياطين التى أضلتك سواء السبيل !
بالخير فقتله — ما هذه النظرة الغريبة فى عينيك ؟ — لقد وجهت سهمى إلى القادوس فأرديته قتيلا !

وعلى هذا القرار يمضى الشاعر فى الأجزاء الباقية من القصيدة ؛ ففى الجزء الثانى ينبئنا بثورة البحارة على النوتى الهرم لقتله الطائر الذى جاءهم بشيراً بالخير ، لكن لم يكد الضباب ينقشع حتى نسى البحارة جرم زميلهم بل أيدوه فيما فعل ، وبذلك التأييد كانوا شركاءه فى جرمه ؛ واستمر النسيم رخاء ، ودخلت بهم السفينة فى المحيط الهادى وسارت صوب الشمال تجاه الغاية المقصورة ، ثم وقفت السفينة فجأة كأنما بدأ الانتقام لموت « القادوس » ، فقد كان يتابعهم روح من هذه الأرواح التى لا تراها العين ولكنها تسكن هذا الكوكب الأرضى الذى نعيش فيه ؛ هنا أخذ البحارةَ الهمُّ من جديد ، وألقوا بالتبعة كلها على زميلهم النوتى الهرم ، وللدلالة على جريمته النكراء علّقوا جثة الطائر القتيل حول عنقه ؛ وفى الجزء الثالث من القصيدة ينبئنا الشاعر بأن النوتى الهرم أبصر بشىء فى الأفق البعيد ، فلما اقتربوا قليلا خيل إليه أنها سفينة ، فأخذت الجميع هزةٌ من الفرح وشربوا اغتباطاً لهذه النجدة القريبة ، لكنهم سرعان ما عاودهم الفزع ، إذ تساءلوا : أيمكن أن تسير سفينة بغير ريح وتيار ؟ وهكذا ذهب رجاؤهم أدراج الرياح وأخذوا يسقطون صرعى رجلا فى إثر رجل ؛ وفى الجزء الرابع يحدثنا الشاعر أن ضيف العرس الذى يستمع إلى قصة النوتى الهرم خشى أن يكون المحدث نفسه روحاً من هاتيك الأرواح ، لكن النوتى الهرم طمأنه على حقيقة حياته وأنها جسد من لحم ودم ، ومضى يقص له حكايته : كيف ارتاع لجثث زملائه ملقاة إلى جانبه ، بينما يرى خلائق المحيط حية ، أفما كان الأجدر بتلك الحيـاة زملاؤه ؟ ليكن لعنة لله قد أصابته وقد لمسها فى أعين هؤلاء الموتى ؛ وطلع القمر وفى ضوئه الفضى شاهد النوتى الهرم بعض خلائق البحر فى جمالها وجذلها ، فدعا لها الله بدوام ذلك الجذل بالحياة ؛ وما كاد يبدل

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

وليم وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ — ١٨٥٠) :

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

فقد كانت الثورة الفرنسية فى أوائلها حين كان « وليم وردزورث » طالبا فى كمبردج فتأثر بتعاليمها كما تأثر سائر شباب جيله ، وكان من الطبيعى أن يظهر ذلك الأثر فى شخصيته وفى شعره ؛ والعجيب أن حماسته للثورة فى بداية الأمر ذهبت به إلى حد التطرف ، فلم يهز نفسه — كما هز نفوس غيره — إفراط رجال الثورة فى حز الرقاب وإراقة الدماء ، بل كان يرى فى كل ذلك قصاصا عادلا لما نال الفقراء والضعفاء من عسف على أيدى الأشراف

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

كان « وردزورث » مفكرا فيلسوفا ، أخذ على نفسه أن يفكر لنفسه في أمانة و إخلاص ، في كل ما يتعلق بالطبيعة والإنسان ؛ ثم كان شاعرا ، أولا — لأن موهبة الشعر جزء من طبيعته فلا يسعه إلا أن يشعر ، وثانيا — لأنه وجد في الشعر وسيلة أخصب وأتم للوصول إلى الحق فيما يعنيه من أمور الطبيعة والحياة الإنسانية ، ثم لتبليغ ذلك الحق وتركيزه في أفئدة الناس ، فالشاعر عنده معلم والشعر تعليم ، ويقول : « كل شاعر عظيم معلم ، والذي أرجوه لنفسي هو إما أن أعد معلما أو ألا أعد شيئا على الإطلاق » ، فما هو من الشعراء الذين يكتبون ليُمتعوا ، ولا هو من الشعراء الذين يرون أن الشعر تعبير عما ارتآه الآخرون ولكن في صيغة أجمل ؛ ولا هو من الشعراء الذين لا يمزجون نفوسهم كل

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

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

كان « وردزورث » مستكشفا لشيء جديد ، وشأنه فى كشفه الجديد شأن سائر رجال الكشف عن الجديد بكل ضروبه ، وذلك أن نبوغه الحقيق هو أنه رأى ما لم يره غيره على الرغم من وجوده أمام الأعين جليا واضحا ، وما إن يوجه المستكشف إليه أعين الناس حتى يروه فى وضوح ويعجبون معه كيف ظل مستترا خافيا ؛ وبكشفه الجديد فتح « وردزورث » عالما جديدا من الفكر ومتعة الشعور ، وتستطيع أن تعد شعره علامة ترمز إلى بداية شوط جديد فى مراحل الفكر والأخلاق من تاريخ البشر ؛ ولكنه أمام هذا الخلق المبتكر الجديد لم يكن له مندوحة عن تغيير أذواق الناس حتى يتذوقوه ، وتعليمهم الفن الذى يرون به فنه ويحكمون عليه ؛ لأن الناس لم يكونوا على استعداد نفسىّ لهذا الانقلاب ، فلما رأوه يلتمس أسمى مشاعر الإنسانية وأعمقها وأدقها فى توافه الأشياء وأبسط الألفاظ والأساليب لم يسيغوه ، بل زادوا على ذلك أن جعلوا منه موضوعا للهزؤ والسخرية .

ففى دار هادئة فى منطقة البحيرات شمالى انجلترا ، لبث الشاعر نصف قرن كامل ينشئ الشعر فى تؤدة وعلى مهل ، وينشر إنشاءه حيناً بعد حين ، وكله إيمان بجودة شعره ، لكن جمهور القراء لم يقبل عليه بادئ الأمر إقبالا يتناسب مع ثقة الشاعر الشديدة فى قيمة شعره ، ثم ما لبث أن وجد الطريق إلى قلوب فئة ممتازة من القارئين ، وأخذ المعجبون فى ازدياد حتى أصبحت لشاعرنا المكانة الأولى بين قراء الشعر ؛ وما هى إلا أن منحته جامعة أكسفورد درجة فخرية اعترافا بمنزلته فى دولة الأدب ، كما أجرى عليه الملك راتباً ، ثم عين أميراً للشعراء فى السنوات السبع التى ختمت حياته ؛ فما الذى حول وجهة النظر إلى شعره هذا التحول العجيب ؟ ما الذى جاء فى شعره من جديد حتى عرّضه أول الأمر لسخرية الساخرين ، بل لسخط رجال كان يُعترف لهم فى عصره بالقدرة وسعة العلم ؟ أما أنه امتاز بموهبة شعرية من الطراز الأول فذلك ما لم يكن قط موضعاً لشك منذ أخرج ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » وحسبه فى ذلك الديوان قصيدة واحدة — قصيدة « أشعار نظمت بالقرب من كنيسة تِنْتِرْن[1] » — ليعترف له كل قارئ بالشاعرية الفذة ؛ كلا ولا كانت مواهبه من حيث قوة العبارة وأصالة الفكرة ونصوع الخيال وخصوبته والسيطرة

(١) Lines Written Above Tiäfern Abbey

على اللغة فى نقائها وجمالها وجلالها ، ما كان ذلك كله ليجحد إذ لم تكن سبيل إلى جُحوده منذ نشر أول نتاجه ؛ و إذن فليس شىء من هذا ما أثار حوله ثائرة القارئين ، لأن هذا وحده — وهو كثير — لا يشتمل على العلامة المميزة التى جعلت من وردزورت نسيج وحده و إمام عصره ، ورسولا يبشر باتجاه جديد فى الفكر والشعور ؛ و إنما امتاز « وردزورث » بخاصة أخرى ، هى أنه رأى فى الموضوع البسيط وفى التعبير البسيط كل ما يريد من مادة وأداة ! لم ير « وردزورث » ضرورة لزخرف العبارة ولا لجسامة الموضوع الذى يتحدث عنه ، وفى هذا الانقلاب الذى يبدو شيئاً تمليه البداهة التى لا تحتاج إلى عميق فكر ، فى هذا الانقلاب اليسير كان خروجه على المألوف وكان بدؤه لعالم جديد ، ثم كانت الثورة عليه من أنصار القديم المألوف ! كانت له العينان اللتان تدركان عناصر الشعر فى الأشياء الساذجة التى عميت عنها أعين السابقين ، أو قل التى رأتها أعين الشعراء السابقين ، واهتزت لها نفوسهم ، ولكن أوضاع الشعر التقليدية أبت عليهم أن يتخذوها موضوعات لشعرهم ! فكانت رسالة « وردزورث » أن يفتح أعين الناس و يزيل الغشاوة التى رانت على قلوبهم لعلهم يرون فى أصغر الأشياء « وأحقرها » قريناً يعدل أى شىء مما جرى العرف أن يُعَدَّ أعظم الأشياء وأسماها .

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

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

القصائد الطوال « الرحلة »[١] التى هو جزء من مشروع قصيدة أطول وأشمل يكون عنوانها « المعتزل »[٢]، وله كذلك « المقدمة[٣] » ، ويطول بنا الحديث لو أخذنا فى ذكر قصائده ، بل جياد قصائده ، فهذا رجل لبث خمسين عاما لا يكاد يفكر فى شىء أو يكتب شيئاً ليس شعراً أو ما يتصل بالشعر ، والآن فلنعرض بعض أمثلة من شعره :

هذه قصيدة « جسر وستمنستر »[٤] نختارها نموذجا لمقطوعاته الأربع عشرية[٥] ؛ قالها الشاعر إذ وقف على جسر (كوبرى) وستمنستر فى لندن فى أول الصباح ، حين كانت مدينة لندن الجبارة لا تزال ناعسة (احتفظنا فى الترجمة بتوزيع القوافى وهى تجرى على هذا النظام : (ا — ب — ب — ا) (حـ — ء — ء — حـ —) (د — و — د — و — د — و —)

الأرضُ لا تملك أروع من هذا منظراً تبديه
يا له من صغير النفس إنسانٌ هنا يَغْبُر
فلا يستوقفه بسحر الجلال هذا المنظر ؛
فالمدينة الآن قد نشرت ثوبا ترتديه
من جمال الصبح الساكن العريان ؛
أفلاكٌ وأبراج ومسارح ومعابد وقباب
كشفت صدرها فلا يحجبها عن الحقول أو السماء حجاب
كلها ساطع لألاء فى هواء بغير دخان
لم أر الشمس قبل اليوم بهذا الجمال تغمر
بطلائع نورها الوهاد والصخر والنجاد
لم أشهد ولم أحسّ سكونا كهذا السكون يُنْشر
والنهر ينساب فى رقة كما أراد
زباه ! حتى المنازل خلتُها فى سبات تظهر
وهذا القلب القوىُّ[٦] بأسره فى سكتة ورقاد

---

(١) The Excursion . (٢) The Recluse (٣) The Prelude .
(٤) Composed Upod Westminister Bridge
(٥) انظر فى الجزء الأول من هذا الكتاب معنى المقطوعة الأربع عشرية . (٦) يقصد مدينة لندن .

وهذه قصيدة قصيرة له عنوانها : « جُبْتُ وحيدا[1] »

جُبْتُ وحيدا كالسحاب
ينساب فوق الوديان والتلال
إذ رأيت جمعا على غير ارتقاب
جمعا من نرجس ذهبيّ
إلى جانب البحيرة ، تحت الشجر
ترفّ مع النسيم وترقص

موصولا غير مقطوع كالنجوم لألاءة
فى نهر المجرة تلمع
امتد فى خط على حاشية الخليج
امتد ما امتد البصر
عشرة آلاف رأيت منها فى طرفة عين
تومئ برءوسها فى رقص بهيج

و إلى جانبها رَقَصَ الموج ؛ لكنها
فاقت الموج المتلألئ فى نشوتها
وهل يملك شاعر إلا أن يمتلئ
فى صحبة هذا الجمع الطروب ؟
حَدَّقت بعينى — وحدقت — لكنى عندئذ ما قَدَرْتُ
أىَّ ذخر اقتنيتُ من ذلك المنظر

فكلما استلقيت بعدئذ على أريكتى
خلىّ الفؤاد أو متأملا
وثب هذا المنظر إلى عين الخيال

---

(١) I Wandered Lonely .

التى هى نغمة الوحيد فى عزلته ؛
عندئذ يملأ البِشْر قلبى
فيهتز راقصا مع أزهار النرجس

وهاك أسطرا من قصيدته الكبرى « المقدمة »

إننا من تراب ، لكن الروح الخالدة — رغم ذلك — تراها
تعمل عمل الاتساق بين أنغام الموسيقى ؛ فلها ضرب من الفن
يَخْفَى على العين الفاحصة ، به توفِّق
بين العناصر المتنافرة ، وتجعلها متآزرا بعضها مع بعض
فى صحبةٍ واحدة ؛ ألا ما أعجب أن أرى
مخاوفى وآلامى وما رأيتُ فى سالف أيامى من شقاء
وندم وانفعال نفس وفتور همة ، كلها يمتزج
فى وَحْدَة عقلى ، ثم تتعاون كلها على الأخذ بنصيب —
بل بالنصيب الذى لا غنى عنه — فى تكوين هذه الحياة الهادئة
التى أحياها حين أكون جديرا بنفسى !
واحمد على ذلك للغاية التى ينشدها الوجود !
والفضل للوسائل التى تصطنعها الطبيعة لبلوغ تلك الغاية ؛
سواء اتخذت لوسيلتها حبلا لا تبعث الخوف فى النفوس
أو جاءت بشىء من الفزع الرفيق ، كأنها الضوء الذى لا يؤذى
يشق السحاب المستكن ؛ أو اختارت وسائل أشد عنفا
وأغلظ أسلوبا تُوائمُ ما تنشده من غرض

روبرت سذى Robert Southey (١٧٧٤ — ١٨٤٣) :

« رُبَرْت سَذى » زميل معاصر « لكولردج » و « وردزورث » لكنه كان — بغير شك — دونهما قدرة ونبوغا ؛ ومهما يكن من أمر منزلته بالقياس إلى زميليه فى شعره أجزاء

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

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

كان « سذى » أميرا للشعراء ؛ وقد ظن أنه سيخلد بشعره ، ولكنه ناثراً أعظم منه شاعرا ، ونثره هو الذى أفسح له مكانا رفيعا فى الأدب ، وأهم إنتاجه « سقوط رو بسپيير[1] » التى أخرجها مع كولردج ، وخمس حكايات منظومة أراد أن يحلل ويصف فى كل منها لونا من ألوان الخرافات الأسطورية (الميثولوجيا) فى الشعوب المختلفة ؛ من هذه الحكايات « جان دارك » التى نظمها وهو فى التاسعة عشرة من عمره ؛ ومنها « ثعلبةُ المدمِّر[2] » وقد أراد بها أن يصف شيئا من أساطير المسلمين ، تقرؤها فكأنك من حيث الجو الخيالى الذى يحيط بك تقرأ قصة من ألف ليلة وليلة ؛ ولم يجر الشاعر فى نظمها على سنن معلومة مرسومة ، لأنه ارتأى أن فى مثل هذه الحكاية — التى تستخدم عناصر خارقة للطبيعة فتخرج عن قوانين الطبيعة — ينبغى للشاعر كذلك أن يحيد عن قوانين النظم المطردة ، فليس من الملائم مثلا أن يلتزم الشاعر فيها شيئا من القافية ، ولذلك أنشأها شعرا مرسلا ، لكن الشعر المرسل نفسه قد يصعد إلى أعلى درجات التوقيع الموسيقى ، كما هى الحال فى « الفردوس المفقود »

---

(١) Fall of Robespierre .

(٢) Thalaba the Destroyer

« لِلْتَنْ » و إذن فلا يكفى الشاعر فى قصيـدة « ثعلبة » أن يستخدم الشعر المرسل على إطلاقه ، بل يجب عليـه فوق ذلك أن يجعله مهلهل الديباجة نوعا ما ، ليتناسب الموضوع والأسلوب ؛ ومن هذه الحكايات أيضا « لعنة كيهاما[١] » بنيت على موضوع من الأساطير الهندية ؛ و « لذريق القوطى[٢] » وهى خير هذه المجموعة — على غير ما قدر الشاعر نفسه ، إذ كان فى ظن الشاعر أن قصيدته التى تسمى « مادُكْ[٣] » هى آية فنـه — وقد يكون فى قيمة هـذه القصيدة فى نزعتها الخلقية إلى جانب ما فى حوادثها من مآس تحرك عواطف النفس .

وهاك مثالا من « ثعلبة » :

وَجَدَ فى الـكهف « امرأةً »
« امرأة » تعيش فى عُزْلة
كانت تغزل إلى جانب المدفأة
وتغنى وهى تغزل
وكانت أغصان الصنوبر من بهجة تتوهج
ووجهها من وهج النار يلمع
وجهها وجه « الفتاة »
ولـكنها مبيضّة شعرها
حَيَّتْه بابتسامة
ومضت فى غزلها
تغنى وهى تغزل . . .
والخيط الذى نسجت كان يلمع كالذهب
فى ضوء النار ذات الأريج
لـكن الخيط كان رفيعا جد رفيع
فلولا لمعانه فى الضوء

---

(١) The Curse of Kehama . (٢) Rodericle the Ooth (٣) Madoc .

لاقتربتَ منه باحثا عبثا
وجلس الشاب يرقب الخيط
ورأت فيه المرأةُ نظرةَ العجب
فعاودت الحديث مرة أخرى
ولم يزل كلامها غناء
« سألتك أن تلفّه حول يديك
رجوتك أن تلفّه حول يديك
خيطى صغير ، خيطى رفيع
لكنى أريد له أن يكون
أشد منك بأسا وقوة
من ذا يستطيع أن يقطع خيطى هذا ؟ »

وشخصت بعينيها الزرقاوين البراقتين
وابتسمت له ابتسامة رقيقة
ولم ير فى ابتسامتها شراً
وحول يده اليمنى أخذ يلف الخيط و يلف
وحول يده اليسرى أخذ يلف الخيط و يلف
يلف الخيط الدقيق الرفيع
ثم عاودت « المرأة » الحديث
ولم يزل حديثها غناء
« اجمع الآن — أيها الغريبُ — قوتك
واقطع هذه السلسلة الرقيقة

وحاوَلَ « ثعلبةُ » أن يقطع الخيط
لكن الخيط غزلَتْه يدان سحريتان
وعَلَتْ خدّه حمرةُ الخجل

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

وشخصت بعينيها الزرقاوين البراقتين
وابتسمت له ابتسامة الفاتك
« أشكرك ثم أشكرك يا ابن حضيرة !
أشكرك فقد حبكت لى ما ليس تُنْقَضُ حبكته »
أشكرك على قيد نفسك بغُلّ أنا التى نسجتُه !
ثم من رأسه انتزعَتْ
خصلةً من شعره الفاحم
وبالخصلة فى نارها قذفت
وصاحت والشَّعر يحترق
« أختاه ! أختاه ! اسمعى صيحتى !
أختاه ! أختاه ! تعالَىْ واشمتى !

إن الخيط قد غُزِلْ
والجـــزاء قد بُذِلْ
والعمـــل قد عُمِلْ

فقد اتخذتُ أسيراً من ابن حضيرة »

ولتر سكت Walter Scott (١٧٧١ — ١٨٣٢) :

« ولتر سكت » يكبر « كولردج » بعام و يصغر « وردزورث » بعام ؛ وهو ينتمى إلى قبيلة كبيرة موطنها عند الحدود . التى تقع بين اسكتلنده وانجلترا ؛ ولد فى « ادنبره » وقد كان فى صدر طفولته عليلا حتى لم يكن يرجى له طول البقاء ، ثم بقى له من مرضه عرج لازمه حتى ختام حياته ؛ تلقى علومه فى جامعة « ادنبره » وكان يديم القراءة حتى اتسعت دائرة مطالعاته ، لكنه فى أعوام شبابه لم يُبْد شيئاً من علائم النبوغ فى الأدب ، سوى كتاب صغير نشره وهو فى الخامسة والعشرين من عمره يحتوى على قطع منقولة عن الأدب الألمانى ، وقليل من « الحكايات المنظومة » نشرها بعد ذلك بزمن قصير ؛ ولما بلغ الثامنة والعشرين تزوج من سيدة على شىء من اليسار ، وعيِّن فى منصب إدارى فى إحدى مقاطعات اسكتلنده ؛ فكان له من دخل زوجته ودخله ما هيأ له عيشاً رغيداً ؛ فلما كان عام ١٨٠٥ نشر قصيدته المشهورة « أغنية المنشد الأخير »[١] فكانت أروع ما شهدته اللغة الإنجليزية من شعر لأعوام سبعة مضت ، منذ أصدر « كولردج » وزميله « وردزورث » ديوانهما المشترك « حكايات وجدانية منظومة » ؛ فقصيدة « سْكُتْ » هذه جاءت علامة للمذهب الابتداعى الجديد لا يخطئها النظر ، حملت المترددين فى قبول الابتداع فى الشعر على الإيمان به ؛ فقد كان بعض الناس قد رأى جمالا رائعاً فى قصيدة « كولردج » « النوتى الهرم » لكنهم رأوا تفاهة موضوعها فلم يشفع لها عندهم جمالها ؛ كذلك قصيدة « وردزورت » « كنيسة تِنْتيرن » لم تكن كافية وحدها أن تفرض المذهب الجديد على قراء الشعر ؛ فجاءت قصيدة « المنشد الأخير » ، وضمنت النصر لمذهب الابتداع ، ثم أتبعها « سْكُتْ » بطائفة من طوال القصائد : « مارميون »[٢] و « سيدة البحيرة »[٣] و « أمير الجزائر »[٤] ، وذلك فضلا عن عدد كبير من القصائد الغنائية القصيرة ، ومن العجب أن هذا الشاعر لم يكن يعزف شيئاً من الموسيقى ، ولم تكن له بها دراية ، ومع ذلك أنشأ للموسيقيين طائفة من أجمل الأغانى وأروعها ، ولما اتجه « سْكُتْ » إلى كتابة القصة — وسنحدثك عنه كاتبا للقصة فى الفصل التالى — لزمته

---

(١) The lay of the Last Minstrel .

(٢) Marmion .

(٣) The Lady of the Lake .

(٤) The Lord of the Isles .

موهبته فى إنشاء الأغانى ، فصار ينتهز لها الفرص فى سياق قصصه .

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

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

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

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

كانت الطريقُ طويلةً والرياحُ صرصراً
وكانَ « المنشدُ » عاجزاً عجوزاً مدبراً
ذابلَ الخدين مبيضَّ الذوائبِ
تبدَّلَ حالا بعد عزٍّ ذاهبِ
قيثارتُه — وهي النديم الوحيد المقيم
يحملها له ولدٌ يتيم
جاء هذا المنشد آخر من أنشدوا
فتغنّوْا بالحماسة عند « الحدود » ومجّدوا
ولكن واحسرتا ، يومهُمُ تولى إلى غير مَعَاد
وأذْهَبَتْ المنايا عنه صحبة الإنشاد
فلما رآه مُهْملا تمنّى
لو لَحِقَ الإخوانَ فاستكنَّا
لم يعد على جواد راقصٌ يركبُ
وكالقبرة عند الصبح يغنى ويطرب

لم يعد موضع احتفاء واحتفال
فلا يُكرم من ضيفٍ ولا له فى البهو المقعدُ العال
فيهز صاحبَ الدار وزوجه فى جذلْ
بأغنية عفو الساعة تُرْتَجلْ
تلك عهود تقضَّتْ فتقضَّى طبعٌ أصيل
وآل « ستيورت » عرشُهُمُ اعتلاه دخيل (١)
والمتزمِّتون فى العهد الحديد الذى سيطرا
عدوّا فنه المسالم جُرْما منكراً
يغنى على القيثار فى فقر زرىّ وتَجواب
يسأل الخبز فى طريقه من باب إلى باب
جلفٌ غليظٌ هو الآن من يسُرُّ ويُمْتع
إذ يشدُّ قيثاراً كانت تصغى إليه الملوك وتسمع

جورج جوردن بيرون George Gordon Byron (١٧٨٨ — ١٨٢٤) :

ولد « بيرن » لأب عربيد وأم بلغت من حدة الطبع حدا لا يكاد يُحتمل ؛ وقد ورث لقب اللوردية وهو لم يزل طفلا ، ثم أضاف إلى مجد الحسب طلعة جميلة لولا ظلع يسير ، فأحس وهو فى مدرسته الثانوية شموخا وكبرياء لهذا اللقب الذى يحمله دون سائر الطلاب ، وكان مشتعل الذكاء ، ملتهب العواطف ، قُلَّبا لا يستقر على حال ، فقد عرف الحب وهو فى الثامنة من عمره ، فلما كان طالبا فى المدرسة الثانوية أحب فتاة تكبره ، وتزوجت من

---

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

سواه ، فلم ينقطع تفكيره فى حبيبة قلبه التى لم يظفر بها ، وأخذ ينشد فيها الشعر .

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

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

---

(١) Hours of Idleness .

(٢) Edinburgh Review .

(٣) Childe Harold .

(٤) قلنا فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، صفحة ١٤٣ ، أن « سپنسر » فى قصيدته الكبرى « ملكة الجن » قد ابتكر بحرا عرف بعد ذلك باسمه إذ وجد « سپنسر » عند سلفه « تشوسر » بحرا استخدمه ذلك الشاعر فى « حكاية الراهب » وهو أن تنقسم القصيدة مقطوعات قوام الواحدة منها ثمانية أبيات ، تجرى قوافيها هكذا : ا ب — ا ب — ب ج — ب ج ، فأضاف سپنسر سطرا تاسعاً يتحد فى القافية مع البيتين السادس والثامن ، على أن يكون البيت التاسع من الوزن الأسكندرى — والبيت الأسكندرى يشتمل على ست تفعيلات فى كل تفعيلة جزءان لا يكون فى أولها ضغط صوتى عند النطق ، وتقع على ثانيهما ضغط صوتى عند النطق — فكان له بذلك مقطوعة قوامها تسعة أبيات تاسعها طويل بطىء يكون للقارىء بمثابة الخاتمة الموسيقية الهينة الهادئة ، فيرى نفسه مضطرا أن يقف عندها وقفة قصيرة قبل أن يبدأ فى تلاوة المقطوعة التالية » .

ولم يَنبُه ذكر شاعرنا فى دولة الأدب وحدها ، بل اشتد نفوذه فى دوائر المجتمع ، حتى أصبح فيها « ضرغاما » — فقد كان ينعت بهذه الكنية بين عارفيه — فهو وسيم الطلعة جميل الهندام معنىٌّ برشاقته وفخامة مظهره : ولبث نجمه يسطع فى تلك الدوائر الاجتماعية ما أقام فى انجلترا قبل أن يغادرها إلى أوروبا مرة أخرى ؛ وقد أنشأ فى تلك الأعوام قصصه الشرقية التى حاول فيها أن يقتفى أثر زميله « سُكُتْ » وهـذه القصص الشرقية حكايات منظومة اتخذ منها ستارا ليحكى قصة حياته خلال الفترة التى كان فيها « ضرغام » المجتمع فى بلاده ؛ وفى ذلك كتبت زوجته بعد انفصالها عنه إلى صديقة لها تقول : « إن الأنانية هى المحور الرئيسىّ فى خياله ، فمن العسير عليه أن يشعل قوة خياله موضوعٌ « لا تتمثل فيه شخصيته وأهواؤه » وقد صدقت ، فقصائده كلها تعبير عن حياته ومغامراته ومشاعره وخواطره ، رغم ما تـكلفه من عناء فى إخفاء ذلك بما ابتكره من أسماء يتنكر وراءها .

فنى قصيديته « الـكافر »[١] و « عروس أبيدوس »[٢] إشارات لمن أحب من النساء ، وله غير هاتين مما تصح الإشارة إليه قصيدة « القرصان »[٣] و « حصار كورنثه »[٤] ؛ وحسبنا — لـكى نقدر وقع هذه القصائد عند أول نشرها — أن نقول إن « القرصان » بيع منها عشرة آلاف نسخة فى اليوم الأول من نشرها .

وفى عام ١٨١٥ — والشاعر فى السابعة والعشرين من عمره — تزوج من فتاة كان ينتظر لها أن ترث ثروة طائلة ، لـكنه لم يُقم على حياته الزوجية إلا ريثما ولدت له ابنته ، و بعدئذ ضاقت زوجته بالعيش معه وهجرته إلى أهلها ؛ ولم يستطع « بيرن » الإقامة فى انجلترا لـكثرة ما أحاط به من هموم الدَّيْن واضطراب الأسرة ، فغادرها إلى سويسرا حيث لبث بضعة أشهر فى صحبة الشاعر « شلى » — الذى سنتحدث عنه بعد قليل — ولشاعرنا رواية تمثيلية عنوانها « ما نفرد »[٥] تصوره فى شخص بطلها ، فنى مغامرات البطل فوق قمم الجبال وأمام العواصف القوية ومجارى الثلج الـكاسحة تصوير لعواطف الشاعر ومطامعه ، ومما يصح ذكره عن رواية « ما نفرد » أنها صادفت هوى عنـد شاعر الألمان « جيته » ويظهر أن

---

(١) The Giaour .
(٢) The Bride of Abydos .
(٣) The Corsain .
(٤) Siege of Corinht .
(٥) Manfred .

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

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

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

قليل هم الشعراء الذين اختلف فى تقديرهم النقاد بمثل ما اختلفوا فى شعر « بيرن » ؛ فقد رنّ صداه فى أرجاء أوربا بحيث كانت له منزلة فوق منزلة شيكسبير ، وفى انجلترا نفسها ترى رجلا له مكانته العالية فى النقد ، هو « ماثيو آرنلد »[٤] يقول عنه إنه أقوى قوة دافعة فى الأدب الإنجليزى ، بينما تجد شاعرا عظيما مثل « سوينبرن »[٥] لا يدع من عبارات النقد شيئا إلا وجّهه إلى « بيرن » فشاعر كهذا اختلف فيه الرأى كل هذا الاختلاف ، يحسن أن يترك الحكم فيه لكل قارئ على حدة ، ومما يُيَسر هذا أن قد نقل له بعض شعره إلى العربية .

هذا مثال من قصيدته « حلم » ، وتقع القصيدة فى تسعة أقسام ؛ والمثال الآتى بعض جزأيها الأول والثانى .

— ١ —

حياتنا ذاتُ شِقَّين : فالنوم عالمه
وهو حَدٌّ يفصل شيئين أسميناهما خطأ

---

(١) Dream .
(٢) Heaven and Earth .
(٣) Don Juan .
(٤) Mathew Arnold .
(٥) Swinburn .

فناء ووجوداً ؛ للنوم عالمه
وهو عالم فسيح ، وجوده لا يُنكر ؛
وللأحلام فى تطورها أنفاسٌ
ودموعٌ وآلامٌ وهزّةٌ من الفرح
وهى تُثْقِلُ عقولنا اليقظى بِحِمْلٍ من حِمْلِها
كما تخفف من هموم اليقظة برفع جزء من حملها ؛
تقسم وجودنا شطرين ، فهى تصبح
جزءا من أنفسنا كما هى تملأ جزءا من دهرنا
وكأنما هى تباشير الخلود ؛
إنها تنقضى كما انْقَضَتْ أرواح السالفين — و إنها لتنبئ
بما هو آت كأنما هى إحدى متنبئات العهد الغابر ، و إن لها لسلطانا —
إذ تطغى علينا بأفراحها وأحزانها
... ...

— ٢ —

رأيتُ شخصين فى إهاب الشباب
واقفيْن على تل ، تل رقيق
اخْضرّتْ جوانبه وتدرّج انحداره ؛ وهو حَلْقَةٌ أخيرةٌ
من سلسلة من التلال طويلةٍ ، كأنه رأسها ؛
غير أنه لم يكن ثمة بحرٌ يغتسل فيه أسفله
بل كانت هنالك بقعةٌ من الأرض تنبض بالحياة ؛ وكانت موجاتٌ
من أشجار الغاب وحقول القمح ، ومنازل القوم
كل ذلك تناثر ، فهو يبدو آنا ويختفى آنا ؛ والدخان ينعقد على هيئة الأكاليل
تصدر من هاتيك الأسطُح الريفة ؛ — وازدان
التل على رأسه بإكليل عجيب
من الشجر صُفَّ فى دائرة ، ولم تحلّقْه فى دائرته

يدُ الطبيعة ، بل هكذا صَفَّته يد الإنسان ؛
وهذان الشخصان : فتاة عذراء فى صحبتها شاب ، كانا هنالك
يرسلان البصر — فأما الفتاة فتنظر إلى كل ما دونها ،
وقد كان ما دونها فى مثل جمالها ؛ وأما الفتى فأمعن فيها النظر ؛
وكلاهما شاب ، والفتاة رائعة
كلاهما شاب ، لـكن الشباب فيهما لم يتشابه
وكما يكون القمر الرقيق على حاشية الأفق
كانت تلك الفتاة فى بكرة الأنوثة ؛
كان الفتى يصغرها ؛ لـكن قلبه
كان يكبر أعوامه بشوط بعيد ؛ ولم يكن لعينه
على وجه الأرض سوى وجه واحد حبيب
وكان ذاك الوجه مشرقا عليه ؛ وقد أخذ يحدق
فى ذلك الوجه حتى لم يعد يستطيع أن يزول عنه ؛
وقفت فى الفتى أنفاسُه ، فلا حياة له إلا فى حياتها ؛
كانت هى صوته ؛ فلم يتحدث إليها
لـكنه كان يرتعش لـكلماتها ؛ كانت هى بصره
إذ تبعت عيناه عينيها ، حتى لـكأنه ينظر بناظريها
وتلوَّنَت دنياه بما أرادت له فتاته ؛ لم يعد الفتى
يعيش فى نطاق نفسه لأن فتاته كانت حياته ؛
كانت لمجرى أفـكاره بمثابة البحر الخضمّ
تندفق فيه وتختفى ؛ فحسبه منها نبرة ،
حسبه منها لمسة ، لتفيض دماؤه وتفيض ،
وتضطرب وجنتاه اضطرابا عنيفا ؛ وقلبه
ما يدرى سبب عذابه
لـكنها لم تقاسمه من هذه المشاعر الغرامية شيئا ؛
لم تكن تنهداتها له ؛ فلم يكن لها

أكثرَ من أخ شقيق — أخ لا أكثر ؛ وكان هذا الإخاء شيئا ثمينا
إذ كانت بغير إخوة ، وهذا أخ ولو لم يشاركها لقب أسرتها ،
فما أكثر ما اكتسب من تلك الصداقة البريئة
... ...

وهذه قطعة عن « البحر » نختارها من آيته الخالدة « تشايلد هارولد »

إنى لأستمتع بالغابات انسدَّتْ مسالكُها
وإنى لأَنْعَمُ على شاطئ البحر خلا من الأناسىّ
فهنالك أجد سامرا حيث لا يقتحم علىّ الحياةَ إنسان
هنالك إلى جوار البحر العميق الذى لزئيره لحن الموسيقى ؛
ليس فى ذلك انتقاصٌ لحبِّى للإنسان ، ولكنه ازديادٌ فى حبِّى للطبيعة
فحيثما التقيتُ بها فاستطعت أن أنساخ
مما عسى أن تكون عليه نفسى ، أو مما كانت عليه قبل ،
أنسلخ عن نفسى لأتحد مع الوجود ، فأحسّ
ما يستحيل أن أبديه ، ولكنى أستطيع أن أخفيه

اضرب بأواذِيّك أيها المحيطُ العميق ذو الزرقة الدكناء !
فعبثا تنساب على متنك السفائن ألوفا ألوفا
فلئن وصم الإنسانُ وجهَ الأرض بعلامات الدمار ،
فعند شطِّك حَدَّ سلطانه ؛ أما على ظهر الماء
فالتدمير فِعْلُ يديك ، فلست ترى هنالك
أثرا من تخريب الإنسان ، اللهم أن يحيق به
عندما يغوص إلى أغوارك وهو يبعث أنَّةً تجلجل بالماء
فتراه قد اختفى فى طرفة عين كأنه قطرة الغيث ،
اختفى مجهولا : فلا لحدٌ يُشق ولا جرس يُدَقُّ ولا كفن يؤويه

ليس يدبُّ الإنسان بخَطْوه فوق مماشيك ؛ كلا ولا رحائبَك

كانت لسطْوه مرتعا ؛ فإنك لتنهض
لتقذف به عنك بعيدا ، مزدريا كل سلطان له دنى،
يصبُّه فوق الأرض لينتهى بها إلى الدمار ،
تنفضه فى ازدراء عن صدرك صوب السماء ،
فتبعث به مرتعشا فوق رشاشك اللعوب ،
وهو بعوى لآلهته حيث علّق
آمالاً له ضئالا فى مرفأ قريب أو خليج
تتطوّح به نحو الأرض من جديد — وهنالك تتركه سطيحا

أدواتُ القتال التى دَكَّتْ كأنها الصواعقُ أسوارَ
المدائن أنشِئَتْ على الصخر الأصمِّ ، فارتعدتْ لها أممٌ
وارتعشت ملوكٌ فوق عروشهم ؛
وجبابرة السفائن التى بُنيت من السنديان ، فجعلَتْ — بضخام ضلوعها
قطعةَ الأديم التى أنبتتها تنتفخ من غرور فتتخذ لنفسها لقباً
سيدة البحار وحَكَمَ القتال —
كل أولئك لُعَبٌ فى يديك ، وتراها — كأنها رقائق الثلج —
تذوب بين أواذيِّك التى سخرت
من زهو «الأرمادا» و غنائم « الطرف الأغر»

شُطْئانك دُوَلٌ عِرَاضٌ ، تَبَدَّلَتْ فى كل شىء إلّاك —
ما آشور واليونان وما روما وقرطاجنة ، ما أولئك اليوم ؟
إن أمواهك نَفَحَتْها السلطان ، إذْ كانت حُرَّةً ،
و بعدئذ كم من طاغية هنالك ساد ، فأرضُها تأتمر
بالدخيل والرقيق والهمجىِّ ؛ وانهيارُها
صَوَّحَ عُمْرانها فبات يبابا — ولا كذلك أنت ؛
فأنت لا تتغير إلا حين يهتزُّ من لَعِبِ مَوْجُك الجبار ؛

إن الزمان لا يَحُطُّ أثرا فوق جبينك اللازورديّ
فما تزال تموج اليوم كما كُنْتَ فى فجر الزمان

وإنى لأحبُّكَ يا بَحْرُ فكانت متعتى
أيام الصبا أن تحملنى فوق صدرك
فأطوفَ كأنى من حَبَبِكَ الطافى ؛
لا عَبْتُ موجَكَ مذ كُنْتُ غلاماً ، فكان موجُكَ
لى متاعا ؛ فإن تغيَّرتَ فجعلتَ من موجك
مصدر رعب ، كان لى رعبا لذيذا
فقد كنتُ لك بمثابة الوليد
وَوَثِقْتُ فى أمواجك قريبها والبعيد
فكنتُ أضعُ يدى فوق لَبَدِكَ — كما أفعل الآن

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

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

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

(١) Godwin .

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

« توماس هُجْ[١] » وكانت دراسته فى اكسفورد على غير نظام ، فهو الذى يوجه نفسه فى مطالعاته ، وكان أكثرها مما يتصل بالعقائد يهدم بعضها ويُبقى على بعض ، وأخرج عندئذ « ضرورة الإلحاد[٢] » فلم تر الجامعة بدا من إخراجه ، وخرج معه صديقه « هُجْ » .

تزوج شلى من فتاة صغيرة كانت صديقة لأخته ، وأخذ يتنقل بها فى الريف حيث واصل الكتابة والقراءة ، وبخاصة قراءة « جُدْون » الذى طفق يراسله ويجاهد فى نشر مبادئه ؛ ثم أرادت له المصادفة أن يلتقى بابنة ذلك الفيلسوف « مارى جُدْون » وكان إذ ذاك قد ملّ زوجته التى رفضت أن تحيا معه حياة الأخت بعد أن ملأت « مارى » مكانها من قلب الشاعر ؛ ولم يلبث شلى أن سافر مع حبيبته « مارى » إلى سويسرا ، وهنالك التقى بهما « بَيْرُنْ » ثم عاد معها إلى إنجلترا بعد قليل .

أخرج « شلى » بعد عودته إلى انجلترا « الملكة ماب[٣] » التى ظهرت فيها شاعريته الفذة ، و « ألاستَرْ[٤] » وهى قصة روح وحيد يحاول الفرار من نفسه إلى حيث مشاهد الطبيعة الشامخة المنعزلة ، روح شرير قلق غير قانع مثل « شلى » — وسافر شلى من جديد إلى إيطاليا ، وتزوج من « مارى جدون » بعد انتحار زوجته التى أوذيت فى كرامتها ، وأنشأ قصيدته الطويلة « لاوون وسِذْنا[٥] » التى أعاد نظمها وبدل عنوانها فجعله « ثورة الإسلام[٦] »

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

ومات شلى غريقا فى إيطاليا على إثر عاصفة هوجاء ؛ وأُلقِىَ فى النار ما طوح به ماء

---

(١) Thomas Hogg .
(٢) The necessity of altheism .
(٣) Queen Mab .
(٤) Alastor .
(٥) Laon and Cythna .
(٦) TheRevotl of Islam .
(٧) Adonais أدونيس فى أساطير اليونان شاب جميل أحبته « فينوس » .
(٨) Prometheus Unbound فى هذا إشارة إلى رواية « برومثيوس المقيد » فى الأدب اليونانى فراجع الجزء الأول من قصة الأدب .

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

وهذا مثال من قصيدته « ألاستَر ، أو روح العزلة » .

أيتها الأرض ويأيهذا البحر والهواء ، أيتها الأخوة المحببة إلى فؤادى !
لو كانت أمنا الكبرى قد عَمَرَتْ نفسى
بشىء من الورع الفطرى فشعرت
بحبك ، وبادلت هذا النعيم من عندى بنعيم مثله ؛
لو كان الصبح الندىّ ، والظُّهر الأريج ، والمساء
بشمسه الغاربة فى موكبها الجليل
ومنتصفُ الليل بسكتته الرصينة ذات الصدى ؛
لو كانت زفرات الخريف الجوفاء بين أشجار الغابة الزاوية ،
والشتاء الذى يكسو بثلجه النقىّ ويتوج
بجليده المتلألئ رماديَّ العشب وعارى الغصون ؛
لو كان الربيع بلهثاته الشبقة حين يتنفس
أولى قبلاته الحلوة — لو كان هذا كله حبيبا إلى نفسى :
إذًا لم أكن عن عمد قد آذيتُ طائراً مرحا
ولا حشرة ولا حيوانا وديعا ، بل لبثتُ على حبها ،
وأعززتها جميعا لأنهن عندى من ذوى قربای ؛ — إذن فاغفرى لى
هذا الزهد ، أيتها الأخوة المحببة إلى فؤادى ، ولا تحرمينى شيئا
مما عودتنيه من حَدَبٍ وعطف
... ...
كان هنالك شاعر لم تشيد قبره الذى جاء قبل أوانه
يدٌ بشرية خاشعة من التقوى ،
بل أقامته دوماتُ رياح الخريف المسحورة ،
أقامته على عظامه النخرة هَرَماً

من أوراق الشجر اليابسة فى الفلاة اليباب
كان شابا جميل المحيا ، لم تقصد إلى قبره فتاة محزونة لتزيِّنَ
بالزهور الباكية أو أكاليل السوسن المنذورة
مخدعه الموحش الذى رقد عليه رقدته الأبدية ؛
كان رفيقاً شجاعاً كريماً ، يجىء إلى قبره مُنْشِدٌ
فيتأوَّه بزفرة واحدة منغومة حسرة على ما أصابه من قضاء بهيم ؛
عاش ، ومات ، وغَنَّى ، وهو فى عزلة ؛
كم من غريب أبكاه أن يسمع نغماته الحرَّى ،
والعذارى ، حين قضى هذا الشاب مجهولا ، شَقِينَ
وأَبْلاهُنَّ الغرام بعينيه العارمتين ؛
كان فى محجريهما شعلةٌ لم تَعْدُ متّقدة ؛
و «الصمت» من فرط غرامه بذلك الصوت لم يسعه
سوى أن يحبس موسيقاه الصامتة فى سجن غليظ الجُدُر
... ...
ضرب ذلك الشاعر فى تجوابه
يُتْبِعُ خواطرَه بخُطاه ، فزار
ما خلَّفَتْه الأيامُ السوالفُ من آثار تخشع لها النفوس :
حجَّ إلى أثينا وصور بعلبك ، كما قصد إلى اليباب
الذى كانت أورشليم ذات يوم تَعْمُرُهُ ؛ وزار الأبراج الهاوية
فى بابل ، والاهرامات الخالدات ؛
زار ممفيس وطيبة ، وكلَّ ما يستوقف النظر
من منحوت على مسلات المرمر ،
ومن قبور قُدَّت فى صخر الجرانيت المزركش الألوان ،
ومن أبى الهول بَرَتْه عوادى الزمن
ومما تخفيه اثيوبيا المعتمة فى ثنايا التلال من صحرائها ؛

وبين المعابد المتهافتة جُدُرُها هناك ،
بين العُمُـد الشوامخ والتماثيل الغلاظ
التى تصوِّر مَنْ هو أكثر من الإنسان ، حيث وقف شياطين المرمر
يلحظون سر السماء فى مسالك نجومها ؛ وحيث الموتى
يعلقون خواطرهم الصوامت على الجدُرُ الصوامت التى تحيط بهم ؛
هنالك أخذ الشاعر يسير الهوينا ، يتأمل ما خلفته
الدنيا من عهد شبابها ؛ وقضى يومه الطويل القائظ
وهو يحدق البصر فى تلك الأشباح الخرساء ؛ ولم ينصرف
حين ملأ القمرُ رحابَ الأبهاء المُلْغِزة أشباحا سابحة ،
بل واصل الشاعر تأمله وظلَّ يحدِّق بالبصر
ثم يحدق ، حتى أشرق على ذهنه الخالى معنى
كأنه الوحى الملهم ، إذ رأى
مَوْلِدَ الزمان الذى يَهزُّ بأسراره النفوس
وهذه أبيات من قصيدة له رائعة عنوانها «إلى قُبَّرَة[1]»

نُعماك أيها الروح المبارك
— فإنك لم تكن قط طائرا —
أيها الروح الذى يصُّب صميم فؤاده صباً
من السماء أو قربها
فى نغماتٍ دافقاتٍ من فَنِّك الفطرىِّ

فما تزال تصعد ثم تصعد
مُبْعِدا عن الأرض فى صعودك
كأنك سحابة من نار ؛
وترفُّ بجناحيك عبر محيط من القبة الزرقاء

(١) To a Skylark

لا تنى مغرداً فى صعودك ، ولاتنفك صاعدا وأنت مغرد

فى بريق ذهبى
من الشمس الغاربة
سطعَتْ السحبُ فى ضيائه ،
أراك طافياً عادياً
كأنك مَرَح «مجرَّد» انطلق لتوه يسرى

المغرب الأرجوانى الشاحب
يَفْنَى حولك إذ تطير
كأنه نجم فى السماء
غمره الضحى من ضوء النهار ؛
خَفِيَت عن النظر ، لـكنى أسمع صياحَ نشوتك

أسمعها نَفَّاذة كأنها السهام
من ذلك الـكوكب الفضى
الذى يذوى سراجه الوهاج
كلما وضح من الفجر الضياء ؛
يذوى حتى لا نكاد نبصره ، لـكننا نحسُّ وجوده هناك
الأرض كلها والهواء
بصوتك تدوِّى
كأنه القمر حين يتعرَّى الليل
فلا تحجبه سحابة واحدة ،
كأنه القمر يَدْفُقُ أشعته فَـتُتْرَعُ بها حِفَافُ السماء

لسنا ندرى ماذا عـاك أن تكون
فماذا يقرب منك شبها يا ترى ؟

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

إنك كالشاعر اندسّ
فى شعلة من فكره
وأخذ ينشد الألحان ، ولم يُطْلب إليه إنشادُها ،
حتى يستوقف مسامع الدنيا
فتصغى إلى آمالٍ ومخاوفَ لم تكن بها آبهة

جون كيتس John Keats (١٧٩٥—١٨٢١) :

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

---

(١) هم : « كولردج » و « وردزورث » و « سَذِى » و « سْكُتْ » و « بَيْرُنْ » و « شِلى » و « كِيتْس » .

(٢) Leigh Hunt .

(٣) Hazlitt .

أخرج «كيتس» أول إنتاجه فى الشعر وهو فى الثانيـة والعشرين ، ديوانا لا يبين عن نبوغه فى أكمل مراتبه ، ثم نشر بعد عام قصيدته «أنديميون»[١] وهنا بدأت علته تستفحل وتقوى ، وأخذت علائم السُّل تظهر عليه واضحة جلية ، ومع ذلك استطاع بعد عامين أن يُخرج ديوانا آخر فيه طائفة من القصائد الروائع مثل «لاميا»[٢] و « هايپريون »[٣] و «ليلة عيد القديس أجنيرس »[٤] ثم سافر إلى ايطاليا ليلقى حتفه فى روما .

كان « لـكِيتْسْ » خصائص واضحة تميزه عن سواه ، منهـا أنه كان يبحث فى كل عصور الأدب عن موضوعات تصلح ليتخذ منها هيا كل لقصائده ، بحيث يستطيع أن يقرن فيها الصورة بالنغم ، ثم يؤدى بها المعنى الذى يريد أداءه ، ومنها قدرته العجيبة على التغلغل إلى صميم الشعوب التى يقرأ عنها ، فهو لم يعرف اللغة اليونانية ، ومع ذلك يكاد يجمع النقاد أن الأدب الإنجليزى كله لا يشتمل على قصيدة تمثل الروح اليونانية كما تمثلها قصيدته «نشيد على وعاء يونانى[٥] » ؛ وكذلك كان ما قرأه عن الأدب الوسيط قليلا ، وبهذا القليل تمكن من تصوير روح الحياة فى العصور الوسطى وكتب قصيدته « La Belle Dame Sans merci » فصور بها تلك الحياة أروع تصوير .

وهذه أمثلة من شعره

فى قصيدة « أنديميون » قال عن الجمال هذه الأسطر :

الشىء الجميل متعةٌ لا تزول ،
جمالُه يزكو ولا يَحُول
قط إلى عدم ، بل ما ينفكُّ يجعل من مخادعنا
كِنًّا هادئا لمأوانا ، ومن نعاسنا
نوما مليئا بحلو الرؤى وبالعافية والتنفس الهادئ ؛
وإذن فكأنما نحن فى كل صبح نضفرُ
من الزهر رباطاً يربطنا بالأرض
رغم ما يعاودنا من غمٍّ وما نعاينه من قحط

---

(١) Endymion . (٢) Lamia . (٣) Hyperion .
(٤) The Eve of St. Agnes . (٥) The Ode on a Grecian Urn .

فى نبل الطبائع لا يتفق ومنزلة الإنسان ،
ورغم ما تصادفه من أيام داجية ، ومن صعاب
شائكة معتمة تعترض سبيلنا
فتحول دون سيرنا ؛ نعم . على الرغم من كل هذا
ترى لونا من ألوان الجمال تزيل الغشاوة
عن أنفسنا القواتم ، كالشمس والقمر
والشجر قديمه والجديد ، إذ يَمُدُّ ظلا تتفيؤه
الأغنام الساذجة ؛ وكالنرجس
بعالمه السندسىّ الذى يعيش فيه ، وكالجداول الصافية
التى نسجت لأنفسها غلالة بَليلةً
تقيها الصيف الحرور ، وكالأعشاب تنمو فى جوف الغابة
عنيةً بما انتثر فيها من الزهرات ذات الأريج ؛
وكالذى أصاب مشاهير الموتى من قضاء
فيه جلالٌ صوَّرَه لنا الخيال ؛
وكالذى سمعنا أو قرأنا من رائع القصص ،
كلُّ هذا مَعين لا ينضبُ من شرابٍ خالد
ينصبُّ علينا من حافة السماء

وهذه قصيدة أخرى عنوانها « أغنية للخريف »

يا فصلا فيه الضباب وفيه ينضج الثمر
يا صديقا حميما للشمس المبدعة التى تمنح الأزهار النضرة والاينناع
كأنما دبرتما معا أمر الكروم التى تلف حفاف السقوف
فاتفقتما كيف تباركانها وتثقلانها بالثمار
كما اتفقتما كيف تُحنيان بالتفاح أشجار الكوخ غطى جذوعها الطحلب ،
لقد دبّرتما معا كيف تُترعان الفاكهة كلها بالنضج حتى الصميم

وكيف تُكبران اليقطين وتملآن قشور البندق
باللباب الحلو ؛ ثم كيف تُزهران الزهر
وما تزالان تزهرانه فى أواخر الفصل لتهيئا للنحل طعاما ،
حتى يحسب النحل أن أيام الدفء ليس لها نهاية
إذ يرى أن « الصيف » قد أترع له الخلايا حتى فاض شهدها

من ذا الذى لم يرك يا خريف وسط محصولك المخزون ؟
فإن لم تكن خزينا ، فهأنت ذا عند مجمع الغلال
قد افترشت الأرض فى غير احتفال
وشَعرك رفرفته الريح التى هبت لتذروه ؛
أو هأنت ذا غارق فى نعاسك فى أخدود المحراث الذى لم يتم حصاده
أنعستك من الخشخاش نفحات ، فألقيت منجلك
لتبقى على حزمة من الحصاد انضفرت أزاهرها ، كانت ستقطف بأول ضربة
من منجلك
وأحيانا أراك فى نبتة من فضلات الحاصدين
لبثت مُحْنيةً رأسها المثقل عَبْرَ مسيل الماء ،
أو أراك إلى جوار معصرة التفاح ترقب صابرا
آخر القطرات تَسَّاقط ساعة بعد ساعة
أين أناشيد الربيع ، أين ؟
دع عنك أناشيد الربيع ، فلك يا خريف أنغامك ،
فحين تزخرف السحائب المخططة نهارك إذ ينحدر برفق إلى الغروب
فتصبغ بالورد سهولا جُمعت منها الحنطة و بقيت أعقابها
عندئذ يأخذ البعوض الصغير فى تغريد لحن حزين
بين صفصاف النهر ، حيناً تراه يعلو
وحيناً يهبط ، كلما هبت النسمة الخفيفة أو سكتت عن الهبوب ؛

وكذلك تسمع الحملان التى اكتمل نموها تثغى عند السفوح ،
والصراصير عند حفاف الحقول تغنى ، وفى صوت رخيم
يصفر أبو الحناء فى البستان
كما ترقرق العصافير طارت فى الهواء زرافات

(ب) القصة :

ولتر سكت :

لقد تحدثنا عن « سْكُتْ » شاعرا من شعراء الحركة الابتداعية فى الأدب الإنجليزى ؛ ونتحدث عنه الآن كاتبا للقصة من الطراز الأول بين قُصَّاص العالم أجمع ؛ وربما عجبتَ للدافع المباشر الذى حوّل أديبنا من قرض الشعر إلى كتابة النثر ، وذلك أنه رأى ذكر « بَيْرُنْ » يتسع ويزداد حتى لم يعد لنفسه خطر بالقياس إليه ، فأخذته الغيرة وضرب بقلمه فى مجال آخر ، فكان هو المجال الذى أعدته له الطبيعة التى قلما تخطئ هدفها ؛ على أن « سْكُتْ » حين اتجه بجهده إلى القصة لم يكن يخطو فى أرضها أولى خطاه ، فهو حكّاء منذ الصبا ، وكانت له محاولات موفقة فيها ؛ فلما اعتزم أن تكون القصة ميدانه أخذ يقلب فى أوراقه القديمة حتى أخرج من بينها فصولا كان قد أنشأها من قصص « ويڤرلى[1] » فمضى فيها الآن حتى ختامها ونشرها ، فجاءت آية أدبية كبرى أثارت إعجاب النقاد جميعا ، كما صادفت هوى القراء ؛ فأما الإنجليز منهم فقد رأوا فيها جدّة وطلاوة فيما عرضته عليهم من مناظر اسكتلنده وأخلاق شعبها ؛ وأما أهل اسكتلنده فقد وجدوا فيها ما عهدوه فى بلادهم فأعجبهم منها دقتها وصدقها ؛ على أن هؤلاء القراء من إنجليز وإسكتلنديين على السواء قد فاتهم أن عظمة هذه المجموعة الخالدة لا ترتكز على صدق وصفها لاسكتلنده وأهلها فحسب ، بل ترتكز قبل ذلك على أنها تعرض الحياة الإنسانية عامة فى ثوب من الفن الرفيع ، فالمناظر والأشخاص فيها — على الرغم مما يكسوها من خيال الكاتب — تصور ما يصادفنا فى الحياة ، فكأنما هى حية تسرى فيها الدماء وتدب فيها الحركة والنشاط ، وليست من قبيل القصص القديمة التى

---

(١) Waverley .

تهوّل وتشطح فى الخيال وتزخرف الأشخاص ، فتجعل كل ما فيها دُمًى خشبية يحركها اللاعب وهى فى ذاتها ميتة جامدة .

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

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

---

(١) Ivanhoe .

(٢) Quentin Durward .

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

(٤) The Betrothed .

مستوى الأدب الرفيع ، إذ جاء وهى على شىء من الزراية ، توضع فى منزلة أدنى من سائر الصور الأدبية ، ولا يحاولها إلا قلة من الأدباء و يقرؤها الناس فى شىء من التخفى والاستحياء ؛ فتركها وهى — بفضله — فى منزلة واحدة مع سائر ضروب الأدب احتراما ودرًّا للمال وخصوبة فى الإنتاج .

جين أوستن Jane Austen (١٧٧٥ — ١٨١٧) :

تصغر هذه الكاتبة معاصرها « سكُت » بأربعة أعوام فقط ، لكنْ لم يُكتب لها أن يمتد بها الأجل بقدر ما امتد به ، إذ ماتت ولها من العمر اثنان وأربعون عاما ؛ ولئن عُدَّ « سكُتْ » أبا للقصة فى القرن التاسع عشر ، فلا شك أن « جين أوستِنْ » أم لها ، فكلاهما كان للقصة واضعا للأسس مقيما للدعائم ؛ فبينما ترى « سكُتْ » قد طرق بقصصه كل الأبواب الممكنة ، ثم مضى فى بعضها إلى حد بعيد من الجودة والإتقان ، ترى زميلته « أوستِنْ » قد تناولت بنجاح — وشك ألا يقل عن نجاحه — أبواب القصة التى لم يمسها « سكت » إلا مسا رفيقا .

تلقت « جين » درجة عالية من التعليم ، وعاشت معظم سنيها فى الريف قراه ومُدُنه ؛ وماتت ولم تتزوج ؛ وقد بدأت كتابة القصة وهى حول العشرين من عمرها ، لكنها لم تجد ناشرا ، وكانت أولى قصصها « كنيسة نورثانجر[١] » ، اشتراها منها ناشر ، لكنها لم تنشر إلا بعد موتها ؛ وأول ما نشر لها فى حياتها قصة « سلامة إدراك ودقة إحساس[٢] » ثم تبعها قصة « كبرياء وتعصب[٣] » ثم جاء بعد هذه ثلاثة أخرى ، وهى فى كل قصصها هذه كادت لا تعالج إلا موضوعا واحدا هو حياة الطبقة العالية فى أنحاء الريف ؛ ولن تجد فى عالم النقد ناقدا لرأيه وزن إلا رأيته يضع هذه الكاتبة فى الصف الأول بين أصحاب القصة أجمعين .

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

(١) Northanger Abbey .

(٢) Sense and Sensibility .

(٣) Pride and Prejudice .

احتكام للعقل ، والأخرى هادئة تحكّم إدراكها العقلى فى شتى أمورها ؛ تركهما أبوهما فى عُسْر فعاشتا مع ذوى قرباهما الأغنياء ؛ وأساس القصة مقارنة بين الأختين فى مختلف المواقف ؛ والدرة العصماء بين هذه القصص كلها ، قصة « كبرياء وتعصب » وهى قصة فتاة طموح أبيّة النفس أحبها شاب غنى ، لـكنها نبذته فى كبرياء لما لمسته فيه من ازدراء لأهلها وذويها ؛ وهكذا تمضى الكاتبة فى قصصها جميعا تصور لنا الفقراء على اختلاف صورهم وهم يخالطون الأغنياء لترينا كيف يفـكر الأغنياء وكيف يعيشون ؛ وهى تختار أبسط الموضوعات لقصصها ، لـكنها حين تُجرى الحوار أو تحلل الأشخاص تبدى براعة قلّ أن يكون لها نظير ؛ ولو لم يكن فى قصتها حَبْـكة لـكفاها جودة مثل ذلك الحوار البارع وهـذا التحليل الدقيق ؛ ويتميز أسلوبها بشى من السخرية الرفيقة التى لا تفارق قلمها ، وقد يأخذ عليها الناقدون أحياناً أنها تقسو فى بعض المواضع فى سخريتها ؛ ومهما يكن من أمر هذه الـكاتبة القديرة ، فقد وجهت أدب القصة توجيها جديدا حين بينت فى وضوح وقوة أن الحياة اليومية المألوفة المعروفة إذا أجاد الفنان ملاحظتها والاختيار من أجزائها ، كانت له مَعينا خصيبا لا ينضب ، للقصة فى أعلى مراتبها .

(ح) المقالة :

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

فحول الأدباء فضمنت لها القوة وطول البقاء ؛ فلما كان الثلث الأول من القرن التاسع عشر — وهو العهد الذى نحن الآن بصدده — تعهدتها طائفة من الأفذاذ ، حسبنا أن نذكر منهم الأربعة الأعلام : « لامْ » و « هَنْت » و « هازِلِتْ » و « دى كِوِنسى » .

تشارلز لام Charles Lamb (١٧٧٥ — ١٨٣٤) :

هو لندنىُّ المولد والنشأة والإقامة ؛ تلقى بعض التعليم المدرسىّ ولم يبلغ فى شوطه إلى غايته ، إذ أريد له أن يُستخدم فى إحدى الشركات الكبرى ؛ لكن حياته اضطربت بسبب جنون موروث لم يبلغ فى حالته حد الجنون الكامل إلا فترة قصيرة ؛ ثم كانت علامتُه بعد ذلك شذوذا فى سلوكه ، غير أنه كان أشدّ ظهورا فى أخته « ماريَة » حيث انتهى بها إلى قتل أمها فى ثورة من ثورات جنونها ؛ وأخذت هذه الثورات الجنونية تنتابها على فترات تزداد قصرا كلما تقدمت بها السن : وكانت « ماريَة » تقيم مع أخيها « تشارلز » الذى أحبها حبا شديد ، ولم يتزوج حرصا على راحتها .

التقى « لام » بكولردج فكان له فى حياته الأدبية أبلغ الأثر ، وقد يكون هو الذى وجه « لام » إلى دراسة الأدب فى عهد اليصابات دراسة ملكت عليه نفسه حتى أنه أنشأ مأساة على غرار المآسى فى ذلك العهد عنوانها « جون وُودڤيل[١] » وأخرج مع أخته « ماريَة » « قصص من شيكسبير[٢] » ونشر مجلدين فيهما مختارات من الأدب التمثيلى فى عهد اليصابات ، علق عليها بمذكرات نقدية رائعة ، وأما آيته الكبرى فهى « مقالات إليا[٣] » التى طبعها بطابعه مادة وأسلوبا بحيث جاءت شيئا فريداً فى الأدب الانجليزى كله وقد حاول أن يقلده المقلدون ؛ لكنهم جميعا انتهوا فى محاولتهم إلى الفشل ؛ ففى خياله ، وفى أسلوبه ، وفى فكاهته خصائص تدركها بذوقك ولا نستطيع لها تحليلا ولا وصفا .

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

---

(١) John woodvil .

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

(٣) Esseys of Elia .

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

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

لى هنت Leigh Hunt (١٧٨٤ — ١٨٥٩) :

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

الممتاز ؛ وأبرع ما برع فيه قدرته على النقد الأدبى ؛ فقد كان سديد الرأى فى تقدير إنتاج غيره من الأدباء ؛ ثم قدرته على كتابة المقالة الصحفية التى تتناول شتى الشئون ؛ فهو فى هذه نابغ قدير لا يدين لسابقيه إلا بالقليل ، وله أعمق الأثر فى عشرات من لاحقيه فى هذا المجال ؛ وقد حاول « هَنْت » أن يكتب أدبا قصصيا وغيره من ألوان الأدب فلم يفلح ؛ فكأنما خلق بطبعه كاتباً صحفياً ؛ غير أنه فى الصحافة أقرب شبهاً بأدباء الصحافة الأقدمين منه بالمحدثين ، إذ كان يتولى كتابة الصحيفة بنفسه ، أو — على الأقل — كان العامل الرئيسى فى تحريرها ؛ فلم تكن الصحيفة الأدبية — مثلها اليوم — ميداناً تتعاون فيه أقلام طائفة كبيرة من الكتاب ؛

كان « هنت » مخلصاً فيما جاهد فى سبيل نشره من آراء فى إصلاح السياسة والاجتماع والدين ، فقد أراد للأفراد والمجتمع نظرة للأمور تسودها القيم الروحية العليا ؛ وله أعظم الفضل فى أن خفف عن المقالة الأدبية بعض أعبائها وهيأها للصحافة ، بحيث جعلها أداة صالحة لكثير جداً من أغراض الإصلاح ، ولعله كان فى الأدب الانجليزى أول من استخدم المقالة فى النقد المسرحى ، وفى هذا تبعه « هازلت » وتفوق عليه إلى مدى بعيد ؛ وله فى النقد آراء صائبة صدر فيها عن تمثله بنماذج الأدباء القدامى ؛ وخير ما خلفه لنا هذا الكاتب سيرة حياته[١] التى ملأها بما يستوقف القارئ بالإعجاب ، والتى تلقى ضوءاً قوياً على الرجل وعلى عصره الذى كان غنياً بالأدباء الأعلام ؛ ومما خلفه أيضاً مجموعات مقالاته وأهمها « رجال ونساء وكتب[٢] » و « الفطنة والفكاهة[٣] » و « الخيال السوىّ والخيال الشاطح[٤] »

وليم هازلت : William Hazlitt (١٧٧٨ — ١٨٣٠) :

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

---

(١) Autobiography .
(٢) Men, Women and Books .
(٣) Wit and Humour .
(٤) Imagimation and Fancy .

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

« هازلت » فرْدى فى روحه ، بحيث وقف إزاء العالم موقف التحدى والمصارعة فى السر والعلن ، فكل ما تواضع عليه الناس من رأى وعقيدة أصابته طعنات نقده التى لم تصدر عن جهل عابث ، بل صدرت عن رجل أُوتى من نفاذ البصيرة وصواب الحكم قسطا موفوراً ؛ و إن شئت أن تتخيله فصور لنفسك رجلا بلغت به الكبرياء حدا مفرطا ، واعتد بنفسه اعتدادا حدا به أن يستهين بسواه ، بل أن يمقت غيره من أفراد الإنسان ، ولم تكن له هذه النفس السمحة ولا هذا الصدر الرحب الذى يُيَسِّر على نفسه طريق الحياة ، لكنه مع ذلك كان إذا ما أراد نقدا ضبط من نفسه جماحها واتزن فى حكمه على نحو يدعو حقا إلى كل إعجاب ؛ فهو بهذا ثنائى الشخصية تراه على لون فى حياته وعلى لون آخر فى نقده ، ولعل فى هذا الازدواج مصدر شىء من خصوبته و إن يكن بغير شك مصدر تعاسته وشقائه ؛ وهو على أى الحالين صاحب نظرة نقادة ، من طبعه أن ينقد ما يصادفه ، وهو فى هذه الثورة أو ما يشبه الثورة صنيعة الثورة الفرنسية ووليد دعوة قوية الأصداء إلى تحكيم العقل فى كل الأمور والاهتداء بهديه ؛ وهو من هؤلاء الرجال الذين يرون أن « الحياة عقيدة وجهاد » أعنى أنه يعتقد بصواب المبدأ النظرى ثم لا يلين بعد ذلك فى جهاده فى سبيل ما اعتقد صوابه .

و إنه لما يبدو تناقضاً فى القول أن نزعم أنه من رجال الأدب الابتداعى — والأدب

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

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

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

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

مات أبوه وخلفه صغيراً ، لكنه ترك له إرثا لا بأس به ، وإن يكن « دى كونسى » بَدَّدَه فيما بعد على نحو لا يشينه ، غير أنه يدل فيه على غرابة وشذوذ ؛ مثال ذلك أنه أجزل العطاء لرجال الأدب — فقد أعطى مبلغاً كبيراً لكولردج — وأنه لم يعمل شيئاً مما يعود عليه بالكسب اعتماداً على ثرائه الموروث ؛ وأنه لم يتم دراسته الجامعية ، إلى غير ذلك من أمور ؛ ولما كان الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أى مفسدة ، كان لأديبنا بدوات فى شبابه ، منها إدمانه المفرط فى « الأفيون » ، وقد ذكر لنا مغامرات شبابه فى سيرة حياته التى كتبها بقلمه وفى كتاب آخر عنوانه « اعترافات مدمن فى الأفيون[1] » .

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

---

(١) Confessions of an Opium Eater .

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

(٤) ضروب أخرى من النثر :

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

سذى Southey :

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

(١) Life of Nelson .

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

ماكولى Macaulay (١٨٠٠ — ١٨٥٩) :

ما كولى نابغ منذ طفولته ، فقد كانت سنّه العقلية أسبق من سنّه الزمنية بمرحلة بعيدة ، وكانت له ذاكرة هى أعجوبة الأعاجيب : فلما كان فى التاسعة من عمره قرأ قصيدة « سْكُتْ » « المنشد الأخير[٢] » مرة واحدة فحفظها وأنشدها ؛ ولازمته هذه الذاكرة القوية مدى الحياة ، فكانت له أكبر عون على ملء كتابته بالإشارات التاريخية والأدبية ، مما جعل لمقالاته وتاريخه قيمة نادرة ، وكان فى ذلك غير منافَس ؛ لكن إلى جانب ذلك كان اعتماده على ذاكرته فى بعض المواضع مؤديا به إلى الزلل ، وكان « ما كولى » يقرأ فى سرعة تكاد تستحيل على سواه ، ويقرأ كل ما تقع عليه يداه ، دون أن ينسى شيئا مما قرأ ؛ وقد عالج كتابة الأدب وهو دون العاشرة ، وظفر وهو طالب بالجوائز الأدبية على بعض ما أنشأ .

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

---

(١) ترجمنا جزءا منها عند الحديث عن « سْكُتْ » الشاعر .

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

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

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

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

تكثر فيه المقابلة كما يكثر فيه القول القصير القوى ؛ مرة تطول معه الجُمَل ومرة تقصر وتتركز كأنها الأمثال السائرة ، وهو على كل حال يعنى أكبر العناية بهندسة بنائه بحيث يخرجه متزنا متسقا ، هنا عبارة طويلة يقابلها هناك عبارة طويلة مثلها ، وفى هذا الجانب استعارة تقابلها فى الجانب الآخر استعارة مثلها وهكذا ؛ ويؤخذ عليه جمود فى طريقة تفكيره وتعبيره ، فهو يمضى فى كل ما يكتب على صورة واحدة وضع فيها كل ثقته ، ولا نظنه قد وقف مرة ليناقش نفسه الحساب فيرى إن كان فى ذلك مخطئاً أو مصيباً .

الفصل الثانى

العصر الفكتورى

وهو الثلثان الأخيران من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

يمثل الشعر فى عصر فكتوريا شاعران بينهما من التفاوت ما لا تجد مثيلا له بين شاعرين فى عصر واحد ، وهما « تِنِسُنْ » و « بْراوْنِنْج » ؛ لكنهما على اختلافهما فى طريقة الأداء يكمل أحدهما الآخر ، الأول يغنى لعاطفته والثانى يغنى لعقله .

ألفرد تنسن Alfred Tennyson (١٨٠٩ — ١٨٩٢) :

أما أولهما « تنسن » فقد وجد سبيله إلى مدرسة ثانوية فإلى جامعة كيمبردج حيث ظهر نبوغه فى الشعر ، فظفر بجائزة من الجامعة على إحدى قصائده ؛ وقد نشر له أول ديوان وهو فى الحادية والعشرين من عمره ، ولم تكن براعة الشاعر فى هذا الديوان الأول قد ثبتت بين أنامله ، وإن يكن قد أظهر براعة فائقة فى التصوير وانسجام النغم مع المنظر الذى يصوره ؛ ثم أصدر بعد ذلك بعامين و بعض عام ديواناً آخر جاءت قصائده أقرب إلى الكمال من قصائد الديوان الأول ؛ ومن أبرز قصائد الديوان الثانى قصيدة « سيدة شالُت[1] » ؛ ولكنه لم يكن بعد قد بلغ منتهى كماله ، ووجّه إليه رجال النقد طعنات قاسية ؛ ومما يجدر ذكره فى هذا الصدد أن الشاعر اهتدى بهذا النقد وأصلح من شعره ، فلم تجئ حملة النقد بمثابة الصقيع الذى يفتك بالنبات قبل اكتمال نموه ، بل كانت كلذعة البرد تمس شجرة أفرطت فى النمو فتمسكها ليحسن فيها الزهر والثمر فيما بعد ؛ ولبث « تِنِسُنْ » بعد ذلك ما يقرب من عشرة أعوام يقرض الشعر ولا ينشره ، ثم نشر مجموعتين فى آن واحد ، إحداهما تحتوى على طائفة من قصائده القديمة ، وقد راجعها وأصلحها على ضوء ما وجّه إليه من نقد ، والأخرى مجموعة

---

(١) The Lady of Shalott .

من قصائد جديدة ، وهنا يكاد يجمع النقاد على أن الشاعر بلغ فى هذه المجموعة أقصى مداه ، وجاء فى هذه المجموعة بعض قصائده المشهورة مثل قصيدة « يوليسيز[١] » و « موت أرثر[٢] ».

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

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

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

---

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

ديوانه « أناشيد الملك[١] » الذى كفل له إمارة الشعر الإنجليزى حتى ختام حياته ، وقد اتخذ الشاعر من أسطورة الملك أرثر[٢] موضوعا لهذا الديوان .

وهذه قصيدته « سيدة شالُتْ » نسوقها مثالا لشعره .

— ١ —

على جانبى النهر تمتد
حقول مديدة من شعير
تكسو النجد ، و بالأفق تلتقى
وخلال الحقول يمتد الطريق
إلى ذات البروج العديدة ، إلى « كامِلُتْ »
والناس هنالك فى جيئة وذهوب
يحدقون حيث السوسن عابق
حول جزيرة ثمة فى مرمى البصر
جزيرة « شالُتْ »

الصفصاف مبيضٌّ والرجراج مهتز
وهبّات النسائم ارتعشت قاتمة
خلال الموجة التى ما تنفك تجرى
فى النهر جنبَ الجزيرة
تجرى منسابةً إلى « كامِلُتْ »
جدران رمادية أربعة وأبراج رمادية أربعة
كلها تطل على فضاء فسيح من زهور
والجزيرة فى سكونها تؤوى
سيدة شالُتْ

---

(١) The Idylls of the King . (٢) راجع أسطورة الملك أرثر فى الجزء الأول .

حذاء الحاشية — والصفصاف لها قناع —
تنزلق السفائن الثقال مشدودة
إلى خيل وئيد ؛ ثم فى غير احتفاء
سرق الزورق حريرىُّ الشراع
يطير سَبْحا إلى « كاملتْ »
لـكن من ذا رآها بيدٍ مُلوّحةً ؟
من ذا رآها عند شباكها واقفة ؟
بل من ذا فى طول البلاد عرف
سيدة شالتْ

لا يعرفها سوى الحاصدين يحصدون عند الفجر
يتخللون أعواد الشعير الملتحى
وهنا يسمعون أغنية يرتد صداها مرحا
من النهر ينثنى رائقا
متجها صوب ذات البروج ، صوب « كاملتْ »
وعند ما يضىء القمر ترى الحاصد المنهوك
يكوم ما ضمّه فوق النجاد ذات الهواء الطليق
تراه يصغى ، ثم يهمس : « إنها ربة الفتنة »
إنها سيدة شالتْ

— ٢ —

لبثتْ هنالك تنسج بالنهار والليل
نسيجا سحريا ساطع الألوان
فقد سمعت هامسا يقول
إن عليها اللعنة لو وقفت

شاخصة بعينيها إلى « كاملتْ »
لم تَدْرِ ماذا عسى اللعنة أن تكون
فمضت فى نسجها لا تنى
ليس غير النسج يشغلها
سيدة « شالوتْ »

وتحركت على مرآة مجلوة السطح
مرآةٍ تدلَّتْ أمامها طوال العام
أشباحُ العالم التى أخذت أمامها تبدو
فرأت هنالك الطريق القريب
إذ ينثنى صوب « كاملوتْ »
وعند انثنائه تدور دوامة النهر
وهنالك ترى أبناء الريف أجلافا غلاظا
وترى البائعات خُمْر المعاطف
يمضين مُبْعدات عن « شالوتْ »

آنا ترى جمعا من مِراح الغوانى
وآنا ترى رئيس الدير ممتطيا جواداً
ومرة ترى الغلام الراعى أجعد الشعر
وأخرى ترى الصبى الخادم طويل الشعر قرمزى الرداء
ماضيا فى طريقه إلى ذات البروج ، إلى « كاملوتْ »
وحينا ترى فى مرآتها الزرقاء
ترى الفرسان اثنين اثنين على الجياد
وليس لها بينهم فارس مخلص وفىّ
سيدة « شالوتْ »

لـكنها فى نسجها لم تزل يسرُّها
أن تنسج ما يبدو على سحرىّ مرآتها
فـكم مرة ، خلال الأمسية الساكنة ،
جاءت جنازة ، فيها ريشٌ وأضواء
وموسيقى ، ماضيةً إلى « كاملُتْ »
وكم مرة حين كان البدر فى كبد السماء
جاء المحبّان تزوجا منذ قريب
« لقد أوشكتُ بالأشباح أن يضيق صدرى » هكذا قالت
سيدة « شالُتْ »

— ٣ —

وقاب قوس من سقف مخدعها
جاء راكبا بين أكوام الشعير
وسطعت الشمس خلال أوراق الشجر
وانعكس بريقها على درع ساقيه
ساقُ الباسل « سير لانسِلُتْ »
فارسٌ شارته الصليب الأحمر لم ينفكّ جاثيا
أمام سيدةٍ وهو مُدَّرِعٌ
درعا تلألأ على الحقل الأصفر
بجوار القصر البعيد ، قصر « شالُتْ »

وتلألأ فى الفضاء سرجُه ذو اللآلى
كأنه جمع من النجوم تراه
عالقا فى المجرة الذهبية ؛
ورنّتْ أجراس السرج فى مرح

إذ هو فى طريقه إلى « كامِلُتْ »

ومن نجاده المزركش تدلى
بوق فضىٌّ ثقيل
و بينا هو راكب شنَّتْ عُدَّتُه
بجوار القصر البعيد ، قصر « شالُتْ »

كان الجو أزرق صافيا
فأضاء سرجُه المغطى باللآلى
ولمعت فوق رأسه الخوذة وريشتُها
سطع كلاهما معا كأنهما الشعلة اندلعت
بينا هو راكب نحو « كاملُتْ »
وكثيراً ما حدث خلال الليل الأرجوانى
تحت عناقيد النجوم اللالاءة
أن هوى فى السماء جِرْم مضىءٌ يجر وراءه ذيلا من ضياء
هوى فى السكون الشامل حول « شالت »

أشرق فى ضوء الشمس جبينه الوضاء العريض
وعلى السنابك الصقيلة خَطَرَ الكمِىُّ
وفاضت من أسفل خوذته
ذوائب شعره الفاحم بينا هو راكب
راكب صوب « كامِلُتْ »
من الشط حينا ومن النهر حينا
لمع ضوؤه على بلور مرآتها
وحذاء النهر أخذ يغنى
« سير لا نسِلُتْ »

تركت نسجها ، تركت منوالها
خطت فى الغرفة ثلاثا من خطواتها
رأت سوسن الماء مزدهرا
رأت خوذة الفارس وريشتها
شخصت بعينها صوب « كامِلُتْ »
طار النسج فى الهواء سابحا
انشقت المرآة شقا فادحا
« لقد حلت بى اللعنة ! » هكذا صاحت
سيدة شالُتْ

— ٤ —

الرياح الشرقية العاصفة تدوى
والغابات الشاحبة الصفراء تذوى
والمجرى العريض على شطئانه يشكو
والسماء الوطيئة أمطارها هطّالة
فوق أبراج « كامِلُتْ »
وجاءت هابطة فوجدت زورقا
تحت صفصافة على الماء طافيا
فحول حيزومه كَتَبَتْ
« سيدة شالُتْ »

وعلى امتداد النهر ما امتدَّ قاتما —
كأنها النبى المقدام فى ذهوله
يرى كل ما سوف يصيبه من سوء —
شخصتْ وعلى محياها بريق آسنٌ

شخصتْ إلى « كامِلتْ »

وعندما غاب النهار
أرختْ لزورقها الرباط وانطرحتْ
وحملها المجرى العريض بعيدا بعيدا
سيدة شالت

وبينا هى راقدة فى ثوبها الأبيض الناصع
الذى رفّ فى الهواء يمينا وشمالا
وأوراق الشجر تتساقط عليها خفافا
ومن حولها لغط المساء
طافت صوب « كاملت »
وبينا شق زورقها الماء بحيزومه
خلال الحقول ، حذاء التلال غطاؤها الصفصاف ،
غنّتْ آخر أغانيها ، وسمعها الناس تغنى
سيدة شالتْ

سمعوا نشيدا حزينا عليه جلال
تنشده فى صوت عال مرة ، ومرة فى صوت خفيض
وأخذت دماء عروقها تجمد رويدا رويدا
وأظلم فى عينيها الضياء
وهى ما تزال مصوبة نحو « كامِلتْ »

إذ قبل أن يطفو بها الماء
إلى أول دار على شاطىء النهر
ماتت وهى تغنى نشيدها
سيدة شالت

تحت البرج والشرفة
وحذاء البهو وحائط البستان
مرت طافية فى محيّاها الوضىء
مرت — وعليها شحوب الموت — بين شاهق الدور
صامتةً نحو « كاملت »
وجاء الجمع مندفعا إلى مرفأ النهر
جاءوا فارسا وحاكما ، سيدة وسيدا
وعلى الحيزوم قرءوا اسمها
« سيدة شالت »

من هذه ؟ ماذا ترى ؟
وفى القصر القريب المضاء
سكتت أصوات المرح الطروب
وكلهم رسموا الصليب على صدورهم فزعا
كل الفرسان فى « كامِلُتْ »
أما « لانسِلُتْ » فظل يخطو مفكرا
قال : « إن لها لوجها فاتنا
يا رحمة الله تنزلى عليها
سيدة شالت »

روبرت براوننج Robert Browning (١٨١٢ — ١٨٨٩) :

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

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

كانت باكورة شعره قصيدة « پولين[١] » أنشأها فى عامه التاسع عشر ، ونشرت وهو فى الحادية والعشرين ، وهى و إن لم تبلغ حد الكمال بالقياس إلى نتاجه المتأخر ، إلا أن عليها طابعه الشعرى الذى لم يفارق قلمه حتى النهاية ، وهو فى القالب المسرحى الذى عرفت به الكثرة الغالبة من شعره ؛ فالقصيدة عند « براوننج » قطعة تمثيلية يدور فيها الحوار ، لكنها مع ذلك لم تكتب للمسرح بل لا تصلح للمسرح ، إذ قد يكون فيها شخص واحد ، ثم قد تخلو من الحوادث خلوا تاما ، لكنها عندئذ تغوص فى تحليل هذا الشخص الواحد الذى تدور حوله القصيدة ، فكأنما خواطره يحاور بعضها بعضا ، وكأنما نفسه تنحلُّ إلى نفوس عدة تبين تركيب شخصيته فى شتى ظلالها وأضوائها ؛ وعقب الشاعر على قصيدته تلك بقصيدة « پاراسِلْسَسْ[٢] » التى فاقت زميلتها جمالا ، وتقدمت عليها خطوة نحو القالب المسرحى الذى أشرنا إليه ، فهاهنا لم يعد الشاعر يتحدث عن أشخاصه ، بل ترك الأشخاص تعبر عن نفسها .

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

---

(١) Pauline . (٢) Paracelsus . (٣) Bells and Pomegranates .
(٤) Dramatic Lyrics . (٥) Christmas Eve and Easter Day .
(٦) Men and Women . (٧) Dvamatis Personae .

العظيم ؛ ولسنا نستطيع أن نختم القول فى تفصيل قصائده الكبرى دون أن نذكر له قصيدتى « جيمز لى[١] » و « الحَبْر ابن عزرا[٢] » اللتين تعدان من أعظم ما أنتجه القرن التاسع عشر كله من شعر .

طريقة « براوننج » فى إنشاء القصيدة هى أن يتخذ شخصية معينة أو حكاية بذاتها ، ويرجّها رجًا عنيفا ليفرق عناصرها ويُشَرِّحها تشريحا ليعرض تلك أعضاءها عضوا عضوا دون أن يعينك على تركيب هذه الأعضاء فى النهاية جسما مترابط الأجزاء ؛ وأما طريقته فى الأداء فهى النظم المرسل الذى لا قافية فيه ، وكثيرا ما ينحط نظمه إلى مستوى النثر من حيث الإيقاع والرنين ؛ أو ينقص جماله بما يصطنعه أحيانا من ألاعيب فى تركيب ألفاظه ؛ وقد لا تجد فى نظمه فى بعض المواضع ما يغريك بالإعجاب ، وعلى الرغم من أنه لا يكاد يخطئ فى قواعد العروض إلا أنك تحس فى أمثال هذه المواضع أن شيئا ينقص هذا الكلام الذى أنت بصدده ليكون شعرا له فى الأذن وقع الشعر .

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

وهاك بعض قصيدته « الحَبْر ابن عزرا » مثالا لشعره :

شِخْ معى عجوزاً حَمَلَ السنينا

---

(١) James Lee .

(٢) Rabbi Ben Ezra .

أفضلُ العمر أعوامٌ بقينا
هى للعمر انتهاء ، ومن أجل النهاية كان ابتداء ؛
أعمارنا فى يديه (أى فى يدى الله)
يدىْ الذى يقول : « أردتُ أن يكون العمر كُلاً بجزءيه ،
وما الشباب إلا نِصْفٌ ، فتوكل على الله ، لا تخف وأقدم لتخبر الكُلاَّ »

لست أنتقص شبابا يقول فى صوت المتهد
— إذ يجمع الزهر أكداسا — أين فيك يا زهر ما يكون وردتى ،
أى سوسنة أخلِّى لتكون لى موضع الذكرى ؟ »
لست أنتقص شبابا يدعو بصوت الطامح المتحرق
— إذ يجعل النجم نبراسا — « لا بالمشترى أنا قانع ولا بالمريخ المتألق ،
وليكن نجمى نجما يضمُّ ويعلو الأنجمَ الأخرى ! »

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

ألا ما كان أكذبها حياةً حين تزدهى ،
لو لم يُخْلق الإنسانُ إلا ليشتهى
متعته ، لو كان مخلوقا ليسعى فيجد القوت فيطعم ؛
فإذا ما فرغ الطعامُ
كان فى ذاك الختامُ ؛
وهل يُشقى الهمُّ طيرا ملءُ الحويصلة ؟ هل يُضنى الشكُّ وَحْشا جوفُه أفْعم ؟

وافرَحْتاَ ! إننا الآن نقترب
من الله الذى يهبْ
ولا يرجو ، يؤثِّر وليس عليه مؤثّر ؛
شرارةٌ فى طينة أجسادنا تحركها
فتدنو بها نحو خالقها
المعطى وهم إليه فى فقرِ

إنى لأرحّب بالصدمات من دهرى ،
تجعل سير الحياة يُسْرا بعد عُسْر ،
أرحب بكل لسعة منه تحفزنى : لا تقعدْ ، لا تقفْ ، بل واصل الدأبا ؛
ليت غبطتنا أن يكون ثلاثةُ أرباعها وَصَبا !
اكدحْ ، واسترخص فى سبيل كدحك النَّصَبا ؛
تعلم ، لا يوقفنّك رَهَقٌ ؛ غامِرْ ، لا تشكوَنَّ التّعبا

ماثيو آرنلد Matthew Arnold (١٨٢٢ — ١٨٨٨) :

أما وقد فرغنا من نابغتى الشعر فى عصر ڤكتوريا ، وهما « تِنِسُنْ » و « بْراوننْج » فقد بقى علينا أن نذكر شاعرين آخرين أو ثلاثة جاءوا فى الشطر الثانى من العصر ، ولم يكونوا من تفاهة الشأن بحيث لا يجدون مكانا فى هذا التاريخ .

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

تلقى أول مراحل تعليمه فى مدرسة « رَجْبى » التى لا يزال ذكرها يدوىّ فى كتب

التربية بفضل المشرف عليها إذ ذاك ، وهو « توماس آرنلد » والد الشاعر ، فالولد والوالد كلاهما ممن تحتفظ لهم انجلترا فى العهد الفكتورى بالفضل العظيم ؛ ثم استأنف « ماثيو » دراسته فى اكسفورد حيث برز ودلّ على قدرة ونبوغ جعلاه موضع التكريم من الجامعة ؛ ثم غادر اكسفورد ليشتغل بالتدريس حينا ثم عيّن كاتما لسر وزير المعارف فى عهده ، ولم يلبث أن نُصّب مفتشا للتعليم ، وفى هذا المنصب قضى خمسة وثلاثين عاما كان له فيها اليد الطولى فى كثير من الإصلاح ، ولا تزال كتبه وتقاريره فى شئون التربية مما يشار إليها بالإجلال والتقدير ، ومات فى نحو الخامسة والستين من عمره وهو لم يزل شابا فى روحه وتفكيره وطلاوة حديثه ، فقد قال عنه عارفوه إنه كان نعم الصديق المهذب الوفى المرح

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

كان « ماثيو آرنلد » متزمتا فى نشر شعره ، حريصا على ألا يبدو للجمهور إلا وهو فى كماله ، وكان ينشر دواوينه أول الأمر دون أن يذكر اسمه على غلافها ، مكتفيا بأن يقول « بقلم ا » ؛ صنع ذلك مرتين متواليتين ، ثم حدث فيما بعد أن جمع قصائد الديوانين فى ديوان واحد وأصدره باسمه كاملا ، وأضاف بعض القصائد الجديدة التى لم تكن قد نشرت ، أهمها « زهراب ورستم[1] » ثم عقّب على هذا الديوان بديوان آخر .

عيّن « ماثيو آرنلد » بعد ذلك أستاذا للشعر فى اكسفورد ، ولما كان فى عامه الثالث بعد الأربعين أصدر كتابه المشهور « مقالات فى النقد[2] » الذى قيل فى التعليق عليه إن « آرنلد » لم يكن فى هذا الكتاب ناقدا للأدب وكفى ، بل علم الناس كيف ينقدون ؛

---

(١) Sohrab and Rustum

(٢) Essays in Criticism

إنه وضع للنقد أصولا وقواعد حتى لم يعد عذر لمن قرأ كتابه هذا ألا يكون ناقدا .

كان «ماثيو آرنلد» يتخذ لنفسه مكانا وسطا بين الشك والإيمان ، فلا هو بالشكاك الذى يهدم العقائد بجرة من قلمه ، ولا هو بالمؤمن الذى يعتقد بغير تفكير وتردد ؛ لذلك كنت تراه يكثر التأمل فى العقائد السائدة ، لعله يستطيع أن يتبين فيها الصحيح والباطل ، فكل قارئ من هؤلاء الذين يتشككون ولكنهم لا ييأسون ، يتشككون وفى أنفسهم رغبة صادقة أن يجدوا ما هو جدير بالإيمان الصحيح ، كل قارئ من هؤلاء سيجد التعبير عن وساوس نفسه فى شعر « ماثيو آرنلد »

استمع إليه يقول فى قصيدته « ساحل دوفر[1] » حين استثار صوت البحر تأملاته إن « بحر الإيمان »

كان ذات يوم مثلكَ يا بحرُ مُتْرعا حتى حوافيه ، وكان يمتد
حول شطئان الأرض كأنه الثنايا فى ثوب ناصع مطوىّ ؛
أما الآن فلست أسمع
إلا زئيره الكئيب ذا الصوت المديد الرهيب
أسمع زئيره ينسحب ليتصل بأنفاس
رياح الليل التى تهب على أطراف الأرض الفسيحة المخيفة
وعلى الفيافى البلقع من أصقاع الأرض

إيه ياحُبُّ ! لنُخْلصْ الودَّ
أحدنا للآخر ! فهذا العالم الذى أراه
يمتد وراءنا كأنه أرض الأحلام
فى تنوعه وجماله وجِدّته
ليس يحتوى فى حقيقته على هناءة أو حب أو ضياء ،
ليس يحتوى على يقين أو سلام أو معونة عند الألم
ونحن هاهنا كأننا على سهل معتم

---

(١) Dover Beach

شاع فيه مُضطربُ المفازع من عراك وقتال
حيث الجحافل الغاشمة يصدم بعضها بعضا فى ديجور المساء !

تشارلز سونبرن Charlss Swinburne (١٨٣٧ — ١٩٠٩) :

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

فى نحو الثلاثين من عمره ظهر له ديوان « قصائد وحكايات منظومة »[١] . الذى لو لم يكن له سواه لضمن له المجد فى دولة الشعر ؛ لـكنه قوبل بالسخط لأنه — فى رأى القوم عندئذ — قد خرج عن مألوف القول العف ، والعصر الفـكتورى معروف بتمسك أهله بكثير من آداب القول والسلوك فى المجتمع ؛ فاضطر الناشر أن يحجمه من المـكتبات ، فتصدى لإصداره ناشر آخرَ ؛ ومن القصائد التى عُدَّتْ إفكا وعارا قصيدة « دُولورِسْ »[٢] التى رمز بها « سونبرن » للنساء اللاتى يستخدمن جمالهن ليجذبن المحبين إلى قضائهم المحتوم ، مع أن الشاعر قد رمى بها إلى غاية خلقية — ذلك لو طالبنا الشاعر أن تكون له

---

(١) Poems and Ballads .

(٢) Dolores

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

جفونٌ باردة تُخفى — كالجوهر المكنون —
عيونا صِلابا تلين سويعة ،
وأطراف بيض ثِقال ، وفمٌ
أحمر قاسٍ كأنه الزهرة المسمومة ؛
أن ذهبتْ هذه عنكِ وذهبت معها مفاتنك
فماذا يبقى عندئذ لديك يا«دولورس» ؟

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

نحن أخلاط من شتى البلاد
مرادُنا بالسير غرض قصىٌّ
فى القلوب والشفاه والأيدى
عُدَّتنا : عسكرٌ وقِسِىٌّ
ضياؤنا تخبو له الشمس والبدر والكوكب الدرىُّ

ضياؤنا لا يعتوره توهج وأفول

---

(١) Songs Before Sunrise .

(٢) Marching Song .

مع السنين ، وكلما دارت فى السماء أفلاكها ،
الزعازع لا توهى ولا تُديلُ
قوةً وحَّدَتْ فى الشعلة أجزاءها
شعلة تستمد لنا الضوء من روح ربها

وهذه « منظومة أرض الأحلام[1] » :

أخفيتُ قلبى فى عش من ورود
أخفيته هنالك من أشعة الشمس
أرقدته على فراش أندى من القطن المندوف
تحت الورود أخفيت قلبى
لماذا لا يأخذه النعاس ؟ لماذا ينتفض يقظان
وليس على شجرة الورد ورقة تتحرك ؟
ما الذى جعل النعاس يرف بجناحيه مُبْعدا عنى ؟
لعلها أنشودة طائر خفىّ

قلت يا قلبُ اسكُنْ إن الريح أرختْ جناحيها
والأوراق الحنون ترد عنك شعاع الشمس إن قسا
اسكُنْ يا قلبُ فقد غَفَتْ الريح على البحر الدفىء
الريح التى هى أشد منك قلقا
أفيك يا قلبُ فكرة تؤرقك كأنها وخزة الشوك ؟
أما تزال تتحرق لآمال عنك تنأى ؟
ماذا يُبْعد الكرى عن جفنيك ؟
لعلها أنشودة طائر خفىٍّ

أرض الأحلام السندسية اسمها مغلق بطلسم سحرى

---

(١) Ballad of Dreamland .

لم يره قط رحالةٌ مخطوطاً على مُصَوَّره ،
وعلى أشجارها الشهدُ كأنه الفاكهة الشهية
لم تعرفه قط أسواق البائعين بين السلع
وعصافير الأحلام تنطق على مروحها المعتمة
وأنغام النحاس تنبعث من أعالى الشجر
ليس ثمة كلب للصيد يوقظ بنباحه الظبي فى الغابة
ليس ثمة إلا أنشودة طائر خفيّ

فى عالم الأحلام اخترتُ موضعى
حيث أعفو من الدهر حينا لا أسمع لفظا
عن . حقيقة الحب الحق ، أو فنون الحب الطائش ،
لا أسمع إلا أنشودة طائر خفيّ

دانتى جبرائيل روزتى Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨ — ١٨٨٢) :

ولد « روزتى » فى لندن لأب شاعر كان أستاذا للأدب الإيطالى فى جامعة لندن ؛ وحسبك أن تلقى نظرة على صورته لتعلم أن شاعرنا تجرى فى عروقه الدماء الإيطالية ، فهو إنجليزى فى رُبعه إيطالى فى ثلاثة أرباعه ؛ وكانت أخلاق أوروبا الجنوبية بادية فى شخصيته وسلوكه ، تراها واضحة فى سرعة انقلابه وحدّة انفعاله ؛ فهو الآن يضحك من كل قلبه كأنه الطفل الغرير ، وهو الآن فى ثورة من الغضب لا يستطيع كبح جماحها .

كان « روزتى » شاعرا ومصورا فى آن معا ، وبدت فيه مخايل الفنّيْن إذ كان غلاما فى عامه الخامس عشر ؛ ولم تكتمل سنته الحادية بعد العشرين حتى كان الفتى مصورا معروفا يرسم بريشته لوحات عليها طابعه ولا يدرك غايتها منافس ؛ وكذلك لم تكتمل سنته الحادية بعد العشرين حتى كان الفتى شاعرا معروفا ينشد القصائد عليها سِمتُه ، وتجد مكانها بين جيد الشعر ؛ بل كان الفتى أكثر من مصور وشاعر ، كان زعيما لمدرسة فى الفن ألّف أعضاءها ورسم لها الطريق ، يتلخص برنامجها فى محاولة رسم الطبيعة بكل تفصيلاتها ؛ وللمصادفة

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

قال فى قصيدته « العذراء المباركة[1] » :

العذراء المباركة أطلت برأسها
فى السماء عَبْرَ الحاجز الذهبى ؛
كانت عيناها أعمق من البحر العميق
إذا ما سكنت ساعة الغروب ؛
وكان فى يدها ثلاث سوسنات
وفى شعرها أنجم سبعة

ذلك الحاجز يمتد فى السماء عَبْرَ عُمْرِ

---

(١) The Blessed Damozel .

من الأثير ، كأنه الجسر ؛
وفى أسفله ترى مَدَّ النهار وجَزْرَ الليل
يتتابعان من نور وظلام ، فيكونان
للخلاء إطارا ؛ فى أسفله حيث هذه الأرض
تدور حول نفسها كأنها الحشرة الغاضبة

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

سيقدم إلىّ حبيبى وَجِلا ، وسيكون من خوفه معقودَ اللسان ؛
عندئذ سأضع خدّى
على خدّه وأقص عليه قصة حُبّنا ،
حبنا الذى عفّ عن الخجل ولم يعتره الضعف مرة ،
وستصادف عزةُ نفسى من « أمنا » العزيزة
قبولا ، وستأذن لى بالكلام

ستأخذنا بنفسها ونحن سائران يداً فى يد
إلى « الله » الذى حول عرشه تجثو
أرواح العباد ؛ وحيث الرءوس الطاهرة التى لاحصر لعدها
تنحنى وحولها هالات من النور
فإذا ما التقت بنا الملائكة غنّت
الألحان والأناشيد

حَدَّقَتْ بنظرها وأصغَتْ ثم قالت
فى صوت تغلب على نغمته الحزينة رقتُه
« سيحدث هذا كله عند مقدمه » وأمسكت عن الحديث
واهتزت موجات الضياء تجاهها
وعليها الملائكة صفوفا صفوفا سابحين
وخشعت عيناها لله وابتسمتْ

(ورأيت ابتسامتها) وسرعان ما
غَمُضَ أمام عينىّ طريقهم فى الأفلاك النائية
ثم طوحت بذراعيها حذاء
الحواجز الذهبية
ووضعت وجهها بين كفَّيْها
وبكت (وسمعت بكاءها)

وكان للشاعر أختٌ شاعرة تصغره بعامين ، هى « كرِسْتينا روزتّى[1] » التى عاشت حياتها فى عزلة ، يفيض منها الشعر كأنه الماء ينبثق من نبعه ؛ مما ينهض حجة على فطرتها الشاعرة ؛ فمن رأى « فكتور هيجو » أن قول الشعر إما يسيرٌ وإما مستحيل ولا وسط بين الطرفين ؛ ومن رأى « كيتس » أنه إذا لم يُفِض الشعر بطبيعته كما تورق الشجرة بطبيعتها فخير للشاعر ألا يحاول الشعر إطلاقا ، ولو اتخذنا سهولة فيض الشعر مقياساً للشاعرية لما وجدت أشعر من « كرستينا روزتّى » أخرجت ديوانين ، الأول : « سوق العفاريت وقصائد أخرى[2] » والثانى : « رحلة الأمير[3] » ؛ وهى فى قصيدة « سوق العفاريت » التى سَمَّتْ باسمها الديوان الأول تروى قصة فتاتين قابلتا جماعة من العفاريت إلى جانب مجرى ماء فى غابة ، واشْتَرَتَا منهم بخصلةٍ من الشعر الذهبىّ عدداً من الفاكهة السحرية ، أكلت منها إحداهما ورفضت الأخرى ؛ أما التى أكلت الفاكهة فأخذت تذبل

---

(١) Christina Rossetti .

(٢) Goblin's Market and Other Poems .

(٣) The Prince's Progress .

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

وأما « رحلة الأمير » فقصة تروى عن أمير بدأ رحلته فى سبيل عروسه ، وكان وحيداً وكانت الطريق شاقة مليئة بالعقبات والصعاب ؛ والعروس من ناحيتها ترتقب قدومه فى صبر نافد ، وحيدةً فى قصرها المعزول ؛ فيلاقى الأمير فى رحلته بائعة لبن هى فى حقيقتها ساحرة تعرقل له السفر ، ثم يصادف رجلا هرماً فى كهف يحاول أن يستخرج بعلمه فى الكيمياء من النحاس ذهباً . وينجح الشيخ فى أن يوقف الفتى حيناً ينفخ له النار ؛ ثم يقطع عليه الطريق بعد ذلك فيضان كاد يغرقه ؛ حتى إذا ما بات على مقربة من قصر عروسه رأى جنازتها سائرة بجسدها نحو قبرها ؛ فقد أضناها الانتظار حتى جاءها الموت .

ومن شعرها :

إذا متُّ يا حبيبى
فلا تغنِّ من أجلى حزينَ الغناء ،
لا تزرع عند رأسى ورودا
كلا ولا السَّرْوَ الظليل ،
فحسبى أخضرُ العشب فوق رأسى
بليلا بقطرات المطر والندى ،
و إن شئتَ فاذكرنى
و إن شئتَ فانسَنى

لن أرى بعدُ الظلالا
لن أحسَّ بعدُ المطر
لن أسمع بعدُ صوت البلبل
إذ يغنى كأنما يبث الألم
فبينا أنا حالمة فى شفق

لايعقبه شروق أو غروب
ربما عاودتنى الذكرى
وربما طال نسيانى

(ب) القصة

تشارلز دكنز Charles Dicknes (١٨١٢ — ١٨٧٠)

قل ماشئت فيما أنتجه القرن التاسع عشر من شعر وتاريخ ، وقل ماشئت فيما أنتجه من أدب النقد وأدب المقالة ، فسيتخذ القرن التاسع عشر مكانته فى تاريخ الأدب باعتباره عصر القصة ، ذلك إن أردت أن تجمع القرن كله فى حكم واحد ؛ وحسبك أن تذكر أنه عصر شهدت فاتحته « سير وولتر سْكُتْ » وأنتجت أواسطه « تشارلز دكنز » و « وليم ثاكرى[1] » اللذين يوضعان فى طليعة الطليعة من كتاب القصة فى الأدب الانجليزى .

ولد « تشارلز دكنز » عام ١٨١٢ فى « پورتسموث » من أب كان يشتغل كاتباً فى أرصفة الميناء ، ولم يلبث أبوه أن فقد مورد رزقه هذا ، مما انتهى بالأسرة إلى كثير من ألوان العسر والعناء ، ووجد هـذا صداه فى صدر أديبنا حين حمل القلم ليكتب ، فأبوه هو « مستر مِكُوبَرْ[2] » تلك الشخصية الرائعة التى صورها « دكنز » فى قصـة « ديڤد كُپَرْفيلد[3] » التى تعدُّ من خيرة إنتاجه ، والتى هى إلى حد كبير ترجمة لحياته .

لم يتلق « تشارلز دكنز » تعليما مدرسيا منظما ، إنما لقف العلم من هنا وهناك ، ثم كان مصدر معرفته فوق كل شىء هذا الذى لاحظه بعينيه من حياة الناس فى الطرقات والدور ؛ ولما بلغ السابعة عشرة من عمره استُخدم مخبراً لإحدى الصحف ، لـكنه لم ينشر شيئاً قبل سنته الثانية والعشرين ؛ وبعدئذ أخذ يبعث للمجلات الأدبية مقالات يغلب عليها الوصف والخيال . جمعت فيما بعد ، وأطلق عليها : « صور بريشة بُزْ[4] » ثم بدأ بعد ذلك بقليل فى نشر « صحـائف پِكْوِكْ[5] » التى كتبت له الشهرة والذيوع فى عالم الأدب ، ودرَّت

(١) William Thackeray . (٢) Mr. Micawber . (٣) David Copperfield .
(٤) Sketches by Boz . (٥) Pickwick Papers .

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

وأهم ما خلّفه لنا « دكنز » غير ما ذكرنا : « أوليفَرْ تويست [١] » و « حانوت التحف [٢] » و « مارتن تشَزِلْويتْ [٣] » و « قصة مدنيتين [٤] » و « آمال ضخام [٥] » — ولأديبنا « دِكِنْز » حسنات ومساوئ ، كلاهما واضح لا ينكره إلا مغرض ؛ ففى القدرة على الوصف ، وبخاصة وصف مناظر المدن ، ليس له بين رجال القلم ضريب ، لو صور لك لندن بطرقها ودكاكينها وضبابها ، أو لو صور لك دخيلة منزل أو غرفة لما تركك فى حيرة أأنت بصدد وصف مقروء أم واقع منظور ملموس ؛ ثم هو لا يقدم لك مناظره هذه خاوية خالية من آهليها ، بل يملؤها لك بالشخصيات ذوات الطوابع المميزة التى تجعلهم أحياء بين الأحياء ، ثم هو يحمل هذه الصورة التى رسمها ، وهذه الشخصيات التى تعمرها وتحييها ، فيحيطها لك بإطار من فكاهة هو فى فنها علم من أعلامها ؛ لكنك لا تعدم ناقداً يتوجه نحو ذلك كله بنقده فيقول : إن الصورة لاشك فى صدقها ، وإن الأشخاص لناسٌ أحياء ، لكن الكل فى مجموعه أقرب إلى عالم خيالى نسجه الكاتب على منوال يختلف عن المنوال الذى تنسج الحياة الواقعة عليه ديباجتها ؛ ومهما يكن من أمر فقد كان المحيط الاجتماعى الذى يتحرك فيه خيال الكاتب هو القسم الأدنى من الطبقة الوسطى ، برع فى تصويره براعة جعلت حياة هذه الطبقة ماثلة فى أذهان القراء ، وحفزت أولى الأمر فى عصره على إصلاح الفاسد من تلك الحياة ؛ والعجيب أنه إذا ماحاد قيد أنملة عن هذا المحيط الاجتماعى فى قصصه ، كان المخطئ العاجز الذى لا يكاد يقول صوابا ؛ وفى هذا أكبر سيئات فنه ؛ وربما وجدت بين النقاد المعجبين من يزعم لك أن « دكنز » قصر فنه على أهل طبقته لأنه لم يُرِد أن يخوض فى سائر الطبقات ، ولو أراد لمهر ، لكن ذلك دفاع العين الراضية التى هى عن كل عيب كليلة ، لأن « دكنز » حاول أن يجاوز حياة الطبقة الدنيا من الطبقة الوسطى

---

(١) Oliver Twist .
(٢) The Old Curiosity Shop .
(٣) Martin Chuzzlewit .
(٤) A tale of Two Cities .
(٥) Great Expectations .

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

وليم ثاكرى William Thacheray (١٨١١ — ١٨٦٣) :

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

لم يبلغ « ثاكرى » أوج شهرته الأدبية إلا بعد أمد طويل ، وهو فى ذلك يختلف عن زميله « دكنز » الذى قفز إلى الذروة بوثبة واحدة ؛ كما يختلف الأديبان فى تدرج النضج الفنى ، فبينما تجد أدب « دكنز » أوله كآخره جودة ، ترى « ثاكرى » على عكس ذلك قد أخذ يتدرج نحو كماله الفنى بحيث يرتفع فى كل خطوة عن سابقتها ؛ وجاوز « ثاكرى » عامه الخامس بعد الثلاثين ولم يكن قد انفسح أمامه الأمل بعد فى أن يمتاز بين الناس بأدبه .

ثم دارت عجلة الزمان بعد ذلك ودار معها حظ الأديب ، وكانت نقطة التحول ثلاثة مؤلفات أخرجها ففيرت وضعه فى أعين القراء والنقاد ، أهمها جميعا « سوق الغرور[١] » التى

(١) Vanity Fair .

أرغمت رجال النقد إرغاما أن يعترفوا لها بالجودة والنبوغ ؛ وحكم لثاكرى فى نهاية الأمر أنه فى القصة من الطراز الأول ، وعادت عليه « سوق الغرور » فوق الشهرة بمالٍ يسَّرَ له سُبُل العيش ؛ و بعدئذ أخذت جياد قصصه تترى ، فهذه « پِنْدِنِس[1] » وهذه « إزْمُنْد[2] » إلى آخر ما أخذ يخرجه حتى نهاية حياته من جيد ممتاز .

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

ولئن كان « دكنز » مصور الطبقة الدنيا فى عصره ، فقد كان « ثاكرى » مصور الطبقة العليا ؛ و إن خَلُد « دكنز » فى تاريخ الأدب بشخصية مثل « مستر مِكُوبر » فسيخلُد « ثاكرى » بهذه الشخصية البديعة الرائعة ، شخصية « بِكى شارپ[3] » فى قصته « سوق الغرور » .

شارلت برونتى Charlotte Brontë (١٨١٦ — ١٨٥٥) :

اخترنا « شارلُتْ » عنوانا لهذا القسم ، لكننا نريد أن نكتب عن الأخوات الثلاث

---

(١) Pendennis . (٢) Esmond . (٣) Becky Sharp .

معا : « شارلت » و « إملى[١] » و « آن[٢] » ؛ فهؤلاء الأخوات الثلاث مما يستوقف نظر القارئ لتاريخ الأدب ، لأنهن مثال نادر لتشابه أفراد الأسرة الواحدة فى النبوغ ، إذ برعْنَ جميعا فى كتابة القصة ، بل كان لهن أكبر الأثر فى أن تتخذ القصة من بعدهن اتجاها جديدا .

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

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

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

---

(١) Emily . (٢) Anne . (٣) The Professor .
(٤) Wuthering Heights . (٥) The Tenant of Wildfell Hall .
(٦) Jane Eire . (٧) Shirley . (٨) Villette .

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

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

مسز جاسكل Mrs Gashell (١٨١٠ — ١٨٦٥) :

التى كانت صديقة « شارلُتْ برونتى » والتى أرَّخَتْ لحياتها ؛ فقد استطاعت فى قصتها « ماريه بارتُن[١] » أن تصور الحياة فى المدن الصناعية الواقعة فى شمالى انجلترا أبدع تصوير وأصدقه ؛ وبعد سنوات خمس من إخراج قصتها تلك ، أصدرت خير آثارها الأدبية ، قصة « كرانفورد[٢] » ، وفيها أبدعت ريشتها لوحة دقيقة للحياة العائلية فى انجلترا إبان القرن التاسع عشر .

وثانيتهما :

جورج إليت George Eliot (١٨١٩ — ١٨٨٠) :

وهى امرأة تسترت فى قصصها وراء اسم من أسماء الرجال ، فهى «ماريه آن إيفنز[٣]» لكنها نشرت قصصها باسم « جورج إليَتْ » .

بدأت الكاتبة حياتها الأدبية بترجمة عن الألمانية ، فنقلت « حياة المسيح » للكاتب الألمانى « ستراوُسْ[٤] » ؛ ثم اشتغلت محررة فى مجلة أدبية وكان أهم ما تنشره أدبا ألمانيا مترجماً أو تعليقاً على الأدب الألمانى ؛ وقد كانت كاتبتنا عميقة الثقافة واسعة الأفق ، لكنها فى الوقت نفسه لم تكن على كثير من الجمال ؛ ومما يجدر ذكره عنها أن « هربرت سپنسر » الفيلسوف الإنجليزى ، قال فى ترجمة حياته التى كتبها بقلمه إنه فكر فى الزواج

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

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

كان أول ما أخرجته « مارية » باسمها المستعار « چورج إليْتْ » قصة نشرتها تباعا فى مجلة أدبية ، ثم أخرجت بالاسم نفسه خير قصصها « آدم بيد[1] » وفيها انتفعت بخبرتها الواسعة بالناس وحياتهم فى وسـط انجلترا ، وصورت حياتهم فى شىء من الفكاهة التى تعطف على من تصف دون أن تسخر منهم ؛ ومن قصصها المشهورة أيضاً : « مصـنع الحرير[2] » ؛ التى درست فيها علاقة أخ بأختـه ، ولهـا طائفة أخرى من القصص ، بهـذه تصور عهدها ، و بتلك تصور عصر النهضة الإيطالية ، و بثالثة تصور علاقة زوجة بزوجها ، وهكذا ، ومما هو جدير بالذكر أنها كانت فى قصصها الأولى أجود منها فى قصصها الأخيرة .

(ح) التاريخ والنقد :

توماس كارليل Thomas Carlyle (١٧٩٥ — ١٨٨١) :

ولد لأب بناء ، وكان أكبر أخواته التسعة ؛ أرسـله أبوه إلى مدرسة القرية ، فإلى المدرسة الثانوية ، ولمـا كان الفتى ذا نبوغ ظاهر قرر الوالد أن يبعث به إلى جامعة « إدنـبره » ليتلقى تعليمـه العالى فى الدين إعداداً له ليكون فيما بعد قسيساً ؛ وسار الفتى على قدميه من بلده إلى « ادنبره » وهى مسافة طولهـا مائة ميل ؛ و بلغها وهو فى الخامسة عشرة من عمره ؛ لـكن أين لهذا الصبى الفقير بمصروفات الجامعة ؟ لابد له أن يلجأ إلى ما يلجأ إليـه أبناء الأسر الفقيرة عادة فى اسكتلنده ، وهو أن يشتغل ليكسب قوته إبان دراسته الجامعية ؛ وأخذ كارليل يشتغل بالتدريس بعض وقته ، ثم مالبث أن تبين فى نفسه نفوراً من هـذا الذى أريد له أن يدرسه ؛ فانحرف عن ذلك الطريق ليكتب مقالة

---

(١) Adam Bede .

(٢) The Mell of the Floss .

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

لما بلغ « كارلايل » عامه الثلاثين جاء إلى لندن مربياً لأولاد أحد الأغنياء ، ولم يمض طويل وقت حتى صادف من أصبحت له فيما بعد شريكة حياته ؛ و بعد زواجه سافر إلى « ادنبره » حيث أخذ يكتب فى النقد الأدبى ، لكن الزوجين لم يجدا هنالك مايقتاتان به فعادا أدراجهما إلى لندن ، ومن ثم أخذ يخرج نتاجه الأدبى ، « الثورة الفرنسية[١] » و « فلسفة الملابس[٢] » و « الأبطال وعبادة البطولة[٣] » و « الماضى والحاضر[٤] » و « خطابات أولفر كرمول وخُطبه[٥] » و « تاريخ فردريك الأكبر[٦] » .

وآيته الكبرى هى « الثورة الفرنسية » التى قصّ قصتها فى صورة حية ناصعة ، فكارلايل مؤرخ موهوب ، يبعث الحوادث والأشخاص بعثا جديدا ، فإذا أنت إزاء حياة تجرى فيها الدماء وأشخاص يتحركون وينشطون كما يتحرك الأحياء وينشطون ؛ ومن خصائصه فى وصف الأشخاص أنه كثيرا ما يوفّق إلى عبارة واحدة تلخص كل شىء عن الرجل الذى هو بصدد الحديث عنه ؛ فرغ « كارلايل » من كتابة « الثورة الفرنسية » فأعار المخطوط إلى « مِلْ » ليقرأه قبل طبعه ، وحدث أن أعاره « مِلْ » بدوره إلى سيدة تدعى « مسز تيلر » فألقت به خادمتها فى النار ظنا منها أنه أوراق مهملة ! ولم يكن عند « كارلايل » نسخة أخرى ، ولم يستطع أن يستعيد بالذاكرة عبارة واحدة ، فأخذ نفسه بكتابته من جديد ! ولم ينقطع أسفه على الصورة الأولى لأنها كانت فى رأيه أروع ، و إن تكن زوجته تخالفه الرأى فى هذا ، فعندها أن الصورة الثانية أقل من الأولى حيوية لكنها أكثر تنسيقا وأنظم تفكيرا .

أما كتابه « فلسفة الملابس » فهو أكثر مؤلفاته تأثراً بالروح التيوتونية فى أسلوبه

---

(١) The French Revolution .
(٢) Sartor Resartus .
(٣) Heroes and Hero Worship .
(٤) Past and Present .
(٥) Oliver Cromwell's Letters and Speeches .
(٦) History of Frederich the Great .

وهو فى هذا الكتاب يعرض رأيه بأن العمل واجب مقدس على الإنسان ، و بأن احتمال المكاره فى سبيله فرض واجب ، وليست السعادة التى ننشدها جميعا إلا شعور الاطمئنان الذى نحسه إذا ما أدينا واجبا ؛ « بارك اللهم فيمن وجد عملا يؤديه ، إن فى هـذا وحده البركة التى لا بركة وراءها تُرجى » ؛ إن العمل المتقن معناه النظام ، والنظام شىء تمناه « كارلايل » لبلاده بل للإنسانية جمعاء ، متأثرا فى ذلك بما درس من الأدب الألمانى والروح الألمانى ؛ فلن تفهم « كارلايل » حق الفهم إلا إذا وضعت نصب عينيك أنه ألمانى الثقافة ، ألمانى التفكير ؛ ولقد قيل إن إنجلترا فى عصر فكتوريا كانت ألمانية النزعة والاتجاه بتأثير الملكة فكتوريا نفسها وزوجها الألمانى ، لكنها كانت كذلك أيضا بتأثير « كارلايل » الذى كان له من الأثر على معاصريه ما لم يكن لكاتب آخر فى عهده ؛ نقول إنه فى كتابه « فلسفة الملابس » عرض فلسفته هـذه فى صورة حديث عن الملابس يجرى على لسان أستاذ ألمانى متقلب الأهواء[1] .

وكتابه عن «الأبطال» يصور البطولة فى شتى نواحيها[2] ، بطولة الحرب و بطولة الدين و بطولة الشعر وهكذا ؛ وهو فى عبادته للبطولة و إيمانه بها يبشر بالفلسفة الألمانية أيضا ، تلك الفلسفة التى كان «نيتشه» بعد ذلك لسانها الناطق ؛ وهذه نزعة — ولا شك — تناقض الاتجاه الديمقراطى ، لأنها لا تؤمن بقدرة العامة ، وتضع أملها فى النوابغ وحدهم ؛ والحق أنه إذا سادت فى أمة رغبة نحو تمجيد البطل ووضع قيادها كله فى يده ، فقلّ أن تنجح ، لأنها — أولا — من العسير أن تجد البطل المنشود ، وثانيا فى بحثها عن بطلها تقتل كل بطولة فى شعبها بمجموعه ، وهو فى كتاب « الماضى والحاضر » يعيد إلى الحياة حياة القرن السابع عشر الذى كان فى رأيه عصر بلاده الذهبى ؛ ثم هو فى كتاب « فردريك الأكبر » يُظهر روحه الألمانى من جديد ، مما جعله يتخذ من هذا الحاكم الألمانى بطلا يشيد به .

فى كل هذه الكتب كان « كارلايل » ذا أسلوب يستحيل أن تخطىء سماته وقسماته حتى لو لم تكن ذا دراية واسعة بالأدب الإنجليزى وخصائص أساليبه ، لأنه أسلوب فريد فى بابه ، أسلوب يصب اللغة الإنجليزية فى قالب تيوتونى ألمانى كما قلنا ؛ فهو يصف الأسماء

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

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

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

جون رسكن John Ruskin (١٨١٩ — ١٩٠٠) :

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

رأى « رسكن » فى رسوم « تيرنر[1] » التى صور بها مناظر الطبيعة ، جمالا له من السحر ما للطبيعة نفسها ، فاتجه إلى دراسة هذا المصور الفنان واتخذ منه أساس مذهبه ، فمذهبه واقعى يريد لنا أن ننقل الطبيعة بحذافيرها نقل الأمين ، مع اعترافه فى الوقت نفسه بتفاهة شأن الدقائق والتفصيلات فى ذاتها ، وقد يبدو فى هذا شيء من التناقض يزول بعد شرح قليل : الفن على اختلاف صوره ينبغى أن يعنى بالفرد لا بالعناصر المشتركة بين الأفراد ، يحلل زيدا أو عمروا باعتباره فردا له خصائصه التى « يتفرد » بها ، ولما كان زيد أو عمرو إنما « يتفرد » بتفصيلات يختلف فيها عن سواه من الرجال ، كانت مهمة الأديب أن يتتبع هذه التفصيلات التى تجعل له فرديته متميزة من سواه ؛ وقل مثل هذا فى كل شيء تعنى به

(١) Turner .

الفنون ، سواء أكان منظرا يصوّره الرسام ، أو موقفا يصفه القصصى ، أو شعوراً يعبر عنه الشاعر ؛ إذن فالتفصيلات هى بغية الفن ، لا مقصودةً لذاتها ، بل لأنها هى وسيلة تصوير الأشياء الفردة فى الحياة .

درس أدبينا فن « تيرنر » لأنه رأى فيه تعبيرا عن نفسه ، وأخرج المجلد الأول من مؤلفه العظيم « المصورون المحدَثون[1] » ثم أخرج « أحجار البندقية[2] » الذى يعد أعظم مؤلفاته ، وهو دراسة لشتى آثار الفن فى البندقية ؛ و بعدئذ أخذ يصدر كتبا صغيرة يكتب فيها عن كل شىء ، فهو يكتب فى الاقتصاد حينا ، وفى العلم حينا ، وفى الفن حينا ثالثا ؛ على أنها جميعا تسرى فيها روحه ، فلن تجد عنده فكرا دقيقا عميقا ، لكنك ستجد شعورا قويا وتعبيرا رائعا ، ستجده فى كل ما كتب شاعرا .

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

(٤) الأدب الانجليزى فى أواخر القرن التاسع عشر :

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

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

---

(١) Modern Painters .

(٢) Stones of Venice .

هذا الرخاء والازدهار تفاؤل بالحياة عند الناس وثقة فى مستقبل أمتهم ؛ و إذا ما رضيت أمة عن نفسها وعن مستقبلها المأمول زال عنها القلق واستقرت ، فاستقر تبعا لذلك أدبها وركزت أوضاعها ؛ تلك الفترة من حياة الشعب الإنجليزى والأدب الإنجليزى هى صميم العصر الفكتورى ؛ فلما أن تقضت تلك الفترة الهانئة بقرارها الراضية بمثلها العليا ، توالت الصدمات التى رجّتْ حياة الناس رجّا عنيفا فارتجّت له موازين الأدب وتغيرت مجاريه .

فى أول الربع الرابع من القرن ذهب عن الإنجليز رخاؤهم فذهب يقينهم بأنفسهم وثقتهم بمستقبلهم ؛ فهذه صناعتهم تنافسها أمم أقل منهم شأنا وتهددها على نحو خطير ؛ وهذه تجارتهم يهبط ميزانها رويدا رويدا ؛ ثم هذه طبقاتهم العاملة تتأثر لذلك الكساد الاقتصادى تأثرا شديدا ، فيسود التعطل ويعم الفقر والحاجة ، ويزداد الاضراب اتساعا ، وتزداد العقول ميلا إلى الاشتراكية ؛ بهذا كله انقضى عهد ذهبى فى حياة الإنجليز كان فيه النصر عليهم هينا ، وكان سبقهم فى ميادين التنافس مع سائر الأمم أمرا محققا لا يتطلب منهم كثيرا من عناء ؛ فأى عجب إذن فى أن تضطرب النفوس والعقول لهذا الأفق الذى اضطرب بعد قرار ؟ وأى عجب فى أن ينعكس هذا الاضطراب فى شتى ألوان التعبير والتفكير ؟ ثم أى عجب فى أن يتجه الناس نحو إصلاح أنفسهم ، والإصلاح يتطلب الخروج على الأوضاع القائمة كلها ؟ فإن كان صميم العصر الفكتورى قد سايرته نزعة الاتزان العقلى ، فطبيعى أن ينادى المصلحون بتغيير الأمر والعودة إلى سيادة العاطفة على العقل ، وسيطرة الشعور على قواعد المنطق الهادئ ؛ وها هنا تجد الأقلام متضافرة على مهاجمة العلم فى حصونه ؛ فمعالجة الأمور بطرائق العلم لم تحقق للناس ماظن الناس — مخطئين من قبل — أنها ستحقق لهم من سعادة وسير بالأخلاق نحو الكمال ؛ بل الأمر على نقيض ذلك تماما ، إذ جفف العلم وطرائقه نبعا فياضا للسعادة ، وشقّ ينبوعاً للتمرد بالحياة والنقمة عليها ؛ بهذا كله أخذ الناس يميلون إلى الأخذ بأحكام الغريزة قبل العقل ، بالبداهة الفطرية قبل المنطق ، بالنظرة الصوفية إلى الحياة قبل النظرة المادية ، وبهذا الاتجاه الجديد فكّر الفلاسفة وكتَبَ الأدباء وصوّر رجال الفن .

ولما استهل القرن العشرون جاء معه لون جديد من التحول ، إذ جاء جماعة من الكتّاب يساهمون بنصيب فى الثورة على الاستقرار الذى ساد فى عصر فكتوريا ، لكنهم

جاءوا إلى جانب ذلك مبشرين بدعوة إلى النشاط والحركة والتفاؤل الذى يبعث على السير نحو الإصلاح بعد وضع قواعده وأصوله ؛ فهذا « كپلنج » ينادى بالتوسع الاستعمارى ، لا مستندا إلى عقل ومنطق ، بل مدفوعا بشعور وعاطفة ، وهذا « ولز » لا يدخر وسعا فى نشر مبادىء الاشتراكية أساسا للإصلاح الاجتماعى ، تحفزه إلى ذلك نفسه القلقة التى تنشد الخير .

صموئيل بتلر Samuel Butler (١٨٣٥ — ١٩٠٢) :

بهذا الاتجاه الجديد الذى أراد أن يعلو بالحياة على المادة ، وبالغريزة على العقل ، وبالوجدان على قواعد المنطق ، كتب « بتلر » الذى قضى شبابه فى صميم العصر الڤكتورى ، فاستنشق شيئا من جو الثقة بالنفس السائدة عندئذ ، وشيئا من النظام الذى خيّم على أطراف الامبراطورية الواسعة ؛ لكنه استنشق ذلك الجو ليفر منه ، وعاش تلك الحياة ليعلن عليها الثورة والعصيان ؛ ولو أردت عبارة واحدة تلخص فلسفته ووجهة نظره ، فتلك أنه شكّاكٌ ينشد اليقين الذى تطمئن له نفسه ؛ فسرعان ما انتهت به تلك النظرة إلى أن يقف إزاء المجتمع المحيط به موقف الناقم الثائر المهاجم ، لكن هجومه لم يكن بمثابة الحرب العلنية تجرى على مرأى من الناس ، بل كان أقرب إلى المخاتلة والاحتيال .

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

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

الصليب ، إنما « شُبِّه لهم » برجل آخر ؛ وهكذا هدف الكاتب بنقده إلى الكنيسة وتعاليمها وقساوستها ، وتهكم وسخر بالطريقة التى يؤدى بها المعتنقون للعقيدة شعائرهم ؛ تجد ذلك فى كتابه « إِرِوُنْ [١] » كما تجده فى « المرفأ الجميل [٢] » و « طريق الأجساد [٣] » و « عودة إلى زيارة إِرِوُنْ [٤] » ؛ ومن أجمل مواضع نقده للكنيسة فى كتاب « إِرِوُنْ » تصويره لها مصرفا يذهب العابدون إليه وقصدهم الحقيق بيع وشراء ، يبيعون كذا وكذا من الشعائر ليشتروا به كذا وكذا من خيرات الآخرة .

ومن الصور الرائعة أيضا فى كتاب « إِرِوُنْ » تطبيقه مذهب دارون على الآلات ، أليس أساس التطور تنازع البقاء و بقاء الأصلح ؟ ثم أليس للأصلح الباقى السيادة على من دونه صلاحية ؟ إذن فانظر إلى الآلات تجدها أقدر من الإنسان فى شتى النواحى ، تحسب فلا تخطئ الحساب ، تنظر فلا تخطئ النظر ، تطير فى الجو وتغوص فى الماء ، إذن فلا بد لها فى تنازع البقاء أن تبقى لأنها أصلح من الإنسان ، ولا بد أن يجىء يوم يكون فيه الإنسان عبداً للآلة ، على نحو ما ترى الخيل والبغال والحمير اليوم عبيدا للإنسان ؛ تلك هى النتائج المنطقية لعلم يأخذ بنظرية التطور ، ولعصر يؤمن باستخدام الآلة فى حياته على نطاق واسع — كلا ، العالم فى تطور لكن تطوره يأخذ صورة غير هذه الصورة البشعة التى ارتآها «دارون» ، هو تطور الكائن الحى الذى يختار لنفسه ما يصلح له ؛ ليست البيئة هى التى تفرض على الكائنات ما ينبغى أن تكون عليه من هيئة وأعضاء ، إنما الكائنات الحية هى التى تستغل البيئة بما لها من القدرة على تشكيل أنفسها تشكيلا مناسبا للظروف ؛ ليس التطور حركة آلية ، إنما هو تطور مُبْدِعٌ خلاَّق .

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

---

(١) Erewhon ليلاحظ القارىء أن هذا اللفظ قلب لكلمة nowhere التى معناها « لاوجود له » ، وفى هذا الكتاب يتخيل الكاتب مكانا لا وجود له ليصف أوضاع الحياة فيه ويتخذ من ذلك سبيلا لنقد المجتمع القائم .

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

فى سخرية عميقة تفوت القارئ العابر ؛ فلن تجد على سطح مائه أمواجا هائجة مزبدة ، إنما أنت منه إزاء بحر هادئ فيما يبدو للعين ، جياش بالتيارات العنيفة الهادمة لمن يغوص فى أعماقه ؛ ولذلك لم يظفر « بتلر » بإعجاب عامة القراء ، ولم يعجب به إلا الخاصة المثقفة .

جورج مردث George Meredith (١٨٢٨ — ١٩٠٩) :

كان « مِردِثْ » — على شديد اختلافه عن زميله « بَتْلَرْ » — ينتمى معه إلى مدرسة فكرية واحدة ؛ وتستطيع أن تحدد الاختلاف بين هذين الأديبين بأنه اختلاف فى النسبة بين العناصر المكونة لشخصية كل منهما ، لا اختلافٌ فى العناصر نفسها ، فـ « مِردِثْ » من بُناة الموجة الابتداعية الجديدة التى ظهرت فى أواخر القرن ، بعد أن ساد العنصر العقلى حينا من الدهر إبان عصر ڤكتوريا ؛ هو من بناة الموجة الابتداعية الجديدة التى أرادت أن يكون للشعور الإنسانى مكانته ؛ ولا عجب ، فـ « مِردِثْ » — كما ترى من تاريخ مولده — قد شهد الحياة — والأدبُ الابتداعىُّ الذى أشرق وساد فى أول القرن كان قد بلغ أوجه ومال به الطريق نحو الانحدار — فكأنما ترك بذرته فى طبيعة هذا الأديب ، وظلت البذرة كامنة حتى نضجت وآتت أكلها فى أواخر القرن ؟ وكذلك عاصر « مِردِثْ » موجة الأدب العقلى — إن صح لنا أن نستخدم هذا التعبير لندل به على الفترة التى توسطت القرن التاسع عشر — عاصر أديبنا موجة الأدب العقلى فى عصر ڤكتوريا ، فوافقت فى طبيعته وضوح الفكرة فى ذهنه ، لكنه مزجَ هذا الوضوح الفكرى بحرارة الخيال ، ولم يجعل العنصرين نقيضين إذا وجد أحدهما ارتفع الآخر ؛ العقل عند « مِردِثْ » مهمته أن يوضح الطريق للخيال ، لا أن يمسك بالخيال ويلجمه ؛ لو ترك العقل وحده ليسود ذهبت عنا — فى رأى مِردِثْ — الفاعلية والنشاط ، فالعقل المنطقى يتأثر ولا يؤثر ، ينفعل ولا يفعل ؛ ولا فرق عنده بين إنسان يجمد فيه النشاط وتخمد الحيوية الفاعلة عن غيبوبة عقلية وبين إنسان ينتهى إلى نفس الموقف الجامد الخامد عن وعى وتنبه ؛ وإن تلخصنا رسالة « مِردِثْ » كلها فى عبارة واحدة قلنا إنها توجيه الطعنات المتلاحقات النافذات إلى جمود تيار الحياة فى الفرد أو فى المجتمع ، ذلك الجمود الذى ينشأ عادة عن الغباء أو الجهل أو آليّة العمل اليومى ؛ عدوُّه الألدُّ فى الإنسان هو التفكير الآلىّ الذى تنساب حلقاته بغير خَلْق

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

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

---

(١) Evan Harrington . (٢) The Ordeal of Richard Feverel .
(٣) Vittoria . (٤) The Egoist . (٥) Willoughby . (٦) Stevenson .

ذهب عاتبا ، أرى فى شخصية « ولوبى » عرضا لنفسى ، فيه قسوة التعريض ولكن فيه أيضا فائدة العرض »

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

توماس هاردى Thomas Hardy (١٨٤٠ — ١٩٢٨) :

« هاردى » هو القصصى الأكبر فى الفترة التى نقدمها الآن إليك ؛ وهو شاعر نابغ وقصصى بارع على السواء ، جاءنا فى قصصه وفى شعره بالجديد الجيد ، ولعل أوضح مايستوقف النظر فى هذا القصصى أنه كاد يحصر نفسه فى إقليم صغير من بلاده ، الإقليم الجنوبى الشرقى من انجلترا ، يصف مناظر ريفه ويحلل أشخاصه ، ومع ذلك فقد اتخذ من هذا الإقليم الريفى الصغير نافذة أطل منها على العالم الفسيح ، وإذا به لا يحدثك فى قصصه عن زيد وعمرو من سكان هذا الإقليم الذى عنى بدراسته ، بل يقدم لك الإنسانية كلها متبلورة فى زيد أو عمرو ، فجاء ذلك مصداقا لقول « إمِرْسُنْ » بأن الطبيعة كلها تعكس نفسها فى قطرة واحدة من قطرات الندى .

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

---

(١) The Mayor of Casterbridge .
(٢) The Return of the native .
(٣) The Woodlanders .
(٤) Tess of the D'Urbervilles وقد نقلها إلى العربية المرحوم الأستاذ فخرى أبو السعود .
(٥) Jude the obscure .

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

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

و « لهاردى » فضلا عن قصصه ، رواية « الولاة[1] » — ولعلها أعظم آثاره الفنية جميعا — أخرجها فى ثلاثة أجزاء ، وموضوعها أيضا هو الإقليم الريفى بعينه الذى شغل قلمه طول حياته ، لكنه هنا أطلّ من هذا الإقليم على أوروبا فى عصر نابليون ، وقد اشتعلت أرجاؤها بالحرب وسعيرها .

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

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

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

---

(١) The Dynasts .

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

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

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

وذات صباح استيقظ « ستيفنسن » من نومه بعد حلم عجيب ، ذكر عند اليقظة مافيه من حوادث وأشخاص كأنها واقع محسوس ؛ وإذن فهذه قصة أخرى ، كتبها فكتب لها شهرة فى أرجاء العالم أجمع على اختلاف لغاته ، وهى قصة «دكتور جيكل ومستر هايد»[٥] التى تصور رجلا ذا شخصيتين إحداهما تميل الى الخير والأخرى تنزع الى الشر ، فجسدت بهذه الصورة القوية مايحمله كل انسان بين جنبيه من رغبة فى الخير ورغبة فى الشر ؛ وأخيرا

---

(١) An Inland Voyage (٢) Travels with a Donkey Through The cevennes
(٣) Treasure Island (٤) Kidnapped (٥) Dr. Jekyll and Mr. Hyde

اتجه « ستيفنسن » الى كتابة القصة القصيرة فبرع فيها ، وأهم ما أخرجه فى هذا الباب « صورة حديدة لألف ليلة وليلة »[١]

رديارد كبلنج Rudyard Kipling (١٨٦٥ — ١٩٣٠) :

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

كان « كبلنج » بحكم نشأته وقراءته نزاعا الى القديم ، فأبوه عالم فى الآثار ، وطفولته ترعرعت فى الهند حيث استقت من ثقافة الشرق العريقة فى القدم ؛ وقرأ فى شبابه كثيرا لكنه لم يكوّن بقراءته عقلية العالِم الحديث ، فهواه دائما منجذب الى الماضى البعيد ، يؤثر قراءة الذين عاشوا فى العصور الوسطى وعهد النهضة ثم القرن السابع عشر ، ويخصّ بعنايته قراءة الانجيل وكتاب « رحلة الحاج »[٢] ولم يأبه طول حياته بكاتب أو شاعر ممن ظهروا بعد النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ لكنه حين أخذ يطوف فى أرجاء المعمورة مسافرا من بلد الى بلد ، تغيرت تجاربه وتبدلت وجهة نظره ، فحيثما أدار بصره ألفى مدينة جديدة غير التى أُلِفَ فى نشأته وأثناء قراءته ، مدينة تعبد إلها جديدا هو إله القوة البادية فى نواحى الاقتصاد ، فقد خلق العلماء فى معاملهم ، وأصحاب الأعمال فى مناحى نشاطهم ، آلهة جديدة معابدها المصانع والمصارف ومبانى السفن والمناجم ؛ ومن هذه المعابد تبدّت للناس

---

(١) New Arabin nights .

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

مباهج جديدة فى الحياة أهمها بهجة الذهب اللامع الرنان الذى يحكُم العالم و يسخِّر الشعوب .

وانتشر الناس فى الأرض شرقا وغربا يبحثون عن الذهب ، فالتقوا على اختلاف أجناسهم فى هذا البلد أوذاك ، وبهذا امتزجت الشعوب بعضها ببعض فى المدن الكبرى ، فكان ذلك مظهرا دوليا يؤلف فى صعيد واحد أجناسا أشتاتا ؛ لكنه مظهر لا روح فيه ، فالروح وراء ذلك وطنية إقليمية متطرفة ، فأفراد الشعب الواحد كانوا فى هذا البحث عن الذهب يتعصبون ويتعاونون ومن ورائهم دولهم ، خشية أن يلقف الغنيمة شعبٌ آخر — ذلك كان العالم الذى ارتحل فى جنباته « كبلنج » ؛ أفلا يمكن أن يستغل هذا الشر فإذا به خير للبشر ! ذلك ما صوره الشاعر لنفسه بخياله ؛ ولكن كيف ؟ ها هنا تظهر فى الأديب عنجهية وطنه ، هاهنا تتبدى روح العصر من حيث حدة الشعور القومى إزاء الفكرة الدولية ؛ فطريق الخير فى رأى شاعرنا وأديبنا « كبلنج » هو أن تدعم قوائم الامبراطورية البريطانية ، لماذا ؟ لأن شخصاً معنوياً تستطيع أن تطلق عليه اسم «القانون» هو وحده السبيل إلى كل خير ؛ « القانون » يرمز لتقدم المدنية ، و «القانون» يضمن العدل ويقاوم الجوع والمرض ؛ فمن ذا يجسدُ لنا « القانون » ليفعل فعله ويؤتى أكله فى هذه الدنيا التى كادت تمزقها المطامع ؟ تجسده — فى رأى « كبلنج » — الامبراطورية البريطانية التى يراها تغزو العالم لتحرره .

فلتكن إذن هذه الفكرة أساسا لما يجرى به قلم الأديب ، فهى موضوع قصة « بنو وطنى »[١] وقصيدة « منظومة الشرق والغرب »[٢] و « أنشودة الإنجليزى »[٣] و « عبء الرجل الأبيض »[٤] و « أهل الجزيرة »[٥] إلى آخر ما كتبه شعراً ونثراً ؛ فكلما وسعت الامبراطورية البريطانية أرجاءها طبَّلَ لها الشاعر وزمر ، أو ربما كان العكس أقرب إلى الصواب ، وهو أنه كلما أنشد الشاعر أنشودة التوسع الاستعمارى فى آذان قومه ، اشتدت حماسة القوم نحو استعمار ما لم يستعمروه بعد ؛ لكن يظهر أن لكل شهوة حدا تنطفئ عنده حدَّتُها ، فقد جاء يوم كاد يُصمُّ الشعب الإنجليزى فيه آذانه عن « كبلنج » ؛ فكفاهم ما استعمروه إذا هم نظموه ؛ وهنا يظهر أديبان آخران سنحدثك عنهما فيما بعد

---

(١) mine own People
(٢) The Ballad of East and West
(٣) A Song of the English
(٤) The white Man's Burden
(٥) The Islanders

أخذا على نفسيهما أن يبينا للناس طريقة هذا التنظيم ، وهما « ولز » و « شو » .

وأديبنا « كپلنج » تربى فى أحضان الصحافة كما علمت ، فهل يفوته هذا التحول فى اتجاه الشعب ولا يدركه ؟ كلا ، بل أدركه وأدار سفينته مع الريح ؛ فليكتب للناس الآن كيف يفكرون وكيف يسلكون ليكون هذا السلوك وذلك التفكير خليقين بالمستعمر ، بل لتكن كتابته على نحو يروق لليافع كما يعجب به من اكتملت رجولته ، فكتب لهم قصصاً عن الحيوان ، وأخرج فى ذلك « كتاب الغابة »[١] و « كتاب الغابة الثانى »[٢] وغير ذلك من القصص التى يميل إليها الإنسان لما فيها من نزعة بدائية تتفق مع طبعه الأصيل .

لو أردت عبارة واحدة تلخص لك أدب « كپلنج » فهى أنه حاول أن يوفق بين الفرد ودنياه التى يعيش فيها ، أو قل أراد أن يعلم الإنجليزى كيف يعيش فى هذا العالم الواقعى الذى يحيط به ؛ لقد تجد من الشعراء الفحول من يؤرقه أن يرى العالم أصغر من الإنسان ، فيبحث للانسان عن شىء أكبر من العالم يعيش فيه ، لكن « كپلنج » لا يرى هذا الرأى ؛ إن العالم فى نظره فيه من الرحابة والاتساع ما يكفى كل إنسان كبر أو صغر ، ومهمتنا أن نبصر الأفراد بعالمهم هذا ليفهموه .

---

(١) The Jungle Book (٢) The Second Jungle Book