الكتاب ونقادهم

دراسة فى سوء الفهم [1]

فى آخر كتاب أصدره الأستاذ هنرى پير ، وهو كتاب عميق تغمره الحيوية ويفيض عاماً وحدّة قريحة ، يعرض المؤلف مشكلة من الخطر بمكان عظيم ، أو على الأقل يبدو خطرها هذا بالقياس إلى أعضاء « جمهورية الأدب » ، وهى مشكلة الصلات التى تنشأ بين الكاتب والجمهور ، وبصفة خاصة بين الكاتب والنقد الأدبى .

والنقد الأدبى الذى صار لوناً خاصًّا من ألوان الأدب مستقلا عن غيره ، قد اتخذ لنفسه خلال القرن التاسع عشر مكانة وأهمية تَطّردان فى النمو . على أن هذا الأمر طبيعى ؛ فقد كان من نتيجة الازدياد الضخم للإنتاج الأدبى [2] وازدياد عدد القرّاء على مدى أوسع (وهم قرّاء يفرض فيهم قراءة الآثار الأدبية ، ولكنهم فى الواقع يقرءون الروايات الهزلية والبوليسية ، كما يذكر ذلك الأستاذ پير فى شىء من الدهاء) أن الجمهور الحائر الذاهل سرعان ما أدرك أن ليس لديه من الوقت أو من الوسائل ما يتيح له القيام بنفسه بالانتقاء والاختيار . لذلك قوى شعوره يوماً بعد يوم بالحاجة إلى هيئة من الإخصائيين ترشده ، فأخذ شيئاً فشيئاً يسلم إلى هؤلاء الإخصائيين مهمة إصدار الحكم على تلك الآثار ،

---

(١) كتب هذه الدراسة خاصة « للكاتب المصرى » الأستاذ ألكسندر كواريه أستاذ الفلسفة بجامعة باريس الآن ، وبجامعة فؤاد الأول بالقاهرة سابقاً ، وهو يستعرض كتاباً أصدره حديثاً الأستاذ هنرى پير أستاذ الأدب الفرنسى بجامعة فؤاد الأول سابقاً ، وهذا الكتاب هو :

HENRI PEYRE, *Writers and their Critics, A Study in Misunderstanding*, in 8°, XII + 340 p., Cornell University Press, Ithaca, N.Y. 1944.

(٢) على أن هذا الانتاج يحتفظ منذ نحو سبعين عاما بمستوى متعادل تقريباً ، فهو يتراوح فى فرنسا بين ١٢ و ١٤ ألف مؤلف ، وفى انجلترا بين ٨ و ١٥ ألف (ص ٥) . ومجموع هذا خلال سبعين عاماً يبلغ نحو مليون مؤلف . . .

وعهد إليهم أمر التمييز بين الصحيح منها والزائف ، بين الجيد والردىء ، بين الصالح والطالح . ويقول الأستاذ بير فى ذلك : « ويظهر أن الجمهور أصبح أسلس قياداً فى ميدان الآداب والفنون بقدر حصوله على حقوق أوسع مدى فى ميدان الحياة الاجتماعية والسياسية . . . ونحن لا نقتصر على مطالبة الناقد بإرشادنا إلى بعض الكتب الجديدة ، بل نريد أن يدرس لنا المؤلفات التى تشق علينا ، وأن يذكر لنا ماذا يجب أن يكون رأينا فيها ، ثم ما الذى يجب أن نقوله لجارنا على المائدة أو فى المرقص أو فى ملعب الجولف » (ص ٣) . ويضيف فى موضع آخر : « إن الأدب والفن الحديثين يفرض فيهما أنهما أصبحا (بالقياس إلى الجمهور) من الغموض بحيث لا يستطيع الرجل المتوسط أن ينفذ إليهما دون عون » (ص ٦) . والجمهور يلجأ إلى النقد يستعين به على الفهم والذوق . ومما يحمل على الأسف أن هذا النقد بدا عاجزاً عن القيام بالمهمة الخطيرة التى وكلت إليه ، وهى تجمع فى نفس الوقت بين وظيفة المحكّم ووظيفة الرائد المربى .

على أن الأمر كان (أو كاد يكون) كذلك دائماً . وقد قال شوپنهاور (وكان هو نفسه إحدى ضحايا النقد) إن الناقد الجيد « أندر من العنقاء التى تظهر كل خمسمائة عام . »

والاستعراض النقدى الذى يقدمه لنا الأستاذ بير فى الفصول الثلاثة الأولى لكتابه يؤيد كل التأييد هذا الرأى السديد الذى أبداه الفيلسوف المتشائم العظيم . وإذا استثنينا بوالو الذى أصاب دائماً فى حكمه ، فقد امتاز وحده فى عصره دون غيره ببصيرة نافذة لم يتسرب إليها الخطأ ، حين أبدى رأيه فى المؤلفين وفى كتبهم ، وقد جاء الخلف من بعده فأيّدوا حكمه أو اتخذوا لنفسهم هذا الحكم . وإذا استثنينا بودلير أيضاً (ص ٨٥ وما يليها) — فإن أعظم المفكرين شأناً وأوسعهم آفاقاً ، أمثال جوته (ص ٧٥ وما يليها) وڤولتير ، حين أصدروا حكمهم على الإنتاج الأدبى والفلسفى لمعاصريهم ارتكبوا أخطاء شنيعة (تبدو لنا غير مفهومة بحال ولا نجد لها تفسيراً أو تعليلاً) . ذلك أنهم من ناحية لم يقدروا أعظم آثار عصرهم أو انتقصوا من قدرها ، ومن ناحية أخرى رفعوا من قدر آثار رديئة أو كانوا مصدراً لهذه الآثار التى خيّم عليها اليوم ما تستحقه من النسيان (ص ٨٦ وما يليها) .

أما النقاد الذين هم أقل شأناً من هؤلاء ، ولا سيما النقاد المحترفون أمثال

لاهارب ، وليزار ، وبرونتيير ، وفاجيه ، وليمتر فى فرنسا ، ولظراؤهم فى انجلترا وأمريكا (ولابد أن يكون الأمر كذلك فى غير هذه البلاد) ، فلنستطيع أن نقول إنهم مع استثناء قليل أخطأوا على نحو مطّرد ، فأنكروا فى جميع الأحوال تقريباً الآثار المبتكرة القوية ، وأثنوا فى جميع الأحوال تقريباً على آثار من الطبقة الثانية أو الثالثة ، بل على آثار شديدة الفراغ والفتور . وسانت بيف نفسه ، وهو بلا جدال أعظم النقاد الفرنسيين ، لم يقدر بلزاك وستندال وبودلير ومريميه وميشليه الخ . . . (ص ١٢٥ وما يليها) .

وما أطرف ثبت السخف النقدى الذى جمعه الأستاذ بير . على أنه ليس أدعى للأسف أيضاً مما يظهرنا عليه هذا الثبت من قصور مطبق عن الإدراك وعجز مطلق عن الحكم وزهو مسرف محدود الأفق : فكل الآثار العظيمة وجميع المؤلفين الكبار ، هؤلاء الذين نعتبرهم « كلاسيكيين » أنكروا وهوجموا وأهينوا . فإن وردسورث وشيلى وكيتس ومريديث فى انجلترا (ص ٢٦ وما يليها ، ٣٠ وما يليها ، ٣٥ وما يليها ، ٣٩ وما يليها) ، وهاوثورن وملفيل فى أمريكا (ص ٦١ و ٦٢) وستندال وبلزاك وفلوبير (ص ٩٢ وما يليها ، ٩٦ ، ٩٩) ، وفكتور هوجو وبالطبع بودلير وپروست (ص ١٠١ وما يليها ، ١١٣ وما يليها) — اتهموا بإفساد الخُلق وبإهدار اللغة ، وبأن عقولهم مجدبة وأن ليس إلى فهمهم من سبيل . والعصور الأرستقراطية ، خلافاً لما تذهب إليه خطأ بعض الأحكام النقدية المقررة الذائعة الانتشار ، لا تتميز بحال فى هذا الصدد عن عصور الحضارة الشعبية . لا ريب أن الأولى لا تعد الخروج على الأخلاق من المآخذ التى توجه إليها النقد (فإن التكلف الخلقى من خصائص العصور البورجوازية) ولكن معاصرى شكسپير كانوا بعيدين كل البعد عن إدراك عظمته (فلم يعترف بها إلا بعد مرور مائة وخمسين عاما) ، وكثيراً ما كانوا يؤثرون عليه مؤلفين لا نجرؤ أن نقرن أسماءهم باسمه . ومعظم آثار ملتون مرت دون أن تلفت النظر الخ . . . الخ . . . (ص ١٧ وما يليها ، ص ٢٠ وما يليها) . كذلك الحال فى فرنسا ، فان حظ شاپلان من التقدير كان أعظم من حظ راسين ، وكان الجمهور يتردد فى الاختيار بين پيير وتوما كورنى ، فلا يعرف أيهما يؤثر . وعدم تقدير المعاصرين يمكن تفسيره فى رأى الأستاذ بير بمجموعة من المقررات المبتسرة الخاطئة يتألف منها نموذج تقليدى مطّرد (وما أفيد المعجم

الجديد « للآراء المتوارثة » الذى وضعه الأستاذ بير — ص ١٣٧ ومايليها) . وهذا النموذج من شأنه أن يظهرنا على ألوان من السخف وضروب من الاتهام يوجهها النقاد إلى الفن فى العصر الذى يعيشون فيه ، وتكررها وتعيدها أجيال متتابعة من النقاد . وبعض هذه العيوب (مثل المساس بالخلق ، والاتسام بطابع الانحلال ، والخفة وعدم الاستقرار) مصدرها العقائد السياسية والدينية التى يعتنقها النقاد ، على حين أن غيرها (منها أن الأسبقين كانوا يعرفون كيف يكتبون بينما العصر الحاضر لا يعرف ، وأنه كانت توجد مدارس فيما مضى بينما الآن تعم الفوضى . . . الخ . . .) مردها إلى موقف متحيز من شأنه إيثار الأجيال الماضية على الأجيال المعاصرة (نعيش فى عصر انحطاط أو عصر انتقال) بدعوى أن الأجيال المعاصرة غامضة يستعصى فهمها . هذا إذا لم يكن التحذلق وذكرى أخطاء السابقين من شأنهما أن يدفعا طائفة من النقاد (ومن الجمهور الذى يريد أن يكون فى الطليعة دائماً) إلى الإعجاب بأشد الآراء تقدماً وتطرفاً ، هذا الإعجاب الذى لايقل سخفاً عن النقد المتكلف . وأشد خطراً من ذلك أن طائفة كبيرة من النقاد ، وهم النقاد الجامعيون ، ومؤرخو الأدب خاصة ، بعد أن بحثوا عبثاً عن المقاييس التى تتيح لهم الحكم على الآثار المعاصرة تخلوا عنها ، وأمسكوا فى حذر وحيطة عن إبداء الرأى بشأنها ، وفوضوا أمر الحكم عليها للخلف من الأجيال اللاحقة . أما بالقياس إلى الجيل المعاصر فانهم يتركون المجال حراً للصحافة ونشر الدعوة . هذا العجز فى النقد الجدى يأسف له الأستاذ بير أشد الأسف . لذلك يرجو ، ويضرب بنفسه المثل فى ذلك [1] ، أن يعين تحليله النقاد على التخلص من تحاملهم — ومن استحيائهم أيضاً — وعلى القيام بالمهمة التى يجب أن يضطلعوا بها . أما المقياس الذى يجب أن يكون أساساً لحكمنا فهو مقدار ما استطاع المؤلف أن يستوعبه أثره من حياة قوية خصبة .

ويخيل إلىّ أن الأستاذ بير مسرف فى التفاؤل . فهو يشترط فى الناقد صفات خاصة متعددة : منها أن تكون حاسته فى إدراك الجمال حادة دقيقة حتى يستطيع إزاء أثر عظيم رائع أن يشعر « بوقع » المتعة والاستكشاف ، وأن

---

(١) فى كتابه « رجال القرن العشرين وآثارهم » ، باريس سنة ١٩٣٨ .

يكون فى وسعه أن يشرح السبب فى إعجابه بالأثر ويبين نواحى روعته ، وأن يتبين بطبيعة الحال نقائصه وأوجه ضعفه ، فيظهر المؤلف عليها ويكون بذلك عوناً له ، وأن يعين مرتبة الأثر ذى القيمة المتوسطة فيحدد له مكانه فى طبقته ، وأن تكون له دراية واسعة بالماضى ، ثم أن يكون هو نفسه كاتباً مجيداً فى وسعه أن يقوم بعمل إنشائى ، وأن تكون لديه الشجاعة فى التعبير عن رأيه وأن يجازف بتعريض نفسه للخطأ . . . الخ . . . فإذا ما رأينا الشروط التى يشترطها الأستاذ بير فى الناقد كان من حقنا أن نتساءل عن مجلة النقد التى يرجو أن تنشأ فى أمريكا أيجد لها من الأعوان عدداً كبيراً ؟

وإنى آسف كل الأسف لأنى لا أستطيع أن أنقل هنا الصفحات الرائعة اللاذعة التى تفيض بملاحظات دقيقة عميقة نافذة ، والتى يهاجم فيها الأستاذ بير النقد ، ولا سيما فى عيبيه الأساسيين وهما : امتناعه عن كل مجهود فى سبيل فهم الأدب الحديث بحجة أنه غامض يستعصى فهمه ، وامتناعه عن إصدار حكمه على الآثار الأدبية بحجة أن هذه مهمة الخلف من الأجيال التالية .

ولا يؤمن الأستاذ بير بالخلف وبحكمهم ، إذ يقول : « حكم الخلف هو الحكم الذى يفرضه بعض المتحمسين على الخلف » . وفى هذا كل الصواب . والأستاذ بير محق بلا شك حين يحذرنا من الإسراف فى الاطمئنان إلى الخلف . على أن الخطأ فى الحكم والتقدير قد يقع أيضاً على الأجيال الماضية كما يقع على الأجيال المعاصرة ، وليس مؤكداً أن ما يتمتع به الآن بعض شعراء الماضى من صيت ذائع (موريس سيف مثلا [1]) له مايسوّغه أكثر من ذيوع صيت بعض الشعراء الحديثين . غير أن الأستاذ بير يعلم حق العلم أن الزمن « ليس رجلا كريم الخلق رفيع الشمائل » على الرغم مما قاله مازاران ، وأن ليس أشد قسوة من اختبار الزمن . وقد يبهرنا أثر من الآثار فيفتننا ويستهوينا ، لأنه يتفق مع مشاغلنا الحالية ، ومع أساليبنا فى فهم الحياة وفى التفكير وفى الحديث . . . فاذا ما قرأناه بعد مضى عشرة أعوام بدا لنا فارغاً مملاً سطحياً . . . وقليل جداً من الكتب تخرج ظافرة من هذا الاختبار حين تخضع له . ولا أظن أنه يمكن

---

(١) شاعر فرنسى من النصف الثانى للقرن السادس عشر ، صاحب شعر غرامى فيه كثير من الغموض (المترجم) .

الاستعاضة عنه بأي مقياس آخر . فمارسة الأثر وحدها هي التي تبين متانته وثراءه وخصبه . والآثار التي نعتبرها كلاسيكية هي التي تثبت على مر الزمن فلا تستنفد قيمتها قراءة الأجيال ، وإنما تزيدها قراءً على قراء . والواقع ، كما يلاحظ الأستاذ بير وهو يوضح بطريقة مستحدثة طريفة جداً فكرة هيجل عن تطور الأثر في الزمن وبفعل الزمن ، أننا كثيراً ما نعجب بآثار الماضي لأسباب لا تتصل بتلك التي كانت تدعو معاصريها إلى الإعجاب بها ، كما أننا كثيراً ما نجد في بعض الآثار أشياء غير تلك التي يكون كتابها قد ضمنوها إياها ، أو خيل إليهم أنهم ضمنوها إياها ، بل قد نجد فيها أشياء تختلف عنها كل الاختلاف (ص ٢٣٦) . ونتيجة كل ذلك أن الخلف ، أو توالي الأجيال من الخلف ، يتمتع بحظ أكبر من المعاصرين يتيح له إصدار حكم موضوعي عن الأثر ، وإدراكه وفهمه على وجهه الصحيح ، ويتيح له بصفة خاصة إمكان الحكم عليه .

وهذا يعود بنا ثانية إلى مشكلة إدراك الأثر وفهمه . فليست الأحكام المقررة الخاطئة وحدها التي تجعل الآثار المبتكرة مستعصية الفهم على المعاصرين (وكثيراً ما تكون هذه الأحكام المقررة لها ما يسوّغها وتصدر عن شعور حميد : فبعض الآثار التي ناهضها النقاد كانت فعلا مسيئة إلى الدين في عصرهم ، وبالقياس إلينا تبدو هذه الأحكام المقررة سخيفة ضيقة الأفق ، لذلك نتحامل على النقد الذي وجه إليها . ونحن من غير شك مصيبون . ومع ذلك فليس مؤكداً أنه يجوز للنقد حين يصدر حكمه بشأن كتاب ما أن يهمل تأثير ذلك الكتاب) بل قد يرجع عدم فهم الأثر إلى عوامل تتصل بتكوين الإنسان نفسه . هذا إلى ما في الأدب الحديث من جنوح متعمد وتعصب مقصود إلى الغموض والعسر . ويرى الأستاذ بير أن أسباب هذا التحول متعددة : منها ضرورة تقتضيها طبيعة الأدب نفسها (فاللغة الشعرية لا تستطيع أن تستغني عن شيء من الإبهام وعن ضوء يتراوح بين الوضوح والإظلام) . ومنها الجنوح إلى ضرب من المخاتلة والتلاعب بالأذهان (مؤداه الرغبة في أذهال البورجوازيين وفي الاستهزاء بالنقد) . ومنها أيضاً اصطناع صيغ جديدة للتعبير الشعري والفني ، ونبذ الصيغ القديمة التي أصبحت جامدة ، والثورة على مذهب التكلف الفكري والذهني ، والسعي إلى التعمق والابتكار (أنظر ص ١٩٦

وما يليها) والغموضية تصور من ناحيةٍ التعارض المطرد القائم بين رجل الفن والهيئة الاجتماعية ، ومن ناحية أخرى ثورة رجل الفن الذى تؤذيه حماقة الجمهور وينفّره قصوره عن الإدراك فيعكف على نفسه ويتحدث حديثاً خفيًّا غامضاً ، كأنه يريد بذلك أن ينتقم لنفسه من الهيئة الاجتماعية . ويلاحظ الأستاذ پير أن هذه ظاهرة حديثة خاصة بلا شك بعصر تحضُر الجماهير وهو العصر الذى نعيش فيه (ص ٢٠٠ وما يليها) . غير أن الأستاذ پير يرى أن صعوبة الفن الحديث أو غموضه (وهما حقيقتان واقعتان لا مجرد ظاهرتين شكليتين) لا يمكن اعتبارهما عيباً يؤخذ على هذا الفن ؛ فما يزال أفلاطون وهيجل أشد عسراً ، وتوسيديد كان مستعصى الفهم فى العصور القديمة نفسها ، ولا شك أن پندار ليس أيسر إدراكا من ملارميه أو فاليرى ، ونحن جميعاً نعلم أنه لا يمكن قراءة دانتى دون الاستعانة بتفسير (ص١٩٢ وما يليها) . أما تحرى انتقاء اللفظ وتنميق الأسلوب فلا يجب أن يغيب عن بالنا مذهب « الجونجورزم »[1] .

وإنى آسف أن لم أتفق مع الأستاذ پير فى جميع آرائه . ومما لا ريب فيه أن الفن (لا سيما الفن الأدبى) ينبغى من حين إلى حين أن يجدد أساليبه ؛ فإن الألفاظ والصور والاستعارات تبلى وتذوى ويزول تأثيرها ، وإيلاف الشىء يلغى من قوة وقعه . ومما لا ريب فيه أيضاً أننا حين نقدم للناس خمراً جديدة يحسن ألا نفرغها فى دنان قديمة . على أنه مما لا شك فيه من ناحية أخرى (والأستاذ پير يعلم ذلك حق العلم ويجيد التعبير عنه إجادة خاصة) أن الدنان الحديثة كثيراً ما تكون بالخمر الرديئة المغشوشة ، وأن البحث عن الطرافة قلما تصحبه طرافة حقيقية (بل قد لا تصحبه هذه الطرافة أصلا) ، وأن مستكشفات الذين يتوغلون من رجال الفن فى أعماق حياتهم الداخلية (الشعورية واللاشعورية) كثيراً ما تكون قليلة القيمة . لذلك أرى أن صعوبة الأدب الحديث وغموضه (والشعر بصفة خاصة) ليس لهما ما يسوّغهما بحال ، وأن أوجه المقارنة التى أتى بها الأستاذ پير ليست من الإقناع فى شىء .

(١) نسبة إلى « جونجورا » شاعر أسبانى عاش أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر ، وعمد فى كتابته إلى اصطناع أسلوب متكلف . ونشأ مذهب باسمه .

فيخيل إلىّ أن الفن المعاصر ، وذلك بلا شك على أثر مالفت إليه الأستاذ بير من انقطاع الصلة بين رجل الفن والجمهور ، (وأنا أعرف ما فى الرأى الذى أعرضه من ادعاء ومجازفة) — هذا الفن يتجه اتجاها خاطئاً ، وتبدو عليه جميع أعراض الاختلال ، بل الفساد . ولو كنت ماركسيًّا لقلت إنه يعكس عكساً صحيحاً انحلال الجماعة البورجوازية وتفككها ، وإن هذا ما يحمله على إيثار التفكك على غيره من الاشكال : تفكك فى الصيغ الشعرية ، وتفكك فى قواعد النحو ، وتفكك فى الأشكال والأجسام فى فن التصوير . . . الخ ولو كنت فقيها من فقهاء الدين لقلت إن هذا الفن الحديث تفسده من أساسه خطيئة الكبرياء ، وإنه فن إبليسى ، فنٌ يثور فيه الفنان على الخالق وعلى العالم الذى خلقه ، فيحاول أن يستعيض عنه بعالم آخر من إنشائه . وإلى هذا ترجع بعض ظواهر خاصة مثل محاولة إنشاء لغة خاصة (جيمس جويس) والامتناع عن الاتباع والتقليد ، وتصوير المصورين للأشياء فى تشويه بشع . . . ولأضفت إلى ذلك أن هذه المحاولة الشيطانية الجديدة لم تصب نجاح المحاولة الأولى (فليس الإنسان ملاكا) . فما لاشك فيه أن الفن المعاصر مخالف لأوضاع الكون . وإذ لم أكن ماركسيًّا ولا فقيهاً من فقهاء الدين ، فإنى أقول فى كل بساطة إن الفن الحديث يمثل فى رأيى ثورة على المعانى والألفاظ والمشاعر جميعاً .

ومن هنا نشأ مذهب الدادايزم وما أتى به من تخبط سخيف ، ومذهب السوريالزم وما يعتريه من طفولة سقيمة ثقيلة يملؤها الغرور . ومن هنا نشأت محاولات فن التصوير الحديث فى إظهارنا على الأشياء من جميع نواحيها فى نفس الوقت . . . الخ .

وقد فقد الفن الحديث مركزه ومهمته فى الحياة . لذلك أصبح شاعراً بنفسه ، كل الشعور (كما يشير إلى ذلك الأستاذ بير ص ٢٨٣) . فقد الثقة بنفسه فحاول أن يصير شيئاً آخر غير الفن : أن يصير سحراً أو فلسفة فيما بعد الطبيعة ، أو غير ذلك من الأمور . وهذا ما يحمله على القيام بتجارب ، ويدفعه إلى أن ينسى أن الشعر إنما يقرض ليحفظ عن ظهر قلب لا ليملأ صفحة من صفحات المطابع بالأشكال الزخرفية ، وأن الفن القصصى يجب أن يشتمل على شىء يُقَصّ على حكاية ، وأنه إذا انعدمت الطرافة فى هذه الحكاية انعدمت بذلك قيمة

القصة نفسها [1] ، وأن صور المصورين إنما ترسم لينظر إليها ، وأن ألحان الموسيقى إنما توضع لتسمع ، وأخيراً وليس آخراً أن الأثر الفنى ينبغى أن يروقنا ويلذنا وأن يكون مصدر متعة لنا [2] . أما الفنان الحديث فلا يريد أن تروقنا آثاره ، وإنما يريد أن يتجه الاهتمام إليه باعتباره هو هو ، واعتبار ما يعبر عنه هو ، وأن يكون فنّه مصدر إعجاب . ولما كانت الاعترافات لا تحمل طرافة إلا إذا كان لدى صاحبها شىء يعترف به (وهذا قلما يحدث) فإن الفن الحديث ، فن القوم الذين ليس لديهم شىء يقولونه ولكنهم مع ذلك يجيدون القول على نحو مستحدث مبتكر ممتع ، هذا الفن يفقد فنيّته ويصير تكلفاً بيانيًّا ، إن صحّ هذا التعبير الذى تظهر عليه الغرابة .

على أن من المقرر أن الفلاسفة لا يفقهون شيئاً فى الفن ، وأن الأساتذة (ولاسيما المؤرخين منهم) لا يفقهون شيئاً فى أمور الأجيال المعاصرة . لذلك يجدر بى أن أقف هنا ، وأنا أحيل القارئ إلى كتاب الأستاذ بير وما فيه من خصب وثراء ، ومن حذق وإيحاء ؛ فإنه سيجد فى قراءته — كما وجدت — أعظم المتعة وأقوم الغناء .

ألكسندر كوارنه

نقلها عن الفرنسية توفيق شحاته

(١) وعلى ذلك فاذا كان « حب سوان » لا يزال يحتفظ بطرافة ممتعة جداً ، فذلك لأنه يقص شيئا يستهوينا إلى أقصى حد ، فهو يقص « قصة غرامية » ، فى حين يصعب جداً أن نقرأ دون أن يعترينا السأم ، الأجزاء التى لا تنتهى ، المتعلقة بأسرة جرمانت . (يشير الكاتب بذلك إلى مؤلفات پروست — المترجم) .

(٢) ومسيو بير يلح بحق فى هذه النقطة .