

الباب الثالث

الأدب الألماني في القرن التاسع عشر

الفصل الأول

أدب الابتداع في النصف الأول من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

نشأت في ألمانيا عناصر الابتداع في الأدب قبل أن تنشأ فيها مدرسة ابتداعية ؛ فلا شك أن « جيته » كان ابتداعيا في أدبه ، ولا شك كذلك أن « لسنج » حين هاجم قواعد الأدب الفرنسي في عصره الاتباعي كان في الوقت نفسه داعيا إلى الابتداع ، وأنه حين أنشأ قصة « ناثان الحكيم » كان يهتدى في انشائها بأحوال الأدب الابتداعي ؛ أضف إلى ذلك تيارا جارفا نحو اعتداد الفرد بنفسه باعتباره فردا ، ثم أضف كذلك شعورا جديدا سرى بين الأدباء أن ينظروا إلى الطبيعة نظرة من يستوحى شيئا من التصوف ، لأنها دون سواها المعين الذي توحى إليك ينايمه بمثل هذه النظرة الروحية ؛ هذه كلها عناصر ابتداعية نشأت في ألمانيا قبل أن تنشأ فيها مدرسة ابتداعية ، وإنما نعني بهذه المدرسة جماعة من الأدباء يجتمعون على أسس معينة وهم على وعى بتلك الأسس ، وينشئون أدبا ابتداعيا وهم يعلمون ما يصنعون ويحاولون أن يدعوا الناس إلى اتباعهم والنسج على منوالهم .

ويمكن القول إن مدرسة الابتداع الأدبي قد نشأت في ألمانيا حين أصدر الشقيقان « ولهم شليجل^(١) » و « فردريش شليجل^(٢) » مجلة أدبية أطلقا عليها « أثنيوم^(٣) » وأخذا يفصلان فيها قواعد الابتداع ويحددان معانيه ومرامييه ؛ وكان الأخوان معجبين بـ « جيته »

(١) Wilhelm Schlegel (١٧٦٩ — ١٨٤٤) .

(٢) Friedrich Schlegel (١٧٢٢ — ١٨٢٩) . (٣) Atheneum .

ويريان في أدبه نموذجاً صالحاً ؛ وكان أصغرهما هو القوة الدافعة في تحرير المجلة ، اتخذ لنفسه موقف من يسُنُّ القوانين دون أن تكون له القدرة على الابتكار والخلق وفق تلك القوانين التي يسنّها ؛ وما نذكره عنه أنه درس الفلسفة اليونانية ثم تشبع بفلسفة «فخته»^(١) المثالية ، وكان «فخته» إذذاك يحاضر في جامعة «بيننا» ويؤثر في تلاميذه بفلسفته أعمق الأثر ؛ ولوجاز لنا أن نلخص مذهباً فلسفياً بأسره في عبارة واحدة ، قلنا إن فلسفة «فخته» ترمى إلى جعل الفرد وما لديه عن أفكار من العالم هو العالم الذي لا عالم سواه ، فأنت وما في رأسك من خواطر كل شيء ، ومهما حاولت أن تخرج من حدود نفسك إلى ما يسمونه العالم الخارجي وجدت نفسك في هذه المحاولة نفسها محدوداً بدخيلة نفسك ؛ الفرد هو كل شيء ! إلا ما أخصبها من فلسفة إذا أردنا أن نتخذ منها ذريعة للنهوض بالأدب والحياة ؛ وهكذا أخلص «شليجل» الأصغر لأدب «جيته» وفلسفة «فخته» إخلاصاً حداً به أن يقول إن هذه الفلسفة وذلك الأدب هما مركزا الفن والثقافة في ألمانيا ، ولما كان شعر «جيته» تمثله قصته «ولهم ما يستر»^(٢) كانت مقومات العصر في رأيه ثلاثاً : «ولهم ما يستر» و «فلسفة فخته» و «الثورة الفرنسية» — إن «ولهم ما يستر» كتاب «جاء فيه التفكير والتعبير على نحو ما تتوقمه من رجل شاعر موهوب وفنان بلغ الكمال» ففي هذه القصة الرائعة ترى كل فنون الأدب قد اجتمعت في صعيد واحد ، فترى فيها نثراً وترى فيها شعراً كما ترى فلسفة ونقداً وتعبيراً للكاتب عن طوية نفسه ، وإذن فلتكن رسالة الشعر الابتداعي في رأي «شليجل» الأصغر أن يمزج كل صنوف الأدب في آية واحدة ، على أن تطمَّ هذه الآية الواحدة بالنظرات الفلسفية ، وأن تصاغ وفق ما تقتضيه بلاغة القول وفصاحته ، وأما ما أنتجه «شليجل» هذا — أصغر الأخوين — فمقالات فلسفية ، وتاريخ للأدب كان في طريقة أدائه مبتكراً ، وهو أول من ألف من أدباء الألمان كتاباً عن لغة المهندوس وأدبهم ؛ ولم يكن إنتاجه الأدبي الخالص من شعر ورواية وقصة ذا شأن يذكر .

وربما كان أكبر الأخوين أبقى أثراً بترجمته سبعة عشر مسرحية عن شيكسبير وبمجموعة محاضراته القيمة عن الأدب المسرحي ، وبمقالاته النقدية التي أنشأها في أدب

(١) راجع فلسفة فخته في قصة الفلسفة الحديثة .

(٢) Wilhelm meister (٢) .

«جيتة» فكانت عاملاً قويا أدى إلى زيادة العناية بهذا الأديب العبقري في عصر الابتداع؛ فقد كانت لـ «شليجل» الأكبر نظرات صادقة في النقد الأدبي، حتى إنه ليعمد بين الطبقة الأولى من رجال النقد في ألمانيا؛ ولو استثنيت «لوثر» وترجمته للإنجيل إلى اللغة الألمانية في عهد الإصلاح الديني، جازلك في يقين أن تقول عن «شليجل» إنه خير من ترجم أدبا إلى الألمانية بين الألمان.

نوفالس Novalis (١٧٧٢ — ١٨٠١) :

«نوفالس» اسم مستعار كنى به أديب عن نفسه، أما اسمه الصحيح فهو «فردريك فون هاردنبرج»^(١) الذي كان بين جماعة الأدياء التي قامت على تحرير الصحيفة الأدبية التي أسلفنا ذكرها — مجلة أثنسيوم التي أنشأها وتعهدها الأخوان شليجل — وقد خلف لنا «نوفالس» نطقاً أدبية هي خير تراثه، تراها فتحسبها لمعات من الضوء الخاطف انعكس شعاعها على مرآة عقلية مصقولة، صقلتها فلسفة «فخته» أيضاً كما أثرت في «شليجل» أصغر الأخوين.

كان «نوفالس» بروستنتي العقيدة، لكنه أحب الكاثوليكية لجمالها الفني، ولما كانت العصور الوسطى هي العهد الذي ازدهرت فيه الكاثوليكية، وسيطرت على حياة الناس بما كان يكسوها من رداء الشعر، بدأ أديبنا ينظر إلى تلك العصور نظرتة إلى المآوى الذي تجد فيه الروح كنهها؛ وهل يكون الأدب أدبا إذا لم يعيش الأديب بروحه في تلك العصور التي فاحت أيامها بعبير الإيمان؛ فإذا أنت قائل إذن في قصة «جيتة» «ولهلم ما يستر» التي جعلها زميلك «شليجل» أحد مقومات ثلاثة للمصر كله: هي «ولهلم ما يستر» وفلسفة «فخته» والثورة الفرنسية، والتي تقوم على الواقع الراهن ولا تعود بخيالها إلى تلك العصور؟ أقول إنني شديد الإعجاب بها، لكنني لا أسلكها في أدب الابتداع الذي قوامه الخيال والوجدان.

وكتب «نوفالس» قصة — لم تكمل — أطلق عليها اسم بطلها «هنريش فون

(١) Friedrich von Hardenberg .

أوفتردينجن^(١) ، وأراد بها أن يعارض قصة « جيته » « وللم ما يستر » ، وتعد هذه القصة نمثلة للمدرسة الابتداعية في أول مراحلها في ألمانيا ؛ والعصر الذي تدور فيه حوادث القصة هو العصر الوسيط الذي خلب فؤاد « نوقالس » ، لكنه زخرف هذا العصر وزوقه بخياله حتى لم يعد كما عرفه التاريخ ؛ يقص الأديب عن بطله « هنريش فون أوفتردينجن » أنه رافق أمه في رحلة إلى جده ، ورافقهما في السفر جماعة من التجار كانت تتحدث معهما في الشعر والفن ، فكان هذا الحديث أول درس حقيقى تلقاه الفتى في أصول الفن والشعر ؛ فما إن بلغ مكان جده حتى أسلم نفسه لقيادة شاعر هناك أخذ يلقيه أصول الشعر الابتداعى وسر جماله ؛ ويحب الفتى ابنة الشاعر المعلم — كما أحب « نوقالس » نفسه فتاة صغيرة ماتت في صدر شبابها فأماتته الحسرة عليها بعدها بقليل — وتموت ابنة الشاعر الحبيبة ، كما ماتت محبوبه الأديب نفسه ؛ ويحب « هنريش » بطل القصة فتاة أخرى يجد فيها بعض العزاء ، كما أحب « نوقالس » نفسه فتاة أخرى وجد في حبها بعض العزاء .

الفرق بين قصة « جيته » « وللم ما يستر » وقصة « نوقالس » « هنريش فون أوفتردينجن » هو أن « نوقالس » كان واضح المرمى في قصته ؛ فليس البطل هنا كالبطل عند « جيته » تكتنف أغراضه سحب الغموض فلا ينفك باحثاً ، ولا ينفك جاهلاً بحقيقة ما يبحث عنه ؛ بل البطل هنا عند « نوقالس » يبدأ رحلته شاعراً وغايته المحددة هي أن يظهر من رحلاته « بالزهرة الزرقاء » — وهي شعار أدباء الابتداع — وأمله في بلوغ غايته لا يتزعزع ، فليس هو مثل « ما يستر » يصادف في حياة الواقع ما يهد فيه العزم ويبعث في نفسه الشكوك ، بل تراه يمضى في رحلته ويبلغ ما يريد ، فيجد ما أرادته حقيقة لا أوهاما ، لأن ما أرادته هو حياة الروح ؛ وتستطيع الروح أن تحيا لو استعادت بالخيال مفاتيح العصور الوسطى .

لرفج تيك Ludwig Tiech (١٧٧٢ — ١٨٥٢) :

عاش « تيك » حتى عُمر على عكس زميله في الابتداع « نوقالس » الذي مات ولم يوف من العمر ثلاثين عاما ؛ فمكّن العمر الطويل لـ « تيك » أن يكون غزير الإنتاج ، وأن

يجيء إنتاجه منوعاً ، حتى ليمد بين رجال المدرسة الابتداعية في ألمانيا أو سمعهم ألقاً وأشملهم
لصنوف الأدب ؛ وكانت باكورته الأدبية قصة « ولیم لقل^(١) » التي يكتنفها جو حزين
تنعكس فيه الحياة اليائسة التي اعترضت « تيك » في أعوام شبابه ، وكانت هذه القصة التي
نفت فيها كربه بمثابة الاعتراف الذي يزيج عن صدر المعترف عبثاً ثقيلاً ، وبعثذ أدرك
« تيك » أنه أفرط في النظرة الجادة إلى الحياة ، وحسب تلك النظرة الجادة قصة واحدة
تعب عنها ، وليفلت أنظاره الآن إلى جانب آخر ليكون أدبه ذا لون آخر ، وذلك ما كان ،
إذ أصبح أدبه بعد قصة « ولیم لقل » خفيفاً رشيقاً لكنه مترع بالسخرية ، وكانت عاداته
أن يتخذ من قصص الأطفال تكأة لأدبه وإطاراً يصوغ فيه ما أراد أن يتوجه به إلى أصحاب
الرزانة العقلية في عصره من سخرية لاذعة ، ومن هذا القبيل قصته « ذو اللحية الزرقاء »
و « الهرة في الحذاء » ، لقد نظر « تيك » إلى الحياة نظرة عقلية فأجهد نفسه بغير طائل ،
وها هو ذا ينظر إليها نظرة الرجل الساذج كما تصورهما أمثال تلك القصص التي تروى للأطفال
فتشبع خيالهم الجامح ، وكما تصورهما « الحواديت » الشعبية التي لا تعمل ظواهر الحياة على نحو
يرضى منطق العقل ، والتي لا ترى في الحياة والأحياء لفرزاً محيراً ، إنها حكايات يلذ سماعها
ويريحك الإنصات لها كأن لها فعل السحر الذي يزيل العناء ؛ فقد وجد « تيك » نفسه
إزاء تلك الحكايات الشعبية الصيبانية كما يجد الفيلسوف الحزين نفسه ، إذ يشارك أطفاله
الصغار لعبهم فينسى حزنه وتفكيره ؛ وإذن فليكن هذا مجالاً خصيباً لقلبه لعل غيره ينتفع
بمثل ما انتفع هو ، ليكتب هذه « الحواديت » الشعبية بقله كتابة الأديب الذي يحفظ لها
سحرها ويزيل عنها شوائبها ، ثم إذا هو حاول ابتكاراً فليكن ابتكاره على هذا الأساس
نفسه ، أساس القصة الشعبية الصيبانية ، فهو حتى في مسرحياته لم يحاول أن ينشئ شيئاً
يصلح تمثيله على المسرح ، إنما كان رائده فيها أن يقدم للقارئ عصر الخرافات وقد طلاه
بطلاء وردى جميل فأخرجه أمام العين عصرًا تسوده العاطفة السليمة والإيمان القوي والشعر
الصحيح ، فإذا قرأ له قارئٌ إحدى مسرحياته « حياة القديسة حنيفث وموتها^(٢) » ،
أو « أوكتافيوس »^(٣) أو غيرها ، فينبغي له أن يقرأ الأسطورة وكأنه يقرأ أبناء جادة ،

Leben und Todder heiligen Genoveva (٢)

William hovell (١)

. Kaiser Octavianus (٣)

ولا يجوز أن يرى بعقله شيئاً وراء الأسطورة في ظاهرها ، لأن ظاهرها هو المراد ، وما فيها من حوادث المعجزات يجب أن يقع لديك موقع التصديق كأنها من الحوادث المألوفة التي لا تثير في نفسك الشكوك ؛ ولكي يساعدك الكاتب على مثل هذا الجو الأسطوري ، لم يحاول أن يصب شخصياته في قوالب واضحة المعالم والحدود ، بل تركها على شيء من الإبهام كأنها أشباح ، لا بل جعل بين أشخاصه أشباحاً ، كما جعل بينها شخصاً رمزياً ، فواحدة تمثل الكنيسة وواحدة تمثل الإيمان وثالثة تمثل الحب ورابعة تمثل الخيال وهلم جراً ، وتحدث هذه الأشخاص بالشعر الذي لا يقصد من إنشائه إلا النغم وإثارة الخيال .

هذا الحنين من الشاعر إلى ضرب من الجمال يراه في عهود سلفت وسادتها السذاجة والفترة ، ولا يرى له مثيلاً في الحياة المحيطة به ، هو لب الأدب الابتداعي في ألمانيا ، ولذلك ترى « تيك » ينثر في كتابته المناظر والأصداً التي تعيد أمام عين القارئ وفي سمعه حياة العهد الذهبي الفابر ، تعيدها له بالإيحاء لا بالطريق المباشر — ليلة مقمرة ، وغابات لفيها ظلام الليل ، وصائد نفخ في بوقه هناك فترددت أصداً بوقه في جنبات المكان ، وراع يرعى قطعانه ، وهكذا ؛ وقد كانت أساطير العصور الوسطى هي موضوعه المختار الذي أدار حوله ابتداعه الأدبي ، لأنه وجد فيها ما يوحى بالشعر ؛ وهذا الحنين إلى الماضي هو الذي دفعه إلى رحلة في صحبة صديقه « فا كنرودر^(١) » شهدا فيها آثار ألمانيا القديمة التي صادفت منهما إعجاب المقتون لما توحى به من حرارة العقيدة الدينية ومن إحياء للشعور الوطني ، وأنشأ كل من الصديقين أدبا جيلاً عما شهدوا من تلك الآثار ؛ وكان ما أنتجه أدينا « تيك » قصة « فرانز ستيرنبالد في تجاوبه^(٢) » ، وهي قصة تأثرت بقصة « جيته » « ولهم ما يستر » ، ف « فرانز ستيرنبالد » شاب سافر إلى هولندا وإيطاليا حيث صادف من أحبها ، وحيث جرت أحاديث حول الشعر والفن ، تتخللها القصائد والأغاني .

كلمته برنتانو Clemes Brentano (١٧٧٨ — ١٨٤٢) :

كان « الشقيقان شليجل » و « نوقالس » — و « تيك » بشائر المدرسة الابتدائية ، وتبعهم

موجة جديدة من الابتداعية أيضا علمهاها « آرئم » و « برتانو » الذي تحدثك عنه الآن ، والذي ولد لأب إيطالي وأم ألمانية ، ودرس في صباه في جامعة «ينا» ، واتصل بالشقيقتين «شليجل» وتأثر بدعوتهما إلى الأدب الابتداعي ، لدرجة حملته على أن «يجيا» وفق القواعد الابتداعية ، فهاهو ذا يهيم جوالا في ثياب القدامى ، ليعيش كما كانوا يعيشون ! وسجل في قصة «جُدثي»^(١) تجاربه في ذلك العهد ، تجاربه التي صادفته في حياته وفي غرامه ؛ ولو اعتبرت ثباته على الإفراط في الحياة العاطفية ضربا من الثبات ، كان ذلك هو المثل الوحيد الذي يمكن أن يساق لما عرفته حياته من ثبات مطرد ، وما عدا ذلك كان في حياته متقلب الأهواء لا يدوم له حال ؛ وهو في قصته «جُدثي» مستهتر ينجوئك بإيمانه بالإباحية في الحب والانغماس في الشهوة ، لكنه فيما بعد خجل أن تكون «جُدثي» هذه من نتاج قلمه ، وكان يقول إنه يستحي أن يذكرها ويخشى إن هو فعل أن يتحول عمودا من ملح ! ومهما يكن من أمرها فقد احتوت على عدد من الأغاني الشعرية الرائعة ؛ وأما أهم أثر له في الأدب فما صنعه في جمعه للأغاني الشعبية مشتركا مع « آرئم » ...

فون آرئم Achim Von Arnim (١٧٨١ — ١٨٣١) :

بدأ « آرئم » حياته الأدبية ، كما بدأ « برتانو » حياته ، بكتاب يقص فيه تجاربه ، وكلا الأدبيين اتجه منذ البداية نحو جمع الأغاني الشعبية ، فلما التقيا وتصادقا اتفقا على أن يتآزرا ويتعاونوا على عمل واحد ، وكان أول ما أنتجاه معا مجموعة من هذه الأغاني الشعبية أطلقا عليها اسم «الصبحي و بوقه السحري»^(٢) ثم عقبها على هذه المجموعة بمجموعتين أخريين ، قدم لها « آرئم » بمقدمة بديعة في أدب الغناء الشعبي ؛ وقد أهديت المجموعة بأجزائها الثلاثة إلى « جيته » الذي نشر عنها تعليقا عبر فيه عن إعجابها بها ؛ ولم يقصد الأدبيان أن يعيدا الأغاني كما كانت في عهدها القديم ، بل لمسأها بقلميهما ليزياداها حسنا على حسنها ، ولم يكن لهما عن ذلك محيص إذا أرادا لمثل تلك الأغاني القديمة أن تصادف هوى عند جمهور حديث ؟ وكان لهما ما أرادا من إقبال الجمهور وإعجابها ، كان الناس قد

٢) Knaben Wunderhorn

١) Godwi

عثرنا في تلك الأجزاء الثلاثة من أغاني أسلافهم على ثروة أدبية قومية لم يكونوا يحملون وجودها ، تكشف القناع عن روح الشعب الألماني وصميم نفسه ؛ وإن كان من أنشأ هذه الأغاني هو سواد الشعب ، هو الرجل من غمار الناس ، إذن فقد مضت قرون على هذا الرجل من غمار الناس وهو مجهول وكان ينبغي أن يمجّد بطلا في القصة خاصة وسائر الأدب عامة ؛ ثم إن كانت النظرة الساذجة التي ينظر بها الرجل من غمار الناس إلى الحياة تجد صداها في نفوس المحدثين قويا رنانا ، إذن فقد خاب رجاء الذين كانوا عندئذ يدعون إلى الاحتكام إلى العقل في أمور الحياة ، وإلى النظر إلى عقائد الأقدمين نظرة المحقّر المزدرى ؛ فتلك العقائد — بكل ما فيها من تخريف — عميقة الجذور في النفوس ولا يمكن اقتلاعها بمثل اليسر الذي توهموه ؛ ثم إن كانت للروح التقليدية كل هذا الأثر في القلوب ، فليكن التقليد منذ الآن — لا العقل ومنطقه — هو أساس الدعوة الجديدة التي أشربت بالعاطفة القومية وبالعطف على الرجل من غمار الناس في آن معا .

وما دمتنا في ذكر هذا اللون من الأدب الشعبي ، فيجمل بنا أن نذكر نتاجا أدبيا من القبيل نفسه ، كتب له أن يكون أدبا للعالم كله فيما بعد ، ألا وهو مجموعة من القصص أطلق عليها « قصص للأطفال والأسرة^(١) » ، أخرجها شقيقان ، هما « يعقوب جريم^(٢) » و « وللم جريم^(٣) » في نفس الوقت الذي أخرج فيه « آرنم » و « برنتانو » مجموعة الأغاني الشعبية .

زاكارياس فرنز Zacharias Werner (١٧٧٦ — ١٨٢٣) :

وهذا أديب ابتداعى آخر ، اقترنت ابتداعيته بمربرة في حياته كما حدث لزميله « برنتانو » ؛ لولا أنه في شبابه أخذ يتذبذب بين حياة الفجور وحياة التصوف الديني ؛ بدأ حياته الأدبية بقصتين « أبناء الوادي » و « الصليب على البلطيق » ، في الأولى يروى عن انهيار طائفة دينية كانت تعرف باسم فرسان المعبد ، وفي الثانية يقص كيف تحولت ألمانيا الوثنية إلى ألمانيا المسيحية ؛ لكنه لم يبلغ مجده بهاتين القصتين ، بل كان المسرح مجال

(١) Kinder — und Hausmärchen

(٢) Jacob Grimm (١٧٨٥ — ١٨٦٣) .

(٣) Wilhelm Grimm (١٧٨٦ — ١٨٥٩) .

نبوغه ، فأصدر مسرحية « مارتن لوثر » ظفر بها باسم في عالم المسرح ، لعله هو الذي جعل « جينه » يقربه منه حين جاء « فرتز » إلى فيمار ؛ ومن علاقة الأديبين أحدهما بالآخر ، نتجت مسرحية أخرى ، عنوانها « الرابع والعشرون من فبراير » تقع أهميتها في ذاتها أولاً وفي كثرة ما كتب على غرارها من المسرحيات ثانياً ، المسرحيات التي تنشئ المأساة على أساس سطوة القدر المنتقم ؛ وأمرها هو أن « فرتز » فقد أمه وفقد صديقاً عزيزاً له في يوم واحد هو الرابع والعشرون من فبراير عام ١٨٠٤ ، فنبه فيه هذا التوافق في وقوع النكبات شعوراً دفيناً فيه ، هو الشعور بقوة القدر في مجرى الحوادث ، وخالصة حوادث المسرحية أن شاباً من سويسرا اعتزك مع أبيه بشأن فتاة أراد الزواج منها ، وبلغت حدة العراك حداً جعل الولد يرمى أباه بخنجر أخطأه ، لكن الوالد مات على الأثر ، وفي موته استنزل اللعنة على ابنه العاق وزوجته ؛ وأنسل الولد وزوجته ابناً وابنة ، فشاء القدر أن يرمى الولد أخته بنفس الخنجر فيردبها ميتة ، مما جعل أباه في ثورة غضبه يطرده مستنزلاً عليه اللعنة كذلك ؛ وأخيراً تجد الرجل وزوجته كهلين في كوخ فوق سفح الجبل ، يعيشان في فقر مدقع ، ويطرق باهما غريب ذات ليل ، وينتهز الرجل هذه الفرصة ويفتك بالزائر الغريب وهو في نعاسه ليسلبه ماعسى أن يكون معه من مال ، يفتك به بالخنجر نفسه ، وما هو إلا أن تنكشف له الحقيقة المرعبة وهي أنه إنما فتك بابنه الطريد ؛ والكاتب يجعل حوادث القتل كلها تتم بخنجر واحد ، وفي يوم واحد من العام ، هو الرابع والعشرون من فبراير ، ليرمز بذلك إلى العقيدة الخفية في النفوس ، بأن القدر متربص لفاعل السوء ، لا بل إنه ليربص له في شيء من دقة التدبير ، فكثيراً ما يجعل العقاب في نفس المكان أو في نفس الزمان أو بنفس الأداة التي وقعت بها الجريمة .

كانت هذه المسرحية ذات فصل واحد ، وهي قطعة فنية من حيث شعرها وفنها المسرحي على السواء ، وقد فتحت الباب بعدها لفصيلة بأسرها من المآسي التي تقوم على أساسها ، المآسي التي تصور أسرة حلت بها النعمة لجريمة اقترفها أحد أفرادها فيما مضى ، غير أن المحاكاة لا بد يوماً أن تنتهي إلى الضعف ، وهكذا حدث في نهاية الأمر لهؤلاء المقلدين ، إذ وصلت بهم المحاكاة مرحلة كانوا لا يراعون فيها أن ينتقم القدر ليضع الأشياء في نصابها

الصحيح ، بل يربطون العلاقة بين القدر وبين مكانٍ أو زمانٍ أو أداةٍ ربطاً آلياً لا يحمل شيئاً من المعنى ؛ وبهذا أصبح الأساس أقرب إلى التخريف منه إلى الشعر ، فالخرافة — كما قال جيته — قد تكون هي شعر الحياة ، إذا عولجت كما عالجها « فرزر » في مسرحيته هذه ، ولكنها كذلك قد تكون تخريفاً لا أكثر ولا أقل ، إذا فهمت على النحو الذى فهمها به هؤلاء المحاكون ، حين رأوا تناسبا بين الجريمة والعقاب ، حين يقع العقاب فى نفس مكان الجريمة أو زمانها أو بالأداة التى اقترفت بها ، دون أن يؤيدوا هذا التماسك بسند من معنى العدالة .

هنريش فون كليست Heinrich von Kleist (١٧٧٧ — ١٨١١) :

إذا غزا الأمة غاز وكانت أمة حية ، أخذ الأدب بقسط موفور فى إنهاض الشعور القومى ليرد المعتدى عن محراب الوطن ؛ وقد وقعت ألمانيا تحت أقدام نابليون ، فلا بد لأدبائها أن يستعينوا بربة الأدب على هذا الغازى ؛ وكانت ألمانيا عندئذ لم تُوحّد أمةً . إذ كان يتقسّمها الأمراء المحاكون ، لكن حملة التحرير التى نهض بها الألمان ضد نابليون كانت من بواعث نشوء القومية الألمانية ؛ ومن أجل هذه الوحدة الألمانية كان يحارب الأدب الألمانى حتى ظفر .

ولو استثنينا « جيته » كان « فون كليست » أهم أدباء العصر النابليونى فى ألمانيا ، وكان « فون كليست » فوق كل شيء كاتباً مسرحياً موهوباً ، وإن تكن موهبته هذه لم تنكشف كلها لبنى عصره ؛ فكل من سبقه إلى كتابة المسرحية من أدباء المدرسة الابتداعية : شليجل (الشقيقان كلاهما) و « برتانو » و « آرتم » و « تيك » و « فرزر » — كلهم كانوا بمثابة من جاءوا ليمهدوا الطريق إلى المسرحية الابتداعية بمعناها الصحيح على يدى « فون كليست » .

كان « فون كليست » فقيراً على الرغم من أنه سليل أسرة شريفة ؛ واتخذ الجنديّة مهنة له فى صدر الشباب ، لكنه لم يلبث أن ترك حياة الجيش ليخلو إلى متابعة مثل أعلى وضعه لنفسه ، وهو أن يتقن نفسه بقدر المستطاع ؛ والقراءة والدرس كثيراً ما ينتهيان —

كما انتهى بفاوست — إلى الحيرة والارتباك بدل أن يؤدي إلى الاطمئنان واليقين ، وهكذا كان الأمر مع « فون كليست » إذ اتنابه القلق والحلم وتعاورته غرابة السلوك ، ومع ذلك كله لبث أمام عينيه طموحه الشعري شاخصاً يدعو إلى متابعة الطريق ، فأنتهت به كل هذه العوامل إلى تجوآب في ربوع أوروبا لعله يصادف حياة الأمن بين ربوعها ؛ ولازمته في رحلاته فكرة سوداء ، وهي الرغبة في الانتحار ، وأخذت الفكرة في ذهنه ألواناً شتى فلماذا لا يموت ميتة تؤدي به إلى هذا « القبر الفخم الذي ليس لعظمته حد ؟ » — وما ذلك القبر العظيم إلا انجلترا التي كان نابليون يعد العدة لغزوها ، وفكر الأديب القلق أن يلتحق بجيوشه في ذلك الغزو ، ولا بأس عليه إن هو مات ليثوى جسده في ذلك القبر المجيد ! ... لا ، لي طرح هذه الفكرة المنشأعة وليذهب إلى سويسرا فيحيا حياة فلاح ساذج ويعيش على زراعة الأرض ؛ وأخذ سمته نحو سويسرا ، وهناك سرعان ما تحول به مجرى الحياة عما أراد لنفسه ، إذ اتصل بجماعة أدبية هناك ، وهناك أخرج أول نتاجه الأدبي « أسرة شرفشتاين^(١) » وهي مأساة شعرية ابتداعية ، يموت فيها حبيبان لمرآك نشب بين أسرتهما ، كما مات روميو وجوليت عند شيكسبير لخلاف بين أسرتهما أيضاً ، وبناء المسرحية عجيب في فنه ، لأنها تبعثك على الأسى مرة وعلى الضحك مرة ، ويسودها كلها إصبع القدر فيحرك الحوادث كيف شاء .

ورأى « فون كليست » ذات يوم صورة منقوشة على جدار بيت صديق له في سويسرا وأوحت له الصورة بمسرحية « الإبريق المكسور^(٢) » التي روى فيها قصة قاض تسلس ذات مساء إلى غرفة امرأة ، وبينما هو يسرع في طريقه إلى الخروج صدم إبريقاً فكسره وألقى القبض على رجل آخر حامت حوله الشبهة وجاء به أمام القاضي — القاضي الذي اقتترف الجريمة — فأدار هذا مجرى التحقيق على نحو أوقعه في الاتهام آخر الأمر ؛ وفي هذه المسرحية تهكم شديد فعال قصد به إصلاح المفاسد والعيوب التي أصيبت بها الأمة الألمانية عندئذ ، ويقال عنها إنها أجمل وأروع ملهاة شعرية عرفها الأدب الألماني كله ؛ وللشاعر كذلك مأساة « بنتزليا^(٣) » التي حكى فيها عن موضوع يوناني ، هو القتال بين أخيل

. Die Familie Schroffenstein (١)

. Penthesilea (٣)

. Amphitryon (٢)

وحبيته ، قتالا أذهب عن الحبيبة رشدها فقتلت حبيبا برمية من ربحها . ثم أفاقت إلى رشدها وعاودها جلال منزلتها باعتبارها ملكة ، فطلبت قتل نفسها ؛ وكان غرض الشاعر بهذه المسرحية دراسة الأنانية الهوجاء إذا تملكها العاطفة العمياء فأفقدتها صواب الحكم وحسن التدبير .

ونزلت الغازلة ، وجاء نابليون إلى قلب البلاد الألمانية ظافراً منتصرا ، وكان « فون كليست » إذذاك يشغل منصبا كتائيا متواضعا في الحكومة في مدينة « كونيغزبرج » وتحركت في نفسه الأحنة ضد هذا الطاغية حتى تساءل يوما لماذا لا يهتّم رجل ذات يوم فيرمى رأس هذا الجبار برصاصة في رأسه فيرديه ؟ وبداله أن لا أمل لألمانيا بغير وحدة أجزائها وبغير أن تمتلئ صدور الأمراء والشعب على السواء بوطنية تضحي بالمصالح الفردية في سبيل مصلحة الوطن كله ؟ ومع ذلك لم يتحول بأدبه فوراً نحو موضوعات الساعة الراهنة ، ليحرك النفوس بقلبه ؛ بل ترك منصبه في « كونيغزبرج » وذهب إلى « درزدن » حيث التقى بـ « تيك » ونشأت بينهما صلات الود والصدقة ، وحيث أخذ في إنتاج آثار أدبية لم يعرف عنها معاصروه شيئا ، أو عرفوها ولم يقدروها قدرا عظيما ، وعندئذ أصدر مسرحية « كاتي هيلبرن^(١) » التي هي بين رواياته أكثرها قبولا من الجمهور ، لكنها لم تمثل في حياة كاتبها ؛ و « كاتي » اسم لامرأة خلقها على نقيض خلق « بنزليا » فهذه الأخيرة — كما أسلفنا — تصور المرأة وقد غلبت عليها الأنانية التي لاتعرف حدا تقف عنده في تحقيق أغراضها ، وأما « كاتي » فصورة المرأة التي تخصص حياتها لخدمة حبيبها أو زوجها وإن آلمها هذا الحبيب أو الزوج ، فهي تحتل الألم في سبيله صابرة خاضعة لإرادته .

وللشاعر كذلك مسرحية « معركة هرمان^(٢) » وهي تتصل بالحالة السياسية الألمانية في ذلك العهد اتصالا مباشرا ، ف « هرمان » يوحد رؤساء المقاطعات الألمانية تحت قيادته ويهجم بصنوف متماسكة هجمة عنيفة على الطاغية الروماني فيظفر بلواء النصر ؛ وإنما وفق « هرمان » في هذا بفصاحة خطابه الذي وجهه إلى أمراء المقاطعات وبأنه بدأ بنفسه فتناسى مصلحة شخصه ومصلحة أسرته في سبيل مصلحة الوطن ، بل إنه أبدى استعداده أن يسلم

قياد نفسه إلى منافسه « ماربُند » و « هرمان » هنا يمثل بروسيا ، و « ماربُند » يمثل النمسا ، والطاغية الرومانى يمثل نابليون ، فالمسرحية كما ترى دعوة صريحة إلى الوحدة الألمانية في وجه نابليون ، ولا وحدة بغير نسيان المصالح الشخصية وإنكار الذات في سبيل الخير للمجموع ، وله كذلك مسرحية « أمير هيرج »^(١) التي أراد بها أن يخفف بعض الشيء من وطأة النظام العسكري في ألمانيا ، فإذا يحدث لو عصى ضابط أمر قائده ، لكنه عن طريق هذا المصيان ظفر بنصر عظيم ؟ وأوحى له بهذا الموضوع حادثة وقعت ، والذي حدث هو أن قضى الرئيس الأعلى بموت الضابط لمصيانه ثم بشكر الله على أنه أنم عليه بهذه الأداة التي أتت له بالنصر ؛ وأما « فون كليست » في مسرحيته فجعل الرئيس الأعلى يقضى على الضابط بالموت ، ثم ينفو عنه لأنه تبين أن الضابط لم يسمع الأمر الذي صدر له من رئيسه إذ كان عندئذ فيما يشبه الحلم يفكر في حبيبته ، ولو أنه كان يبدو ويتصرف كما يبدو أو يتصرف اليقظان الواعي — وذهب « كليست » إلى برلين لعله يظفر بمن يقبل مسرحيته هذه — وهي آية في الفن — فتمثل . فيكسب ما يقيم أوده لأنه في قعر مدقع لا يكاد يجد ما يسد به الرمق ! لكن أحدا لم يعرف للرجل قيمته ، فما وجدت مسرحية واحدة من مسرحياته طريقها إلى المسرح إبان حياته ، فإذا عسى أن يصنع هذا الشاعر العبقرى الموهوب وهو لم يزل في صدر رجولته ، في الرابع والثلاثين من عمره ؟ يصوب غدارته إلى رأسه فيحطمها ليخلص من هذا الشقاء .

فريدريش روكرت Friedrich Ruchert (١٧٨٨ — ١٨٦٦)

يكاد يستحيل أن يخلو عصر من يؤمنون أن حياة الإنسانية تسير من سيء إلى أسوأ فالقدماء كانوا في أخلاقهم أفضل ، وفي أدبهم أروع ، وفي فهم أنبغ ؛ ثم يزداد هذا الشعور حدة إذا ما وجد الناس أن ما يعلقون عليه آمالهم قد تبين فيه السوء والفساد ؛ فهذه هي الثورة الفرنسية قد فتحت آفاق الأمل أمام المستبشرين الذين رجوا منها أن تؤدي بالناس إلى حرية ومساواة وإخاء ، هذه هي الثورة قد انقلبت في أعين الناس إرهابا وإرهاقا للنفوس واستبدادا

(١) Der Pring von Homburg

في الحكم ! فالرجاء الذي لا رجاء سواه إن أردت أن تسعد بحياتك ، هو أن تقض النظر عن الحاضر ، وأن تعود بخيالك إلى الماضي الجميل ، بل إن استطعت ، أن تعيش حياتك كما عاش الأقدمون ؛ وبهذا انقسم الناس جماعتين : واحدة تنظر إلى المستقبل وتمزج نفسها بشئون الحياة الحاضرة ، وأخرى تلوى عنقها نحو الماضي وتنطوي على نفسها بخيالها ؛ الأولى تهتدى بالعقل وإملائه ، والثانية تمجد التقليد وإيماءه ؛ فأين تضع الأدباء الابتداعيين ؛ بين الجماعة الثانية ولا ريب ، بين أولئك الذين يفنهم الماضي بسحره مع اختلاف في معنى الماضي ، فقد تمجد الابتداعي الذي يجد ضالته في عهد اليونان ، وقد تمجد الابتداعي الذي يلقي عصاه بخياله في العصور الوسطى التي سادتها سلطة الكنيسة وقوة الإيمان ، ثم قد تمجد الابتداعي الذي يريد أن يجعل ماضيه أبعد من هذا وذاك ، وقد لا يكون البعد في المسافة الزمنية ، بل في المدى الذي ينبغي للخيال أن يعبره ، في الشرق الذي يرسم في أذهان الغربيين أحياناً وكأنه بلاد السحر والمعجائب ، فما أبعد الشوط بين أوربا في النصف الأول من القرن التاسع عشر وبين بلاد الهند وبلاد العرب ! ما أبعد الشقة بين الواقع إذ ذاك وبين ما عسى أن يصادفه خيال الأديب لو عاش في تلك الأصقاع !

هذا هو « جيته » يدير البصر إلى هذا الشرق البعيد ليخلص من الواقع الذميم ، إلى هذا الشرق كما يراه مصوراً في ألف ليلة وليلة وما إليها من مقان الخيال : إلى هذا الشرق كما يروى عنه في أشعار الهندوس والفرس والعرب ؛ لكنك لكي تعود بالخيال إلى تلك الأصقاع فلا بد من علم دقيق بها ، وإلا شطحت في ترهات وأكاذيب ، ومن هنا نشأت جماعة من المستشرقين في ألمانيا جعلت بغيرتها مثل هذه الدراسة الدقيقة للشرق في تاريخه وعلمه وأدبه وديانته وسائر ما يتصل به ، بل نشأت الرغبة الشديدة عند كثير من الأدباء أن يدرسوا لغات هؤلاء الأقوام ، فالشقيقان « شليجل » اللذان حدثناك عنهما علمين من ملاحم النهضة الابتداعية في ألمانيا درسا اللغة السنسكريتية ، وتبعهما كثيرون ، لأن محابة الأحلام التي تكتنف آداب الشرق تصادف هوى عند من جعل الأدب الابتداعي مذهبه ؛ وضرب كبير الشعراء الألمان « جيته » لزملائه بنفسه مثلاً ، إذ أصدر ديوانه الشرقي الذي زعم أنه فارسي وما هو بفارسي ، لا روحاً ولا مادة ؛ و « جيته » في هذا الديوان بمثابة من يبدي غبطته إن وجد في « حافظ الشاعر الفارسي » زميلاً له في وجهة النظر ، وراح يوم أنه ينظر

إلى الحياة كما نظر إليها « حافظ » ، لكنه في الواقع إنما كان يعبر عن آرائه هو ومشاعره هو ، مستخدماً في هذا السبيل أسماء شرقية .

وبين الرجال الذين فتحهم الشرق فوجهوا إليه عنايتهم ، « روكرت » الذي قضى حياته الطويلة أستاذاً مستشرقاً من جهة ، وشاعراً ينظم القصيد من جهة أخرى ، وقد نظم طائفة كبيرة من « قصائد الغزل » — قصائد منظومة على غرار الشعر العربي في الغزل ، تجري في القصيدة قافية واحدة — كما ترجم مجموعة متنوعة من الشعر عن السنسكريتية والفارسية والصينية والعربية والعبرية وغيرها من اللغات الشرقية ؛ ولوقنس الشعراء نضخامة نظمهم ، كان « روكرت » في طليعة شعراء القرن التاسع عشر ، ولكن كثيراً جداً من شعره المتأخر ردى ، وجيد شعره هو ما نظمه في صدر حياته .

أوجست فورد برون August Von Platen (١٧٩٦ — ١٨٣٥) :

وهذا رجل آخر ممن عنوا بالشرق ؛ نظم كثيراً من « قصائد الغزل » — القصائد التي قلنا إنها تقلد الشعر العربي — لأنه كان يؤمن إيماناً قوياً بقيمة هذا اللون من الشعر ، وامتدح شعره هذا « جيته » لكن كثيرين لم يروا فيه سوى قدرة على صوغ القوافي ، لا أكثر ولا أقل ، فكأنما القصيدة قالب أجوف لا مادة فيه ، ولعل أقوى وأقذع ما قيل في نقد « قصائد الغزل » ما قاله « هيني » من أن قارضيه كانوا بمثابة من أكل من « جنة شيراز » حتى أتخمت نفسه فتقياً هذه « القصائد الغزلية » ؛ ونشأت على أثر ذلك بين الأديبين « بلاتن » و « هيني » معركة أدبية ، لكن « بلاتن » بالطبع لا تقاس قامته إلى قامته « هيني » ، فوضعه الناس حيث وضعه « هيني » إذ اعتبروه شاعر صنعة لا شاعر طبع ، فكل قدرته انحصرت في صياغة القصائد التي لا مادة فيها ولا شعور ؛ ولقد أصاب « هيني » في حكمة هذا على شعر « بلاتن » إلى حد ما ، فلم يكن شعره بالذي يوقظ بأنغامه أحلام قارئه أو سامعيه ، بحكم أنه صيغ في قوالب لم تألفها الأسماع ؛ فمن أراد أن يستمتع بشعره فليعمل فيه الفكر ليلبغ معانيه ؛ فإن كنت ممن لا يؤمنون بأن مثل هذا النظم يدخل في دولة الشعر ، فليس « بلاتن » عندك شاعراً ، أما إن كنت ممن يفسح المجال في دولة الفن إلى الشعر الذي يروع بفكره لا بأنغامه ، فسيجد « بلاتن » عندك مكاناً يستقر فيه .

هنريسي هيني Heinrich Heine (١٧٩٧ — ١٨٥٦) :

هنا نحن أولاء نسوق لك الآن عملاقاً من عمالقة الشعر في آداب العالم أجمعين ،
« هيني » الذي كان ابتداءياً على نحو خاص به ، فلا هو متمرد على الواقع الحاضر كما تمثله
الثورة الفرنسية وأعقابها ، فيتركه جملة واحدة لينطوي بخياله على أحلام الماضي ، ولا هو
تارك هذا الماضي جملة ليحصر نظره في الواقع ؛ إنما كان « هيني » بعواطفه شيئاً وبعقله شيئاً
آخر ، فعاطفته مع الماضي وعقله صنيعاً الحاضر الواقع .

أصدر أول ديوان له وهو طالب قضى من حياته خمسة وعشرين عاماً ، فجاءت قصائد
هذا الديوان معبرة عن آلام نفسه التي أحسها حين خاب رجاؤه في حبه ، فقد يظهر أنه
أنجبه بهواه إلى فتاة أجابت هذا الهوى بشيء من الزرابة والاحتقار ، ومن هنا كانت مرارة
نفسه وتبرمه بالحياة كما بدا في ديوانه الأول ، لكنها كانت مرارة وكان تبرما انتفع بهما
الأدب ، لأن شاعرنا لم يجد متنفساً إلا شعره ، وإنا لنذكر عنه في هذا الصدد حقيقة
جديرة من القارىء بالفتاة لأنها تلتقى ضوءاً على معنى ما يقال من أن نفس الشاعر تنعكس
في شعره ، وهي أن « هيني » تألم حين أجابته الحبيبة بنظرة الزدري ، فبث آلامه في شعره ؛
ثم ذهب عنه الألم ، لكنه ظل يبث آلامه في شعره ؛ وإذن فلنكن على حذر حين نحاول
أن نرى نفس الشاعر معكوسة في شعره ، إذ قد يتخذ الشاعر لونا معيناً من وجهة النظر إلى
الحياة ، وإن تكن قد ذهبت عنه البواعث والدواعي ، وما أنشأه ليعبر فيه عن خيبة أمله
في حبه مسرحيتان ، إحداهما تدعى « المنصور^(١) » والثانية « ولیم راتكلف^(٢) » ، ثم
أخذ بعدئذ ينفخ بشعره في يومياته ، كلما جاشت في نفسه عاطفة بثها ، دون أن يلتزم وضع
عنوان لكل فورة نفسية من هذه الفورات التي تنتابه يوماً بعد يوم في غير ترتيب ولا تشابه ،
فهو اليوم يروي عن حلم فظيع رأى فيه قبوراً وموتا ، وهو اليوم يقصُّ أسطورة قديمة فيها
جمال ولها إجماع ، وهو اليوم يسجل ما عبر بخاطره من صورة الحياة الفطرية الهائثة على
ضفاف الكنج في بلاد الهند ، وهو اليوم يذكر كيف استحالت نشوة حبه ذات يوم

مرارة بسبب امرأة قسا قلبها وتحجر ، وهو اليوم يرى في الطبيعة ما يلفت نظره وما يقرأ فيه معنى وعبرة ، وهكذا دواليك ، وهو في كل شعره تقريبا لاذع السخرية مر التهمك ، متشائم النظر ، يصب هذه السخرية وهذا التهمك على الحياة الإنسانية بأسرها ، بل كثيرا ما يصب سهامه نحو صدره ، تفرؤه فلا تحبه صديقا لك لأنه لن يجعلك ترضى عن نفسك ، لكنك يستحيل أن تخطفه فيه روعة الفن وقوة الإيجاء وحلاوة النغم ، وله من هذا اللون من الشعر « ديوان الأغاني ^(١) » الذي تجد فيه من الخرائد عدداً قل أن تجد نظيره في ديوان آخر من الشعر الألماني ، ثم أعقب ذلك الديوان « رحلات ^(٢) » اتخذ « هيني » فيه من نفسه بطلا ، بدل العادة المألوفة في مثل هذه الرحلات الأدبية ، وهي أن يتخذ الأديب بطله شخصا ما ثم يجرى خواطره على لسانه ، وكان « هيني » في كتابه « رحلات » — كما دته — هازئا بأوضاع الحياة كما رآها ساخرا من بعض العقول ، ولعل اللغة الألمانية لم تشهد قبل هذا الكتاب ما يجاريه في مرارته التي تشع بعبقرية الكاتب وتبعث اللذة في نفس القارئ .

كان « هيني » في شعره بمثابة من يمتزج مع الحياة اعتراكا ربما كان مصدره مرض أعصابه الذي انتهى به آخر الأمر إلى شلل ألزمه الفراش — وقد أطلق على فراشه إذ ذاك « قبر من حشايا » — على أن هذه النظرات السوداء كانت ترتفع عنه أحيانا لتأخذ مكانها نوبات من مرح تجد سبيلها إلى شعره في ضحكات ونكات ، ولكنها أيضا ضحكات السخرية من إنسانية ضلت سواء السبيل ، على الرغم من أنه لم يكن باليائس من أن تهتدى الإنسانية إلى الطريق القويم ، بل كان يؤمن أنها تستطيع ذلك بالهداية البصيرة ، وجعل همه أن يكون هو أحد الهداة ، وهانحن أولاء تقدم لك بعض شعره .

هأنذا في أرض السحر من جديد !

هاهو ذا عطرُ الزيفون قد أزهى !

إن القمر بما ينشر من ضياء

ملك على الفؤاد بسحره وسيطر

سرت في طريق ، وكلمة سرت ،

رَنَّ الهواء من فوقى ورددا ،

إنه البلبل فى الغرام يعنى ،

فى عذاب الحب غَنَّى وأنشدا

فى عذاب الحب غَنَّى البلبل ،

وأنفامه كانت من دموع وابتسام ؛

ابتسامه حزين ، ودموعه مرحات

فأيقظ ما طال نسيانه من الأحلام

سرتُ فى طريقى ، وكما سرتُ ،

رأيت ظمأ أمامى

فى القضاة حصنا فسيحا

شامحا برأسه المتسامى

غُلقتُ نوافذه ، وأبنا أدت البصر

وجدت حزنا صامتا ؛

لعله الموت ضار با بجرانه

فألجم صوت الحياة وأسكتنا

أبو الهول أمام الباب راقد

قوامه مزيج من مروح ورعب

له جسم الليث والخالب

ومن المرأة رأسها والنهد

امرأة فاتنة ! فى نظرتها شحوب ينطق

كأنه بالشهوة القوية يعرى ،

وصامتُ الشفتين فى انحناء خفيف

نمّتا عن ابتسامة فيهما تسرى

وغنّى البلبيل لحنا طرويا

وامتسلتُ للمرأة في إغرائها

فقبّلتُ منها مليح وجهها

فأهلكتني القبلة ، ليتني ما لثمتها

تمحرك التمثال المرصى بعد جمود

وأصبح الصخر كأننا حيا

تحسّت المرأة من حرارة قبلي

فلهثتُ إعياء وجف الماء من شفثيا

تَحَسَّتْ المرأة مني النفس

وراحت في غبظتها تمرحُ

وبالحالب منها زمتُ على جسدي

وخلفتني وأنا المهشم الأكسحُ

يا عذابا فيه المرح ! ويا شقاء فيه النعيم !

ما أكثر ما فيك من لذة وشقاء !

كانت الحالب توقع بالجسم الأذى

لكن قبلة الشفتين كانت لي هناء

وأنشد البلبيل : « يا أبا الهول يا جميل !

أيها الحب بما لك من عطف رحيم !

لماذا تمزج أليم العذاب

بكل ما فيك من لذة ونعيم ؟

اتلُ عليّ يا أبا الهول يا جميل :

هذا اللفز العجيب ما معناه ؟
فقد مرت على ألوف الأعوام محاولا
وما عرفت من هذا السر مغزاه «

وهذه قصيدة أخرى :

أطبق الليل جفنيَّ
وختم الليل على شفتيَّ
وسكن مني الرأس والقلب
في هذا اللحد من فراشي
لست أدري كم طال بي نومي
لست أدري كم افنى الناس
لكني استيقظت إذ سمعت
نقرا على باب لحدي

« هنريش ! استيقظ من نعاسك
ها هنا نهار ضوءه سرمدى
إن الموتى كلهم يبعثوا
وأقبل على الجمع نعيم أبدي »
حييتي لا أستطيع نهوضا
لقد كف مني البصر
لقد بكت عيناي حتى كفتنا
وغاب من عيني ضوء النظر
« هنريش ! سألم منك عينيك
فينزاح عن عينيك الظلام
ستراك إلى الأملاك شاخصا

وإلى رب السماء ذى الجلال »

حبيبتي لا أستطيع نهوضا

فما يزال القلب يدي

لا يزال يدي حيث جرحته

بلفظ منك حده كالسهم

« هنريش ! سأمر بحنون راحتي

على مكان قلبك الجريح ،

فيشفي الجرح من قلبك

سنتشفي راحتي قلبك الجريح »

حبيبتي لا أستطيع نهوضا

إن رأسي جريح مثل قلبي

وأنا الذي جرحت رأسي بنفسى

إذ سلبوك منى فسلبت لبي

« هنريش ! بمحلات شعري

سأشفي منك الجراح

وأرد لك ما فقدت من دم

فإذا رأسك ليس فيه جراح »

أخذت ترجو في رقة وعطف

فما استطعت لها عنادا

وكان النهوض أمنيته

لأمضى إلى من علفت بها فؤادا

وعندئذ انفتحت منى الجروح

وتصبب منها دمي

تصبب من رأسي وصدري

ثم صحت من نومي

(ب) الفصحة :

فردريشي دي لامت فوكيه Friedrich de la Motte Fouqué (١٧٧٧-١٨٤٣) :

كان « فوكيه » أغزر أدياء القصة إنتاجاً وأقربهم إلى قلوب القراء في ألمانيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر؛ وقد توجه بحبه للقديم نحو القرون الوسطى وما كان شائعاً فيها من أخلاق الفرسان، وأوشك أن يكون « فوكيه » للألمان ما كان « وولتر شيكوت » للإنجليز؛ لولا أنه كان يعوزه ما وهب الله زميله الإنجليزي من حاسة مرهفة في فهم حقائق التاريخ ومن فكاها مهذبة رقيقة؛ وكان يعوزه كذلك القدرة على جعل الحوادث الساذجة التي يسوقها في قصصه عن حياة العصور الوسطى، نابضة بالحياة وثيقة الصلة بمشاعر القاري؛ لهذا كله جاء بناؤه الأدبي في قصصه أقرب شياً بشيء سماوي ملائكي منه بوصف للحياة في دنيانا هذه، وجاءت حكاياته مما يشبع خيال الأطفال ولا يعجب خيال الرجال الذين يزنون خيالهم بشيء من التماسك المنطقي؛ فلا عجب أن أقبل عليه جمهور القراء فترة ثم أخذوا ينفضون عنه حين خاب رجاؤهم في أن يجدوا في قصصه ما يريدون؛ وأهم ما يستحق الذكر من إنتاجه قصة صغيرة عنوانها « أندين »^(١) تروى عن جنبة لم يكن لها روح ثم خلقت لنفسها روحاً بما عانت من أحزان، ثم اتخذت لنفسها حبيباً من فارس إنساناً من لحم ودم، وهي قصة تضرب على وتر الحكايات الشعبية والأغاني الشعبية، وتلك هي علاقة الأدب الابتداعي فيها، لكنها على كل حال تعد من أدب الأطفال، وهي في هذا الباب لا تدنو من مجموعة « قصص للأطفال والأسرة » التي أخرجها الشقيقان « جريم » والتي حدثناك عنها فيما سلف.

ويجدر بنا أن نذكر هنا على سبيل المقارنة أدبياً آخر أسلفنا الحديث عنه، هو

« تيك » الذي كان عندئذ يكتب أقاصيص قصاراً يتوخى فيها ما يشبه الواقع، إذ لم يركن

في أقصوبسته إلى غرابة الحوادث كما فعل « فوكيه » بل جعل ركيخته حكمة الحوار الذي يديره بين الأشخاص ؛ فقد كان يقدم لقارئه شخصين أو مجموعة أشخاص لكل منهم خلقه الذي يميزه من سواه ، ثم يتركهم ليناقش بعضهم بعضاً في موضوع يختاره لهم من الفن أو الأدب أو الموسيقى أو الفلسفة ؛ لأن الذي كان يهتم له « تيك » من الطبيعة الإنسانية هي كيف يفكر الإنسان ، لا كيف يسلك أو يتصرف في الظروف المختلفة ؛ ولم يكن الحوار الذي يديره بين الأشخاص عبارات قصيرة على هيئة السؤال والجواب ، أو على صورة ما يجرى في الحياة من سمر ، بل كان في معظمه عرضاً طويلاً لفكرة يتقدم بها شخص ليرد عليه شخص آخر بمرض طويل لفكرة أخرى أو لنقد الفكرة التي سمعها من زميله ؛ فإن لم تكن أقاصيص « تيك » صورة لحياة عصرها ، فهي بلا شك صورة لتفكير أهل ذلك العصر ؛ ولم يلجأ « تيك » في تلك الأقاصيص إلى العناصر الخارقة لما هو مأوف ، كالجن والملائكة وما إلى ذلك ، على خلاف الاتجاه العام الذي كان سائداً بين أدباء القصة في عصره ، إذ كان من عناصر الأدب الابتداعي إحياء خرافات العهد القديم ، لا لذاتها ، بل لأنهم إذ أرادوا إحياء الأغاني الشعبية أو الحكايات الشعبية ، لم يكن لهم محيص عن إحياء ما انطوت عليه تلك الأغاني والحكايات من خرافات ومن التحدث عن المخلوقات الخارقة للمألوف .

أدلبرت فوره شاميسو Adelbert von Chamisso (١٧٨١ - ١٨٣٨) :

كان الاتجاه العام إذن بين أدباء الابتداع أن يحياوا الأغاني الشعبية والحكايات الشعبية فكان لا بد لهم أن يحياوا ما تنطوي عليه تلك الأغاني والحكايات من خرافات وأعاجيب ثم نشأ عن ذلك شيء آخر ، وهو أن يحاول الأديب أن يخلق بجهالة صوراً شعبية بتلك الخرافات والأعاجيب التي كانت تتضمنها الأغاني الشعبية والحكايات الشعبية ؛ ومن هؤلاء الذين ابتكروا مثل هذه الصور « شاميسو » في قصته « بطرس شليل »^(١) التي روى فيها عن شاب فقير باع ظله للشيطان بمبلغ كبير من المال ، ثم تبين له أنه إنما كان الخاسر في هذه الصفقة ؛ في هذه القصة خيال بديع ، وفيها معالجة للحوادث المستحيلة الوقوع على نحو يخيل للقارى أنها من الجائز المقبول ، لأن تفصيلات الحوادث ومجراها مما يسائر الواقع فلا يجد القارى تناقضاً بين ما يقرأ وبين ما يقبله العقل .

(١) Peter Schlemihl

أرنست نيوردور هوفمانه Ernest Theodor Hoffmann (١٧٧٦ — ١٨٢٢) :

كان « هوفمان » مثل زميله « شاميسو » ممن يضيئ خياله على المستحيل مسحة واقعية من صدق التصوير في مجرى الحوادث وتفصيلاتها ؛ وهو فوق براعته الأدبية موسيقيٌّ موهوب ورسام نابغ ، كأنما وهبه الله إحساساً لاقطاً لكل ضروب الجمال من مرئى ومسموع ومن خصائص « هوفمان » في أدبه أنه كان يختار لموضوعاته ما يثير الرعب في نفس القارىء — وبمثل هذه الخاصة يتميز أدب أدجر ألن بو — فهو يكتب عن الجن والأشباح والأماكن « المسكونة » بالعفاريت ، وعن السحر والعرافة والجولان النومي وتخليط المحموم وهواجسه ، وعن الإجرام ودوافعه والجنون بدرجاته وما إلى ذلك .

ومن أهم إنتاجه قصة « إكسبير الشيطان ^(٢) » التي يستحيل على قارىء أن يقرأها دون أن ينتابه الرعب ، مهما يكن له من رجحان العقل الذي يدرك به تمام الإدراك أن ما يقرؤه خيال لا وجود له ، وذلك لصدق الوصف فيما يختص بالتفصيلات ، وإن يكن الموضوع كله من الخوارق المستحيلة الوقوع ، وهي تحكى عن راهب أغراه الشيطان بإكسبيره فضل طريق الصواب ولاقى الأهوال والصعاب ، ثم هداه الله إلى حب صحيح أنقذه مما هو فيه فعاد إلى رشده عودة النادم التائب ؛ وله كذلك « صور من الليل ^(٣) » تجرى على نمطه من وصف المفزعات ، وهو نمط من الكتابة برع فيه حتى لم يكن أحد يستطيع في هذا الباب أن يجاريه .

بفتينا فون آرثم Bettina von Arnim (١٧٨٥ — ١٨٥٩) :

نختم حديثنا عن القصة الألمانية في عصر الابتداع بهذه المرأة التي أخرجت آية أدبية حين أخرجت « رسائل جيته إلى طفلة ^(١) » وهي زوجة « آرثم » الذي حدثناك عنه شريكاً لـ « برنتانو » في إخراج مجموعات الأغاني الشعبية ، وهي أخت « برنتانو » هذا الذي شاركه زوجها في إخراج تلك الأغاني الشعبية ؛ وحسبنا أن نقول عن كتابها « رسائل

(١) Die Elixiere des Teufels (٢) Nachtsstücke

(٣) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde

جيته إلى طفلة « أن « إمرسُنْ » أحبه حبا جعله يقول ذات يوم إنه ليس بحاجة إلى قراءة أى شيء آخر بعد قراءته لهذا الكتاب .

عاشت « بتينا » حياة فيها الحياة بكل معانيها ، حياة تتأثر بكل ما يسر وما يحزن مما يقع حولها ؛ وعرفت مشاهير الرجال في عصرها ، وعرفت « جيته » والتقت به مرات عدة ، بل جاءها منه بضع رسائل عبر فيها عن شعور جميل نحوها ؛ وعرفت أم « جيته » وأخذت عنها مذكرات وحكايات ، ومن هذه المذكرات والحكايات التي لقيتها من شفتى أم أديب ألمانيا الأكبر ، أنشأت هذا الكتاب تمجيداً للرجل الذي ملك عليها أحلامها وهي في عهد الشباب ؛ ولم تكن « بتينا » لتجهل ما قد يفسر به الناس هذه الرسائل التي تخيلت أن « جيته » بعث بها إليها ، لكنها لم تأبه لهذا ، موقنة أنها ستصادف فهما صحيحا عند من ينزعون بمقولهم نزعة الخير ، وإلى هؤلاء كانت تريد بأديها ، وليفسر أصحاب السوء رسائلها كيف شاء لهم شرهم ؛ فهذه الرسائل مذكرات لم تصدر عن « جيته » حقيقة بل هي خيال امرأة موهوبة صورت بقلها ما كان جائزاً أن يكون ؛ ولو أطلقت على كتابها « رسائل شاعر إلى امرأة » لكان أدنى إلى الصواب ، لأنها في هذه الرسائل تصورت الشاعر في « جيته » وتصورت « المرأة » في نفسها ، وأدارت الرسائل بين هذين الطرفين ؛ وهي حين رمزت إلى نفسها بـ « طفلة » في عنوان الكتاب ، أرادت أن تعبر عن إحساسها إزاء هذا الجبار ، فهي بالقياس إليه طفلة إلى جوار عملاق ؛ وقد مجدت في بطلها « جيته » المحب ، مجدت فيه الرجل يعيش بما يمليه عليه الشعور والدافع الفطري ، لأنها هي نفسها عاشت حياتها وفق إملاء شعورها ودوافعها الفطرية ، وليس من اليسير أن تعيش في مجتمع مثل هذه الحياة .

الفصل الثاني

النصف الثاني من القرن التاسع عشر

اضطرب الفكر في ألمانيا في الفترة التي تملأ الثلث الأوسط من القرن التاسع عشر، واضطربت السياسة؛ فاضطرب الأدب، ولم تكن له وجهة معينة نستطيع أن نصف بها تلك الفترة من تاريخ آدابهم، فالأدباء عندئذ أغراضهم شتى ووجهاتهم مختلفات؛ ومع ذلك فإن جاز لنا أن نغلب غرضاً على سائر الأغراض ووجهة على سائر الوجهات، كان لنا أن نقول إن الاتجاه نحو الواقعية هو الغالب؛ وربما كان من نتائج ذلك أن أصبحت السيادة في دولة الأدب للقصة بعد أن كانت في الثلث الأول من القرن للقصيدة الغنائية.

وإنه لمن الحوادث التي تستحق في هذا الصدد أن تذكر، لما فيها من درس وعبرة، حادثة كان لها أثر قوي في الحركة الأدبية في ألمانيا إبان القرن التاسع عشر، وتلك هي أن جماعة من الكتاب أطلقوا على أنفسهم «المانيا الفتاة» وأرادوا أن يستخدموا أقلامهم في نشر مبادئ الديمقراطية التي بشرت بها الثورة الفرنسية، فأصدر أولو الأمر عام ١٨٣٥ قانوناً يحرم نشر ما يكتبه أفراد هذه المدرسة الأدبية، وكان من بين هؤلاء الأفراد «هيني» فكان بالطبع لذلك القانون أثره العكسي، وبدأ من لم يكن قد سمع بأعضاء «المانيا الفتاة» يبحث في الخفاء عما يكتبه هؤلاء الأعضاء، وبهذا اكتسبت تلك الجماعة الأدبية شهرة لم تكن تتناسب مع مكانتهم في الأدب، لأنهم كانوا في حقيقة أمرهم صحفيين يجيدون الكتابة للصحف، وقد لا تكون الكتابة الصحفية أدباً رفيعاً؛ ومهما يكن من أمر فقد اضطربت الخواطر حول هؤلاء الكتاب، فن الناس من يسعى جهده أن يقرأ لهم، ومن الناس من نفذت دعوة أولى الأمر إلى نفوسهم، واختلط في عقولهم الأمر، فأصبحوا يقرنون أسماء هؤلاء الكتاب بالدعوة إلى الإباحية والإلحاد والانتهاز في شهوات الجسد؛ ألم يدع هؤلاء الكتاب إلى الأخذ بالديمقراطية الفرنسية؟ وماذا عسى أن تعني الديمقراطية الفرنسية غير هذه الأشياء؟

والواقع هو أن تلك الطائفة من الأدباء ، التي تعبت العنت من رجعية القيود التي فرضها « مترنخ » ، لم تكن مدرسة أدبية بمعنى الكلمة الدقيق ، إذ لم يكن أعضاؤها ذوى فكر واحد وعقيدة واحدة ، وإن اتفقوا جميعا على ضرورة الإصلاح ، فقد تجد منهم المعتدل الذى يرضيه قسط ضئيل من الحرية ، وقد تجد منهم من لم يكن يرضيه شيء دون الانقلاب الشامل الذى يكتب السيادة السياسية للشعب على سائر السلطات ، وعلى كل حال فقد كثرت إنتاج الأناشيد القومية التى تثير الحماسة فى قلوب الناس ، ومن بينها النشيد المشهور الذى أنشأه « هوفمان فون فالزليين »^(١) « ألمانيا ، ألمانيا فوق الجميع » ؛ فجاءت تلك الأناشيد بمثابة إعلان الحرب بين الشعب وأمرائه .

فردنانر فرايلجرات Ferdinand Freiligrath (١٨١٠ - ١٨٧٦) :

وكان « فرايلجرات » من الشعراء الذين خدموا قضية الشعب بما أنشدوا من شعر ؛ وقد نشر بادي ذى بدء ، طائفة من القصائد استوقفت أنظار القراء لما كان فيها من خيال بديع وإثارة قوية للشعور ، فقد أخذ ينشد شعره عن الغابة والصحراء وما فيها من وحوش ضارية وأقوام هج ، والغاية التى كان يرمى إليها من كل ما كتب هى الثورة على كل ضروب الاستسلام والخنوع والجمود العقلى ؛ ثم صدر له بعد ذلك مجموعات من الشعر لا يضارعهما فى حلاوة النغم إلا القليل من الشعر الألمانى ومن عجيب أمر « فرايلجرات » أنه أول الأمر لم يكن يعتقد أن الشاعر يجوز له أن يدمج نفسه فى تيار السياسة ، لأن الفن ينبغى أن يكون أرفع من هذه الممارك الأرضية . لكنه لم يلبث أن قرر أن واجبه يدعو فى إلحاح إلى الوقوف إلى جانب الشعب فى جهاده ضد أمرائه ؛ فلماذا يسافر بجياله إلى الغابات القصية والصحراوات البعيدة ليرى الحقيقة خشنة عارية وليبحث عما يثير الشعور من وحشية واقتراس ؟ ها هنا تحت سمعه وبصره ما هو أمر وأفظع ، وقد عقد رجاءه على ثورة عنيفة يقوم بها الشعب لينتقل بها من استبداد الأمراء إلى النظام الجمهورى ؛ وعلى هذا الوتر أخذ يعزف أشعاره ؛ لكن أشعاره التى عزفها لم تنته بأمته حيث أراد لها ، بل طوحت به إلى المنفى مع سائر من رفعوا أصواتهم بالحرية المنشودة ؛ وكان منقاه لندن التى مكث فيها حتى صدر العفو

(١) Hoffmann von Fallersleben

عنه ، وهناك شغل نفسه بترجمات رائعة إلى الشعر الألماني لبعض آيات الأدب الفرنسي والأخباري والأمريكي ، لأن عبقريته المبدعة كانت قد احترقت بجملة جهاده في سبيل قضية خاسرة .

عمانوئيل جايبيل Emanuel Geibel (١٨١٥ - ١٨٨٤) :

وهذا شاعر آخر ناصر الحركة الألمانية ، لكنه ناصرها على نحو آخر ، فلم يدع إلى ثورة ولا إلى قتال ، إنما دعا الأحزاب المختلفة إلى سلام ووثام لأن رجاءه الواحد كان الوحدة الألمانية ؛ وقد حدث له أن دعاه السفير اليوناني في أثينا ليكون لابنه معلما ، فانشرح صدرا لهذه الفرصة التي سنحت ليشهد أثينا بعينيه ؛ وهناك أنشد بعض قصائده الجياد ، أنشدها للشعر في ذاته ، لا لكي تكون أداة سياسية ، ثم نشرها بعد عودته ، فأقبل الناس عليها ؛ لأن نفوسهم كانت قد سئمت أن ترى قيامة الشعر وسيلة تخدم أغراض السياسة ؛ ولما أصدر ديوانه « أغاني يونيو » لم يشك عندئذ شك أن « جايبيل » قد استحق إمارة الشعر في ألمانيا ودعاه ملك بافاريا حيث لبث الشاعر عشيرا له في مدينة « مونخ » أعواما عدة ؛ كان خلالها على رأس مدرسة أدبية تنادي بوجوب أن يكون الفن للفن لا لأي شيء آخر ؛ وحاضر في الجامعة في موضوع الشعر وأصوله على أساس مذهبه ذلك ؛ وإنك لتقرأ ما شئت من قصائده التي تملأ عدة مجلدات ؛ فلا ترى إلا جمالا فنيا لم يقصد به إلا الجمال الشعري نفسه ؛ لكنه جمال مرهف رقيق عمل فيه إزميل الفنان حتى بالغ وغالى ؛ فذهبت عنه الصلابة والقوة ومثانة البناء .

موزيف فكتور فون شفل Josef Victor von Scheffel (١٨٢٦ - ١٨٨٦) :

« شِفْل » شاعر وقصصى تميز أدبه بفكاهته ؛ وإنه لمن أروع ألوان البراعة في الأديب أن يكون قلق النفس ساخطا ناقما متشائما ، ولكنه إذا ما كتب ، كتم في نفسه هذا كله ليتفككه ويسخر على نحو يخيل معه لقارئه أن الرجل ذو نفس مرحة قد فرغت من همومها ، وأخذت تضحك لنفسها وتفسرها ؛ ومن هذا القبيل كان « شِفْل » يؤنس القارىء بأدبه ويثير القبطة في نفسه ، ويحمله معه في انزلاق سهل حتى النهاية ؛ ولهذا الصفة في أدبه بات

محبيا إلى القراء ؛ وكانت قصيدته الروائية « نافخ البوق في ما كنجن ^(١) » أوسع أثر من نوعها انتشارا بين القراء طوال القرن التاسع عشر كله ، وكانت تتخللها أغاني سرعان ما أصبحت على كل لسان ؛ وهي في فنها تتبع أصول الأدب الابتداعي ؛ على أنها أقل قيمة من آيته « الكهارد ^(٢) » التي لم يقبل القراء في ألمانيا في ذلك القرن على قصة تاريخية بمثل ما أقبلوا على هذه القصة ؛ وهو في هذه القصة يصور ديرا في القرن العاشر كان مصدر ضوء في عهود أطبق فيها الظلام ، واتخذ بطله فيها راهبا تخيل أنه مغرم بامرأة تحررت على النحو الحديث وأجرى الرسائل بينهما ؛ على أن همه في القصة كان إجادة تصوير الحياة في القرن العاشر الذي درس الحياة فيه دراسة دقيقة متقنة ، وهو في مجرى قصته كلما عرض حقيقة عن الحياة في ذلك القرن أحال القارىء إلى المرجع الذي استقى منه تلك الحقيقة ، فأكسب ذلك قصته مسحة علمية فوق مسحتها الأدبية ؛ وتراه في قصته هذه يستخدم لونين مختلفين من اللغة والتعبير ، فأنا تراه يستعمل الألفاظ القديمة وطرائق التعبير العتيقة ، وأنا تراه يكتب باللغة الشائعة في عصره ، وذلك لأن قصته بطبيعتها تحاول أن تربط الصلة بين رجل عاش في القرن العاشر وامرأة عاشت في العصر الحديث ؛ وبعد ، فهي قصة لو قرأها مؤرخ لألقى بها جانبا لأنها تخلط حوادث عصرين مختلفين دون مراعاة للأمانة التاريخية ؛ لكن « شيفل » لم يقصد بها إلى المؤرخين ، إنما قصد بها إلى القارىء العادى ، الذى سيستمع بقراءتها سيفترق في النهاية عن ابتسامته من يقول : ما أشبه الإنسان في عصره وإن تقدم ، به في عهد وإن تأخر ؛ ما أشد الشبه بيننا اليوم وبين أجدادنا الذين عاشوا في القرن العاشر !

جوتفريد كالر Gottfried Keller (١٨١٩ - ١٨٩٠) :

لكن ما لنا وللقرن العاشر الآن ؟ إن هذا الحاضر الزاهن الواقع ينادى حملة الأقلام وأصحاب المواهب ؛ هكذا كانت دعوة من أطلقوا على أنفسهم « ألمانيا الفتاة » لقد لبث الأدب القصصى ما يقرب من نصف قرن وهو يشغل نفسه بالحكايات تروى لنا عن الغريب والشاذ والخارق للمألوف ، أو تروى لنا خيالا يتتبع خطو « جيته » في قصته « ولهم مايستر »

وفي كلتا الحالتين لم يكن المحكى عنه هو الواقع ، فكنت تقرأ القصة فتصادف أشخاصا يرحلون من مكان إلى مكان وهم يحملون أويغلفسون ، لكنهم لم يكونوا في حياتهم أشخاصا من لحم ودم يعيشون عيشة الحاضر الواقع ؛ فالوهم الذي تسلط على الأدب الابتداعي من أوله إلى آخره هو أن الواقع ليس فيه جمال ولا يصلح موضوعا للأدب !

وبدأت محاولات أدبية تقاوم هذه النزعة الخيالية وتحاول أن توجه التيار نحو واقعية تعنى بالحاضر الملموس ؛ وعلى رأس هذا الفريق ، بل على رأس الأدب القصصي الألماني إبان القرن التاسع عشر غير استثناء ، كان « كِكر » وهو سويسري ولد في « زورخ » وكانت وجهته الأولى أن يتعلم فن التصوير ، ولبث في « مونيخ » عامين في مدرسة الفنون ليتلقى أصول هذا الفن ، لكنه أدرك عندئذ أنه أخطأ الاختيار لأن طبيعته لم تكن تميل به هذا الميل ، وإذن فليبدأ حياته من جديد ؛ هنا التحق بجامعة هيدلبرج حيث ظل عامين ، وبجامعة في برلين حيث أقام خمس سنين ، وهناك أكل قصته ذات الأجزاء الأربعة التي تعد آية آياته ، والتي يروي فيها قصة حياته ، وهي قصة « هنري الناشئ »^(١) — فظروف الحياة تطوح بشاب من « زورخ » اسمه « هنري لي » — يرمز به إلى نفسه — إلى حياة تشبه في جملتها وبعض تفصيلاتها حياة الكاتب نفسه ؟ ويذهب « هنري لي » هذا إلى « مونيخ » ليدرس الفن ، وهكذا أخذ « كِكر » يقص لنا في شخص « هنري لي » اعترافا كه مع الحياة وأحلامه ، ما تحقق منها وما لم يتحقق ، حتى إذا ما بلغ من العمر سنا عرف فيها أنه أخطأ الطريق الصواب الذي يتفق وطبيعته عاد إلى وطنه ومات مغمورا مجهولا ؛ ولا يفوت الكاتب بالطبع أن يدرس في قصته هنا وهناك ذكريات طفولته وشبابه ؛ على أن القصة في مجموعها صورة جلية لحياة القرن التاسع عشر في نصوص وصدق كاد أن يبلغ بالكاتب ما يصح أن يسمى اعترافا يصرح فيه بدخيلة نفسه التي يطويها غيره من الناس .

وللكاتب كذلك « أهل سِلدِويلا »^(٢) وهي مجموعة قصص قصار ، كما أن له غير هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأفاصيص ؛ فهو في هذا الفن الأدبي إمام ، فلو عرفت أن الأدب الألماني من أكثر الآداب خصوبة في فن الأصوصة ، وأن « كِكر » في ألمانيا زعيم

هذا الفن ، عرفت من عساه أن يكون ؛ والمجيب أن جمهور القراء كاد ألا يعبره الثغراتا حتى دنا من ختام حياته ، مع أنك لو استعرضت اليوم ما كتب عن أدبه من المؤلفات لرأيته تملأ مكتبة بأسرها .

كان « كلر » رجلا له روح شاعر ، وعينا عالم ، ومزاج فنان ، يحب الحياة في شتى أوضاعها . ولعل خير ما فيه فكاهته ؛ وهو أديب يكتب ليعلّم ، على نحو ما كان « جيته » يكتب أدبه ، فرسالته في الحياة ، هي أن يدرس حياة بنى وطنه السويسريين وطبائهم ، ثم يصف تلك الحياة وهذه الطبائع وصفا يرمى إلى غرض ، هو رفع الشعب من حيث مثله العليا في الحياة ؛ وإذن فلا بد له لكي تأتي دراسته تامة كاملة أن يكون دقيق الملاحظة فيما يقع حوله من حقائق ، لا يفرق فيها بين جميل وقبيح ؛ فلا ينبغي له أن يقف وقفة الناثر الفاضل الذي لا تقع عيناه إلا على الجوانب السوداء من الحياة ، ثم لا ينبغي له أن يقف موقف صاحب المزاج الرقيق المدلل الذي لا ينتقى مما حوله إلا الجميل الناصع ، بل يجب أن يأخذ هذا وذلك لأن من هذا وذاك تتألف الحياة ؛ إنه لا يريد أن يقدم للناس دواء يجرعونه ليشفوا من مرض ألم بهم ، بل طعاما سائغا يأكلونه ليفيدى أبدانهم وأرواحهم .

فرنر رويتر Fritz Reuter (١٨١٠ - ١٨٧٤) :

أراد « كلر » إذن أن يصور الواقع في أدبه ، وأراد أن يصور بنى وطنه من السويسريين بصفة خاصة ، ولكنه مع ذلك لم يرد أن يحمصر نفسه في سويسرا بمعنى أن يجعل صورته قاصرة على خصائص السويسريين ولهجتهم في الحديث دون أن ينفذ خلال الخصاص إلى العام ، أى دون أن ينفذ خلال من يصورهم من السويسريين إلى تصوير ألمانيا بصفة عامة ، بل أراد أن ينسج أدبه على منوال « جيته » و « شيلر » في أن تكون غايته القصوى هي تسجيل الخلق الألماني عامة والحياة الألمانية عامة باللغة الألمانية لا بلهجة منها دون سائر اللهجات .

ولا كذلك كان « رويتر » الذي يشارك زميله « كلر » في الاتجاه الواقعي ، ولكنه يختلف عنه في تفسير الواقعية ؛ إذ أراد أن يصور فئة خاصة من بنى وطنه وبلهجة هذه الفئة

الخاصة ، فإن شئت له مثيلا من الأدب الإنجليزي ، فهو « دكنز » ولذلك يقال عن « رويتر » إنه « دكنز الألماني ؛ كان « رويتر » من سنه يزيد على الأربعين ، وكان مدمنا على الشراب محطما ، ليس له رجاء أن يبني لنفسه مجدا أو حياة اجتماعية فيها شيء من بريق الأمل والبهجة . كان « رويتر » ذلك كله حين ظفر بأول نجاح أدبي في حياته ، وذلك حين أصدر كتابا فيه صور أدبية تشيع فيها الفكاهة ، أنشأها بلهجة قومه في إقليمه الخاص من ألمانيا ، إقليم « مكلنبرج » ؛ ولقد كان له من ذكريات ماضيه معين دافق يستمد منه القول في غير عسر ؛ كان وهو شاب في عامه الثالث والعشرين طالبا في جامعة « بينا » ، يلبس ما يدل على أنه ينتمى إلى حزب سياسي معين ، ويكفي هذا اتهاما ليحكم عليه بالموت ، ثم يرجمه الحاكم ويجعل الحكم ثلاثين عاما يقضيها المسكين في غيابة السجن ، ولكنه يقضى من الثلاثين سبعا ويصدر عنه العفو ؛ لكنها كانت سبعة أعوام لقي فيها ما حطم رجاءه في حياته ، فلم تكن لديه الهمة عندئذ أن يشمر لصعاب الحياة يحدوه الأمل ، فأسلم نفسه إلى الشراب يأسا ؛ لكنها الزوجة الطيبة دائما تنفخ في زوجها المتهافت ما يعيد الصلابة إلى بناته المتداعى ، هي الزوجة التي شجعت زوجها أن يعرض في إنشائه الأدبي لأنه ممتاز ، وأن يصدر للناس كتابا فيه مجموعة من الأغاني والقصص القصار مكتوبة بلهجة قومه ، وهي لهجة كانت واسعة الانتشار في شمال ألمانيا ؛ وكانت تلك خطوة أولى سرعان ما تلاها قصص طويلة كتبت له مجده الأدبي ، فقد أخرج قصة « من حياتي في السجن » وقصة « من حياتي في المزرعة » قص في الأولى قصته وهو سجين في غير مرارة النائم ، وقص في الثانية — وهي آيته — قصة حياته بعد خروجه من السجن ، في مزرعة في إقليمه ، وما هنا وصف قومه وحياتهم بلهجتهم الخاصة ، ولعله أراد أن يجعل لهذه اللهجة قيمة أدبية ، كالمصري الذي يكتب قصة بالمصرية العامية — مثلا — محاولا أن يجعل من هذه العامية لغة صالحة للتصوير الجميل .

كان « رويتر » أدبيا موهوبا في كتابة القصة ، لكن موضع موهبته الخاصة هي الحكاية القصيرة والرواية عن عاداته تبتث على الضحك ؛ ولهذا ترى قصصه الطوال — إذا استثنيت « من حياتي في المزرعة » — عبارة عن سلسلة من حكايات قصيرة وحوادث تروى

لما فيها من دعاية ؛ وقد كان كما ذكرنا إقليميا في أدبه ، ولذلك استمد أشخاص قصصه من أهل إقليمه ، وكتب بلهجة إقليمه ، ثم إذا ما تفككه تفككه على نحو ما يفعل أهل ذلك الإقليم وهو يشبه «دكنز» في أنه حين يصور شخصا يبالغ في صفة واحدة من صفات هذا الشخص دون سائر صفاته ، كأنه يرسم له رسما «كاريكاتوريا» وإن يكن في ذلك أقل مبالغة من «دكنز» لأنه كان أقرب منه إلى الواقعية التي تستمد من الحياة ؛ ويكفي لتقدير «رويتز» أن نقول إنه إذ صور «مكلنبرج» صنع ما لم يستطع أن يصنعه أديب آخر في ألمانيا لاقليم آخر .

مستاف فريتاغ Gustav Freytag (١٨١٦ - ١٨٩٥) :

«كلر» و «رويتز» كانا خير من كتب القصة في ألمانيا في القرن التاسع عشر ، لكن ذلك لا يقتضى حتما أن يكونا أوسع أدباء القصة شهرة عند جمهور القراء ، فجمهور القراء حكم ربما اختلف عن حكم النقاد فيما بعد ؛ وجمهور القراء في ألمانيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان يؤثر أن يطالع لكاتبين آخرين ، هما «فريتاغ» و «سيلهاجن» وأول ما أريد ل «فريتاغ» أن يدرس ليكون أستاذا متخصصا في العلم ، ودرس أدبيتنا الآثار ، وخصص له منصب في جامعة «برسلو» ، لكنه لم يلبث أن ترك حياة العلم الجامعي ليجول في عالم الأدب والصحافة ، وكان قد أصدر بالفعل بعض المسرحيات التي أهمها «الصحفيون»^(١) وهي بغير شك من أروع الملامح التي تصادفك في أدب ألمانيا إبان القرن التاسع عشر ؛ وهي — على الرغم من معالجتها لأمر سياسية كانت تتعلق بعصرها ، ومن وصفها لمنافسة نشبت بين صحيفتين إذ ذاك — لا تزال ملهة يراها النظارة في المسرح فتملئهم غبطة وسرورا ، وهذا يكفي وحده دليلا على جودة فنها في حبك المواقف التي تثير الضحك بحكم تكوينها ، وفي إدارة الحديث بين الأشخاص .

على أن مجده الأدبي إنما ينبني على آيتين أخريين ، أما أولاها قصة «ماله وعليه»^(٢) التي أراد بها أن يصور ألمانيا العاملة ، فقد سُم هذه الدعوات النظرية التي أنفق أعضاء

« ألمانيا الفتاة » جهدهم في نشرها ، وجعل رسالته في هذه القصة استحثاث الطبقة الوسطى أن تنفض عن نفسها غبار التراخي والكسل ، وأن تؤمن بقدسية العمل . فلا هو مما يسم ولا هو مما ينزل بقدر العاملين ؛ هو في هذه القصة يحاول أن يقنع قارئه أن رجلا عاملا من الطبقة الوسطى خير من شريف كسلان من أهل الطبقة العليا ؛ وأما قصته الأخرى فهي « المخطوط المفقود^(١) » وقد أراد أن يصور بهذه القصة حياة عالم جامعي ، تبدأ القصة بأن أستاذا يفقد مخطوطا فلا يجده ، ويظل يبحث عنه بحثا أدى به إلى إهمال زوجته ؛ ويحب الزوجة أمير ؛ وأخيرا ترزق الزوجة من زوجها ولدا يعوض على الوالد الأستاذ مخطوطه المفقود .

فربريس سيبلهاجن : Friedrich Spielhagen (١٨٢٩ — ١٩١١)

لم يكن « سيبلهاجن » مثل زميله « فريتاج » عدواً لـ « ألمانيا الفتاة » وما كانت تروج له من الآراء النظرية ؛ بل كان متأثراً بها وبآرائها تلك ، فلم تكن القصة في يديه إلا مناقشة آراءه ! إذ هو يختار أشخاصه بحيث يمثل كل منهم مذهبا فكريا معيناً ، ويدافع عنه ، وبهذا جاءت قصصه تعليمية إلى حد كبير ؛ أو قل لم تكن القصة عنده فنا مقصودا لذاته ، بل قصد بها أن تكون أداة لنشر فكرة أو أفكار معينة يريد لقرائه أن يمتنعوها ؛ ومن أهم قصصه « غمار الناس^(٢) » التي كان يرمى بها إلى إصلاح الطبقات العاملة ومحاربة أصحاب رهوس المال ؛ وتنتهي القصة نهاية مفاجئة ؛ فقد أراد الكاتب لأمر ما أن يجعل أمه في إصلاح المجتمع لا يتحقق ويموت بطله في مبارزة ؛ وله كذلك قصة « المطرقة والسندان^(٣) » وقصة « طوفان العاصفة^(٤) » ربط فيها علاقة بين الأزمات المالية التي اجتاحت ألمانيا بعد الحرب الفرنسية الألمانية وبين عاصفة عنيفة هبت على بحر البلطيق .

عاش « سيبلهاجن » حتى عمر ؛ وجاء الجيل الجديد فوجده يكتب على أساس عتيق ، فلم يرض عما يكتبه .

ريشارد فاغنر Richard Wagner (١٨١٣ — ١٨٨٣) :

شهدت الأعوام الأخيرة من القرن التاسع عشر نصرا عظيما تحمزه ألمانيا على عدوتها فرنسا ؛ فشهدت نتيجة لهذا النصر أمة ألمانية تتحد أجزاءها ؛ فإن كان لأديب أن يكتب فإما أن يكتب ليصبر عن الروح القومية الجديد ؛ وإما أن يكتب على غير هذا الأساس فلا يجد لكتابته قارئاً ؛ وكان « فاغنر » أول أديب يغذى في قومه هذا المنصر الجديد .

ولد « فاغنر » في ليزج ، وأبدي منذ نعومة أظفاره بوادر تم عن موهبة في الموسيقى ، ثم لم يكد يفصح عن نفسه حتى أحب المسرح وأدبه ؛ وقرن الموسيقى بالمسرح ؛ فجاء إنتاجه مؤثقا من هذين المنصرين على نحو يستحيل معه أن نتحدث عن أدبه بغير موسيقاه ؛ إنه شاعر بدأ بشعره عهدا جديدا في الأدب الألماني ؛ هو شاعر خلق لشعره صورة فنية لم يسبقه إليها شاعر آخر ، وإنها لصورة فنية تتبلور فيها خصائص الألمان دون سائر الشعوب ، ولعلها أهم ما أضافه الألمان إلى تراث العالم في الفنون — لكنه على عظمته الخالدة ، لن يجد المكان الذي هو جدير به هنا في هذا الكتاب ، لأن الشاعر فيه — كما قلنا — جزء لا يتجزأ من الموسيقى ، ولأن « فاغنر » بغير موسيقاه ليس من « فاغنر » في قليل أو كثير ؛ اقرأه أدبا خالصا بعيداً عن الآلات الموسيقية التي تعزفه ، فلن تجد في أكثر شعره ما يستحق أن يخلد إن « فاغنر » على حقيقته يجد مكانته الصحيحة في كتاب يؤرخ للموسيقى لا في كتاب يؤرخ للأدب ؛ هو من أسرة « موزار » و « بيتهوفن » لا من أسرة « جيته » و « شلر » ، وإذن فلا يسعنا هنا إلا أن نشير إلى عظمته دون أن نذكر شيئا عن رسالته .