الباب الثانى

الأدب الفرنسى فى القرن التاسع عشر

الفصل الأول

عصر الابتداع

فى النصف الأول من القرن التاسع عشر

(١) الشعر

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

تزمّت فى اتباع طائفة من القواعد شلّتْ فيه الحركة وأماتت فيه النشاط ؛ وليطلق أدباؤنا العنان لخيالهم لا يتقيدون من القواعد إلا بما تمليه عليهم طبائعهم ، وليستمدوا الوحى — لا من الأدباء الأقربين — بل من الأجداد السوالف ؛ وأى أجداد ؟ لا اليونان ولا الرومان إذ اختصّ الاتّباعيون هؤلاء جميعهم ، ولسنا نريد اليوم أن نكون فى ذلك اتباعا للاتّباعيين فى حبهم وكرههم ؛ ليستمد أدباؤنا الوحى من العصور الوسطى ، حيث كانت للكنيسة سيادة ، وحيث كان الإيمان يعمر القلوب ، لكنك كثيراً ما تجد وسط التيار الجارف فى الأدب أو فى الاجتماع رجلا أو رجلين يثبتان أقدامهما ويأبيان أن يجريا مع تيار الحوادث ؛ وهكذا كان « شينْييه[1] » الذى أخذ ينشد شعره كأنما هو فى جزيرة معزولة لا يتأثر بمن حوله ، فاتخذ « شينييه » اليونان مصدر وحيه لكنه مع ذلك أوقد الشعلة بضوء جديد ، ولهذا قدمناه فى الجزء الثانى حلقة اتصال بين القديم والجديد .

فرانسوا رينيه دى شاتوبريان Francois-René de Chateaubriand ١٧٦٨–١٨٤٨ :

اتخذت الحركة الابتداعية من « شينْييه » بداية ، لكن البداية كانت مختلفة كل الاختلاف عن سائر الحركة كما أسلفنا ؛ فـ « شنْييه » اتباعىٌّ فى صميمه لعنايته الشديدة بالصقل والتجويد ، والحركة ابتداعية تُسلم زمامها للوجدان .

إذا استعرضت الأدب الفرنسى من أوله إلى آخره وجدت عاملين يظهر أحدهما آنا ويختفى آنا ليظهر مكانه العامل الآخر ، فإذا ما اجتمعا فى أديب أو فى طائفة من الأدباء كان الكمال ؛ فأما أولهما فرغبةٌ فى الدقة أضفَتْ على النثر الفرنسى خصائصه من حيث الوضوح وتوخى الصدق ومتابعة الواقع ؛ وأما الآخر فميلٌ إلى زخرفة اللفظ والعناية به لذاته ، فترى الأديب يحب اللغة التى يلهو بألفاظها على سنان قلمه ، لا لأنه يريد أن يزيل معنى عن صدره لا يطمئن إلا إذا أخرجه ، بل لأنه يستمتع باللعب بالألفاظ نفسها ، فيجد لذته فى رصّها على نحو معلوم وتزويقها على صورة معينة ؛ وقد حدث لهذين العنصرين أن اجتمعا فى القرن السابع عشر فحَدَّ المعنى من اللفظ وخدم اللفظ المعنى فى اتزان عجيب ، فنرى فى أدب « راسين » و « لافونتين » واقعية تنشد صدق الأداء ، لكنها تعرف كيف تستخدم من أجل ذلك

(١) Chénier راجع ما قلناه عنه فى الجزء الثانى .

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

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

بلغ السابعة عشرة فذهب إلى باريس ، وطالع شيئاً من حياتها الأدبية ، ثم غادر فرنسا إبان الثورة إلى أمريكا ، فما إن سمع بقتل الملك لويس السادس عشر حتى عاد ، ولما هدأت الحرب فى أوربا ذهب إلى لندن يعانى آلام الفقر ، وهنالك أخرج باكورة آثاره الأدبية « مقال فى الثورات »[1] ؛ فلقد كان القرن الثامن عشر يؤمن إيمانا قويا بأن الإنسان فى تطوره يسير نحو الكمال ، وجاءت الثورة تعقد آمالها على هذا الكمال المنشود . أما «شاتوبريان»

---

(١) Essai sur les Revolutions .

حين أصدر كتابه هذا ، فلم يكن يؤمن برقى الإنسان فى اجتماع أو سياسة أو دين ، فلماذا إذن يخدع نفسه بآمال الثورة ؟ لكنه سرعان ما نفض عن نفسه هذا اليأس ، وصمم أن يخرج كتابا آخر يستبشر فيه ويفرح ، ويجعل الدين مصدر فرحه واستبشاره ، ألم يقل رجال القرن الثامن عشر عن الديانة المسيحية إنها خرافة وجهل ؟ فليبين هو للناس أنها عقيدة لها جمال فوق جلالها ، ليبين لهم أنها معين لا ينضب للشعر والفن ؛ ليبين لهم أنها ليست مجموعة من الشعائر الجافة بل عقيدة حية ؛ بهذا كله أخرج كتابه الثانى « عبقرية المسيحية[1] » ، ومع ذلك قد تجد من النقاد من يعلقون على هذا الكتاب بقولهم إنه لا يزيد فى إيمانه الحق بالمسيحية عن إيمان ڤولتير ! إن ما حلّله وشرحه ڤولتير بمبضع العقل الجاف ، كساه « شاتوبريان » برداء زاهى الألوان ، وكلاهما معاً لا يعرف الإيمان الحق كيف يكون ! ومهما يكن من أمر هذا الكتاب ، فليست عظمته فى رجاحة حججه التى يدافع بها عن المسيحية ، إنما خطره فى أنه رد العقيدة الدينية إلى حظيرة الفن ، فهو حين تجد العاطفة الدينية على أساس فنى ، كان كأنما كشف لونا جديداً من الجمال ينقص دولة الأدب ، فكان بذلك بشيراً بأهم عناصر المذهب الابتداعى فى فرنسا ؛ فالأدب الفرنسى كله منذ « رُنسار » إلى « شنييه » كان يهدف إلى محاكاة الأقدمين فى محاولة التعبير عن ألوان الحياة ، وها هو ذا « شاتوبريان » يصيح بهم : فيم هذه المحاكاة للقدامى ؟ لنكن فرنسيين فى أدائنا ، لنكن محدثين فى أدبنا ، وإذن فلنكن مسيحيين فى تمجيدنا للعقيدة وفى استحيائنا لأزهى عصور العقيدة ، وهى العصور الوسطى ؛ ولم يكن ذلك منه ثورة دينية ، إنما كان قبل كل شىء ثورة أدبية فنية امتدت بعده إلى منتصف القرن التاسع عشر ؛ وله فى هذا الاتجاه نفسه كتاب « الشهداء[2] » الذى أخرجه ليكون مثالا لهذا الفن الأدبى الجديد الذى يدعو إليه ، الفن الأدبى الذى يستوحى المسيحية بدل أن يجعل مصدر وحيه العصور الوثنية بأساطيرها ؛ فلا شك عنده فى أن ديانة المسيح قد تثير فى صدر الأديب من العواطف ، وتمده بأنماط من الشخصيات أرفع وأسمى من العواطف التى تثيرها فى نفسه أساطير الوثنية وأنماط البشر الذين تمده بهم عصورها ، فإن كان لأساطير اليونان والرومان أعاجيبها ، فللعنصر الإلهى فى العقيدة المسيحية ما هو أشد استثارة للعجب والإعجاب جميعاً .

---

(١) Génie du Christianisme .

(٢) Martyrs .

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

و « شاتوبريان » من أكثر الأدباء تحدثا عن نفسه ؛ أرخ حياة نفسه فى « ذكريات ما بعد القبر[1] » ، وأراد بهذا الكتاب أن ينشر بعد موته (ولو أن الطابع نشره خطأ ضمن كتاب آخر فى حياة الكاتب) ، وفى هذا الكتاب يتحدث الكاتب عن نفسه حديث المغرور يعلو بنفسه ، ويعتد بها بمقدار مايزدرى أعداءه ؛ وهنا أيضاً تستطيع أن تقرنه بروسو ، فلديه كل ما لدى روسو من اعتداد بالنفس ، ثم لديه أروع ما يمكن لأديب فرنسى أن يصوغه لك من عبارة ، لكن ينقصه الإخلاص وأمانة الأداء ؛ فبينما ترى « روسو » لا يخدع نفسه عن نفسه قط ، تجد « شاتوبريان » لا يتورع عن ذلك مراراً عدة ؛ فهذا الكتاب الجميل يعطيك عن كاتبه تحفة جميلة الصورة لكنها خاوية ، يعطيك جوهرة تستوقف النظر لكنها ليست من الجوهر الحق ؛ إنه يريك من كاتبه صورة الكاتب البليغ لكنه لا يطلعك منه على الإنسان الحى .

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

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

---

(١) Mémoires d'Outre Tombe .

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

ولد « لامارتين » لأبوين عرفا بميلهما إلى الملكية فى ذلك العصر الذى ثار فيه الناس على الملوك ؛ وقضى طفولته فى داره الريفية تحيط بها حقول هادئة ، وتنتثر حولها تلال جميلة ، وفى هذه البيئة الريفية الهادئة ، وهذه الأسرة العريقة المحافظة ، علمته أمه حب الإنجيل كما فتحت قلبه لبعض الآثار الأدبية مثل أدب « تاسو[١] » من أدباء النهضة فى إيطاليا ، ومثل « برناردان[٢] » من أدباء فرنسا المحدثين ، ثم شبَّ فقرأ « شاتوبريان » و « روسو » من الأدب الفرنسى ، و « ملتن » و « بَيْرُن » من الأدب الإنجليزى ؛ وكانت فى طفولته وصباه تكتنفه روح اكتئاب لا تعرف المرح ، فلما أن ارتحل فى ربوع إيطاليا زالت عنه تلك الكآبة ، ولكنها سرعان ما أسلمته إلى حب عميق عنيف فيه كثير من الأسى ، فخرك فى نفسه ذلك الحب وهذا الأسى مشاعر رقيقة دقيقة تدفقت فى شعر بلغ الغاية فى إخلاصه وبعده عن التصنع والتكلف ، وبهذا الشعر الذى انبثق منه كما ينبعث عن الشمس ضوؤها بات « لامارتين » شاعر عصره بين قومه ، وترى فى « رفائيل[٣] » مثالا لحبه اليائس الحزين .

كان « لامارتين » من ضباط الحراسة للويس الثامن عشر ، ثم استقال ليأخذ فى مناصب السلك السياسى ، فهو الآن ملحق للسفارة الفرنسية فى « نابلى » وهو الآن يعمل فى المفوضية الفرنسية فى فلورنسة ، ثم ترك مناصب السفارة وسافر فى بلاد الشرق الأدنى بعد أن أخرج « أناشيد سياسية ودينية[٤] » ، وسجل ذكريات رحلته فى كتاب « رحلة إلى الشرق[٥] » ، وهنا عاد ليغامر فى لجة الحياة السياسية ؛ وكانت خطته أول الأمر أن يظل فى سياسته بعيداً عن الأحزاب ، فلما سئل عند أول دخوله مجلس النواب « أين تريد الجلوس ؟ » أجاب قائلا : « على السقف » ليرمز إلى استقلاله فى الرأى السياسى ، لكنه أخذ رويداً رويداً ينحاز إلى

---

(١) Tasso انظر أدبه فى الجزء الثانى .

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

(٣) Raphael ترجمها الأستاذ أحمد حسن الزيات .

(٤) Harmonies Politique et Religieuse .

(٥) Voyage en Orient .

جانب الحزب الديمقراطى ؛ وختم حياته الشعرية ببعض آثاره الخالدة ومنها « جوسلان[١] » و « مَلَكٌ يهوى[٢] » .

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

لم يكن « لامارتين » قوياً فى أدبه الوصفى بحيث يقدم لك الصورة ناصعة جلية ، فالصور التى تخرجها ريشته باهتة بعض الشىء غامضة المعالم بعض الشىء ؛ لكنه إذا ما وصف شعوراً ألمَّ به فهيهات أن يلحق به لاحق ؛ ولم تكن نغمات شعره مما يستوقف الآذان ، ولكنها كانت تغزو القلوب .

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

---

(١) Jocelyn .

(٢) La chute d'un Ange .

أودع جثمانها التلال ومجارى الماء التى شهدت الغرام بينهما ؛ وهكذا وضع الشاعر فى « جوسلان » مشاعره من غبطة وأسى ؛ معترفا أنه حين أنشأ هـذه القصة كان يحتذى « برناردان » فى قصة « پول وڤرجينى » .

كانت قصة « جوسلان » قصيدة كاملة قائمة بذاتها ، لـكنها مع ذلك أنشئت بادئ ذى بدء لتـكون فصلا من قصة أشمل ، تكون الإنسانية بأسرها بطلها ، كما أنشئت قصيدة « مَلَكٌ يهوى » لتـكون فى تلك القصة الشاملة فصلا آخر ؛ وهذه القصيدة الأخيرة تمثل أدب الشاعر حين كان فى طريقه إلى الضعف ؛ فنحن فيها بين جبال لبنـان حيث أحب مَلَكٌ فتاة من البشر ، فلبس لها لبوس البشر ليظفر بحبها ، و بهذا أراد الشاعر أن يصور هُوىً الإنسانية كلها إذا ما أسلمت نفسها لشهوات حسها ، كما أراد بالقصيدة السالفة ، « جوسلان » أن يصور الإنسانية فى طموحها ، إذ تستمسك بما يغذى النفس لا الحس ، والروح لا البدن ، ولقد قيل إن القصيدتين تصوران شعر « لامارتين » فى صعوده نحو الـكمال ، وفى هبوطه إلى الضعف .

وسنسوق مثالا لشعره قصيدته « البحيرة » .

هكذا نساق كل يوم نحو شط جديد ،
نساق إلى غير أوْبة فى ليل سرمدىٍّ ؛
يا ليت شعرى — والأيامُ نَسبَحُها كبحر مديد —
أنُلْقِى المِرْساة يوما واحداً فى بحرها اللجى ؟

أيتها البحيرة ! هأنذا — ولم تكد تدور بنا دورة العام —
هأنذا بجانب الموج الحبيب الذى وَدَّتْ لو تعودُ إليه ،
انظرى ! هأنذا أجلس على هذه الصخرة وحيداً ،
على الصخرة التى رأيتِها جالسةً عليها

هكذا غمغمتِ تحت عميق الصخور ،
هكذا لاطَمْتِ جَنْبَيْها فانتثرْت رذاذا ،

هكذا ألقتْ الريحُ من أمواجك بالزَّبَدِ
على قدميْها الحبيبتيْن

أتذكرين ذات مساء إذ سبحنا فى الزورق صامتيْن
بين موجك والسماء ، لا نسمع على بُعد صوتا
إلا إيقاعَ المجاذيف يغمسها أصحابها
فى موجِكِ المتناغم الألحان ؟

وإنْ هى إلا نبرات لم تعهد الأرض مثلها
ترفُّ من الشاطئ المسحور فتُسكتَ سائرَ الأصداء ؛
ويُصغى الموجُ إلى صوتها الرخيم
إذ يجرى بهذه الكلمات

قف أيها الزمان دورتَك ، ويا أوقات السعادة
رويدكِ لا تسرعى الخطى !
لننشق منك العبير وإنه لسريع الزوال
فأنت من أيامنا أحلاها عبيراً

« كلا يا زمانُ ، فما أكثر البؤساء الذين رفعوا أكفَّ الدعاء
لتسرع الخُطى ، فَدُرْ يا زمان من أجل هؤلاء
وفى غضون أيامك احْمِلْ ما يُشقيهم من عناء ،
وعن السعداء غُضَّ الطرف ، إنهم سعداء

« لكنى عبثا دعوتُ أن أُمْهَلَ بضعَ دقائق ،
إذ أغْلَتَ منى الزمانُ وأسرع
فخاطبْتُ ليلتى : « إذن فرويدك أبطئى »
لكن أقبل الفجر وبَدّد ليلى

« هيا إلى الحب ، وإلى الحب هيا ! لا نُبْطِئَنْ
وبهذه اللحظة الهاربة فلْنَسْعَدَنْ ؛
ليس للإنسان مرفأ فيرسو ، بحر الزمان بغير شطِّ
إنه يجرى ، ونحن فى جريه نمضى ! »
يا لَغَيْرَة الزمن ! أيجوز لهذه اللحظات النَّشْوى بالنعيم
حيث الحب قد أترع كؤوسنا غبطةً وسعادة
أن تزول عنا مسرعة خُطاها
كأنها فى ذلك وأوقات الشقاء سواء ؟

ويحى ! أفَلَنْ نستطيع أن نُخَلِّف بعدنا أثراً ؟
ماذا ؟ أماضُون نحن إلى الأبد فلا إياب ؟
وهذا الذى أعطاه الزمن ثم محاه
ألن يعود مرة أخرى فيعطيه ؟

أيها الأزل ، أيها العدم ، أيها الماضى ، يا هوةً سحيقة ظلماء !
ماذا تصنعين بالليالى التى فى جوفك تبلعين ؟
انطقى ! أأنت رادَّةٌ إلينا لحظات النشوة العظمى
التى كانت لنا فسلبتِها ؟

أيتها البحيرةُ ، ويا بُكَمَ الصخور ، ويا كهوفُ ، ويا ظليل الغاب !
أناديكِ أنتِ التى أغضى عنك الزمان فأبقاك ، بل هو خالعٌ عليك شبابا بعد شباب ،
احفظى من هذه الليلة ، أيتها الطبيعة الجميلة ، احفظى
على الأقل ذكراها !

كلما سكن منك الماء أو اضطرب بهوج الرياح
أيتها البحيرة الجميلة ، وفى جبينك هذا ، المشرق الوضاح ،

فى هذا الصنوبر الأدكن ، وفى هذه الصخور الغلاظ
التى تَعْتَرِشُ فوق مياهك

كلما هب عليك النسيم هامسا أو لامسا
كلما صاتَتْ جنباتُك فردَّتْ جنباتك الأخرى الصدى
كلما فَضَّضَ ماءك النجمُ اللامعُ
بخيوط من شعاعه الوضاء

كلما أنَّتْ رياحٌ أو تنهد عُود
كلما عبق هواؤك بأريج وعبير
مُرِى كل ما ترى العين أو يشم الأنف أو تسمع الأذن
مرى كل هؤلاء أن تقول « لقد كانا حبيبين ! »

فكتور هيجو Victor Hugo (١٨٠٢ — ١٨٨٥) :

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

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

كانت للمدرسة الابتداعية — وأعلامها « هيجو » و « دى ڤِنْى[١] » و « جوتييه[٢] » و « اسكندر ديماس[٣] » و « دى ميسيه[٤] » — تسودها بلاغة اللفظ وحب اللغة لذاتها كما أسلفنا فى ذلك القول ؛ كانت تسودها العناية بالتعبير حبا فى جمال العبارة ، تلك العناية التى لم يكد يبدو لها أثر طوال القرن الثامن عشر حيث ساد العقل فساد تبعا لذلك النثرُ لما يحمل من معنى وما يؤدى من غرض ؛ فلما أن بدت فى البلاد بشائرُ الابتداع فى نثر « شاتوبريان » وفى شعر « لامارتين » بدت فى الروح وحدها ولم تتناول قوالب التعبير ؛ فهذان الأديبان كانا يكتبان بروح ابتداعية جديدة ، لكنهما مَثَّلا تلك الروح فى صور التعبير التقليدية القديمة ، فكانا كمن يصبّان خمرا جديدا فى كؤوس قديمة ؛ ثم جاء أدباء الحركة الابتداعية القوية التى ظهرت فى نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، فصنعوا لأنفسهم كؤوسا جديدة ليصبوا فيها خمرهم الجديدة ؛ جاءوا فابتكروا أنواعا جديدة من صور التعبير ليلبسوها الروح الابتداعية الجديدة ؛ أدخلوا أنواعا جديدة من أوزان الشعر ، وإن يكونوا قد أبقوا على كثير جدا من تقاليد العروض التى سادت الشعر الفرنسى فى شتى عصوره فحرمته حرية الحركة وسهولة النمو ؛ كان ما أدخلوه من الجديد قليلا بالقياس إلى الكثير الموروث ، ولكنّ لهذا القليل الجديد كل الخطر ، فيكفى أن تقيم الدليل على أنك تستطيع أن تهدم قاعدة من القواعد ومع ذلك تنشد شعرا جميلا ؛ يكفى أن تقوض من البناء عمودا واحدا ، فإذا لم ينهدم البناء كله أنقاضا كان فى ذلك كل البرهان على أن ذلك العمود المهدوم لم يكن من البناء فى صميم جوهره ؛ وتستطيع أن تصور لنفسك عمق الأثر الذى أحدثه هؤلاء الأدباء بخروجهم على بعض القواعد السائدة حين تعلم أن « ڤكتور هيجو » حين أراد أن يذكر شيئا عن « سُلَّم خفىّ » وحين بالغ فى جرأته فوضع لفظة « سُلم » فى آخر بيت وبدأ البيت التالى بلفظة « خفىّ » هوجم من أنصار القديم هجوما لا تبرره إلا أفدح

---

(١) De Vigny . (٢) Gautier .
(٣) Dumas . (٤) De Musset .

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

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

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

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

تلك كانت الدعوة التى بشّر بها الابتداعيون وعلى رأسهم « فكتور هيجو » الذى

ولد لأب كان فى الجيش الفرنسى ضابطا ممتازا رحل بأسرته إلى إيطاليا وأسبانيا ، ثم عاد إلى باريس ، حيث التحق فكتور بإحدى مدارسها ، فأخذت براعته تجرى بالشعر وهو يافع يتلقى دروسه . فما إن بلغ العشرين حتى أصدر « أناشيد وأشعار مختلفة »[1] وظفر براتب شهرى من لويس الثامن عشر فتزوج من فتاة كانت رفيقة صباه ؛ ومنذ ذلك الحين أخذت قصصه وأشعاره ورواياته التمثيلية تترى فى تعاقب سريع ؛ فكان من الطبيعى لرجل له هذه العبقرية الممتازة وهذه الشخصية الأخاذة وهذا النشاط الجم الذى لا ينقطع أن يصبح زعيما لأدباء الابتداع ؛ وفى سنته التاسعة بعد الثلاثين انتخب عضوا فى المجمع العلمى ، ثم غامر فى بحر السياسة اللجى يطفو على سطحه حينا ويغوص إلى أعماقه أحياناً ، ويُطرد من البلاد آنا ويعود إلى أرض الوطن آنا ، حتى وافته منيته فكانت جنازته من الفخامة والجلال بحيث خُيِّل للرائى أن فرنسا بأسرها حملت عبقريتها لتودعها أرض البانثيون (مقبرة العظماء) .

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

كانت عيناه لا تدعان من تيار الحياة الدافق حوله صورةً إلا أخذتاها ؛ وكانت أذناه لا يفلت منهما صوت ينطق به مَرُّ الهواء أو تلاطم الموج ؛ وكانت ألفاظ اللغة توحى له بما يكتب كأنها كائنات حية تدور فى رأسه وتتحدث إليه ؛ فقبل أن تنعت « هيجو » بصفة كائنة ما كانت ، يجب أولا أن تصفه بهذه القدرة العجيبة التى أبداها فى السيطرة على ألفاظ اللغة سيطرة لم تعرف فى آداب اللغات مثيلا ، قل ذلك عنه فى غير تحفظ وأنت بمنجى من الخطأ إذا استثنيت « شيكسبير » ؛ فهو يخوض فى غمر من الثروة اللغوية خوضا ، وتنساب بين شفتيه الألفاظ انسيابا ، لا يجد فى ذلك مشقة ولا عسرا ؛ فعلى الرغم من ضخامة إنتاجه

---

(١) Odes et Poèsies Diverses.

وتنوعه ، تكاد لا ترى صفحة واحدة ليس فيها الدليل الناهض على هذه الصفة فيه ؛ فكما ترسل الوردة عبقها إرسالا لا جهد فيه ، وكما يفيض عن الشمس ضوؤها فيضاً ، كذلك كانت ألفاظ اللغة تسيل على قلمه سيلا تنتظمه براعة الفن وتمسك بقياده أنامل الفنان ، فليس هو اللغو الفارغ الذى يصب الكلام صبا فى غير وعى وعلى غير هدى .

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

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

لم يبلغ « هيجو » ذروة كماله الفنى طفرة واحدة ، إنما تدرج إليها فى تطور امتد به أمداً طويلا ؛ فهو بعد أن أصدر ديوان « الأناشيد » الذى أسلفنا ذكره ، عقب عليه بديوان آخر « أناشيد وحكايات منظومة[1] » ، وكانت سنه إذ ذاك أربعة وعشرين عاما ؛ وهو فى هذين الديوانين على شىء من الانسياق لقواعد الماضى وأفكاره ، ولكنك تلمس روح

(١) Odes et Balladse .

الأصالة فيهما تجاهد فى مغالبة هـذه الحوائل جهاداً دل على وجودها لـكنه لم ينته بنصرها نصراً حاسماً ؛ ثم أخرج قصتين نثريتين كانتا بمثابة الإعلان عن اتجاهه الصريح نحو الأدب الابتداعى الذى لا تعرقله حوائل الماضى ، ولما كان فى عامه السابع والعشرين أصدر ديوان « مشرقيات[1] » الذى جاءت قصائده بمثابة الدراسة فى الفن الشعرى الجديد كيف تصاغ مادته ؛ و بعدئذ اتجه إلى المسرح ، وفى المسرح كان جانب الضعف فى المدرسة الابتداعية كلها .

نعم ، كان الأدب المسرحى هو جانب الضعف فى هؤلاء الأدباء الابتداعيين ، ومع ذلك فقد شاء سوء الطالع أن يكون المسرح هو ميدان القتال بين الجديد والقديم ! و إن فى هذه الحقيقة وحدها لدليـلا على خاصة يكاد يتفرد بها الشعب الفرنسى ، وهى أن الشعب نفسه يساهم فى المعارك الأدبية ، ولا يتركها لأصحاب الأقلام وحدهم ؛ فلم تـكن مشكلة الابتداع والاتباع مسألة يناقشها الأدباء والنقاد كما يناقش رجال الفن أمور فنهم فيما بينهم ، بل كانت ميدان تنازع بين الناس ، وكان ميدان التنازع أرض المسرح ؛ ومن أوضح ما يوضح ضعف أنصار الأدب الابتداعى فى المسرح ، أنهم وضعوا لأنفسهم برنامجاً أرادوا أن يحققوه فى أدبهم المسرحى ، فـكادوا ألا يحققوا منه شيئاً ؛ وأول من وضع أسس هذا البرنامج هو « هيجو » نفسه فى مقدمة روايته « كرمول[2] » ؛ فلقد قيل إن الشعر فى طفولة الإنسانية كان شعراً وجدانياً غنائياً ، وكان فى شباب الإنسانية شـعر الملاحم ، أما فى نضج الإنسانية واكتمال نموها فيجب أن يكون الشعر مسرحياً ، والرواية المسرحية إن هدفت إلى شىء فذاك هو الحق الصراح ، يجب أن تعرض لنا الرواية المسرحية أفراد الإنسان فى تمام نضجهم الإنسانى ، ولهم كل ما ينتظر أن يكون لهم فى هذه المرحلة من جمال ومن ثورة ومن فخامة ومن جلال ، يجب أن تنقل لنا الرواية المسرحية حقائق الطبيعة نقلا أميناً ، ومهمة الخيال فيها هى أن تنسق بين شتى العناصر فى وحدة متصلة الأجزاء ؟ وليس من واجبها أن تقيد نفسها بقيود الماضى من حيث وحدة الزمان ووحدة المـكان[3] ، إذ كل واجبها فى هذا الباب أن تراعى وحدة العمل دون غيرها ، فنشاط الأشخاص فيها يجب أن يكون موصول الحلقات ، ولا عبرة بعد

---

(١) Les Orientales .

(٢) Cromwell

(٣) راجع ما قلناه قبل فى وحدتى المـكان والزمان فى الأدب المسرحى ، فى الجزء الثانى فى الفصل الخاص بالأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر .

ذلك أكان مجال هذا النشاط مكانا واحداً أم أكثر من مكان ، يوما واحداً أم أكثر من يوم ، لكن تصوير الطبيعة الذى أراده « هيجو لنفسه ولغيره من أدباء المسرح يستحيل أن يتحقق فى نطاق المسرح على ضيقه ، إنما مجال ذلك القصة ؛ ومن هنا كان أساس الفشل .

كانت عبقرية « هيجو » ، بل عبقرية أدباء الابتداع قاطبة ، فى الشعر الوجدانى ؛ فالشعر الوجدانى الذى تنحصر كل مهمته فى التعبير عن عواطف الأديب نفسه ، عواطفه الفردة التى يتميز بها عن سائر أهل الأرض جميعا ، الشعر الوجدانى الذى تنحصر مهمته فى هذه الفردية هو صميم الحركة الابتداعية فى الأدب ؛ لذلك تجد « هيجو » فى مسرحياته فاشلا إلا فيما تحتوى عليه تلك المسرحيات نفسها من مقطوعات تعبر عن وجدان الشاعر ! فهو حين أخرج روايته « هرْنانى » ، ومُثلت فى « المسرح الفرنسى » أحدث ضجة بل أحدث معركة حقيقية بين جدران المسرح إبان تمثيلها ، كان يناصره فيها جماعة من الشبان ويعارضه قوم ممن استمسكوا بالتقاليد المسرحية ، ودوّى فى المكان صوت قائل : « اقتلوه ! » — ولعلك من هذا وحده تستطيع أن تقدر ما بلغته حماسة القوم فى النزاع الأدبى القائم ، وما بلغته رواية « هيجو » الأولى من البعد عن التقاليد ؛ وقد كان يكون هذا التجديد محمدة لولا أنه لم يكن فى حلبة الأدب المسرحى من فرسانها ؛ وتوالت رواياته المسرحية ثم انتهى أمرها جميعا إلى الفشل .

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

(١) Les Feuilles d'Automne .

(٢) Chants du Crépuscule .

(٣) Les Voix Interieures .

ورجاءه فى أن يقوى سلطان الشعب من جهة أخرى ؛ وهنا أدار « هيجو » أذنيه إلى الطبيعة ، فصدر له ديوان « البقرة[١] » الذى رمز به إلى أمومة الطبيعة للكائنات الحية جميعا ورعايتها لهم ، وهو يمضى بعدئذ فى ديوان « أضواء وظلال[٢] » ليثبتنا أن الطبيعة ليست أما رءوما وكفى ، بل هى كذلك مُعلِّمة للنفس مهذبة للقلب توحى له بما توحى ؛ وكان الشاعر قد بلغ عندئذ عامه الأربعين تقريباً ، ثم صمتت قيثارة شعره الوجدانى نحو ثلاثة عشر عاما خاض خلالها بحر السياسة المتلاطم الأمواج ، وفى هـذه الفترة لاقى ما لاقى من أحزان وكوارث ، فابنته وزوجها لقيا حتفيهما مُغْرَقَيْن ؛ وهو أصابه النفى ، ومن أروع ما أنشأه فى نهاية هذه الفترة قصيدة « ألوان العقاب »[٣]

ثم عادت قيثارته إلى الغناء ، فأخرج « التأملات[٤] » فى عدة أجزاء ضَمَّنَ قصائدها الأولى ذكريات ماضيه ، ثم عقَّبَ على هذه بأحزانه على ابنته ، ثم ختمها بمجموعة رائعة امتزج فيها الظل والنور ، فهو مشرق مرة كئيب النفس مرة ؛ و بعدئذ اضطلع الشاعر بانتاج فنى عظيم تطلب منه كل ما وهبه الله من نبوغ فى الشعر الوجدانى ، إذ أراد أن يعرض صوراً متفرقة من تاريخ الإنسانية كلها ، فصدر الجزء الأول من « أسطورة القرون »[٥] وعمره سبعة وخمسون عاما ؛ وهو فى هـذه الآية المجيدة الخالدة ينشر أمام ناظريك حياة الإنسانية منذ ظهرت حواء إلى أن ينفخ فى الصور يوم الحساب ؛ فتنشرح صدراً لما تراه هنا وتضيق صدراً لما تراه هناك ؛ لأن الإنسانية فى تاريخها تبشر بالأمل مرة وتبعث على اليأس أخرى ؛ فهذا عظيم بلغ قمة المجد ، وهذا مجرم تتبعه القصاص ؛ والأمل الأكبر على كل حال هو فى مجموعة الشعب ، فلئن برهن الملوك على أنهم طغاة ، والقساوسة على أنهم أشرار مناكيد فليكن بطل الملحمة كلها هو الشعب بأسره ، لا هذا الفرد ولا ذاك ؛ لقد جاءت « أسطورة القرون » دعامة للدعوة الديمقراطية ؛ ثم ما هو إلا أن أخرج الأديب للناس كتابا آخر ، ليكون للديمقراطية دعامة أخرى ، ذلك هو كتاب « البؤساء[٦] » وكان له من العمر إذ ذاك ستون عاما ، والكتاب أقرب إلى أن يكون ملحمة نثرية منه إلى أن يكون قصة بمعنى

---

(١) La Nache
(٢) Les Rayons et les Ombers
(٣) Les Chatiments
(٤) Les Contemplations
(٥) La Légende des Siècles
(٦) Lés Miserables

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

جاوز الشاعر الستين ، فالسبعين ، فالثمانين ، وآثاره تترى تباعا . ونحن إذ نقدم لك «هيجو» فى صفحات نحس كأنما نحاول أن نصبَّ البحر الخضمّ فى كوب . وحسبنا أن نقول إن دولة الشعر تفخر أن كان بين أعلامها « فكتور هيجو »

وهاك بعض أمثلة من شعره :

لو كانت أشعارى مُجَنَّحةً
مجنحة كأنها عصفور
إذن — فى حُسْنها ورِقَّتها —
لودَّتْ إلى بستانك الأغنّ تطير

لو كانت أشعارى مجنحةً
مجنحةً كأنها الروح
لطارت إلى دارك السعيدة دفئاً
كأنها شررٌ فى الهواء يلوح

لو كانت أشعارى مُجَنَّحةً
مجنحةً كأنها الحُبُّ
لما انفكَّتْ فى صفائها وولائها
نحو دارك تسرى ، سَعْدُها القُرْبُ

وهذه قصيدة أخرى عنوانها « ما دمت قد وضعت شفتى »[1]

ما دمتُ قد وضعتُ شفتى على كأسكِ المترعة ؛

(١) Puisque J'ai mis ma Lévre

ما دمتُ قد أسندتُ على كفيكِ شاحبَ جبهتى ؛
ما دمتُ قد تنفستُ أريجا ذكياً
عَبَقت به روحُك عطراً هو الآن فى ظلمة القبر ؛

ما دمتُ قد نعمتُ بالإنصات إليك تُحدِّثين
بكَلِم يفيض له القلبُ معقلُ الأسرار ؛
ما دمت قد رأيت العبرات ، ما دمتُ قد شهدت البسمات
على فمكِ إذ هو إلى فمى ، وعلى عينيك إذ هما إلى عينىَّ ؛

ما دمتُ قد رأيت على جبهتى الشعاعَ ساطعاً
من نجمك — واأسفاه ! — نجمكِ الذى غرب إلى الأبد ؛
ما دمتُ قد رأيتُ فى تيار دهرى قد سقطتْ
ورقةُ وردٍ قطفْتُها من دهرِكِ

فنى مُكْنَتى الآن أن أقول للأيام التى أسرعتْ خطاها :
اذهبى ! إلى الأبد اذهبى ! فهيهات أن تزيدينى هرما !
امضى بأزهارك التى ذبلت أوراقها ؛
إن فى طوية نفسى زهرةً هيهات أن تقطف

فى استطاعتك أن تَرُجِّى من الفؤاد إناءه
أترعتُه ليرويني ، لكنك لن تُسيلى منه قطرةً واحدة ؛
اصنعى ما شئتِ ، فنى الفؤاد شعلةٌ لن تستحيل رماداً !
اصنعى ما شئتِ ، فنى القلب غرامٌ لن يمحوه نسيان !

وهذه قطعة أخرى عنوانها « القبر والوردة »[1]

قال القبر للوردة :

---

(١) La Tombe et La Rose

« ماذا صنعت يا زهرة العشاقِ
بقَطْرٍ به الفجرُ رَوّاكِ ؟ »

فقالت الوردة للقبر :

« وأنت ماذا صنعت بالأولى هبطوا
جوفَكَ الذى لا ينى الأجسادَ يلتقط ؟

وقالت الوردة : « أيها القبر البهيم
من ذلك القطر اصنع — لا أرى —
شهداً شهياً وعنبراً ! »

قال القبر : « يا وردةً شائكة ،
كل روح هنا قَدِمَ
صيَّرْتُه من ملائكة السَّما »

الفرد دى فنى alfred de Vigny (١٧٩٧ — ١٨٦٣)

ربما جاز لنا أن نقسم خصائص الأدب الابتداعى قسمين ، فهو أدب يميل إلى التنوع والخصوبة وسعة الأفق وارتفاع النفس من جهة ، وهو أدب يختصُّ الفردَ بكل عنايته من جهه أخرى ؛ وقد ظهرت هاتان الخاصتان معاً فى أدب « فيكتور هيجو » ، ثم انشعبتا منفصلتين عند اثنين من زملائه ، فـ « ألفرِدْ دى فنىْ » عُنى بالأولى ، وعُنى « الفرِدْ دى مِيسيه » بالثانية .

التحق « دى فنىْ » بالجيش ضابطاً ، فتبع فى ذلك مهنة أبيه ، ولكنه أديب مطبوع ، فلم يكن مناصٌ من أن يقرأ أدباً وأن ينتج أدباً ؛ فعبَّ من الأدب اليونانى القديم عبًّا ، كما قرأ العهد القديم من الكتاب المقدس ، ودرس ما كتبه فلاسفة القرن الثامن عشر ؛ ولم يكد يبلغ الفتى عامه الثامن عشر حتى أنشأ قصيدة رائعة عنوانها « عروس الغابة »[1] وهى تفوح بأريج اليونان ، فجاءت القصيدة مبشرة بالروح اليونانىّ الذى ظهر واضحاً فى شعر

(١) La Dryade

« شِنْيِيه » الذى أسلفنا الحديث عنه ؛ و بعد ذلك بأعوام أربعة أصدر أول دواوينه ، ثم أعقبه بعد أربعة أعوام أخرى بديوان ثان أطلق عليه « أشعار قديمة وحديثة »[١] ضمّنها قصيدته الرائعة « موسى »[٢] الذى صوره صاعداً جبلا وقد تجسدت فى شخصه العزلةُ كما تمثل فيه عبء العبقرية الباهظ ؛ فالعبقرية عبء يضطلع به العبقرى ؛ وكان الأمل الذى يتردد فى نفس موسى وهو فى عزلته تلك أن يختاره الله إلى جواره ، فقد أدى رسالته و بقى على من بعده أن يسيروا بالشعب فى الطريق الذى رسمه .

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

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

---

(١) Poèmes Antiques et Modèrnes

(٢) Moïse

(٣) Chatterton

منها عالماً خاصاً له يحيا بين جنباته ، على نحو كاد معه أن يرى شيئاً من الخطيئة فى أن يُخرج تلك الأفكار والخواطر فى أدب يقرؤه سواه ؛ فـ « دى ڤنى » لم ينظر إلى الحياة نظرة المتفائل ، شَخَصَ إليها ببصره فما وقع منها البصرُ على شىء يسحره ويفتنه ؛ ولم ير فى مستقبل الحياة من الرجاء ما يعوض نقصها الراهن ، فمستقبلها يبدو له معتماً كحاضرها ؛ فبهذا اليأس انكمش شاعرنا فى قوقعته لا يريد من حياته شيئاً ، لكن ذلك اليأس لم ينته به إلى ثورة من غضب ومقت ، بل كانت نتيجته شعوراً بالإشفاق على بنى الإنسان ، مَنْ صنع منهم الخير ومَنْ صنع الشر على السواء ، وأخذ ينثر يأسه هذا فى أدبه ، ففى « غضْبة شمشون »[١] عبّر عن يأسه من الحب الصحيح ، وفى « جبل الزيتون »[٢] جعل المسيح يبحث عن الله عبثاً ، وعلى مقربة منه يهوذا متخفياً ليعبر على لسانه عن يأسه من الدين ؛ وماذا ترجو من شاعر ينظر إلى الأرض فلا يراها — كما يراها غيره — أمًّا رءوماً بل قبراً تسوى فيه الأجساد جثثاً هوامد ؟ ومع ذلك كله فليس هو بالناقم على السماء ولا بالساخط على الأرض ولا بالمتمرد على ما أريد للانسان ، فعليه أن يلاقى حتفه إذا ما جاءه الأجل راضياً بقضاء الله فيه كما قال فى آيته الرائعة « موت الذئب »[٣] إذ قال عن الذئب الذى تعقّبه الصائدون حتى أوردوه منيّته : إنه لاقى الردى صامتاً ، فكان بذلك كأنما يعبر عما كتب للانسانية جميعاً أن تلاقيه ؛ كان « دى ڤنى » بين معاصريه الأدباء مفكّرَهم الهادىء الرصين ، فإن أزَلْتَ عن شعره از دهار الألوان وأنغام الألفاظ ، بقى لك فكره الخالد .

وهاك مثالا من شعره جزءاً من قصيدة « البوق »[٤] .

أُحبُّ صوت البوق يرنُّ فى جوف الغابة إذا أمسى المساء
أحبه إن كان نعيًّا لصيد يتهدده الخطر
أحبه إن كان وداعاً لصائد يُردده خافتُ الأصداء
وتحمله ريح الشمال من ورقة إلى ورقة فوق الشجر

لطالما جُبْتُ وحيداً فى ظلام الليل إذ الليل انتصف

---

(١) La Colère de Samson
(٢) Mont des Oliviers
(٣) La Mort du Loup
(٤) Le Cor

فسرنى صوت البوق حيناً ، وأحيانا صوت البوق أبكانى !
إذ تمثلت فى صوته أصوات عصر سلف
أطلقتْ نُذُراً بوشيك موتٍ لأبطالٍ وشجعانِ

أيها الجبل اللازوردى ! أيها البلد الحبيبْ !
إيه ياصخور « فرازونا » ويارءوس « ماربوريه »
يا مساقط الماء اكتسحتْ معها أحمال الجليدْ ،
ويا جبل البرانس بالمنابع والأنهار والسيول تجرى فى حواشيه !

يا جبالا أثلجتْ وأزهرتْ فتربَّعَ فوق عرشها فصلان
عرش له الثلجُ هامٌ والمرجُ موطئُ الأقدام
ها هنا يطيب المقام ، ها هنا تنصت الآذان
لصوت البوق البعيد يرنُّ حزيناً حلو النغم

رُبَّ مسافر حين سكن الهواء
هز الليل بصوت قوىّ
بنشيده المنغوم اختلط الثغاء
من حَمَلٍ رَنَّ بجرسٍ معدنى

لم يفرَّ الظبى هاربا بل ظل مصغياً
جد الظبى فوق التل واستقر
وفى هدير الماء إذ تحدر داويا
امتزجتْ شكاتُه بنشيد عهد غَبَر

ألفرد دى ميسيه Alfred de Musset (١٨١٠ — ١٨٥٧)

« دى فِنى » و « دى ميسيه » نقيضان ، فلئن كان الأول بين زملائه المفكر الرزين الهادئ ، فقد كان الثانى بمثابة الطفل المدلّل رعونةً وغراما وجاذبية وجريا وراء الشهوات ،

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

أبوه هو الذى أرّخ له « روسو » و إذن فقد تشرّب الأدبَ منذ نعومة أظفاره عن أب أديب ، فلما أن شبَّ تلفّت حوله فإذا المجدُ السياسى الذى ازدهر على يدى نابليون قد انقضى ، و إذا بالإيمان الدينى الذى كان ذات يوم يعمر القلوب قد مضى ؛ فماذا بقى حياً بين الأحياء يستمسك به ؟ بقى له الشعر ، فهذا هو شعر « شِنْييه » يُطبع ويُنشر ، وهؤلاء هم « لامارتين » و « هيجو » و «دى ڤنى » يفتحون أمام خياله المتوثب آفاقا فسيحة الأرجاء ، وهذا شاعر الإنجليز « بَيْرُنْ » قد خلّف للناس « تشايلْد هارُلْد » و « دون چوان » ، فإن كانت هذه الثروة الشعرية كلها أمام عينيه ، و إن كان الله قد خلقه شاعراً ، فليمرح إذن فى جو خلقه الله ليعيش فيه .

كان « دى ميسيه » شاعراً من شعراء الابتداع ، مدفوعا إلى ذلك بفورة شبابه ، أكثر منه بعقيدة و إيمان ؛ فقد تجمعت فيـه خصائص الشباب على نحو ما تجمعت فى « بَيْرُنْ » من قبله ، فـكنت تراه فى عامه التاسع عشر شابا مستهتراً ساخراً شكاكا أفاكا ؛ وبهذه الروح أنشأ الشعر أول الأمر ، لـكن بعض هـذا الشعر الأول جاء جيد الإنشاء ، وكان لبعض مقطوعاته وأبياته من الرشاقة ما يذكر بخير الشعر وأجوده ؛ ثم مَرَّ الشاعر بعد ذلك الشطر الأول من حياته الشاعرة فى دور انتقال انتهى به إلى ما خُلق له ، فلم يكن «دى ميسيه » ابتداعيا خالصاً تذهب به الحماسة إلى الاتجاه الجديد مذهباً ينكر معه الأعلام القدامى ؛ فلئن أُعجب بـ «هيجو » فقد أعجب كذلك من الاتّباعيين القدماء بـ « راسين » ، فشاعرنا كانت له شخصيته الفذة التى تأبى أن تذوب فى هذه المدرسة أو تلك ؛ نعم لم يكن « دى ميسيه » من الأساطين القادة ، وكانت لقدرته وموهبته حدودها ، لـكنه أراد ألا يشرب إلا من كوبه الصغير ، وألا يستوحى إلا نفسه ؛ وكان ما احتوى عليه ذلك الـكوب حُبًّا وشبابا ممزوجيْن بشىء من دواء مرير .

فى عامه الثالث بعد العشرين كان مع الـكاتبة القصصية الفرنسية « چورچ سانْد » — وسنحدثك عنها فى فصل تالٍ — كانا معا فى ربوع إيطاليا ، وهاهنا اعتراه يأس بعد

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

على أن عظمة « دى ميسيه » هى لا شك فى رواياته التمثيلية ، فهو فى رواية « الكوب والشفاه[٢] » يصور صاحب العاطفة الشهوانية الجامحة وقد أراد أن يهتدى إلى طهر الحياة ونقائها فلم يوفق ، وفى « نامونا[٣] » يمثل الحب وقد أخذ يغرى فريسته بمغريات الشهوة ومثيراتها ؛ ثم أراد فى روايته التاريخية « لورنزاشيو[٤] » أن يحاكى شيكسبير فكان له منه شيء ثم خانته قدرته المحدودة أن يبلغ مداه ؛ وأطول قصصه النثرية « اعتراف ابن العصر[٥] » الذى « تقيأ الحق على صفحاته » — على حد تعبيره — وخلاصة الكتاب أن يبين أن حياة الدعارة منتهية بصاحبها إلى تشاؤم بالحياة كلها ؛ وله كذلك طائفة من القصص القصيرة تعد من أبرع ما أنتجه الخيال فى هذا الباب .

على أن « دى ميسيه » قد وازن آخر الأمر بين رهافة الحس ورجاحة العقل ، بين العاطفة الهوجاء والعاطفة الرشيدة فى « أهواء ماريان[٦] » وفى « ليس فى الحب مهاذرة[٧] » وغيرهما ، مما أقام به الدليل على أن الفن الابتداعى يستطيع بشيء من الاتزان أن يبلغ المثل الأعلى للفن الاتباعى فى آن معا ؛ فنى هذه الآثار الأدبية التى أنتجها أخيرا التقى جلال الاتّباع بجمال الابتداع ، وتقابل العقل والقلب ، وأدنانا الشاعر من شيء شبيه ببعض ما جادت به قريحة الفنان الأكبر « شيكسبير » .

---

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

ومن شعره :

أغنيـــــة

إذا المرء لم يُسعده نجمه
فضاع الأمل
وغاض الجذل
وأراد دواء يزول به همه
فالموسيقى دواؤه
والجمال شفاؤه

ما أبعد الفرق فى قوة الفعلِ
بين وجوه الملاح
وبين عُدَّة وسلاح
خير ما فى الحياة من فضلِ
نغم حلو حنون
أحبه السالفون

وهذه قصيدة أخرى له عنوانها « فى امرأة ماتت[1] » :

كانت جميلة ، ذلك إن كان « الليل »
كما صورته ريشة « أنجلو »
نائما فى محرابه المظلم
جامدا ، يُعَدُّ جميلا

كانت محسنة ، ذلك إن كفانا
من الإحسان أن تنفتح الـكفُّ وتعطى
لا يرى الله عطاءها ولا يقول فيه قولا ،
كانت محسنة إن عُدَّ الذهبُ الذى لارحمة فيه إحسانا

(١) Sur Une morte .

كانت تفكر ، ذلك إن كان اللغو الفارغ
يقال فى صوت منغم رخيم
كأنه خرير الماء
إن كان ذلك تفكيرا وتعبيرا

كانت تصلّى ، ذلك إن كانت العينان الجميلتان
تصوّبان نحو الأرض آنا
وتصعّدان نحو السماء آنا
مما يجوز أن يُعَدّ صلاة

كانت تبتسم ، لو كانت الزهرة
التى يتفتح كمها
تنفرج إذا ما مسها
الهواء البليل الذى يمضى عابرا فينساها

كانت تبكى ، لو كانت كفها
الموضوعة باردةً على قلبها
تحس مرة واحدة — وهى التى فى جسد من طين
بقطرات الندى ساقطة من السماء
كانت تُحِبّ لو لم تقف كبرياءها
حارسا على قلبها العقيم فيحول بينه و بين الحب ،
كأنه المصباح نوقده إلى جانب اللحد
فضوؤه لا يهدى من رقد فيه

إنها ماتت دون أن تحيا
لم يكن لها من الحياة إلا صورة الحياة
سقط الكتاب من كفيها
دون أن تقرأ من الكتاب شيئا

تيوفيل جوتييه Theophile Gautier (١٨١١ — ١٨٧٢) :

بلغ الشعر الوجدانى الذى يعبر فيـه الشاعر عن نفسه أقصى مداه فى شعر « ميسيه » وها نحن أولاء نصادف شاعراً آخر من شعراء الابتداع يتخذ لابتداعه طريقاً آخر غير الطريق التى سلـكها « ميسيه » ؛ فهاهنا عند « جوتييه » نجد شاعراً لا يُنطق بشعره دخيلةَ نفسه ، بل يُخْضع نفسه للموضوع الخارجى الذى يستوقف حواسه والذى يستثير فيه قول الشعر ؛ فـ « جوتييه » حين يكتب الشعر بمثابة عين ترى ويد تلمس ، إذ هو يتخـذ من نفسه أداة تخدم الشيء الخارجى ، فالشيء الذى يدور عنه القول هو هنا صاحب السلطان .

ولقد حدثناك عن رواية « فيكتور هيجو » (هرنانى) كيف جاءت فاتحة لعهد جديد تصدم أنصار القديم حين تحطم لهم بعض القواعد التى قدسوها والتى ظنوا أن لا أدب بغيرها ؛ وذكرنا لك كيف كان الشعب نفسه يشترك فى جوف المسرح فى المعركة الناشبة بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، فقد كنت تسمع تصايُحاً وتراشقاً بالسباب أحيانا بين هؤلاء وهؤلاء ؛ ولـكى نقدم لك صورة دقيقة لاخلاص « جوتييه » للمذهب الابتداعى الجديد ، نروى لك أن صديقاً شاعراً طلب إليه أن يحضر ليساهم فى المعركة الدائرة رحاها حول « هرنانى » فأقسم « جوتييه » بالجمجمة التى قيـل إن الشاعر الإنجليزى « بَيْرُنْ » كان يشرب فيها الخمر ، أنه لن يتخلف عن الأخذ بنصيبه فى مظاهرة الجديد ؛ وفى هـذا القَسَم وحده ما يكفيك دلالة على روح الشاعر الذى نقـدمه الآن ؛ فـ « بيرن » رمز قوى لروح الابتداع ؛ وشُرْبُه الخمر من جمجمة علامة واضحة لحياة ترسل نفسها مع العاطفة دون العقل ؛ هكذا أخلص « جوتييه » الولاء لمذهب الابتداع ، بحيث اتخذ من « مشرقيات » « هيجو » دستوره فى الشعر ، و « هيجو » فى « المشرقيـات » لم يجعل غاية من فنه إلا الفن لذاته ، وترك لنفسه الحبل على الغارب تفيض بما يملؤها ، لا يراقبها فى فيضها إلا ضوابط الفن وحدها ؛ وعلى هذا النحو أخرج « جوتييه » أول دواوين شعره « أشعار »[١] وكان له من العمر إذ ذاك تسعة عشر عاماً ، ثم أخرج « ملهاة الموت »[٢] وفيه يسوق صوراً نواصع من « رفائيل »

---

(١) Poésies

(٢) Comedie de la Mort

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

شغل « جوتييه » نفسه بالنقد الأدبى حيناً وبالنقد الفنى حيناً ، فهو اليوم فى مسرح وهو اليوم فى متحف ، ليسمع و يرى ثم ينقد ، وكان فى نقده أقرب إلى أن يقدم لقارئه آثار ما يسمع وما يرى منه إلى أن يصدر له أحكاماً ؛ وأروع ما كتبه فى النقد الأدبى هو ما اختص به بعض أدباء القرن السابع عشر ، ونشره فى مجلد واحد مع دراسته للشاعر « ڤيّون »[١] بعنوان « الشوامخ »[٢] .

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

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

---

(١) راجع فيون فى الجزء الثانى (٢) Les Grotesques

حكاياته محباً للصور الغريبة التي تثير في قارئه العجب والدهشة ، وخيرما أنتجه في هذا الباب « الضابط فراكاس »[١] وهي حكاية عن جماعة من الممثلين الجوالين في عهد لويس الثالث عشر

و « جوتييه » في شعره — كما هو في نثره — صائغ يصوغ اللفظ الجميل في سبك جميل ، فليس همه أن يثبت خواطره ومشاعره ، كلا فهذه فردية عرف بها غيره من أدباء الابتداع ، أما هو فيريد وصف الشيء لا وصف ما يدور في نفسه ؛ إنه اختار لنفسه موقف الرسّام والصائغ ؛ فهذه هي الحياة يتلاطم موجها حوله ، لكنه لا يريد منها شيئاً لأنها ليست غايته ، غايته الأولى والأخيرة أن يرى بعينيه لا بقلبه ، وأن يرسم لقارئه ما رآه مزخرفاً جميلا ؛ وبهذا كان « جوتييه » حلقة اتصال بين مدرسة الابتداع التي عنيت بنفس الأديب ، وبين مدرسة ستتلوها تجعل عنايتها أدبا موضوعياً .

وهاك مثالا لشعره قصيدة « الفن »[٢] .

ألا إنّ آية الفن تزداد بهاء
إن اقتضَتْ صناعتها عناء
فيه عنفٌ ،
شعراً ، نحتاً ، زخرفة ورسماً

القيود السخيفة لا ترْضيها ،
فلكي تمشي مِشْية أنتِ أهلٌ لها
يا ربة الفن ،
فاليسى حذاء على قَدر رجليك

إزدرى القوافي إن أفرطَتْ في يُسرها
كأنها النعل فاضت عن الحد في حجمها
فجاءت طرازا
كل قدم تستطيع لها لبساً وخلعاً

---

(١) Le Capitaine Fracasse

(٢) L'art

أيها المثّال لا تختر من الطين
مالكل غمزةٍ خفيفةٍ يلين
تحت إبهامك
إذ روحك فى الأفق البعيد تهيم

بل غالبْ بفنّك صُلْبَ المرمر
فبالصخر القوى الأعسر
والأندر
تخلد واضحَ القسمات

... ...

أيها الرسام اطّرِحْ أصباغ الماء
ثبّتْ ألوانك فى قوة وبهاء
وإن وَهَنَتْ ؛
وسُلِّط إعليها لهيب الفن

... ...

كل شىء فانٍ ، إلا الفن المكينْ
فباقٍ وحده إلى أبد الآبدين ،
فتمثالٌ
يحيا بعد مدينة تفنى بأسرها

رُبَّ وِسام قلّ زخرفُه
يراه العامل الحفّار وهو يحرفه
فى التراب
عن صاحب الصولجان يُحدِّث

الآلهةُ بجلالها تَفْنى
وجيّدُ الشعر لا يفنى
بل يخلد
أبقى على الدهر من قطع المعدن

فيا صاحب الفن ، صقلا ورَقْما
واجعل منك عابر الحلم
ينطبعْ
فوق صُمّ الجلاميد

(ب) القصة :

كان الأدب القصصى خلال القرن التاسع عشر سجلا أمينا لما شهده العصر من نزعات شتى ؛ فمن أراد من الناس أن يعود إلى الماضى الزاهر ، ففى القصة أداته ، ومن أراد منهم أن يقصر نفسه على الحاضر المحيط به يصوره كما يقع ، ففى القصة ميدانه ، ومن أراد منهم أن يكون الأدب تعبيرا عن مشاعر الأديب وخواطره ، وأن تكون مهمة الأديب هى أن يصب على الورق ما يجيش به صدره ، ففى القصة كذلك مجال فسيح ؛ وإذن فستجد بين قِصص هذا العصر ، قَصصا تاريخيا ، وقصصا يصور الواقع ، وقصصا يعبر عن وجدان الأديب .

أما القصص التاريخية فقد بدأت فى هذا العصر الذى نقدمه إليك ، على يدى « دى فِنى » — الذى حدثناك عنه فى قسم الشعر الذى سلف — ثم على يدى « هيجو » فى قصته المشهورة « نوتردام دى پارى[١] » ولو أن روعة هذه القصة فى نصوع خيالها ودقة شاعريتها لا فى قيمتها التاريخية ؛ ثم انتهى هذا النوع من القصة إلى يدى « اسكندر ديماس[٢] » فبلغ عندئذ حدا بعيدا من الكمال يتمثل فى قصته المعروفة « الفرسان الثلاثة[٣] » التى يستحيل أن يقرأها قارئ ثم ينكر عليها ما تضطرب به من حياة نابضة وحركة دائمة ،

(١) Notre—Dame de Paris .
(٢) Alexandre Dumas .
(٣) Les Trois Mousquetaires .

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

ستندال Stendhal (١٧٨٣ — ١٨٤٢) :

بهذا الاسم المستعار كتب « هنرى بيل[١] » الذى لم يصادف إعجاب معاصريه ، لكن الرجل كان يؤمن بقيمة فنه ، وآمن معه بها أعلام القصة مثل « مِرِيميه[٢] » و « بلزاك[٣] » ؛ فتنبأ لنفسه بأن أدبه سيجد التقدير الذى كان به جديرا ، حين ينصرم الشطر الأكبر من القرن التاسع عشر ، وصدقت نبوءته ، ففى نحو التاريخ الذى حدده كانت قصصه موضوع الدرس وموضع الإعجاب ؛ فقال عنه « تين[٤] » — وهو من فطاحل النقد فى عصره — إنه أعظم من عرف أسرار النفس البشرية من أدباء القرن التاسع عشر جميعا .

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

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

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

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

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

---

(١) De L'amour . (٢) Le Rouge et le Noir . (٣) Chartreuse de Parme .

جورج ساند George Sand (١٨٠٤ — ١٨٧٦) :

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

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

---

(١) Lucile—Aurore Dupin .

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

فها هى ذى تارة ترسم الطيور والزهور لتُزَيِّنَ بها عُلَبَ السجائر فتكسب من وراء ذلك رزقها ، وها هى ذى طورا تعمل فى الصحافة فيعوزها بعض الصفات العقلية التى لا بد منها للصحفى ، لم يكن فى مستطاعها أن تلجم قلمها فيكتب النتف القصيرة ، لأن خيالها ذو جناحين قويين عريضين إذا ما رف مرة واحدة وجدته يحلق سامقا ولا يستطيع الوقوف إلا وقد امتلأت من الصحيفة بعض أعمدتها ؛ ثم ها هى ذى تدلى بدلوها فى القصة ، وهى المجال الذى كتب لها أن تجول فيه وتصول ؛ فاشتركت مع زميل لها يدعى « ساندو[1] » فى إخراج قصة « وردىٌّ وأبيض[2] » ؛ فإن كان اسم زميلها « سانْدُو » فلماذا لا تطلق على نفسها « سان » ليتم التوافق بين الإسمين ؟ ثم إن كان عدد عظيم من الرجال فى ريفها الذى نشأت فيه قد تسموا باسم « چورچ » فلماذا لا يكون لها هى الأخرى هذا الاسم مثلهم ؟ و إذن فلتطلق هذه المرأة التى لبست ثياب الرجال ، على نفسها اسما من أسماء الرجال ، وليكن اسمها فيما بعد « چورچ سان » .

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

---

(١) . jules Sandeau

(٢) . Rose et Blanche

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

كانت « چورچ سان » بادئ ذى بدء تقتفى أثر « روسو » و « شاتوبريان » وكان موضوع قصصها الحب وما يحيط به من عواطف ؛ وأخرجت من القصص فى هذا الموضوع « إنديانا [١] » و « ڤالنتين [٢] » و « ليليا [٣] » و « چاك [٤] » وأخذت فى هذه القصص تدافع عن العاطفة وما ينبغى أن يكون لها من الحق فى التعبير عن نفسها ؛ وهذه القصص الأربع وجدانية بثّت فيها الكاتبة أسرار قلبها الجريح ، فمن الإجرام أن يتم زواج — كزواجها — بغير حب صحيح ؛ ومن الطغيان أن يستبد الرجل وأن تُستعبد المرأة ؛ لكل إنسان فرديته وشخصيته و إنسانيته ، رجلا كان أو امرأة ، تلك هى صرخة « چورچ سان » التى بعثتها مدوية فى قصصها الأولى التى عرفت كيف تصهر تجارب الشخصية بشواظ من لهيب خيالها فتحيلها قصصاً غراميا جميلا .

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

---

(١) Indiana . (٢) Valentine . (٣) Lélia . (٤) Jacques .
(٥) André . (٦) Simon . (٧) Maupra . (٨) Jeanne .
(٩) Le Meunier d'Agribaual . (١٠) Le Péché de M. Antoine .

و « كونسويلو[١] » وهاهنا تجد الفكرة غالبة على الفن القصصى ، فالكاتبة تريد أن تنشر مذهباً ، ولا تقصد قبل كل شيء إلى متعة القارئ ، وبهذا انتقلت إلى مرحلة ثانية من أدوار حياتها الأدبية .

ثم انتقلت بعد هذه المرحلة الثانية إلى مرحلة ثالثة ، فهى الآن لا تريد أن تقصر القصة على تجاربها الشخصية فى حبها وزواجها كما فعلت فى المرحلة الأولى ، ولا تريد أن تجعل قصصها أدوات لنشر مذهب اجتماعى كما فعلت فى المرحلة الثانية ، إنما أرادت أن تعود إلى مجالى الريف لتزور الفقراء فى دورهم المتواضعة وتريك كيف يحيا هؤلاء ، ثم لتسايرك فى مماشى الريف وحقوله وعلى مشهد من مناظره ، ولم يكن التغنى بمباهج الريف مألوفا فى الأدب الفرنسى ، لكن هذه الكاتبة وجدت تلك المباهج كامنة مستقرة فى أعماق نفسها تجمعت هناك منذ أيام الطفولة الأولى ، فأخذت تجرى ذكرياتها على سن قلمها أدبا رائعاً ، ومن قصص هذا العهد « بِرْكة الشيطان[٢] » و « فرانسوا اللقيط[٣] » .

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

---

(١) Consuelo . (٢) La Mare au Diable . (٣) François le Champi .

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

« چورچ سان » و « بلزاك » تعاصرا فى كتابة القصة ، وكانت الأولى وجدانية الأدب ، بمعنى أنها تعبر عن نفسها ، فإن صورت الواقع بما وهبها الله من دقة فى الملاحظة ، صورته كما وقع فى نفسها ؛ وكان الثانى واقعىّ الأدب ، إلا أن واقعيتـه كانت تنتابها الأحلام والأشباح آناً بعد آن .

ولد «بلزاك» لأب درس القانون ، فاختار لابنه الطريق عينها ، ودرس الابن القانون كما أراد له أبوه ، لـكنه صمم أن يجعل قلمه مصدر رزقه ؛ وكان يلوح له وللناس بادئ ذى بدء أن هذا الرجل بمـا أوتيه من قوة وقدرة وإرادة مستطيع أن يشق طريقه فى يسر إلى الثروة والشهرة فى آن معا ؛ لـكن الثروة والشهرة مطلبان كثيراً ما يستعصيان حتى على ذوى القوة والقدرة والإرادة ؛ وقد استعصيا حينا على « بلزاك » ، فـكنت تراه يحاول هذه الصناعة مرة وتلك الصناعة مرة ، ولا يكاد يصيب شيئا مما يريد ؛ فهاهو ذا يخرج رواية تمثيلية عنوانها « كرُمْوِلْ[1] » فيسخر منها كل من رأى مخطوطها ولم تجد طريقها إلى المطبعة سهلا معبَّدا ، ثم هاهو ذا يخرج القصص ، لا ليقبل الناس على قراءتها ، بل لتطوى فى غمر من النسيان ؛ فليكن إذن ناشرا لا كاتبا ليكسب القوت ، وليكن طابعا ، فيعود عليه النشر وتعود عليه الطباعة بعبء ثقيل من الدَّيْن ؛ و بلغ من عمره العام الثلاثين ، فأصدر قصة تقوم على أساس من التاريخ على النحو الذى تراه فى قصص الـكاتب الانجليزى « وولتر سْـكُتْ » ؛ عنوانها « الثائر الأخير[2] » فصادفت عند الناس شيئا من القَبول .

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

---

(١) Cromwell .

(٢) Le Dernier Chouan .

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

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

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

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

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

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

---

(١) Peau de Chagrin .
(٢) Eugénie Grandet .
(٣) La Recherche de l'Absolu .
(٤) Le père Goriot. .
(٥) La Comédie Humaine .

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

بروسبير مريميه Prosper Mérimée (١٨٠٣ — ١٨٧٠) :

عند ما بسطنا فى مواضع مختلفة مما سلف عناصر الأدب الابتداعى ، حاولنا أن نبرز من بينها عنصراً يكاد يكون لها أساساً ومحوراً ، وذلك هو التعبير عن فردية الأديب الـكاتب ؛ ثم قلنا إن هذه الفردية المتمثلة فى الأدب هى التى تجعله وجدانيا أوغنائيا ، سواء أكان الأثر الأدبى قصيدة أم قصة ؛ أما إن وصف الأديب الأشياء كما هى ، لا يجعل من نفســه عنصراً إلا بالحد الأدنى الذى يجعل الـكتابة أدبا ، فذلك أدب واقعى اتِّباعى فى صميمه ؛ لـكن هل يستحيل أن يكون الأدب ابتداعيا دون أن يكون وجدانيا ؟ ألا يمكن أن يكتب الأديب الابتداعى أدبا موضوعيا خالصـاً ، يكتم فيه وجهة نظره وينظر بين الفينة والفينة إلى الناس نظرة سخرية واستعلاء ؟ ذلك هو ما حاول أن يصنعه « مريميه » فى قصصه .

كان « مريميه » من هؤلاء السادة الذين صقلهم التهذيب الاجتماعى ؛ فأنت قد ترى الرجل سيداً مصقولا بفطرته كأنما هذبته يد الله ، وقد ترى الرجل مصقولا بتطبعه لا بطبعه هذبته التربية والوسط الاجتماعى لا الفطرة والغريزة ؛ و « مريميه » من هذا الفريق الثانى ، هو رجل كأنما صقل صقلا صحيحاً لا خطأ فيـه ، كما تركب الجملة وفق قواعد النحو والصرف ؛ ومثل هذا الرجل الذى هذَّب هذا التهذيب لاينبغى له أن يبدى للناس انفعاله إذا انفعل ، ولا أن يعبر عن عاطفة له إذا أحس بها تجيش فى صـدره ، ولا أن تأخذه الحماسة لفـكرة أو شىء مهما تكن الفـكرة ومهما يكن الشىء ، لأن التحمس فيـه انفعال يضطرب معه الاتزان المطلوب ؛ ولا ينبغى أن يكون له عقيدة تملك عليه فؤاده ؛ ولا بد له أن يعلو على الضعف البشرى بكافة نواحيه ، فلا يبدو فى صـورة العاجز المحتاج ؛ وله إن أراد أن ينظر للحياة نظرة العابس المتشائم على شرط أن يهيمن على تشاؤمه هـذا فلا يحميِّه بحرارة الإيمـان ؛ وله إن أراد أن يسخر من الناس ، على شرط أن تكون سخرية مقنعة ؛

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

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

(ح) التاريخ والنقد :

أوغسطين ثييرى Augustin Thierry (١٧٩٥ — ١٨٥٦) :

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

---

(١) Carmen ، (٢) Colomba . (٣) Letfres à une Inconnue .

المختلفة نظرة عطف وتقدير ، لا يعميهم الهوى ولا يصم التعصب آذانهم ؛ كذلك أداروا أعناقهم إلى العصور الوسطى وعقائدها وأفكارها ، بعد أن كانت هنالك قطيعة فكرية بين العصر الحديث وتلك العصور ، على اعتبار أنها عصور مظلمة لا خير فيها ولا غناء ؛ وكان رائد الطريق فى ذلك التجديد فى الأدب التاريخى هو « ثيبرى » الذى قرأ صفحات من أدب « شاتوبريان » فوجدها مترعة بشعور العطف على العصور الماضية ، فأوحت له تلك الصفحات بما ينبغى هو أن يؤديه ؛ ثم قرأ فيما بعد « وولترسكُتْ » الأديب الإنجليزى الذى كتب القصة التاريخية فبلغ بها حد الكمال ، فركزت فى نفسه العقيدة بأن التاريخ لا بد أن يكتب على نحو جديد يستخدم قوة الخيال ، فهذه المهازل التى يخرجها الناس و يسمونها تاريخا تحرج الصدر وتثير النفس ، فكاتبو التاريخ إما ينقصهم العلم فهم عمى عن الحقائق لا يبصرونها ، أو ينقصهم الخيال فيرصّون لك الحقائق رصًّا لا تصوير فيه ؛ وإذن فلا بد له أن يقدم للناس طريقة جديدة فى كتابة التاريخ ، فيها العلم بالحقائق وفيها إبداع الخيال فى الوصف والتصوير .

على هذا الأساس أصدر « ثيبرى » « خطابات فى تاريخ فرنسا[١] » ثم عقّب عليه بـ « تاريخ غزو انجلترا[٢] » وفى كلا هذين المؤلّفين وفق الكاتب توفيقا عظيما فى تطبيق طريقته ، فلو كان الماضى عظاما رميما فى أيدى سواه من المؤلفين ، فقد أحيا هذا المؤرخ عظام الماضى وهى رميم ، إذ كانت له موهبة عجيبة فى فهم النصوص القديمة ، استطاع بها أن يلمس من خلال سطورها حياة الأقدمين كأنها حياته هو التى يعيشها و يحياها ؛ وما إن جاوز هذا المؤرخ الأديب عامه الثلاثين بعام واحد حتى فقد البصر بين الوثائق والكتب ، فعاونه أخوه ، وعاونه أصدقاؤه ، وعاونه كاتم سره ، ثم عاونته امرأة ، أخلصت له الحب وكانت له فيما بعد شريكة حياته ؛ عاونه هؤلاء جميعا على المضى فى عمله ، فأصدر « قصص عن الميرفنجيين وعصورهم[٣] » ثم « مقال فى تاريخ تكوين السُّلطة الشعبية[٤] » أصدر هذين

---

(١) Lettres sur l'Histoire de France .

(٢) Histoire de la Conquête de l'Angleterre .

(٣) Rècits des Temps Mèrovengiens .

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

وهو ضرير ؛ ولم تحد هذه الإصابة فى بصره من رغبته فى التجويد ، بل ازداد الرجل عناية بتجويد ما يكتبه ، فيقنعه أن يقضى يومه كله فى كتابة خمسة عشر سطرا أو عشرين ، ما دام يستطيع بهذه الأناة أن يوضح فكرته وأن يتقن عبارته ؛ وكأنما المصائب إذا انفتح لها الطريق توالت واحدة فى إثر واحدة ، فها هو ذا يصاب بالشلل وتتمكن منه الإصابة رويدا رويدا ، ومع ذلك جعل لفكره اليد العليا على جسده وما فيه من علل ، ومضى ينشد لنفسه وللناس صور الحق والجمال ؛ وذات صباح — والصبح فى الفلق لم يزل — استيقظ الرجل وأيقظ من أملى عليه إصلاحا لعبارة فى كتابه عن « غزو انجلترا » وقد كان يعد لطبعة ثانية ؛ وشاء الله أن يختاره إلى جواره فى ذلك اليوم نفسه ، كأنما أراد أن تكون الرغبة فى التجويد و بلوغ الكمال آخر ما يهتم له فى حياته وأول ما يهتم له من شئون الحياة ؛ ولم يكن « ثيبرى » بين المؤرخين المحدثين فى فرنسا أغزرهم مادة ولا أجودهم أسلوبا ، لكنه كان رائدهم فى الطريق الجديد .

فرانسوا هيزو Francois Guizot (١٧٧٧ — ١٨٧٤) :

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

وأشهر كتبه « تاريخ عام للمدنية الأوربية [١] » و « تاريخ المدنية فى فرنسا [٢] » وقوام الكتابين محاضرات ألقيت فى السوربون بباريس ؛ وهو فيهما يذهب إلى أن تقدم المدنية لا ينحصر فى تطور الجماعات بل يشمل كذلك رقى الأفراد ؛ وهو يعتقد أن سير المدنية الأوربية عامة يتمثل أصدق تمثيل فى سير المدنية فى فرنسا خاصة ، وفى فرنسا تستطيع أن ترى فى جلاء كيف ساير الرقىُّ العقلى للأفراد التطور الاجتماعىّ للأمة فى مجموعها ؛ وفى فرنسا تستطيع كذلك أن ترى فى جلاء أن المذاهب الفكرية كانت دائما تصطحب بانقلابات شعبية ؛ وفى تحليله لتاريخ فرنسا ، تراه يرده إلى أساس واحد ، هو سير البلاد نحو الوحدة الاجتماعية والسياسية ، فقد كان يسودها فى الفترة التى امتدت من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر قوًى أربعٌ أخذت تتعاون حيناً وتصطرع حيناً ، وهى : الملكية ، والنظام الاقطاعى ، وسواد الشعب ، والكنيسة ؛ وفى سير البلاد نحو التوحيد ، سقط النظام الاقطاعى من بين هذه العناصر الأربعة ، وازدادت الملكية قوة بضياع القوة من أيدى أمراء الاقطاع ؛ ثم سقطت سلطة الكنيسة حين قرر الإنسان حقه فى الحرية الدينية عندما نهض بالثورة البروتستانتية ليظفر باستقلاله الروحى ؛ وبقيت إذن الملكية والشعب ، لكن قوة الشعب أخذت تزداد وتوسع من دائرتها ، كما أخذت قوة الملكية التى كانت صاحبة الحول والطول خلال القرن السابع عشر ، تتناقص وتنكمش فى القرن الثامن عشر حتى انتهى بها الأمر إلى زوال ؛ ولم يبق هنالك إلا عنصر واحد هو الشعب بما تقوم عليه من حكومة أقامها الشعب نفسه ؛ وفى تنسيق العلاقة بين الشعب وحكومته تقع مشكلات السياسة كلها فى العصر الحديث .

جيل ميشليه Jules Michelet (١٧٩٨ — ١٨٧٤) :

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

---

(١) Histoire Générale de la Civilisation en Urope .

(٢) Histoire de la Civilisation en France .

الطباعة ، ثم لايكاد يقوى على حماية أسرته من عادية الجوع والبرد ؛ ومع هذه المسغبة صمم الوالد على أن ينال ولده قسطا من التعليم ؛ وكأنما استمد الولد شجاعة و بأساً من أبيه ، فهو يرى أمه تنوء تحت عبء من العمل لتعاون أبا يرزح تحت همّ من الفقر ، و إذا ما ذهب إلى مدرسته لقى من زملائه زراية وسخرية ، ومع ذلك كله لم ينل منه اليأس ، وكلما شهد شيئاً من علائم بؤسه و بؤس والديه قرأ من الأدب مايرد لنفسه الثقة ، أو قصد إلى متحف ليرى من الآثار مايغوص به فى أعماق الماضى ليفسى هذا الحاضر المتجهم ؛ وما أحلى أياما كان يقضيها عند عمة له فى الريف فتقص عليه حكايات قدم عليها العهد تنبئ عن فرنسا فى سالف أزمانها ؛ ولم يمض على الفتى طويل وقت حتى سمع فى طوية نفسه صوتا يناديه بما ينبغى عليه أن يصنعه ، وهو أن يحمل قلمه ليكتب التاريخ .

وفى عامه الثلاثين صدرت له باكورة آثاره ، وهى « خلاصة التاريخ الحديث[١] » حيث استعرض فترة طويلة بقلم العالم الأديب ؛ ثم تبع ذلك « التاريخ الرومانى[٢] » و « مقدمة التاريخ العام[٣] » ومنذ ذلك الحين ، عاش « ميشليه » فى التاريخ و بالتاريخ ، فهو مدرس التاريخ فى مدرسة المعلمين ، وهو رئيس القسم التاريخى فى « دار المحفوظات القومية » وهو خلف لـ « جيزو » فى السوربون ، وهو أستاذ التاريخ والأخلاق فى « كوليج دى فرانس[٤] » وهكذا جعل الرجل حياته حياة قومه و بلاده ، وقد بدأ كتابه « تاريخ فرنسا[٥] » ، وعمره عامان بعد الثلاثين ، ولم يتمه إلا بعد ذلك بسبعة وثلاثين عاما .

انظر إليه وقد جلس إلى وثائقه ، التى نُشِر بعضها و بعضها لم ينشر ، يستنبئها أخبار أعصر خلت ، وكأنه يخالط منها ناسا من لحم ودم تنصت وتحدث ؛ له الخيال القوى الذى ينفذ به خلال الصورة السطحية إلى اللب والصميم ، و يأخذه العطف الشديد على ألوف من الرجال العاملين تتعاقب جيلا بعد جيل فى ظلام النسيان ، وهو يبكى للأحزان التى يراها مرقومة على الورق مدادا ، وهو يفرح لخير يراه قد أصاب هذا أو ذاك ممن يستحقون الخير ؛

---

(١) Brècis de l'Histoire Moderne . (٢) Histoire Romaine .
(٣) Introdction à l'Histoire Universelle . (٤) Collège de France .
(٥) Histoire de France .

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

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

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

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

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

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

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

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

---

(١) L' Oiseau . (٢) L'Insecte . (٣) La Mer . (٤) La Montagne .

عوامل المجتمع والسياسة والبيئة والنزعات الموروثة فى الجنس الذى ينتمى إليه الأديب وفى الأديب نفسه باعتباره فردا هبط من أسرة معينة فى ظروف معينة ، فقد أديت واجبك نحو النقد الأدبى الصحيح ؛ وربما جاز لنا أن نعد « مدام دى ستايل[١] » مؤسسة لهذا المذهب النقدى ؛ فهى إذ قررت أن الشعوب التيوتونية تميل بطبعها إلى الأدب الابتداعى ، وأن الأمة الفرنسية تنحو بطبعها نحو الأدب الاتباعى ، لا يعنيها أن تحكم أيهما أجمل ، لأن واجبها نحو النقد لا يلزمها بمثل هذا الحكم ، وحسبها أن تبين كيف جاء اختلاف الذوق فى الشعوب التيوتونية عنه فى الشعب الفرنسى نتيجة لأسباب هى كذا وكذا مما يؤثر فى تكوين الفكر والخيال .

وهذا الاتجاه نحو تعليل الأثر الأدبى برده إلى عناصره التى كونته — وانسمه المذهب التاريخى فى النقد — لم يقتصر على النقد الأدبى وحده ، بل ساد الدراسة الفلسفية والسياسية كذلك ؛ فبينما كان « كوزان[٢] » يدرس الفلسفة على هذا النحو ، و « جيزو » يطبق الطريقة نفسها فى عرضه للسياسة ، كان « فلمان » يدرس الأدب مستضيئاً بهذا المذهب .

كان «فلمان» عالما متمكناً من الأدب الفرنسى ، بل من الآداب الإنجليزية والإيطالية والاسبانية كذلك ؛ وقد أصدر « عرض للأدب فى العصر الوسيط[٣] » و « عرض للأدب فى القرن الثامن عشر[٤] » فاستعرض بهذين الكتابين آفاقا فسيحة منوعة الثمار ، فكان يستحيل عليه أن يطبق قاعدة واحدة ، أو مجموعة قليلة من القواعد فى دراسة هذه الآثار الأدبية كلها ؛ فاهتدى بوحى من طبيعته إلى أن يدرس كل أثر على حدة كما يدرس الكائن الحى فى علم الحياة ، وبهذا تحدد الاتجاه نحو المذهب التاريخى فى النقد ، وإن يكن «فلمان» لم يحدد لهذا المذهب النقدى حدوداً تجعله مذهباً واضح المعالم ؛ وإنما هداه إلى هذا الاتجاه فى الدراسة ما لاحظه من مقابلة بين الآثار الأدبية وشتى ظواهر البيئة الطبيعية والاجتماعية ، فهو فى استعراضه لعصر بعد عصر ، وأمة فى إثر أمة ، رأى أن حركة فكرية بعينها صحبتها آثار أدبية ذات لون معين ، وهكذا لكل محيط فكرى أدبه ، إذن فدراسة الأدب هى

---

(١) mme de staël .
(٢) Cousin .
(٣) Tableau de Litterature au Moyen Age .
(٤) Tableau de la Litterature au XVIII Siècle .

أن نرده إلى هذا المحيط الذى أنتجه ؛ هذا هو ما صنعه « ڤلمان » فى دراسته للأدب ، فمهد به الطريق إلى شيخ النقد الفرنسى فى القرن التاسع عشر « سنت بيف[١] » ، وإن يكن مما يؤخذ عليه أنه كان أحياناً ضحل المعرفة قليل العلم يحاول أن يكسب إعجاب قارئيه بفصاحة تعبيره .

ديزيريه نيسار Désiré Nisard (١٨٠٦ — ١٨٨٨) :

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

---

(١) Sainte Beuve .

(٢) Histoire, de la Littérature Française .

على شرط أن يرضى العقل آخر الأمر عن النِّسب بين العناصر التى يتكون منها أدبك ؛ إذ ليس الأدب أن يطلعنا الفرد على جوانب شذوذه ، إنما الأدب الصحيح أن يبين لنا الأديب كيف تسير الحياة الإنسانية وفق نزعات معروفة معينة ، يستطيع تبيانها وتوضيحها لنزداد ببيانه و إيضاحه علماً بالحياة ؛ وليس الخيال أن تشطح فى أوهام وتهاويل ، إنما الخيال الصحيح ظاهرة من ظواهر العقل نفسه ، لأنه ينظم مجموعة من التفصيلات والعناصر تنظيما يطابق منطق الحياة ؛ وصفوة القول عند « نيسار » أن الأديب ليس حرا فيما يكتب ، ليس حرا فى تفكيره وخياله ، بل هو مقيد بقواعد العقل ، فلكل شىء حدوده التى يجب أن يقف عندها و إلا جاوز ما يقتضيه العقل و يرتضيه ؛ ومثل هذا الأدب تراه على أجود ما يكون مثالا فى الأدب الفرنسى إبان القرن السابع عشر ، أى عهد عاهل فرنسا العظيم لويس الرابع عشر ، الذى يسمى فى تاريخ الأدب الفرنسى بالقرن العظيم ، و إذن فليكن الأدب فى ذلك العصر نموذجنا الذى نقيس عليه .

وهكذا ترى أن « نيسار » لم يكن ممن يؤمنون بأن النقد الأدبى « مسألة أذواق » ، فذلك فى رأيه فوضى ، لأنه إذا اختلفت الأذواق فلا حَكَمَ بينها ؛ وكانت الغاية التى ينشدها « نيسار » هى أن يضبط « الأذواق » بالقواعد ؛ ولكنه من الحق أن نقول إنه حين أراد أن يجعل من النقد علماً ينبنى على أصول ثابتة ، وحين أراد أن يهتدى إلى تلك الأصول الثابتة ، جعل « ذوقه » حَكَمًا ، فما يصح أن يتخذ نموذجاً يقاس عليه هو ما صادف منه إعجابا ، وقد يكون إعجابه نفسه أمراً مشكوكا فى سلامته ؛ و إذن فقد تدهور النقد على يديه إذ أراد له ارتفاعا ، ولكنه فى تدهوره ذاك اكتسب شيئاً وهو أنه لفت الأنظار إلى وجوب العناية بالنقد الصحيح ، و إن شئت فقل عن « نيسار » إنه جاء بمثابة الشكيمة التى حَدَّت بعض الشىء من رغبة فى التحلل من جميع القيود باسم الحرية .

سنت بيف Sainte -Beuve (١٨٠٤ — ١٨٦٩) :

و بعد ، فإن « سنت بيف » هو ناقد المدرسة الابتداعية غير منازع ، وهو أعظم من نقد على أساس المذهب التاريخى الذى بسطناه عند الحديث عن « فِلْمان » وهو المذهب الذى يفهم الأثر الأدبى بفهمه للظروف التى عملت على إنتاجه ، وقد نعتناه بالتاريخى لأنه

شبيه بعلم التاريخ الطبيعى الذى يفهم الكائن الحى بوضعه فى موضعه من شجرة التطور لكى تظهر السوالف التى انتهت إلى خلقه وإخراجه .

كان « سنت بيف » شاعراً وقصاصاً ، وكان يدرس الطب ، وكان شكاكا وكان مؤمنا وكان اشتراكيا وكان استعماريا ؛ مفارقات يعللها أنه كان يسبح فى محيط الفكر سبحاً ، كلما فرغ من جانب انتقل إلى جانب آخر ، فهو اليوم شكاك لأنه يدرس ويفهم ويستسيغ ما يقوله الشكاكون ، وهو اليوم مؤمن لأنه يقرأ ويعجب بما يقوله المؤمنون ، وهكذا كلما فهم شيئاً تركه جانباً ليفهم شيئاً آخر .

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

لم يُرِدْ « سنت بيف » — كما أراد « تين » — أن يجعل من النقد الأدبى علما يقوم على أصول مقررة وقواعد ثابتة ، أو بعبارة أصح لم يطمع فى ذلك إذ رآه فوق مقدور شخص

---

(١) Tableau de la Poésie Française au XVIe Siècle .

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

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

واحد ؛ و إنما كان رجاؤه أن تكون الملاحظات الكثيرة التى يثبتها هو و يثبتها غيره من النقاد طريقا ينتهى إلى تكوين العلم الذى نرجوه للنقد ؛ و إلى أن يتم تكوين هذا العلم المنشود و يجمع الرأى على سلامة أصوله وصحة قواعده لا ينبغى أن نتسرع فنضع قاعدة عامة شاملة نحكم على أساسها فى أقدار الأدباء ، بل يجب أن يدرس كل أديب على حدة ، و بغير افتراض قواعد أدبية قبل البدء فى دراسته ؛ وطريقته فى الدراسة هى أن يدرس الأديب ليفهم ما أنتجه من أدب ، أى أن يتخذ من حياة الأديب منظارا ينظر خلاله إلى أدبه فيفهمه ؛ فإذا أردت مثلا أن تدرس شعر المتنبى فادرس كل تفصيلات حياته أولا ، لأن شعره هو حاصل جمع العناصر التى تكونت منها تلك الحياة ؛ وهكذا كان « سنت بيف » يتناول الأديب فيحلل كل ما أحاط به وما سبقه مما كان له أثر فى تكوينه ، يحلل بنية جسمه ، يحلل أسرته التى هبط منها ، و يحلل المجتمع الذى نشأ بين أفراده ، يحلل الظروف التى سايرته فى تعليمه ، يحلل علاقاته بأصدقائه وصلاته بمعاصريه ؛ يحلل اللحظة التى بدأ فيها أدبه فى الظهور ، فيم اختلفت عن سائر لحظات حياته ، و يحلل اللحظة التى بدأ فيها أدبه فى التدهور إن كان أدبه قد اجتاز مرحلة كهذه ليرى علة هذا التدهور فى هذا الظرف المعين دون سواه ؛ يحلل أتباعه ومشايعيه ومن أعجبوا بأدبه ، كما يحلل أعداءه ومناهضيه ؛ فإن وجد أن هذه الجوانب كلها تلتقى فى نقطة واحدة واستطاع أن يصفها ، كان هذا الملتقى وما يوصف به هو نقد الأديب ؛ ولعلك تدرك من هذا أن « سنت بيف » لا يقدم لك « قاعدة » تحكم بها من فورك على الأثر الأدبى أجيِّد هو أم ردىء ، إنما يقدم لك « طريقة » فى البحث وأسلوبا فى النقد ، وقد كان لهذه الطريقة أعمق الأثر فى الدراسات الأدبية إبان القرن التاسع عشر .

الفصل الثانى

عصر الابتداع فى فرنسا

فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

شارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٢١ — ١٨٦٧) :

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

وجد « بودلير » فى الأدب الإنجليزى مثاله الذى يحتذيه ، فقد أنفق من مجهوده شطرا عظيما فى ترجمة « إدْجَرْ پُو[1] » حتى كاد يترجم كل ما أنتجه « پو » بحيث كان « بودلير » يعرف فى حياته بأنه مترجم « پو » أكثر مما يعرف بإنتاجه الأصيل ؛ وإنتاجه الأصيل لم يكن غزيرا بالقياس إلى خمسة وعشرين عاما أنتجه خلالها ، لكنك توشك ألا تجد بين سائر الآداب ما يفوقه فى الأصالة التى جعلت ذلك الإنتاج مطبوعا بطابع لا تخطئه العين .

---

(١) Edgar Poe .

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

ليس مايفتنك من شعر « بودلير » حلاوة صياغته التى تروقك باختيار ألفاظها أكثر مما تروقك بأنغام أوزانها ، بقدر مايفتنك من شعره أنه يعبر لك عن حالة نفسية عرفتها كل العصور التى اهتزت بروعة الخيال ولم تَسُد فيها عبادة العقل وعبادة الحقائق الواقعة ؛ شعر « بودلير » يعبر لك عن حالة نفسية سادت العصور التى اهتزت بشىء من روعة الخيال ، كالعصر الذى سبق المسيحية مباشرة ، والعصر الذى تلا المسيحية فوراً ، وكالعصر الذى نهضت فيه أوربا بعد رقدة العصور الوسطى ، وأخيراً كالقرن التاسع عشر الذى عاش فيه الشاعر ؛ هذه الحالة النفسية التى تختلط فيها اللذائذ الحسية عند الإنسان بميْل قوى مُلح عند هذا الإنسان نفسه أن يحلل عواطفه وخواطره تحليلا نقديا يشيع فيه شىء من اللفتة الصوفية ؛ وأقرب الشعراء فى التعبير عن هذه الحالة النفسية إلى « بودلير » هما « لوكريشس[٣] » قديما و « دَنْ[٤] » الشاعر الإنجليزى فى القرن السابع عشر .

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

---

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

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

(٤) Donne راجع ماقلناه عنه فى الجزء الثانى من هذا الكتاب .

كما كان « هيجو » إمامهم فى الصورة والقالب ؛ وهاك أمثلة من شعره :

الجمـــــال

أيها البشر الفانى ! ما أحلانى ، كأنما أنا حلم تجمّدْ
وَكأنما صدرى — وقد سقط الناس حياله عابراً بعد عابر —
أريدَ به أن يوحى بالعشق للشاعر ،
بالعشق لا يَبْلى ، وَيصمت فيه اللسان كأنه جَلْمَدْ

كأبى الهول أَلْغَزْتُ ، جاعلا عرشى فى السماء :
اجتمع بياض الثلج والطير فى ساحتى ؛
من أفسد الأوزان لفظتُ من حظيرتى ؛
ليس منى الضحك ، كلا ولا منى البكاء

انظر إلى الشعراء إذ هم على مرأى من جلالى
جلالى الذى اتخذ من آيات العالمين وشاحا ،
فى سبيل معرفتى ينفقون أيامهم وَالليالى

فلكى أفتن هؤلاء العاشقين
لدىّ صافى المرايا التى تجعل كل شىء أبهى وَأجمل
هى عيناى ، عيناى الواسعتان اللتان تشع بالصفاء الخالد

وهذه قصيدة أخرى له يتبين فيها خياله الغريب المبتكر :

العمـــــلاقة

مضى زمن كانت فيه الطبيعة فى عنفوان قوتها
تلد كل يوم عدداً من أبنائها العمالقة ؛
وددتُ لو عشتُ فى ذلك الزمن ، فى كنف عملاقة حسناء ،
كما تلوذ قطة شهوانية بملكة فتجلس عند قدميها

وددتُ لو رأيت هذه العملاقة الحسناء تزدهر جسداً وروحا
وتنمو إذ هى تمرح فى لهوها المخيف نموا لا يعوقه عائق
لأرى هل كان قلبها لينطوى على لهب دفين
وراء مايرتجّ فى عينيها من بليل السحاب

وددت لو سِرْتُ خلىّ البال فوق أعضائها الضخام
وحَبَوْتُ على منحدر ركبتيها الكبيرتين
فإذا ما كان الصيفُ واشتد القيظ

واستلقَتْ عملاقتى فوق المروج
نِمْتُ فى ظل ثدييها ساكنا
كأننى القرية الهادئة عند سفح الجبل

ثيودور دى بانفيل Theodore de Baniville (١٨٢٠ — ١٨٩١) :

كان « بانفيل » لـ « بودلير » معاصرا وصديقا ، يكبره بعام وعاش بعد موته خمسة وعشرين عاما ؛ وكان هو وصديقه يمثلان اتجاهين مختلفين فى الشعر .

ولد « بانفيل » لأب ضابط بحرى من أسرة عريقة ، وبدأت شاعريته فى الظهور وهو دون العشرين . وظل يكتب فى اتصال لم ينقطع مدى خمسين عاما ؛ بدأ إنتاجه بديوان أصدره وهو دون العشرين أطلق عليه « العُمُد التى على هيئة النساء[١] » فظهرت فى هذه الباكورة قدرته العظيمة فى قرض الشعر الجاد والشعر الهازل على السواء ؛ ومن شعره الجاد أخرج بعدئذ عدة دواوين ، منها « الرواسب الكلسية المدلاة من سقوف المغاور[٢] » و « أناشيد قصار[٣] » و « المنفيون[٤] » كما أخرج ديوانين من الشعر الهازل يمتازان بما فيهما من حكايات رمزية وسخرية ، وهما « مغربيات[٥] » (وقد اختار هذا الاسم تقليدا لهيجو فى « مشرقيات ») و « أناشيد بهلوانية[٦] » وفى هذين الديوانين الأخيرين تجد

---

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

روحا من التهكم فى الشعر قلما تجد لهـا نظيرا فى الأدب الفرنسى كله ؛ أما امتيازه فى شعره الجاد فأظهر ما يكون فى الصياغة والقدرة على استخدام الأوزان ، التى لم يكتف باستخدامها باعتباره شاعرا ، بل أضاف إلى ذلك أن ألف فيها كتابا أطلق عليه « رسالة صغرى[١] » سجل فيه قواعد العروض كما تراها المدرسة الابتداعية . فشرح كيف أباح « هيجو » لنفسه الحرية أن يجرى فيها وفق ما أملاه عليـه فنه ، ثم كيف صارت اتجاهات « هيجو » طرقا يسلـكها بعده الشعراء ؛ ولـ « بانفيل » عدا ذلك روايات تمثيلية وقصص نثرية ومقالات منوعة فى موضوعات شتى .

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

وهاك قصيدته « أيها المثّال دقّقْ البحث[٢] » مثالا لشعره :

أيها المَثَّالُ دَقِّقْ البحث — إذ أنت فى نشوتك —
عن مرمر جيد لتصوغ منه أصيصا جميلا ؛
أنعم النظر كيف تكون صورته ، فلا تنقش على جدرانه
قصص الحب الغامض أو معارك الآلهة ؛

---

(١) Betit Traitè .

(٢) Sculpteur Cherche Avec Soin...

لا تَحْكِ عن « هرقل[١] وما أصاب فى قتاله من فوز ،
ولا عن « أفروديت[٢] التى وُلدت على متن البحر تفوح بالأريج ،
ولا عن « المَرَدَة[٣] » الذين مُنُوا فى عصيانهم بالهزيمة ،
ولا عن « باكوس[٤] » الذى ألجم الأُسْد
بلجام مضفور من غصون العنب وأوراقه ،
ولا عن « ليدا[٥] » تمرح بين طيور التِّم
تحت ظلال الغار الذى أينع فيه الزهر ،
ولا عن « أرتميز[٦] » وقد فزعت للماء يلطم جسمها السوسنى
فخير لك من هذا كله أن تنقش على جدران الأصيص الصافى
عَرَارا امتزج بأوراق الحَسَك المزدهر
وأن تنقش العذارى وقد سِرْنَ الهوينا
اثنتين اثنتين ، فى خَطْوٍ ثابت يفتن الألباب ،
وقد تدلت الثياب مستقيمة على أذرعهن
وانعقدت خصلات الشعر منهن على مُشْرِقِ الجباه

---

(١) بطل اسطورى يمجد لبطولته وقوته ويتخذ رمزا للنصر .

(٢) هى إلهة الحب عند اليونان ، وهى التى أطلق عليها الرومان اسم « ڤينوس » ؛ وتقول الأساطير عنها إنها خرجت من رغوة البحر التى تجمعت حول عضو بتر من جسد « أورانوس » فى قتاله مع « كرونوس » ؛ وهى تنسب إلى قبرص ، بل تسمى أحيانا بهذا الاسم ، ويدل ذلك على أنها مستمدة من أصول شرقية .

(٣) يطلق هذا الاسم المردة « Titans » على أبناء أورانوس ، وهم اثنا عشر ، ستة أبناء وست بنات ، يمثلون قوى الطبيعة ؛ وكذلك يطلق على الآلهة القدماء التى كانت تسيطر على أرض اليونان قبل أن يهاجر إليها اليونان ، ثم انهزموا عند ما جاء هؤلاء .

(٤) هو إله الخمر الذى يصرف الهموم ويوحى بالشعر والموسيقى ، وقد روى عنه أنه مات مرة وعاد إلى الحياة ، كما روى أنه وقع فى أيدى طائفة من القراصنة شدوه بالحبال إلى عمود من الخشب ، فاستطاع أن يحل وثاقه ، ونبتت بجوار العمود الخشبى كرمة مورقة مزهرة ، وتحول هو إلى أسد فدب الذعر فى نفوس القراصنة فلاذوا بالفرار وخاضوا فى ماء البحر هربا فتحولوا فى البحر إلى صورة الحيوان .

(٥) أحبها « زيوس » فتشكل فى صورة طائر التِّم ليدنو منها وهى آمنة .

(٦) « أرتميز » هى التى أطلق عليها الرومان « ديانا » وهى إلهة الحياة الفطرية ، عرفت بممارستها للصيد ؛ وهى كذلك الإلهة التى تعنى بالولادة ، كما تعنى بالمواليد وكل الأشياء الصغيرة التى تجرى مجرى الأطفال الصغار ؛ وفكرتها مستمدة من أصل شرقى حيث جعلوها إلهة الخصوبة .

ليكونت دى ايل Leconte de Lisle (١٨٢٠ — ١٨٩٤) :

« بودلير » و « بانفيل » و « دى ليل » ثالوث تعاصر أفراده ، لولا أن « بودلير » مات قبل زميليه بربع قرن تقريبا ؛ وقد عنى « دى ليل » — كما عنى زميله « بودلير » — بالترجمة إلى الفرنسية ، ترجمة ما يروقه من الآداب الأخرى ؛ وذلك فى ذاته اتجاه ابتداعى ، إذ من تقاليد الأدب الابتداعى أن يستورد ما يجرى فى البلاد الأخرى ؛ وكان مما ترجمه « دى ليل » شعر الأعلام من شعراء اليونان ، ومما تشبث به فى ترجمته إصراره على نقل أسماء الأعلام كما هى فى أصلها اليونانى ، حتى لو نقلت إلى الفرنسية حروفا ليست من طبيعة اللغة الفرنسية ؛ على أنه فوق ذلك شاعر له قصائده الجيدة الممتازة ، التى يبث فيها عاطفة المتشائم الناقم ، وقد استفحل معه هذا الشعور السوداوى حتى انقلب فى نهاية الأمر دعوة إلى تحطيم المجتمع من أساسه ، وخروجا على الديانة المسيحية .

ومن شعره قصيدة « الظُّهر »[1]

اذا ما حل الصيف كان المَلِك للظُّهْر تراه فوق السهل ممتدا
تَسَّاقط رقائقه الفضية من أجواز السماء الزرقاء
الصمتُ شاملٌ ، والهواء مشتعل محترق جمدت فيه الأنفاس
والأرض فى سِنةٍ من نومها تلفعت برداء من لهب

الفضاء فسيح والمروج لا ظل فيها
والنبع جاف وقد كانت الماشية من مائه ترتوى
والغابة البعيدة التى اسودَّتْ حواشيها
تراها هنالك فى الأفق قد سكنت وأطبق عليها السكرى

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

---

(١) midi

وأخذت هذه الذرارى الوديعة التى أخرجتها الأرض المقدسة من جوفها
تَعُبُّ وحدها كأس الشمس بلا وجل

وتارة — كأنما تنهد عن فؤاد يحترق —
كانت تنبعث من تلك السنابل المثقلة التى يهمس بعضها إلى بعض
موجةٌ تسرى فى جلال وتؤدة
حتى إذا ما بلغت حدود الأفق المغبرِّ لاقَتْ فناءها

وعلى مقربة قَبَعَتْ ثِيرَةٌ بيضاء بين النجيل
تُرغى فى تراخٍ فوق غَبَبِها المتدلِّ
وتتعقب بأعين لامعة نعسانة
حلما يتردد فى نفسها ما استطاعت قط أن تتبينه

أيها الإنسان ! إذا أفعم قلبك بالغبطة أو بالأسى
وعبرت عند الظهر وضىء المروج
فَطِر هاربا ! إن الطبيعة خاوية والشمس تفترس
لن ترى هاهنا حيًّا ، لن ترى ها هنا غبطةً وأسى

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

أقدم ! ستحدثك الشمس طلَّ الأحاديث
ذُبْ فى وقدتها التى لا تخمد
ثم عُدْ فى خَطْوٍ وئيد إلى المدائن الشائهةِ وجوهُها
بعد أن قد غمستَ قلبك سبع مرات فى هذا الخلاء الالهى

بول فرلين Baul Verlaine (١٨٤٤ — ١٨٩٦) :

هو بين أتباع « بودلير » أعلاهم كعباً وأطولهم قامة ؛ وقد لقى ما لاقاه أستاذه من عنت النقاد من ناحية ، و بلاهة الحمق من أشياعه من ناحية أخرى ؛ لـكنه كان كلما تتابعت عليه الأعوام ، يزداد منزلة عند النقاد كما يزداد شـيعة من خيرة الأدباء ؛ ونحن إذ نقرنه فى ذلك بـ « بودلير » لا يفوتنا أن نذكر مابين الأستاذ والتلميذ من تفاوت فى الأصالة وفى قوة التفكير و فى جودة الشـعر ؛ لـكنه من ناحية أخرى يفوق أستاذه فى تنوع أبواب القول وفى رشاقة القالب الذى يختاره لشعره ؛ وقد اختلفت نهاية حياته الشاعرة عن بدايتها ؛ إذ بدأ شعره باقتفائه أثر « جوتييه » فى ضرورة التمسـك بصحة القواعد العروضية إلى حد التزمُّت الذى يدنو بالشعر من الجفاف واليبوسة ؛ وكذلك تأثر خطو « جوتييه » فى جانب اخر وهو نقل الصورة المحسوسة التى تقع من الحياة الواقعة على عين الرائى نقلا دقيقا أمينا كأن الأديب آلة مصورة أقصى غايتها نصوع الصورة المنقولة ووضوحها ؛ ثم ختم «ڤرلان» حياته الشاعرة بثورة على ما بدأ به تلك الحياة ، بثورة على التزمت فى اتباع القواعد العروضية فى إنشاء الشعر ؛ ولقد كان « ڤرلان » فى هذه الثورة مبشراً بمبدأ أكثر منه منفّذاً لما كان يبشر به ؛ ولسـنا نريد أن نزعم أنه كان أول من صرح بتحطيم القيود التى تفرضها القواعد العروضية على الشاعر ؛ فقد سبقه إلى ذلك شعراء الحركة الابتداعية جميعاً فى الثلث الأول من القرن كما أسلفنا ؛ لـكن الحركة الابتداعية تبعها رد فعل ، إذ نشأت جماعة من الشعراء الأوساط ، لم تعجبهم هـذه الحرية التى أباحها الشعراء لأنفسهم ، ونادوا بالعودة إلى القواعد التقليدية ؛ ومن هـؤلاء كان « ڤرلان » أول الأمر ؛ لـكنه عاد فشق عصا الطاعة على هؤلاء ، وخرج على ما كان آمن به ؛ فثورته فى الواقع بمثابة استئناف لثورة قديمة .

عنى « ڤرلان » أشد عناية بحلاوة الإيقاع فى شعره ، وهو فيما بذل من مجهود فى هذا السبيل ، سار على منهاج اثنين من أسلافه ، «فـكتورهيجو » أولا ، و « بانفيـل » ثانياً ، ومن أمثلة ما اصطنعه فى نظمه ليحقق لنفسه ما أراد من نغم موسيقى فى شعره ، أنه أولا لم يقيد نفسه بتقليد قديم فى الشـعر الفرنسى ، وهو أن يختم الشـاعر أبياته بكلمات مذكرة

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

ومن شعره :

قبل أن يغرب عن السماء شعاعك
يانجمة الصباح الشاحبة
أخذت ألوف « الحمام »
تغنى ، تغنى بين أعواد الأشجار

وجِّهى شعاعك نحو الشاعر
الذى تفيض بالحب عيناه ؛
إن القبَّرة
لتصعد صوب السماء مع الصباح

صوبى هاهنا عينك التى بهتَ لها
الفجر فى لازوردىِّ السماء ؛

يالها من نشوة
سَرَتْ فى حقول القمح الناضج !

ثم بشعاع منك اجعلى فكرى
هاهنا يسطع بعيداً بعيدا !
إن الندى
قطره الوردىُّ فوق العشب وضّاء

و بنورك انسلّى إلى الحلم الجميل
الذى تحلم به الآن حبيبتى وهى نائمة ما تزال ؛
أسرعى ! أسرعى !
فهاهى ذى الشمس ترسل شعاعا من ذهب

ستيفان مالارميه stèphane mallarme (١٨٤٢ — ١٨٩٨) :

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

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

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

ماذا إذن تريدنى أن أكتب ليكون ما أنشئه شعرا صحيحا ؟ يريدك « مالارميه » أن تكتب ما يرمز إلى شىء لا ما يدل على معنى ، ولشرح ذلك نقول إن كل كلام معقول له معناه فى هذه الدنيا الواقعة ، لكن ليس كل كلام يرمز وراء هذا المعنى إلى شىء وراء الواقع ، فلكى يكون أدبك أدبا يجب أن يكون لإنشائك معنى ومغزى فى آن واحد ، له معنى الألفاظ ، ثم له بالإضافة إلى ذلك مغزى يرمز إليه لا فى دنيانا هذه الناقصة الشائهة ، بل فيما وراءها من أبدية وكمال ؛ فهذه الدنيا التى نرى مشاهدها ونسمع أصواتها ونذوق طعومها ونشم روائحها ونلمس أشياءها ، هذه الدنيا التى نسميها بالعالم الواقع ، إن هى فى الحقيقة

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

(ب) القصة :

جستاف فلوبير Gustave Flaubert (١٨٢١ — ١٨٨١) :

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

لـ « فلوبير » عيوبه التى من أهمها الخوض فى موضوعات ليس له أن يخوض فيها ، والاستطراد آنا بعد آن إلى تفصيلات يبسطها ليدل بها على سعة علمه ، فكأنه يلقى بها الحجارة فى طريق قارئه ، فيفوّت عليه سهولة السير واتصال الحركة ؛ لـكن مهما يكن له من نقائص فهو كاتب وصّاف من الطراز الأول ، وله قدرة عظيمة على التغلغل إلى دقائق التفصيلات التى تكوّن هذه الأنماط البشرية العجيبة التى يتعرض لتصويرها ؛ وذلك بالطبع مردُّه إلى خيال بارع امتاز به ؛ ومن خصائصه كذلك السخرية اللاذعة بأوضاع الحياة ، سخرية

---

(١) Madame Bovary (٢) Salammbo

(٣) La Tentation de St . Antoine

(٤) Trois Contes (٥) Bowvard et Pècuchet

اتسمت بصفات تجعله فريدا بين الكتّاب الساخرين ؛ فقد تجد من الناس من لا يعجبه «فلوبير» لأن أدبه يبعث على النفور ، وقد تجدمنهم من لايعجبه «فلوبير» لأن أدبه عسير الفهم غامض الأغراض ، لكنك لن تجد ناقدا واحدا يقدر الأدب لذاته لا لأغراضه ومراميه ، لن تجد ناقدا من هؤلاء ينكر على « فلوبير » مكانه فى الصف الأول من أدباء العالم .

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

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

الواقعة ؛ وعلى الجملة فأديبنا لاشك من أبرع من كتب نثراً أدبيا على الإطلاق .

الشقيقان — جيل دى جونكور Jules de Goneourt (١٨٣٠ — ١٨٧٠) :

و ادموندى جونكور Edmond de Goncourt (١٨٢٢ — ١٨٩٦) :

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

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

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

---

(١) Sœur Philoméne . (٢) Renée Mauperin .
(٣) Germinie Lacerteux . (٤) Madame Gervaisais .
(٥) La Fille Elisa . (٦) Les Frères Zemganno .

و « عزيزتى[١] » وأخيراً أخذ ينشر حتى ختام حياته « صحيفة جونكور[٢] » حيث أخذ يقص للقراء أنباء رجال الجمعية الأدبية الباريسية مدى أربعين عاما ، ولم يتورع بحكم مذهبه فى الأدب أن يقص عن هؤلاء الرجال أدق دقائق حياتهم الخاصة ، مما أثار اهتمام القراء فأقبلوا على قراءته إقبالا شديداً ، على الرغم من أن الكاتب قد هبط بأدبه هبوطا فاحشاً فى هذا الكتاب .

إن تاريخ الأدب لايذكر هذين الشقيقين لجودة ما أنتجاه ، بقدر ما يذكرهما لأنهما أنشآ مدرسة جديدة فى الأدب القصصى ، هى « مدرسة التحليل العلمى » ؛ فإذا قست عظمة الأديب بما ابتكر من اتجاه جديد فى الأدب ، وبأنه استطاع أن يستوقف أسماع كثير من القراء ، فلك أن تضع الشقيقين موضعا عاليا من التقدير ، أما اذا قست عظمة الأديب بجودة أثره الأدبى ، سواء أ أنشأ بهذا الأثر مذهبا جديدا أم لم ينشئ ، وسواء أقرأه كثيرون أم قليلون ، فلا نظن أنهما يظفران من تاريخ الأدب بمكانة ممتازة .

اميل زولا Emile Zola (١٨٤٠ — ١٩٠٣) :

لئن كان الشقيقان « جونكور » هما منشئا مذهب التحليل العلمى فى القصة ، فلا شك أن « زولا » هو الذى رفعه على كتفيه ، فما أصاب من نصر فله ، وما ناله من هزيمة فعليه ؛ ولد « زولا » لأب إيطالى ونشأ فى جنوبى فرنسا ، وجاء الى باريس وعمره ثمانية عشر عاما ؛ ولـ « زولا » شهرة واسعة بأدبه أولا ، وثانيا بهذه القضية التى ارتج لها العالم عندئذ بفضله ، والتى تصدى للدفاع فيها عن المظلوم بعد أن كان قد فرغ من رسالته الأدبية ووضع القلم ليستريح ، قضية « دريفوس »[٣] التى وَجَّهَ بشأنها الى رجال الدولة خطابه المشهور « إنى أتهم » الذى يعد صرخة فى وجه الظلم والطغيان والدسيسة ؛ والذى كان له أبلغ الأثر ، لأنه فى نهاية الامر نصر الحق على القوة الحمقاء ؛ و « دريفوس » هذا الذى زجّ « زولا » العالم بقضيته ، كان ضابطا فى الجيش الفرنسى ، ووجهت اليه تهمة التجسس ظلما ، وحكم عليه بالنفى ظلما ، وترامى الأمر إلى « زولا » فتولى الدفاع عنه بقلمه وانتصر .

---

(١) Cherie. (٢) Le Journal des Goncourt (٣) Dreyfus

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

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

الاجتماعية فى تكوين الأفراد ، ونعنى بهذه المجموعة « أبناء روجون ما كار »[١]

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

---

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

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

فإن أردت كلمة عن أسلوبه ، فحسبنا أن نقول — على الرغم مما يوجه إلى أسلوبه من نقد — إنك إذ تقرؤه تنسى أن كاتبا يحدثك ، لأنك ترى الناس وترى الحوادث أمام عينيك دون أن يكون بينك وبين الناس والحوادث وساطة من أسلوب الكاتب ؛ أسلوب الكاتب هنا هو مادته التى يعرضها ، ولو كان أسلوبا رديئا لاستوقف النظر ، ولو كان أسلوبا متكلفا لاستوقف النظر كذلك ، أما أن تنسى كل شىء عن الأسلوب وأنت تقرأ ، فتلك علامة الفن الجيد الممتاز .

ألفونس دوديه : Alphonse Daudet (١٨٤٠ — ١٨٩٨)

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

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

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

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

---

(١) Le Betit Chose . (٢) Lettrss deMon Molin . (٣) Jack .
(٤) Troment Jeune et Risler Aîné . (٥) Les Rois en Exil .
(٦) LEvangèliste . (٧) Sapho . (٨) L,Immortel .
(٩) Le Nabab . (١٠) NumaRoumestan .

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

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

جى دى موباسان Guy de Maupassant (١٨٥٠ — ١٨٩٣)

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

---

(١) Une Vie .

(٢) Bisrre et Jean .

وما دام « موپاسان » عضوا فى جماعة القصة التحليلية ، فهو كغيره من أعضاء هذه الجماعة يبحث عن الحوادث التى تثير بطبيعتها شوق القارئ . مثل حوادث الجرائم والرذيلة ، حتى لا يجىء وصف الواقع كما هو باعثاً على الملل ، وقد كان « موپاسان » فوق ذلك متشائماً سوداوى المزاج ينظر إلى الحياة بمنظار أسود ؟ ولذلك تراه — شأنه فى ذلك شأن الكثرة الغالبة من أصحاب المزاج السوداوى من الأدباء — يدخل السخرية فى أدبه ، والسخرية — كما قيل — هى للأدب كالملح للطعام ، لا بد من قليل منها ليملح طعمه على اللسان ويصبح شهيا مستساغا .

كان « موپاسان » موهوبا فى حكاية القصة ، فالقدرة على الحكاية موهبة يصعب تحليلها أو تعليلها ، فإما أن تكون حكاء بطبعك أو لا تكون ، وأسلوبه سهل قوى لا تكلف فيه ولا صناعة ، وقد مات بالشلل وهو لم يزل فى سن متوسطة لم تشخ ، ولعله لو عاش لكانت شجرته أكثر إيناعا وثمرا ، والعجيب فى أدبه أنه يجود إذا تخلص الكاتب من تطبيق آرائه النظرية — وهى حقيقة كثيرا ما نجد لها الشواهد فى تاريخ الأدب — فأقل قصصه انصياعا للآراء النظرية التى بسطها فى المقدمتين اللتين ذكرناهما ، هى أجود قصصه ، وهى قصة « بطرس وچان » مع أنه قدم هذه القصة نفسها بمقدمة شرح فيها رأيه فى أدب القصة كما أسلفنا .

(ح) النقد الأدبى

هيبولت ادلف تين Hippolyte Adolphe Taine (١٨٢٨ — ١٨٩٣) :

تخرج « تين » فى مدرسة المعلمين العليا بباريس حيث امتاز طالبا ، لكنه اختلف فى نظراته — وفى آرائه الفلسفية على وجه التخصيص — عن أساتذته ، ولم يتخذ التعليم حرفة ؛ ولقد قيل صدقا عن مدرسة المعلمين العليا بباريس — وهو قول قد يصدق على مثيلاتها فى سائر الأقطار — إنها معهد يعد أبناءه للأدب عن طريق غير مباشر أكثر مما يعدهم للتعليم عن طريق مباشر ؛ وقد بدت وجهة نظر « تين » فى النقد الأدبى منذ رسالته التى قدمها عن « لافونتين » ليظفر باجازة الدكتوراه ، ثم عقب عليها بكتاب « الفلاسفة الفرنسيون فى

القرن التاسع عشر » وقد أنفق « تين » بقيـة حياته بعدئذ فى الدراسات الأدبية ، وهى دراسات تنوعت موضوعا واتحدت فـكرة وأساسا ، فله مجموعة كبيرة من الـكتب فى النقد الأدبى ، لعل أهمها كتابه عن الأدب الانجليزى [١] ، وله كتب عن رحلات قام بها ، منها « مذكرات عن انجلترا »[٢] و « رحلة فى جبال البرانس »[٣] ؛ وله فضلا عن ذلك كتاب « فى الذكاء »[٤] وأخيرا كتاب « أصول فرنسا المعاصرة »[٥] الذى قيل عنه إنه فتح له أبواب المجمع العلمى حين كان عمره قد بلغ الخمسين .

« تين » فيلسوف ومؤرخ وناقد ، وهو فى هذه الجوانب جميعا يتخـذ موقف الجبرى الذى يعتقد أن كل شىء مما يحدث فى هذه الدنيا نتيجة لعوامل تحتم حدوثه . لا تستثن من ذلك شيئا حتى عبقرية العبقرى ، فان أردت أن تعلل عبقرية زيد من النـاس فعليك أن تتعقب العوامل التى أنتجته فى ثلاثة أشياء : أسلافه وعصره وظروف حياته الخاصة ؛ والجانب الذى يعنينا الآن من « تين » هو مذهبه فى النقد الأدبى .

العبقرى — كالشجرة — نتيجة مباشرة للتربة التى نبت فيها ، ولا بد لفهمه من الرجوع إلى هذه التربة التى أنبتته ، و إلى الطريقة التى اغتذى بها من عناصر تلك التربة ؛ وستجد فى دراستك هذه للعناصر التى كونت العبقرى ، أن هناك ألوفا منها ، لـكنك تستطيع أن تردها جميعا إلى أنواع ثلاثة : ما يتعلق منها بالجنس الذى ينتمى اليه الرجل الذى تدرسه ، وما يتعلق منها بالوسط الذى عاش فيه ، وأخيرا ما يتعلق منها باللحظة التى ولد فيهـا العبقرى ولادة فـكرية والتى بدأ فيها يفكر ويعبر عن تفكيره فى حديث أو كتابة ؛ تلك هى المفاتيح الثلاثة التى لابد منها جميعا — والتى لا حاجة إلى شىء سواها — لـكى تنفتح لك مغاليق العبقرى وتنبسط أمام عينيك آفاقه .

هى طريقة تخلب القارىء للوهلة الأولى ، لأنها تبشر باخضاع النقد الأدبى إلى شىء إلا يكن علما دقيقا فهو أقرب ما يكون إلى العالم الدقيق ؛ ولـكنك اذا ما تدبرتها وجدتها أبعد ماتكون عن الـكمال ؛ هى طريقة من يؤمن بأن الأدب يصور المجتمع ، لأنه إن كان

---

(١) Aistoire de la Lilterateere Anglaise .
(٢) Notes sur l' Angleterre. .
(٣) Voyage aux Pyrènèes .
(٤) De l' Intelligence .
(٥) Les Origines de la hauce Coutemporaine .

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

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

نفسه فى صميم هـذا الأديب ، ينبغى أن يضع نفسه فى النقطة المركزية التى توسطت تلك العناصر المحيطة ؛ إذ لـكل إنسان دافع أسامى يحركه ، أو قل إن لـكل إنسان مركزا يقع من بنائه فى السويداء ، فإن كشفت عن مكان هذا المركز وحللت فيه ، رأيت الدنيا التى عاصرت الأديب بعينى الأديب ، وبهذا تستطيع أن تسلك شتى العناصر التى أحاطت به فى حياته فى عقد واحد أو بناء واحد ، هو الرجل ؛ إن العناصر التى تحيط بالعبقرية — أو بالإنسان على إطلاقه — تعد بألوف الألوف ، فهى منوعة متباينة مختلفة إلى درجة لا تكاد تقع تحت الحصر ، ولـكنها ليست كلها على درجة واحدة من القيمة فى تكوين العبقرى ، فلتكن مهمتنا أن نغربل هذه العناصر ، لنلقى وراء ظهورنا ما لم يكن ذا قوة مؤثرة دافعة ، ونبقى على الأساسىّ منها ، وذلك مستطاع لو أحللنا أنفسنا فى سويداء الأديب الذى ندرسه ؛ هذا كله جميل ، ويشبه أن يكون طريقة علمية دقيقة ، لو كان حقا ينطبق على الواقع ! إذ الواقع غير ما تخيل « تين » ، فالناس صنوف أشتات ، منهم من له قوة مركزية واحدة نظمت حياته تنظيما جعلها بناء متماسكا ، فلو كشفت عن هـذا المركز الواحد انكشف لك سائر البناء ؛ ومنهم من دفعته فى حياته دوافع شتى ، تتضارب حينا ويتوازن فعلها حينا آخر .

و بعد فلسنا نظن أن النقد الأدبى علم تجرى عليه طرائق العلم ومقاييسه ، فأكثر ما يمكن أن يقال فى ذلك إنه — كسائر ضروب المعرفة التى تجعل الحياة الإنسانية موضوع بحثها — مزيج من العلم والفن ؛ ليست هناك طريقة بعينها يمكن اصطناعها فى النقد الأدبى بغض النظر عن الناقد نفسه باعتباره فنانا ينظر إلى آثار الفن فيدرك جمالها ؛ ولو لم يكن « تين » نفسه هذا الناقد الفنان لما نفعته طريقته فى نقده نفعاً كبيراً ؛ إن دراسة العناصر التى أحاطت بالعبقرى تساعد على فهمه ، ولـكنها ليست كل ما نريد ؛ الفرق بين « تين » و « سنت بيف » هو أن « سنت بيف » بحث الأدباء أفرادا لعله أن يصل إلى قواعد عامة ، فبدأ بدءا صحيحا ، وأما « تين » فقد بدأ بالقواعد ليبحث الأفراد على ضوئها فأخطأ البداية .