

الفصل الثامن

النهضة في فرنسا

ليس من اليسير في تاريخ الأدب أن ترسم حداً دقيقاً فاصلاً يبين نهاية الأدب الوسيط وبداية الأدب الحديث ؛ وقد يتخلص بعض المؤرخين من هذه المشكلة بأن يعدوا القرن الخامس عشر بأسره فترة انتقال تظهر فيها آثار القديم وبوادر الجديد جنباً إلى جنب ، ومهما يكن من أمر فلا شك في أن شعر « قيون » ونثر « كومين » يحددان بداية واضحة للنهوض الأدبي في فرنسا لأنهما يتميزان بما يتميز به الأدب الحديث من الأدب الوسيط ، ألا وهو الصيغة الإنسانية والنزعة الذاتية ؛ فلم يعد أديب النهضة — كما كان أديب العصور الوسطى — يعنى بالحياة الآخرة والخطيئة والعقاب والثواب ، بل تحول بنظره إلى هذه الأرض ، وهذا الإنسان الذي يعيش عليها .

وقد اجتازت هذه الصيغة الإنسانية الجديدة — التي لونت أدب النهضة فيزيته — جبال الألب ، فانتقلت من إيطاليا إلى فرنسا ، ولم تكذب تباغها حتى تناولتها العقول والأقلام في حرارة وحماسة ؛ ولنا أن نتساءل لماذا أقبلت فرنسا هذا الإقبال كله ، وفي هذه الحماسة المشتعلة لتبذر في أرضها بذور ثقافة جاءت من بلد أجنبي ؟ وجوابنا عن ذلك السؤال أنها الحرب التي تمزج العقول بالعقول ، وتقارب بين النزعات والنفوس ، فقد نشبت حرب فرنسية إيطالية بين عامي ١٤٩٤ و ١٥٥٩ م ، فكانت فرصة سانحة للمجتمع الفرنسي يدنو بها من قصور الأسراء الباذخة في إيطاليا ، فينظر إليها عن كذب ويتأثر بما تزخر به من فنون وآداب ؛ فلئن خرجت فرنسا من الحرب خاسرة فقد اكتسبت حضارة عميقة الأثر بعيدة المدى ، تصطبغ بهذا اللون الجديد الذي أشرنا إليه وعددناه أوضح ما يميز روح النهضة كلها ، ألا وهو التفات الإنسان إلى نفسه وحياته فوق هذه الأرض .

ولم تسكن هذه النزعة الإنسانية مقتصرة في إيطاليا على دراسة آثار الأقدمين دراسة نقدية عميقة ، بل تجاوزتها إلى نتائجها فنفضت عن نفسها كل ما يعلق بها من غبار العصور

الوسطى ، من حيث وجهة النظر إلى الحياة ؛ ففعال أن ينكبّ المدارس على أرسطو وأفلاطون ، وأن يستمتعوا بأدب لو كريسس وهوراس ، ثم يستيقنون مثلاً أعلى في الأخلاق والسلوك ينبئ على إنكار الجسم والروح ، لأن هذا الأخير مثل أعلى لا يفسح مجالاً لتقدير الجمال لذاته ، ولا يفهم الفنون والآداب إلا أن تكون مُعينة على تقويم الأخلاق ، أما أن يُقدّر الأثر الأدبي لروعة صورته أو لجودة أسلوبه أو لصديق تصويره فذلك هراء لا تُسيغه عقلية القرون الوسطى :

درس رجال النهضة في إيطاليا أدب القدماء وتقديره واستمتعوا به ، فتمادوا بدراسته روح النقد والتقدير لما يقرأون ؛ ثم تناولوا بهذه الروح الجديدة الكتاب المقدس فلم يكفهم أن يفقوا عند ظواهر العبارة ومجرد أداء الشعائر أداءً آلياً ؛ إنما تعمقوا فيه ليستنتجوا منه روحه وخلاصته ، ولهذا نشأت حركة إصلاح ديني جنباً إلى جنب مع النزوع إلى تمجيد الإنسان والرفع من شأن الحياة الدنيوية ، فأصبح الإصلاح الديني ظاهرة ثانية تميز أدب النهضة في إيطاليا ثم في فرنسا .

فيوره Villon :

في سنة ١٤٣١ ، وهو العام الذي ذهبت فيه جان دارك شهيدة جهادها لتحرير فرنسا ، ولد في باريس طفل كتب له أن يكون في الصف الأول من شعراء العالمين ، إذ حباه الله موهبة في الشعر الغنائي لا يكاد يضارعه في قوتها وجمالها ونفاذها مناس .

ذلك هو فرانسوا دي مونكور بيه François de Montcorbier الذي يعرفه الأدب باسم فرانسوا فيون ؛ ولد لأبوين فقيرين لم يكن لهما حظ من التعليم ، وكان مسقط رأسه موضعاً مقابل جامعة باريس على ضفة النهر الأخرى ؛ ومات أبوه وهو يافع فكفلته أم شابة أرهقت نفسها إرهاباً لتربيتها ، ولكنها عجزت آخر الأمر ولم تحطق أن تشاهد ابنها يتضور جوعاً ، فذكرت أن في الجامعة قسيساً على شيء من اليسار تربطه بعائلة مونكور بيه وشأنج القرى البعيدة .

كان الطفل إذ ذاك في عامه الخامس ، وكانت باريس التي طال بها العهد وهي تئن من فقر بشع مخيف تخوض في ذلك العام شتاء قارساً ؛ وكان الريف يباباً قد نفذت موارد

القوت منه ، ومات ألوف وألوف من الناس في أشهر قلائل من الجوع والمرض ، وعاش من عاش على السكفاف ، وأخذت تسوى في ضواحي باريس الثياب الجائسة ؛ فلما عبرت الأم بابنها نهر السين لتسلم الطفل إلى قريبه القسيس كانت أمارات الجوع والانهاك بادية على وجهها الشاحب ، وفي جسم طفلها الهزيل .

رأى جيوم دى فيون — وكان قسيس كنيسة الجامعة وأستاذاً للقانون — ذلك المنظر المروع فأخذته الرحمة بالوليد المسكين وتبناه وأكرم رعايته ، بل لعل رحمة بالطفل تجاوزت الحدود ؛ وكان يقضى أمسياته يقرأ له القصص وأنا ويرويها له آناً آخر ، حتى أحاط اليافع عالماً بشعراء اللاتينية والفرنسية ؛ ثم طلب إليه أن يدرس كتاباً فيه قواعد إنشاء الأغاني القصصية الشعرية ، وكلما حاول الناشئ قرض الشعر منحه القسيس جوائز التشجيع .

بلغ فرانسوا دى مورنكور بديه عامه الثالث عشر ، فسجل اسمه في قائمة الطلاب لدرجة الأستاذية في الآداب ، وتلك درجة لا يظفر بها طالب إلا إن أعد نفسه إعداداً طويلاً بعد الدرجة الجامعية في قانون الكنيسة ومذاهب الدين — وأطلق على نفسه اسم متبنيه « فيون » الذي عرف به منذ ذلك اليوم .

وقبل أن نأخذ في وصف الحياة الشائنة التي زل في وهدتها فيون مما كاد ينتهي به إلى المشنقة لأنه سرق واغتال وخرج على القانون في كثير من جرائمه ، يحسن أن نرى هل صادفته في حياته ظروف خاصة تخفف من بشاعة ما اقترف ؛ ومهما يكن من أمر فإننا نحمد الله على حياته تلك ، إذ لولاها لما ورثنا هذه المجموعة من القصائد التي تنكاد تنفرّد في نوعها لأنه استمدّها من صميم بؤسه وشقائه .

لم ينتفع فيون إلا قليلاً من دراسة الجامعة بكل فروعها ، ولعل ما الحرف به عن الجادة المستقيمة تراخى صرّبه في رعايته وانعدام الحافز الذي يستحثه على الجِد في العمل ، لأن الجامعة كانت ستنتهي به إلى وظيفة في الكنيسة ، ولم يكن فيون ينظر إلى مثل هذا المستقبل المرتقب إلا بالمت والنفور .

أضف إلى ذلك ما انتاب باريس عندئذ من فقر مدقع شغل الناس جميعاً إلا فئة قليلة جداً ، فلم تكن السرقة من تلك الفئة الغنية من البشاعة كما يقع في حسابنا اليوم ؛ نعم

كانت باريس غاية في البؤس فذهب المال وقلت الأعمال ؛ ولكن ما حاجة قيون إلى عمل ومال ؟ إنه الشاعر الموهوب الذي اتخذ القريض منتمة له وسماوة ، ومع هذا كان له بمثابة المورد الذي يدر عليه المال ، إذ كان ينشئ الأغاني « البلدية » والقسمائد المستهتره ، ثم يقشدها في الحانات فيقدم له الموسرون خمرًا وطعامًا ؛ لهذا غادر قيون أروقة الجامعة الباردة ليتمسك بطعامه وشرايه وصحبته عند من يرتادون الحانات ، فقد وجد هؤلاء أقرب إلى نفسه بيسارهم وانحلال أخلاقهم واستخفافهم بكوارث الأيام ، ثم أحبتهم فوق ذلك كله لاهجتهم العادية الجميلة التي حسن وقعها في أذنيه بعد تلك المحاضرات الميتة التي ألف سماعها في الجامعة حول موضوعات غامضة ملتوية في قانون الكنيسة ؛ فهاجم قيون أن جرفه هذا التيار الجديد وأخذ يقرض شعره فيمن يصادف في الحانات من طوائف الشباب والشابات المستهترين والمتشردين ، وكان يقرضه باللغة الدارجة بين تلك الطوائف .

ومع ذلك كله فقد أتم قيون في عامه التاسع عشر دراسته الجامعية وظفر بدرجة « البكالوريوس » ولم تمض بعد ذلك ثلاثة أعوام حتى أصبح أستاذًا في الآداب ، واستحق بذلك إما أن يحترف التعليم أو أن يسير في سلك الكنيسة ؛ لكنه كان عندئذ قد أوغل في الطريق الآخر ، وآثر آخر الأمر أن ينفض عن نفسه غبار الدراسة الجامعية وأن يوثق الروابط بينه وبين الصحبة الجديدة من طوائف الجون ، وأعله وجد فيها ما يلائم شاعر يته ؛ وقد اشتغل فترة من الزمن مع الفرق التمثيلية الجواله وجماعات الموسيقيين و « الحواة » والهوانات ؛ لكن هذه الفرق كان قد ضؤل شأنها في فرنسا في عهد قيون بعد ازدهارها في عهد الإقطاع من العصور الوسطى .

وحدث له وهو في عامه الرابع والعشرين أن اقتتل مع تسييس فقتله ، وانفضح الأمر وحكم عليه بالنفي من باريس سنة لاندري كيف أنفقها ، والراجح أنه اتصل بعصبة من اللصوص عاشت في الريف على النهب والسرقه ؛ وقد أرغمته الفاقة أن يعيش في غدران ذلك العام على نحو ترتعد له فرائص التقوى ، يصفه لنا في قصيدة عنوانها « فرانسوا قيون والعاصرة مارجو » .

واتصلت وشأج العشق بينه وبين نساء كثيرات ، منهم كاترين دي فوسل التي بطالعنا اسمها في شعره ، والتي كان حبه إياها على شيء من العفاف .

عاد فيون من منفاه في الريف ، ولكننا لا نلبث أن نراه في إحدى ليالي الشتاء من نفس السنة التي عاد فيها جالساً في منزل متبنيه يكتب له مذكرة منظومة لينبئه أنه على وشك أن يغادر باريس من جديد ، وهذه القصيدة هي التي يطلق عليها « الوصية » أو « العهد الأصغر » تمييزاً لها عن القصيدة الكبرى التي أنشأها فيما بعد ويطلق عليها « العهد الأكبر » ؛ فقد اشترك فيون بعد عودته إلى باريس في ارتكاب جريمة ، وأراد الفرار من وجه الشرطة ، ولعله قصد بتلك المنظومة التي تركها في منزل متبنيه أن يضال الشرطة بإيهامهم أنه لم يكن في باريس ساعة ارتكاب الجريمة .

كتب « العهد الأصغر » في ليلة واحدة وفي فورة واحدة من فورات النفس ؛ وقرأها بعد أن فرغ من قرضها ، فأخذته هزة الفرح لما رآها آية فنية ، فقرأها في الصباح مرة أخرى وأخذته بها هزة أخرى من الطرب والنشوة ، فأضاف إليها مقطوعة جاء فيها « تالله إن فرنسوا فيون لشاعر ، فأما من حباهم الله مالا وجمالا فمصيرهم إلى النسيان ، وأما قرانسوا فيون فسيحيا بين الخالدين » .

وظهرت الجريمة بعد بضعة أشهر ، وتبين أن الشاعر قد اشترك مع عصابة من اللصوص في سرقة خزنة المال من كنيسة كلية ناقار ، وانتهى الأمر بسجن فيون في قلعة مان Meung وظل فيها صيف ذلك العام (١٤٥٧) لا يفتات إلا الخبز العفن والماء ، حتى تحطمت قواه ، وذبل ذبولاً لم يبق له إلا هيكل عظمياً يكسوه جلد متغضن ويخلو من شعره وأسنانه ويسعل سعال العلة بين آن وآن ، ولم يطلق سراحه إلا حين زار الملك لويس الحادي عشر مدينة مان زيارة رسمية فأفرج عن المسجونين وبينهم فيون .

عاد إلى باريس وكأنه الشبح الخفيف ، وأخذ يكتب آيته الكبرى « العهد الأكبر » وهي من أكثر الآيات الأدبية تصويراً لكتابها وللطباع البشرية على السواء ، وهي من أجود الشعر ، يستعرض فيها حياته كلها ، وكان عندئذ في الثلاثين من عمره إلا أنه أصبح من أهوال حياته كهلاً محطماً لم يبق له إلا أعصاب نشيطة وذهن وقاد ؛ إنه في هذه القصيدة يعرض نفسه عرضاً يبدي كل ما فيها بغير حذف أو إضافة ، ويفحصها فحصاً دقيقاً ، وينجي القارئ عن كل أسرارها ؛ ويطلب المغفرة ممن لحقهم أذاه ، كما يغفر لمن لحقه منهم الأذى ؛ ولم يخل من الفكاهة وهو يصور نفسه ، فيقول مثلاً : إنه إن نفذ فيه الإعدام الذي كان على

وشك أن يقع ، لاستحجال ذلك لخفة جسمه ، فلا بد أن تشد إلى رجليه الأثقال حتى تجذبه إلى أسفل فيطبق على عنقه حبل المشنقة ، ثم يقول إنه بعد ذلك ان يجدى سباع الطير شيئاً فما به لحم يُنمّش .

« والعهد الأكبر » قصيدة طويلة تتألف من ثلاث وسبعين ومائة مقطوعة مشتمة الأبيات ، وفي كل بيت منها ثمانية مقاطع ، وتجرى القافية في الأقطار هي هذا النحو :

ا - ب - ا - ب - ب - ح - ح - ب - ح ؛ ويستهلها بهذه الأبيات :

هأنذا أشعر بنفسى إلى الشيخوخة تفجدر

هاقد طار منى المال ونحل البدن

لكن حسى باقى لم يفتّر ولم يفتقر

ألا ما أقل ما أعطانيه الله من منن

ولست على غير الله أرتكن

هاهى وصيتى قبل الموت أكتبها

هاهو ذا عهدى ثابت على الزمن

لن يزول ، فما لى سوى وصيتى هذى أدونها

إنى لأرثى لأيام الشباب ،

ألا ما أسعد الحياة فى عهدها

قد فجأتنى الشيخوخة فى غير ارتقاب

ومضت أيام الشباب لم أشعر بها

عجباً لم يكن للشباب أقدام يجرى بها

عجباً ، لم يفرّ الشباب على ظهر الجواد

كيف إذن غافلتنى أيام الشباب ولم أحس فرارها ؟

كيف أفلتت بغير رجعة ومعاد ؟

لقد مضى الشباب وخلفنى فى عرض الطريق

طار منى الجسم والعقل شعاعا
وبت حزيناً واهياً كالريح وحيداً بلا رفيق
وتبدد ملكي مالا وأرضاً ومناجعا
وانفضت عني ذروا القربى تباعا
لم تعد صلاة الأرحام توحى لهم بعطف جميل
بل أنكروني وآثروا لأنفسهم بعداً وانقطاعا
فلم يبق من مالي كثير أو قليل

لو كنتُ — وأسفاً — أيام الشباب
واصلت درسي وزدت حكمتي
وسرتُ لم أنحرف عن طريق الصواب
لنعمتُ اليوم بالدفء في شيخوختي
ولكن كما يفعل الطير المسجين كانت فطنتي
فررت من معهد الدرس هاربا
وهأنذا إذ أدون فوق القرطاس سيرتي
يوشك قلبي أن يتعظم نادماً تائباً
وفي « العهد الأكبر » أغنية هجا بها النساء قال فيها :
اعبدُ الحب والنساء مع الصباح وفي المساء
فلن تجنى منهن نفعاً أو متاعاً
وأقم لهن من الملاهي والمآدب ما تشاء
فلن ترجع إلا محطماً الرأس ملتاعاً
فرعونةُ الحب قمينة أن تطير بلب الحكيم شعاعاً
واذ كر سليمان الحكيم إن أردت مثلاً
أو شمشون الذي أضاع في الحب عينيه فيما أضاعا
أنهم به رجلا من كان بالنساء جهولاً

حتى أنا وأنا الأحمق المسكين
ضربنني بالمصي كضرب الثياب
حين تخبطها في الأواني عصي الغاسلين
ومن ذا أنزل بي ذلك العذاب
غير كاترين فوسل ذات المرح الخلاب ؟
وكذلك « نويل » فهن أنزلن به العذاب وبيلا
فأشبعته في ليالى اللهو باللطيات وبالسياب
أنعم به رجلا من كان بالنساء جهولا

وكذلك وردت في العهد الأكبر أغنيتان جميلتان ، إحداهما على لسان امرأة عجوز
كانت أيام شبابه آية في الجمال ، وكان لها عشاق كثيرون ثم هي في شيخوختها تتحدث
إلى بعض الفتيات اللاتي يغاسرن في مهالك الحب ، فيبدأ الشاعر أغنيته بوصف المرأة
العجوز ، ويقارن فيها كل لحظة من جمالها السابق بما آلت إليه ؛ ثم تأخذ المرأة في إسداء
النصح للفتيات قائلة : إن علة شقاءها أنها ذهبت في الحب إلى أغواره العميقة وما كان
ينبغي لها أن تفعل ، وأنها لم تكسب من عشاقها مالا تدخره ، حتى أتى زمن لم تصبح
فيه موضعاً لحب إنسان ، ولذا فنصيحتها للبنات هي : خذن من عشاقكن مالا ؛ اخذعن
الرجال بحمالكن الظاهر ولكن حذار أن تسامنهم قلوبكن ، لأنكن إن فعلتن أسرعت
اليك الشيوخوخة ، وعندئذ ماذا يكون في أيديكن ؟ لا جمال ولا مال ، ستفقدين قيمتك
كورق النقد حين يبطل استعماله فلا يرضى به أحد .

ثم عقبها الشاعر بأغنية أخرى يقف فيها هو نفسه من الشبان موقف الناصح ، وهو
الرجل الذي عمره الدهر ؛ فينصح المستهترين الخليعيين الذين يحيون في شبابه كما كان
يحيا في شبابه ، أن ينشدوا النساء دون أن يركزوا قلوبهم في امرأة واحدة ، ولا يقعوا
في شراكها ، لأن النساء مجلبة للهم والشقاء .

ذلك هو « العهد الأكبر » الذي لم يكده فرغ من إنشائه حتى زج في السجن لجريمة
أخرى ، وحكم عليه بالموت شنقا ، فاسترحم فيون أولى الأمر ، فأعيد النظر في قضيته ،
وعلم القضاة هذه المرة أن اللهم المائل أمامهم شاعر نابغ نزل ضيفاً في بلاط شارل دوق أورليان ،

وأن شارل هذا قد أعجب به إعجاباً حداً به أن يكتب قصائده بيده ؛ وعلم القضاة كذلك أن هذا المتهم هو الذي أنشد بعض القصائد الوطنية التي سار ذكرها في البلاد عندئذ ، فتبدل الحكم بحيث أصبح نفيًا يدوم عشر سنوات .

ومات قيون وهو في منفاه خارج باريس ؛ ولسنا ندرى على وجه الدقة أين مات ولا متى (وإن كان موته على الأرجح عام ١٤٨٥) ؛ وجاء رابليه بعد ذلك بنحو خمسين عاماً فسمع عنه من أهل تورين قصصاً وأساطير ، فاستخدمها في تكوين شخصيته البديعة ، شخصية بانيرج Panurge التي خلقها في كتابه «مغامرات باناجريل» كما سيأتي ذكره بعد .

كومين Commines :

وهذا لون آخر من الأدب الفرنسي أيام النهضة يختلف أشد الاختلاف عن أدب قيون ، لكنهما يعودان فيلتقيان في تمثيل الروح الجديدة ، غير أن كومين يمثل بأدبه تلك الروح الجديدة إزاء الحياة العملية ، وأما قيون فيمثل وجهة النظر الجديدة في الفن والعاطفة . ولد فيليب دي كومين في عام يقرب من ١٤٤٧ ، ولم يكن تعليمه موضع عناية فلم يتعلم من اللاتينية شيئاً ، ولما شب التحق بحاشية فيليب أمير برجنديا ثم بحاشية ابنه شارل الجسور ، وسفرَ لشارل هذا في فرنسا^(١) وإنجلترا واسبانيا ، لكنّه لم يلبث أن غادر برجنديا وأميرها ليخدم لويس الحادي عشر الذي كان قد أجرى عليه راتباً ، والذي أجزل له العطاء حين قدم إليه ، ولكن سرعان ما ولى الملك شارل الثامن ، ولم يكن راضياً عن كومين فزجه في السجن ، ثم عاد فولى العرش لويس الثاني عشر فارتدت إلى كومين مكانته ، ولما نشبت الحرب الفرنسية الإيطالية اتسع نفوذه ، وذهب إلى إيطاليا ليمثل حكومته ، فقابل مكياقلي في فلورنسه ؛ ولم يزل يزداد نفوذاً ويعلو منصباً حتى وافته منيته عام ١٥١١ وله من العمر ما لا يقل عن أربعة وستين عاماً .

لم يكن كومين في أدبه بارع الأسلوب ، ولو أنه في بعض المواضع يزواج بين العبارة

(١) كانت فرنسا مفككة من الوجهة السياسية فسكّات برجنديا جزءاً مستقلاً ويقوم عليها أمير لا تربطه بالملك إلا صلة التبعية كما هو معروف في عهد الإقطاع في العصور الوسطى .

السهولة والفكرة العميقة فيحدث في قارئه أثراً جليلاً ؛ ومن سمياته انتقاء الألفاظ الغريبة وتركيب الجمل على غير المألوف ، فيقلب عبارته صدرأً على عجز ويقف وقفات مفاجئة ليبيث شيئاً من الحياة في كتابته ؛ ومع هذا كله فلسنا نمدح في كومين براعة الأسلوب ، بل ولا نحمد له دقة التصوير وروعته ؛ وأهم ما عنى به كومين فيما كتب تقلبات الدهر وصروف الزمان ، والعبارة التي تلقىها على الإنسان حوادث الأيام ، ولما كانت هذه الغاية ناسب عينيه ، تراه دائماً الاستطراد في أدبه ؛ فهو يقص عليك حوادث أمة من الأمم ، فتتوارد على خاطره حوادث أمة أخرى فيستطرد في سردها .

وإنما يمثل كومين روح النهضة لأنه أضاف إلى مميزات العصور الوسطى نزعة جديدة ، ففي الوقت الذي تراه مهتماً بالدين واليوم الآخر إلى حد ما ، تراه يتجدد في السياسة أسلوباً ينافي أخلاق الدين تتطلبه الحياة العملية ؛ وهذا إلى الدعوة التي تأسسها في كل ما كتب والتي تعارض النظام الإقطاعي — وهو روح العصور الوسطى وصميمها — وتدعو إلى حكومة مركزية تقوم مقام هذه المجموعة المفككة من الأمراء .

وما خلفه لنا كومين من تراث أدبي هو « ذكريات » ، وهي لمحات تاريخية لم تبلغ أن تكون تاريخاً متصلاً ، تقص السكتب الستة الأولى منها : أبناء الصراع الذي قام بين لويس الحادي عشر وشارل الجسور من ١٤٦٥ إلى ١٤٨٣ ، وأما السكتبان السابع والثامن فيرويان أبناء الحروب الإيطالية التي شنها شارل الثامن . وله غير « الذكريات » « خطابات ومفاوضات » .

ومع هذا فكومين أول كاتب فرنسي يستحق أن يسمى مؤرخاً ، وذلك لأنه لم يكتف بسرد الوقائع كما فعل سابقوه بل بحث دائماً عن أسبابها ووضع نتائجها كما قضى فيها وفقاً لقواعد الأخلاق التي كانت سائدة في ذلك العصر ، وهي نفس القواعد التي جمعها بعد ذلك بقليل مكياقل في كتاب « الأمير » وإن يكن كومين قد خالف مكياقل في تسليمه لإرادة الله بآثرها الفعالم في كبار الحوادث التاريخية .

مارو Marot :

ها نحن أولاء نوغل في القرن السادس عشر وقد تمسكنت عناصر النهضة الأدبية في

الشعر الفرنسي على يدي هذا الشاعر كليمان مارو Clément Marot ؛ فقد كانت بداية عصر النهضة في فرنسا مزيجاً من مميزات العصور الوسطى ومميزات العصر الجديد ، وليس عجيباً أن يتأخر النهوض الأدبي في فرنسا حتى النصف الأول من القرن السادس عشر بعد أن جرى تياره زاخراً دفاقاً في إيطاليا في القرن الخامس عشر ، لأن حركة التطور تسير وريدة الخطى وتسرّب خلال التقاليد السكثيفة قطرة قطرة .

ولد كليمان مارو لأب شاعر في أوائل سنة ١٤٩٧ ، فأخذ أبوه في غير يسر بدراسة ما يتصل بالشعر ، ولم يلبث الناشئ أن عرف الشعراء وأعجب ببعضهم ، ثم أخذ ينشد المواويل كما ينشد غيرها من ضروب الشعر ذات الصياغة المحكمة والمعاني الرمزية ؛ ولا شك في أن هذه النشأة الأدبية قد كان لها أكبر الأثر في تكوينه الأدبي ، فهما بلغت مقدرته في الأصالة والخلق ، فلا مندوحة له عن التأثر بهذه النماذج القديمة التي درسها على أبيه ؛ ولهذا جاء شعره ذا وجهين : يتلفت بأحدهما إلى الوراء وينظر بالآخر إلى الأمام ؛ فقد أحب أدب العصور الوسطى حباً شديداً ؛ مثال ذلك إعجابه بـ « قصة الوردة »^(١) كما أحب شعر سلفه فيون ، حتى إنه قام بقشر هذا وذلك .

ولما بلغ الفتى عامه العاشر « قدم إلى فرنسا » على حد تعبيره وهي عبارة تدل على التحلل فرنسا من الوجهة السياسية ، إذ كانت مقسمة إلى دويلات مستقلة عن « فرنسا » بمعناها الضيق المعروف إذ ذاك ؛ ودخل جامعة باريس فأكملت دراسته ، وعين تابعاً لأحد النبلاء فانفتح أمامه الطريق إلى منصب في البلاط الملكي ، ولم يكفد يتم عامه السابع عشر حتى أنشأ قصيدة « حكم ملك عادل » وقدمها إلى فرانسوا الذي أصبح ملكاً بعد قليل ، بل إنه أنتج قبل ذلك ترجمة لأول أناشيد فرجيل الريفية ، وكلتا القصيدتين محكمة النظم متينة اللفظ ، لكنهما من غير شك جاءتا على غرار أدب البلاغة اللفظية الذي سبقته إليه جماعة تعرف في الأدب الفرنسي بإسم « أنصار البلاغة اللفظية » ثم تعاورت حياته العقبات حتى اتهم بالزندقة أربع مرات ، وزج في السجن مرة ولاذ بالفرار من فرنسا مرتين ، كانت ثانيتهما إلى بيدمونت في إيطاليا حيث مات سنة ١٥٤٤ بمدينة تورينو .

(١) انظر فصل الأدب الفرنسي في العصور الوسطى في الجزء الأول من قصة الأدب في العالم .

ترك لنا مارو تراثاً أدبياً مختلف الألوان كالروضة تباينت أزهارها ، فقد كتب ما يقرب من اثنتي عشرة مقطوعة من الشعر التي نذكر منها قصيدة « معبد كيويدي » جعل وزنها عشرة مقاطع للمبيت الأول وثمانية للمبيت الثاني وسار في القصيدة كلها على هذا التوالي ، ثم كتب قصيدة « حوار بين حبيبين » ثم « نشيد ريفي للملك » وبعدها أنشأ قصيدة (الجحيم) جاء فيها بوصف قوى جميل للأيام التي قضاها في السجن ، ولشاعر بعد ذلك خمس وستون رسالة منظومة كتبها في أبيات من ذوات المقاطع العشرة والقافية المزدوجة (قافية واحدة لكل بيتين متتاليين) ومن هذه الرسائل قطعة مشهورة عنوانها (مفارقات) وهي ضرب من الدعابة الخفيفة التي تشيع فيها روح السخرية وقد كان شائعا عندئذ تقليداً لنوع من الشعر عرف في العصور الوسطى ، وهذا يبين لك كيف اتجه مارو بجزء من نظره الى الوراء يستقي مصادر العهد الوسيط .

وكتب مارو كذلك ستاً وعشرين مرثية بالقافية المزدوجة التي برهن في صباغتها على براعة تستوقف النظر ، وخمس عشرة أغنية شعبية واثنتين وعشرين أنشودة في مختلف الأوزان ، واثنتين وثمانين موالا ، واثنتين وأربعين أغنية قصدتها الى التلحين الموسيقي . كل هذه الصور الأدبية كانت قبينة في قلم الشاعر الضعيف أن تفتح شعرا جافا باردا لا طلاوة فيه ، لكن مارو امتاز فيها جميعا بأسلوب سلس رشيق جذاب تغلب به على ما قد تؤدي اليه تلك الصور من جفاف وبرود ، بل استطاع أن يخلع على شعره بأسلوبه ذلك نغما حاولا لا يكاد يفوقه فيه شاعر فرنسي آخر إذا استثنيت فيون .

وبعد ذلك كله كتب شاعرنا كثيراً جداً من شعر تهنأى العيد ونعى الموتى تختلف في طولها وأسلوبها ، وله ما يدنو من ثلثمائة حكمة منظومة ، وترجمات كثيرة ، ومزامير بلغ عددها خمسين ، وأدعية ، ونظم مسامرتين من (مسامرات إرزوم)^(١)

وأنت ترى من هذا أن معظم ما أنتجه مارو هو مما نطلق عليه اسم شعر المناسبات ، فليس بين قصائده كلها قصيدة واحدة تزيد في طولها على بضع مئات من الأسطر ، ويوشك

(١) كان إرزوم الهولندي أشهر علماء القرن السادس عشر على الإطلاق ، وكان صديقاً « لنومس مور » الأديب الإنجليزي صاحب « يوتوبيا » — ولأرزوم أثران أدبيان : كتاب « مسامرات » وكتاب « امتداح الجنون » .

إنتاجه كله أن يكون ذا صلة بأشخاص وحوادث مما صادف في حياته ؛ وقد كان لمارو شهرة بعيدة في عصره ، بل كان له كثير جداً من الأتباع بعد موته على الرغم من ظهور منافس قوى في شخص « رونسار » الذي سيأتي ذكره فيما بعد .

ولطالما قيل عن مارو إنه أبو الشعر الفرنسي ؛ وهذه الأبوة إن لم تخلُ من بعض الخطأ فهي كذلك لا تخلو من كثير من الصواب ؛ فنسبة هذه الأبوة إليه خاطئة إن أريد بالشعر الفرنسي تلك القصائد الجادة الرصينة الطامحة إلى أعلى مراتب الشعر ؛ أما إن أردت بالشعر الفرنسي ذلك الضرب الخفيف الذي يصادف في فرنسا وفي غيرها إقبالا وإعجاباً أكثر مما يلقي زميله الرصين الجاد ، فالأبوة صحيحة لا سبيل إلى الشك فيها ؛ ولعل أهم ما يمتاز به أسلوبه السلاسة والرشاقة لا شدة العاطفة أو عمق الفكرة ؛ فعلى الرغم من أن الروح التي كانت تسود عصره هي الميل إلى الثقافة القديمة والاكتفاء بتقليدها ، ترى مارو قد خرج على هذا الاتجاه السائد فهو لا يمثل روح عصره ، وليس ذلك بعجيب ، إذ تمثلت في شخصه الثورة على أسلوب « أصحاب البلاغة اللغزية » الذي عرف بالجفاف والنبو والشذوذ ؛ ولما كان مارو نائراً على تجويد الصياغة والاسراف في الصناعة والتزييق ، فقد عدّه « السابوع » الذي أعقبه في تاريخ الأدب شاعراً من العوام لا يسمو إلى مرتبة الشعر المهذب المصقول ، لكنه حكم فيه كثير من الإجحاف لأن مارو لم يفعل سوى أن تناول الشعر الفرنسي القديم وجرده من الزوائد الصناعية التي تشوه جماله ورقته وأخرجه من جديد رقيقاً رشيقاً ؛ فهو أديب فرنسي بكل ما تحمل هذه الكلمة من خصائص ومميزات ، وهذه الروح الفرنسية الخالصة التي تتمثل فيه هي التي أوقفته في العبارة والأداء عند حدود معينة لا يجاوزها حتى لا تشوب خصائصه الفرنسية شائبة ، ولكنها هي التي جعلت له منزلته ومكانته :

أمثلة من شعر مارو :

حُلم

رأيتُ في حُلمي في الليلة الماضية

أننا متعانقان ونحن عاريان ؛

فلما استيقظت طارت فرّحتي

بما استمتعت به في نومتى ؛
فجئت من فوري إلى أبولو
أستفسره الحلم ؛
فأخذ أبولو يفسر فيك وهو غيران ؛
ثم أجاب : « ذلك نعيم إن تظفر بمشله »
واحسرتاه يا غمحي ! كذّبه فيما يقول
وددت لو كان أبولو من الخاطئين !

رسالة

(قالها وهو يقادر القصر)
وداعا أيها القصر ، وداعا أيتها السيدات
وداعا للعداري وداعا للغانيات
هذا وداعي وإن يطول
وداعا لما يحيط بكن من طهو وتسليمة
وداعا للرقص والمرقص
وداعا للنغم والإيقاع
وداعا للدفوف والقيثار والكان
فنجن إلى الوغى ذاهبون
وداعا لهذه النظرات الفاتنات ،
إنها رسل لقلوب العاشقين ؛
وداعا لما يدور هنا من عميق الأفكار
تارة ساخطة وطوراً راضية ؛
وداعا للأصوات المنسجمة المتناغمة
تذيعت إذ تُتلى المواويل والمقطوعات والأغاني
بل وداعا لهذا الفراق الحزين

ثم وداعاً لما نقيمتُه هنا من حسرات وآلام

وداعاً يا من أنت بين الصديقات
أعلاهن فضيلةً وأولاهن جلالاً ؛
أتوسل إليك أن تردّي لي الساعة
قلبا كنت أهديتُه إليك ،
فلا بد لي منه في ساحة الوغى
وإليها يدعوني الواجب نحو سيدي ؛
فإذا ما هتف هنالك قلبي بذكرك
وإذا ما استحثته مہمازُ الشرف
إلى النزال وجيل الأفعال
ثم أثمرت أفعاله ونزاله ثمراً
جديراً بالثناء لا تشوبه الشوائب
فستكونين أنتِ وارثة ما أثمر ؛
إذن فاذكري قلبي فهو قلبك
وإن كتب لي الله أن أعود
فسأرده إليك في هذا المكان الجميل
وبهذا أختم وداعي

رابليه Rabelais (١٤٩٠ — ١٥٥٣) :

جاوزت النهضة الأدبية حدود إيطاليا لتنتشر لواءها على فرنسا من بعدها ، وكان
« رابليه » علم النهضة الفرنسية غير منازع ، وهل من شك في أن رابليه الفرنسي ،
و « سرفانتيس » الاسباني ، و « شيكسبير » الإنجليزي ، كانوا جبابرة النهضة الأدبية في
أوروبا ورؤودها ؟ وهل كانت النهضة الأدبية إلا عهداً اشتد فيه الشعور بالحياة بعد جمود
طويل ؛ وعهداً للتحصيل العلمي يستقبل الحياة في بشرٍ وإقدام ؟ وقد وجدت

روح النهضة هذه خير ما يعبر عنها فيما كتب رابليه .

ولد « فرانسوا رابليه » على أرجح الظن عام ١٤٩٠ في إقليم « تورين » جنوبي فرنسا ؛ ولسنا ندرى عن نشأته إلا قليلاً فيقال إن أباه كان صيدلياً أو صاحب فندق ؛ وكان لأبيه كرمة إلى جوار دير فيه مدرسة ، ففي تلك المدرسة تلقى رابليه أول تعلمه الذي أريد به أن يعدّه للوظائف الدينية ؛ ولما بلغ عامه الخامس عشر التحق بدير صادق فيه بعض الزملاء ، فكان لهؤلاء الأصدقاء شأن في مستقبل حياته .

ثم دخل « رابليه » ديراً لجماعة « الفرانسيسكان » ، وهي طائفة تعتقد أن الإيمان في العلم والبحث عن الحقيقة كفر وزندقة ، ولهذا كان على العضو الجديد أن يُقسم أن يظل جاهلاً ؛ وهكذا فعل رابليه ، ولم يلبث أن نُصّب قسيساً وهو أبعد الناس ميلاً إلى مثل هذا المنصب ؛ وقد صادف في الدير رجلاً يماثله روحاً ويضارعه منزعاً وهو الراهب « بيير آمي Pierre Amy » الذي استطاع أن يدرس في غرفته عدداً من الكتب اليونانية والعبرية ، وكتباً في الفقه الإسلامي والقانون الروماني ؛ فأخذ هذان الثائران على تعاليم الطائفة يدرسان تلك الكتب في الخفاء ؛ وسرعان ما أُلّف رابليه وزميله جماعة مستنيرة تناقش المسائل الفكرية التي كانت في ذلك العهد ذات شأن وخطر ؛ وحسبك لكي تعلم في أي عصر عاش رابليه أن تذكر أنه عصر شهد كولبس وكوبرنيك وليوناردو دافنشي وميخائيل أنجلو وروفاثيل وسرفانتيس ، فاتسعت التجارة بسبب الكشوف الجغرافية الجديدة وازدادت المعرفة والعرفان باختراع الطباعة .

كانت جمعية نشيطة تلك التي كونها رابليه وزميله آمي ، فوشى الواشون بهما الأولى الأسرى في الكنيسة أنهما يخفيان في غرفتهما كتباً يونانية وغير يونانية ، وضبطت الكتب وعوقب الرجلان بالسجن في حجرات ضيقة منعزلة في الدير ، لكن « آمي » فر من الدير إلى سويسرا حيث هاجم الكاثوليكية وتبع « لوثر » في دعوته الدينية ، وأما « رابليه » فخرج على طائفته الدينية وانضم إلى سواها .

ودرس رابليه الطب ومنح فيه الدرجة من جامعة مونبلييه ، وعينته الجامعة أستاذاً للتشريح ، وعندئذ أخذ يشغل بدراسات دنيوية لا شأن لها بالدين ، وألّف ملهاة عنوانها

« الرجل الذي تزوج امرأة صماء » ؛ وهكذا أخذ ينسحب شيئاً فشيئاً من الكنيسة لينغمس في مجرى الحياة الاجتماعية .

وفي عام ١٥٣٢ نشر ترجمة لاتينية لمؤلفات أبقراط وجالينوس في الطب ؛ لكن الناشر أصابته خسارة فادحة فأقسم له رابليه أنه معوضه عن هذه الخسارة ببحاً كثيراً قال : « وأقسم لك أن رابليه الذي لا يعرفه الآن إلا نفر ضئيل لن يلبث طويلاً حتى يصبح في أفواه الناس جميعاً وبين أيدي الناس جميعاً ، وسيمتد صيته إلى خارج البلاد كما ينتشر في أرجائها » . فما هو إلا أن أخرج لذلك الناشر كتاباً صغيراً عنوانه « يانتاجريل » ثم لم يلبث أن أعقبه بكتاب آخر عنوانه « جارجانتوا » حتى نجح المؤلف ونجح الناشر نجاحاً عظيماً ، وسنتناول هذا الكتاب العظيم بالتحليل

بدأ رابليه عام ١٥٣٢ فأخرج « يانتاجريل » *Pantagruel* ولم تمض أعوام ثلاثة بعدئذ حتى أخرج « جارجانتوا » *Gargantua* ، لكن جارجانتوا هذا ، وإن يكن جاء تالياً في التأليف ، إلا أنه أول في ترتيب الكتاب في مجموعته التي بين أيدينا اليوم ، ثم مضت إحدى عشرة سنة قبل أن يستأنف رابليه قصته ، إذ أخرج في عام ١٥٤٦ الجزء الثاني من يانتاجريل ، وبعد ستة أعوام أخرى نشر الجزء الثالث من يانتاجريل أيضاً ، وأخيراً ظهر الجزء الرابع من هذه القصة في عام ١٥٦٤ ؛ وعلى ذلك يكون الكتاب كله مؤلفاً من خمسة أجزاء : جارجانتوا وأربعة أقسام في يانتاجريل

وليس من اليسير أن تقدم للقارئ ملخصاً لهذا الكتاب إلا بمقدار ما يتيسر التلخيص لقصص ألف ليلة وليلة مثلاً ، فقد كتب الكاتب كتابه منجماً على أعوام طوال ، وفي أيام متباعدة ، يكتب في كل ساعة وحياً ، بل يكتب وهو يأكل طعامه وحين يشرب شرابه ، فليس من طبيعة هذه الأجزاء المتناثرة المفككة أن تختصر في صفحات قلائل ، وحسبنا أن نقول إن جارجانتوا وابنه يانتاجريل بطلان من أبطال المغامرات على غرار من جاء وصفهم في قصص الفروسية في العصور الوسطى ، غير أن الكاتب بالغ في الوصف وهول في التصوير كي ينشئ قصته في جو ساخر ؛ وأشهر الحوادث التي جاء ذكرها في القصة الأولى حرب نشبت بين (جرايجوزيه^(١) *Grandgousier*) أبي جارجانتوا ، وهو

(١) معنى هذا الاسم بالفرنسية هو « الحلقوم الكبير » ، ولهذا سيجب جارتوا بن جرايجوزيه المراب دائماً .

ملك من طراز متسامح لا يأبه كثيراً بنخامة الملك وأبهته ، وبين بـكروكول Picrocholé وهو ملك مستبد لا يهوى شيئاً غير الفتح والفرز ؛ ومن حوادث القصة الأولى كذلك إنشاء « دير ثلما Thelema » وهو دير خيالي يرسم له رابليه الخطط والمبادئ ، فيجعلها معارضة لذلك الحرمان البغيض الذي كانت تفرضه الأديرة على رهبانها ؛ فمن مبادئه الأولى « افعل ما بدا لك » ونقش على باب الدير أبياتاً من الشعر تصف من لا يريد من الدير بين نزلائه ، كالمتعصبين والمنافقين والمرابين والسكران والحرفين والسكسالي والحاسدين والقساة والسذج ، وأما نزلاء الدير فتزوجون يعرفون بالاعتدال والحكمة والذكاء والإحسان والتسامح والرحمة والشهامة والعدل .

ويبدأ كتاب جارجانتوا بقائمة طويلة تسجل أنساب الأسرة تسجيلاً يبعث القارئ على السخرية ، ثم تتلو ذلك قصة عجيبة عن مولد جارجانتوا بعد حمل دام أحد عشر شهراً ، ونزل من جوف أمه وهو يصيح في صوت قوي عريض يسمعه الناس على مسافة أميال بعيدة « ايتوني بالشراب ! إني أريد شراباً ! أريد بعض الشراب ! » ثم يتلو ذلك كيف نشأ رضيعاً وطفلاً وياقناً ، ووصف ذلك كله وصفا مليئاً بالسخرية الممتعة .

حتى إذا ما فرغ الكاتب من قصة جارجانتوا ، أخذ يقص قصة ابنه « پانتاجريل » وهو كأبيه عملاق تجرى تصرفاته على قياس ضخامة جسمه ، غير أن « رابليه » في هذا الجزء لم يطرد في وصف حياته على مقياس واحد كما استطاع أن يفعل في جزء جارجانتوا . ومن أروع الشخصيات التي صورها رابليه في قصة پانتاجريل « پانيرج Panurge » الذي التقى به پانتاجريل في باريس فاصطحبه ، وقد أبدع رابليه في تصوير هذه الشخصية إبداعاً لا يكاد يضارعه فيه إلا شيكسبير في شخصية (فولستاف Falstaff) والفكرة الرئيسية في شخصية « پانيرج » انعدام المبادئ الخلقية بمعناها الواسع الذي ورد في فلسفة أرسطو ، غير أن پانيرج فيما عدا ذلك يتحلى بكل الخلال الحميدة ؛ وما هو إلا أن يشتبك پانتاجريل وإلى جانبه رفقاؤه جميعاً ، في حروب متصلة على نمط الحروب التي جاء وصفها في القصص القديمة إذا پانيرج يبدي مسلكاً شاذاً يختتم به القصة فجأة ويميل پانيرج إلى الزواج ، فيخصص الكاتب جزءاً كاملاً من كتابه يبسط فيه الوسائل التي لجأ إليها پانيرج ليرى هل يقدم على الزواج أو لا يقدم ؛ وأخيراً يعتزم القيام برحلة إلى راعية إلهية تتلقى الوحي

من السماء ليستلهمها طريق الصواب ؛ ويشغل وصف هذه الرحلة الجزئين الأخيرين من الكتاب ؛ فلما بلغ الراحلُ غايته وألقى سؤاله على الراعية ليهتدى بجوابها إلى الصراط المستقيم ، أجابت الراعية الإلهية بكلمة واحدة هي « اصرح » فجاءت الكلمة مبددة لما يساور يا نيرج من وساوس ، بل جاءت حلاً لمشكلة كبرى هي الحياة الألية فوق هذه الأرض .

هذا هو كتاب رابليه « جارجانتوا وپانتاجريل » الذي يمثل براعته الأدبية وميوله الشخصية أصدق تمثيل ؛ ولقد أثار هذا الكتاب نقاشاً حاداً وبحثاً مستفيضاً حول ما يقصده المؤلف من هذا الكتاب ؛ وإنك لترى الكاتب يخط في شخصياته خلطاً عجيباً كأنما يريد متعمداً أن يُربك من بعده من الناقدين ، فتارة يذكر أشخاصاً حقيقيين بأسمائهم الصحيحة ، وتارة يستأشخاص كتابه بقناع خفيف يشف عما تحته من أشخاص حقيقيين ، وطوراً ثالثاً يستخدم شخصيات خلقها بخياله خلقاً ؛ ثم تراه أحياناً جاداً رصيناً لا يهزل ولا يسخر ، كما فعل في الفصول التي عقدها للكلام في تربية النشء ، وأحياناً أخرى — بل وأغلب الأحيان — يهزل ويسخر إلى حد الاسراف ؛ ومن أوضح صفات رابليه أمران . أولهما : حبه الشديد لاستعمال الألفاظ المترادفة في كثرة تستوقف النظر والإفراط في التفصيل حين يُثبت قائمةً بأشياء ؛ وثانيهما اسرافه في ذكر إشارات وأوصاف لا يراعى فيها الذوق المهذب المرهف .

وقد اختلف النقاد في تفسير هذا الكتاب وفي تقديره ، فقيل إنه هجاء سياسي شخصي تستطيع أن تردّ كل حادثة فيه وكل شخص من أشخاصه إلى مقابل في الحياة الواقعة في عصره ؛ وقيل كذلك إنه نقد للكنيسة الكاثوليكية الرومانية ، وقيل أيضاً إنه دفاع عن الفلسفة المادية الأبيقورية التي تنادى بالبحث عن حياة لذيذة ممتعة ، بل زعم فريق آخر أن الكاتب إنما أراد مهاجمة العقيدة المسيحية من أساسها ؛ وأخيراً ذهب بعض الناقدين إلى أنه مخادعة ماكرة من مؤلف ماهر أراد بها أن يضل قراءه فيوهمهم أن شيئاً مقصوداً يكن وراء هذه الألفاظ وعليهم أن يتعقبوه ليكشفوا عنه ، والواقع أن ليس وراء الستار من شيء مستور ؛ وبعد فليس غرضه الصحيح بعسير — كما يقول سانتسبري في كتابه عن تاريخ الأدب الفرنسي — إذا لم نقتعل إخراج المعاني مما يخلو من المعنى ، فالكتاب

يجرى في نسقه على نمط معروف مشهور وهو قصة تروى مغامرة لبطل أو أبطال ، وإذن فرابليه لم يتسكّر من حيث الصورة شيئاً جديداً ؛ وإنما الجديد هو ما أخذ يحشره خلال قصة المغامرة من تعليق وإشارة واستطراد ، وساعده على ذلك غزارة علمه ، فقد كان عالماً ضليعاً ولم يغمض عينه عن الدنيا التي يعيش فيها فجمع مما حوله معرفة واسعة ، وكان ذا مزاج مرح يميل إلى اللهو والسرور ، فضلاً عن انغماسه في السياسة واتصاله بمشكلات الدين ؛ وإذن فقد جمع رابليه عناصر النهضة في أولى مراحلها ، وهي حب اللهو والسعي وراء الربح والدراسة .

نعم إن كتاب « جارجانتوا وپانتاجريل » آية أدبية برغم ما فيه من فقرات طوال تبعث الملل في نفس قارئها الفتورها وخلوها من المعنى ، ولكننا بالكاتب في مثل هذه الفقرات يلهو لهواً بريئاً بالألفاظ كما يلهو الطفل العابت بالرمل على شاطئ البحر ، فالطفل لا يتحصن كومة الرمل حبة حبة ، ثم هو لا يريد أن يستخدم الرمل لشيء ذي نفع أو غرض مقصود وكل ما يعنيه منه أن يملاً منه وعاءه ثم يفرغه مستمتعاً بذلك ؛ وهكذا ترى رابليه في كثير من أجزاء كتابه يكيّل الألفاظ بقلمه كيلاً لغير ما غاية منشودة سوى أن يملاً الوعاء فرحاً مرحاً مسروراً .

وإذا وجدت رابليه في هذا الكتاب قد خرج على حدود اللياقة وأفحش القول وأرخصي لاشهوة الجسدية عنانها ، فرجمه أنه رجل ضاق صدره بقيود العصور الوسطى ومحنة السلطة الدينية ، وإذا كنت ممن لا يطيقون قراءة الكلام الفارغ من المعنى ؛ وإن كنت ذا عقل صارم يريد أن يقرأ ما يفيد ، وإذا كنت ممن يقرأون ليجدوا حلاً حاسماً مباشراً لمشكلات الحياة ، فليس رابليه بالكاتب الذي تريد ، لأنه كاتب مارق خرج على كل هذه الأوضاع ازدراء لها واحتجاجاً على الدوافع التي بعثت عليها ، إن السكثرة الغالبة من الناس تؤثر الحزن على المرح واليقين على الشك ، هم يحبون الحزن حتى ولو لم يكن ثمت ما يحزن ، وهم يحبون اليقين والتمسك بما يعتقدون حتى ولو كانت عقائدهم أوهاماً في أوهام ينكرها الواقع إنكاراً صريحاً ؛ وهم كذلك يحبون اطراد الفكر غير عالمين أن صاحب الفكر المطرد هو الجنون الذي لا يتردد قطعاً في أنه قيصر ذو السلطان والجبروت .

لقد أخذ رابليه يقذف بمادة كتابه قذفاً لا ينشد غاية ولا يت رسم خطة ، بل لعله لم يقرأ

ما كتب ولم يُمن بالمثل والتجديد ؛ وليس في كتابه قصة مطردة ، وإنما يسوق الحديث سموفاً فتتساقط الشخصيات في السياق بغير تهديد لظهورها ثم تختفي فجأة إلى أن يتذكرها الكاتب بالمصادفة العابرة ؛ ففي الكتاب محادثات ونكات وقصص وسخرية ولعب بالألفاظ وصور مختلفة للحياة الممتعة اللذيذة وتصوير للأصدقاء ونقد أدبي ؛ وترى كل هذا يتدفق من عقل رابليه كأنما هي أنغام مختلفة تخرجها آلة كبرى تعددت أوتارها ، وتراها جميعاً تتسابق أمام عينيك على صفحات الكتاب في تلاحق سريع ونغم وتوقيع لا يضارع رابليه فيهما كاتب آخر ؛ إن تاريخ « جارجانتوا وپانتاجريل » لكالسييل المتدفق ينبثق من شبه الشعور بمد أن أترع بالأفكار والصور والرغبات والتجارب ، ثم فكَّ إيساره بعد قيد طويل ، فكأنما هو تخليط مخجور أسكرته الراح .

نشر الكتاب فقالت عنه كلية اللاهوت بجامعة باريس إنه مناف للدين في بعض مواضعه ، فراجمه الكاتب وحذف منه إشارات جنسية صريحة ، وملاً الفراغ بسخرية لاذعة برجال اللاهوت في تلك الكلية ، فصدر أمرها بمصادرة الكتاب ، لكن ذلك لم يكن إلا إعلاناً قويا عنه فازداد نجاحاً .

لقد قيل إن في الانتاج الأدبي دُرَّتَيْن نادرتين لا يظفر بهما إلا القليل من الكتاب ؛ أما أولاهما فهي النظم الذي يبلغ أن يكون شعراً ، وأما أخراها فهي الفكاهة التي تبعث قارئها على الضحك ؛ وقد كانت فكاهة « رابليه » من هذا القبيل النادر ؛ وما أكثر ما كتبت من فصول فلسفية ونفسية في تحليل الفروق بين فكاهة وفكاهة ؛ فهذا « سوفت Swift » الكاتب الإنجليزي في القرن الثامن عشر كاتب فكاهة ، لكن فكاهته تثير في قارئها عدة ، لأنها تبعث على الأسى ويستحيل على قارئها أن يضحك في فهمه عالية ؛ وهذان « دكنز Dickens » و « مارك توين Mark Twain » ينظران إلى الحياة نظرة جادة صارمة تفهم ما فيها من بؤس ومرارة ، ثم هما يجعلانك بفكاهتهما تقهقه طرباً وتهتز مرحاً ، ويشعرانك بما في الحياة من عبث يبعث على الضحك ، ومن هذا القبيل كانت فكاهة رابليه ؛ فهو حكيم عاقل لكنه ساخر ضاحك ؛ فهو في كتابه الذي أشرنا إليه يرسل بطله « جارجانتوا » ثم ابن بطله « پانتاجريل » ثم يرسل « پانيرج » — وهو أظرف أشخاص قصته — يرسل كل هؤلاء إلى دنيا الواقع ودنيا الخيال ، فيلاقون أثناء

مغامراتهم ورحلاتهم كل صنوف الناس وجميع ألوان الحياة في هيئة مضحكة هي الحق بمقدار ما في النظرة الهازلة إلى الحياة من حق ؛ فهو يلطم بسخريته ضروب الناس على اختلافهم ، ولكنه يوجه أفسى لطماته إلى أصحاب المهن المحترمة كالقساوسة ورجال القانون . وقد أثارت سخريته بعض النفوس التي كانت تضيق بالنقد في عصره ، فإذا أضفنا إلى سخريته خروجه على حدود العرف في لفظه ، وجدناه نابياً على الذوق السائد في عصرنا ، لكن قد يشفع له في ذلك أنه بضحكاته العراض يمزق عن وجوه الناس أقنعة النفاق والتسكف ، فلمله بلفظه الجراح يشفي من جسم المجتمع العليل هذا الداء إن كان لمثله دواء .

ويستخدم رابليه جزل الألفاظ ورنانها ، وهو الذي خلق بعض الفاظه خلقاً ، وقرأه فيما يكتب يكثر من الصور والتشبيهات حتى أصبحت غزراتها وتلاحقها عيباً يؤخذ على أسلوبه ، وقد أراد رابليه بكتابه هذا أن يبشر بمذهب أدبي هو أن الفكاهة والسخرية وحدهما السبيل إلى نجاة العالم وتخليصه من شوائبه ، حتى ليطلق على هذا المذهب في الأدب « المذهب الپانتاجريلى » وقد اقتفى أثره من بعده كثير من الأدباء .

وهذه قطعة من وصفه لحياة الرهبان والراهبات في دير « ثلما » الذى تخيله رابليه وأورد ذكره في قصة جارجاتوا :

« كانوا ينفقون حياتهم كلها في غير حرص على قانون ولا شريعة ولا نظام ، إنما يسرون فيها وفق أهوائهم وإرادتهم المطلقة من القيود ، فهم يغادرون المحادع حينما يشاءون ، ويأكلون ويشربون ويعملون وينامون حينما يريدون وحينما مال بهم الهوى ، فليس لأحد أن يوقفهم من نعاس ، وليس لأحد أن يضطرهم إلى طعام أو شراب أو أى شىء آخر ، هكذا رسم لهم جارجاتوا طرائق العيش ، وليس فيما يتبعون من قواعد وروابط دقيقة تضبط جماعتهم إلا عبارة واحدة جديرة فى رأيهم بالاتباع ألا وهى : « افعل ما بدالك » ذلك لأن أحرار الرجال الذين حسنت بيئتهم وصلحت تربيتهم وعرفوا كيف يعيشون فى صحبة شريفة ، ورثوا فى جبلتهم غريزة أو حافظاً يستحشهم على عمل الفضائل ويبعدهم عن الرذائل ، وذلك الحافظ الفطرى هو ما يسمى بالشرف ، ولكن هؤلاء الرجال أنفسهم لو خضعت نفوسهم خضوعاً ذليلاً ، واضطرتهم القيود أن يذلو ويخضعوا ، فإنهم ينحرفون

عن ذلك الحافظ الشريف الذي كان قبل يميل بهم نحو الفضيلة ، ويتجهون نحو أن يزجروا عن أنفسهم تلك الأصفاذ ويحطموها تحطيمًا ، لأنها أصفاذ استعباد تسترقهم في طغيان غشوم ؛ فإن طبيعة الإنسان تملي عليه أن يسعى وراء الممنوع ، وأن يشتهي ما حُرِّم عليه . . . » .

وقد قَيَّضَ اللهُ لكتاب رابليه أن يترجمه إلى الإنجليزية في القرن السابع عشر السير توماس إركارت Sir Thomas Urquhart ذلك الاسكتلندي النابغ الذي جعل من رابليه عالماً في الأدب الإنجليزي ؛ بل لعله في إنجليزيتته أقرب إلى نفوس القراء الإنجليز المحذئين ، منه في فرنسيته إلى القراء الفرنسيين .

السابع الأدبي Pléiade

شهدت فرنسا في منتصف القرن السادس عشر حركة أدبية كبيرة تعرف باسم « السابع الأدبي » . ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن رجال هذه الحركة هم الذين أثبتوا قدرة اللغة الفرنسية على أن تصبح لغة أدب وثقافة بعد أن كانت تعتبر لغة عامية ضئيلة القدر إلى جانب اللغة اللاتينية التي ظلت إلى عصرهم لغة التأليف والأدب الرفيع . وهن البديهي أنهم لم يسلكوا في جهادهم من أجل اللغة الفرنسية طريق الدفاع النظري فحسب ، بل رأوا بحق أن خير السبل لتأييد قضيتهم هي أن ينشئوا الشعر والنثر بتلك اللغة العامية . ولقد وفقوا في ذلك الإنشاء أكبر توفيق حتى ليُعدون في تاريخ الأدب الفرنسي آباء ذلك الأدب وواضعي أسسه . ولا أدل على ذلك من أنه عند ما ظهرت الحركة الابتداعية (الرومنتيكية) في القرن التاسع عشر ونادى القائلون بها بوجوب ترك الآداب الإغريقية واللاتينية باعتبارها غريبة عن فرنسا ، والرجوع إلى المصادر الفرنسية البحتة ، لم يجدوا خيراً من « السابع » يتدارسونه ويستوحونه ويجددون مذهبهم .

هذه الحركة من الأهمية بحيث تستحق أن نقف عندها قليلاً لنجمل بعض آرائها في تجديد الأدب ، وسيرى القارئ في مبادئها ما يمكننا أن نستفيد منه في المرحلة الراهنة من حياتنا الثقافية .

السابوع وتكوينه :

حوالى منتصف القرن السادس عشر ظهر أستاذ كبير اسمه دورا Daurat كان يدرس اللغتين الإغريقية واللاتينية بإحدى المدارس ، وكان من بين تلاميذه شبان هما : رونسار Ronsard وباييف Baif سيصبح لهما في الشعر شأن كبير . وانتقل الأستاذ رئيساً لمدرسة أخرى فتبعه الشبان النابهان . وفي المدرسة الجديدة تعرفا بشابين آخرين من أعلام المستقبل هما بللو Belleau وچودل Jodelle وبعد قليل انضم إليهم في حلقة الدرس دى بللى Du Bellay .

وتابع هؤلاء الشبان الخمسة دروس أستاذهم في حماسة بالغة ، حتى ليروون أن رونسار وباييف كانا يتناوبان في الليل مائدة للمذاكرة فيحتملها رونسار إلى الساعة الثالثة صباحاً ثم يوقظ باييف ليحل محله . وبلغ بهم فرح النفس بالتحصيل أن صاح أحدهم يوماً بأستاذهم عندما شرح لهم لأول مرة قطعة لشاعر إغريقي كبير « لم أخفيت عنا — أستاذنا ! — هذه الكنوز إلى اليوم » . وطلبة قلوبهم في هذه الحرارة لم يكن بد من أن تطمح نفوسهم الفتية إلى أن يكتبوا بلغتهم أدباً يستطيع أن يثبت عند المقارنة بالآداب الإغريقية واللاتينية التي أحبوا كل هذا الحب .

وهذا ما كان . فقد اجتمعت كلمتهم : رونسار ، باييف ، وبللو ، وچودل ، دى بللى — ومعهم طبعاً أستاذهم دورا ثم بونتيس دى تيار Pontus de Tyard الذي انضم إليهم عندما علم بحركتهم العظيمة — اجتمعت كلمتهم على أن يجددوا كما قلنا اللغة الفرنسية والشعر الفرنسى .

وسموا أنفسهم في بادئ الأمر « الفرقة » Brigade وكان اسماً متواضعاً لا يخلو من سداجة ونبل ، ولكنهم كانوا فنانيين ، ورجال الفن لا يخلون قط من نوع من الكبرياء اللطيف . ورأوا أنهم سبعة وذكروا أن الإسكندرية قد شهدت في عصر البطالسة (بطليموس فيلادلف) سبعة من شعراء الإغريق كونوا رابطة لتجديد الشعر الإغريقي وسموا أنفسهم « بالسابوع » قياساً على مجموعة من الكواكب التي تحمل هذا الاسم ، فلم لا يسمون أنفسهم هم أيضاً « بالسابوع » ؟ وهكذا تكون الاسم وتكونت المدرسة .

وفي سنة ١٥٤٩ كتب دي بللي بالاشتراك مع رونسار دستوراً للجماعة بعنوان «دفاع»^(١) عن اللغة الفرنسية وإثراء لها» وهو كتاب عظيم الأهمية في تاريخ اللغة الفرنسية وأدبها ، ولقد لقي الكتاب معارضة من أنصار اللغة اللاتينية ، ولكن المعارضة لم تلبث أن خمدت . وانتصر «السابوع» انتصاراً رائعاً حتى لنرى رجاله يسيطرون على حياة فرنسا الأدبية أربعين عاماً لا ينافسهم في تلك السيطرة أحد يذكر . بل لقد تجاوزت شهرتهم فرنسا فامتدت إلى أوروبا كلها . ولكن الموت لم يلبث أن تخطف أفرادهم الواحد تلو الآخر ، حتى إنه لم يكد القرن السادس عشر ينتهي حتى كانت حركتهم قد تهافتت بل ابتاعها نسيان ظالم . وظل مجدها مطويًا لم يبعث إلا في القرن التاسع عشر على يد الرومانتيكيين .

مبادئ السابوع :

يمكن إجمال مجهودات السابوع وتعاليمه فيما يأتي :

١ — الدفاع عن اللغة الفرنسية : وذلك لأن تلك اللغة كانت تعتبر عندئذ بمثابة لغة عامية إلى جوار اللغة اللاتينية ، وكان الأمر شديد الشبه بلغتنا العامية اليوم إزاء اللغة الفصيحة ، وذلك مع ملاحظة أن اللغة الفرنسية كانت قد بعدت عن أصلها اللاتيني أكثر من بعد لغتنا العامية الآن عن العربية الفصحى بكثير . وكان الكتاب والعلماء ينظرون إلى اللغة الفرنسية باحتقار ويرون أنها لا تستطعم أن تحل محل اللاتينية . فانبرى لهم السابوع ليثبت أن اللغات لا تمدح ولا تعاب في ذاتها ، وإنما تمدح وتعاب بما كتب فيها ، وليس غنى اللغة وفقرها إلا من عمل المتكلمين والكتابين بها ، ولقد كان فيما فعل الإيطاليون أمثال دانتي وبتارك وغيرها خير مثل يحتذى . فهؤلاء قد كتبوا عيون الأدب باللغة الإيطالية التي كانت تعتبر لغة عامية كالفرنسية سواء بسواء إلى جوار اللغة اللاتينية ، فما على الفرنسيين إلا أن يعملوا كما عمل الإيطاليون ، وسوف يكون في مؤلفات السابوع ما يثبت أن اللغة الفرنسية لا تقل صلاحية للأدب الرفيع عن اللغة الإيطالية إن لم تفقها .

٢ — إثراء اللغة الفرنسية وأدبها : وذلك بالطرق الأربع الآتية :

(ا) الاستعارة من اللغتين القديمتين الاغريقية واللاتينية — ولقد اتهمهم خصومهم — بغير حق — بالإسراف في هذا الاتجاه ، حتى قال الناقد الفرنسي بوالو « إن رونسار وجماعته قد أنطقوا ربة الوحي الفرنسية باللغتين الاغريقية واللاتينية » إشارة إلى كثرة تلك الاستعارات .

(ب) التجديد في الأوزان والقوافي — وقد كان اتجاههم العام في ذلك نحو الاطراد وإحكام الأصول ، وإن لم يصلوا في ذلك إلى حد التزمتم الذي سيصل إليه فيما بعد الناقد ماليرب Malherbe ونستطيع أن نضرب لذلك بعض الأمثال بقولهم بوجوب انتهاء المعنى عند مقطع الشطر في كل بيت بحيث لا يكون هناك تدوير في المعنى ، وأما القافية فيلحون في ضرورة إشباعها . وفي الأوزان حرصوا على أن يجعلوا الصدارة للوزن الطويل المسكون من اثني عشر مقطعاً وهو الوزن المسمى بالأسكندري كما استعاروا من الايطاليين « السونتتا » المتركية .

(ج) فنون الشعر — لقد عمل السابوع على التخلص عن الفنون الشعرية الصغيرة كالماوويل وما شابهها من الأنواع التي سادت في القرون الوسطى ، وعادوا إلى الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان القدماء كقصائد الهجاء والرثاء وشعر الرعاة وشعر الملاحم بل والتراجيديا والسكوميديا وإن يكن إنتاجهم المسرحي ليس بشيء إذا قيس بإنتاجهم الغنائي الذي خلدوا به .

(د) ضرورة العمل — وهذا مبدأ لعله من أنفع مبادئهم ، فقد قالوا بأن خلق الأداة الشعرية من لغة وأوزان لا يكفي ، بل لابد من طول الجهد والمران حتى تسلس الأداة لهم ، وعندهم أن العبقرية ذاتها لا تغني ، بل لابد من مواصلة العمل حتى تخرج العبقرية ثمرات سليمة .

(هـ) محاكاة القدماء — وهذا هو طابع السابوع الواضح ، فقد قالوا بأن المحاكاة هي خير وسيلة لتجديد الشعر الفرنسي ، ولقد كان إعجابهم بقدماء الاغريق واللاتين لاحدله ، وما كانوا يستنكفون من أن ينهبوا كنوزهم الأدبية نهباً حتى قالوا بمحاكاة الضياغة والموضوعات على السواء ، ومن هنا أكثر استخدامهم للأساطير القديمة . ولقد أثبت الزمن أنهم كانوا على حق إذ أصبحت المحاكاة مدرسة للأصالة .

وكما قلدوا القدماء قلدوا كذلك الايطاليين الذين كانوا قد سبقوهم إلى خلق أدب جديد .
وسنعرض فيما يلي موجزاً لأكثر اثنين من أعلام ذلك السابوع المجيد .

رنسارد Ronsard :

ولد « پير دى رنسار » Pierre de Ronsard فى بلد رينى على ضفاف اللوار عام ١٥٢٤ ، ومات سنة ١٥٨٥ والعالم يعترف له بالزعامة بين الشعراء الأحياء ، حتى لقبه معاصروه « أمير الشعراء » ، ولقد قضى رنسار أولى سنينه منعصماً فى شئون الحياة ، فقد كان أبوه تابعاً فى حاشية « فرانسيس الأول » والتحق رنسار بخدمة البلاط حين كان صديقاً فى عامه العاشر ، فسافر إلى إسكتلنسنده وانجلترا فى حاشية السفراء الفرنسيين ، كما التحق بالسفارات الفرنسية فى فلاندر وهولنده وألمانيا ، لكنه لم يلبث أن أصابه مرض أحدث فى سمعه صمماً أعجزه عن العمل فى مناصب الحكومة ، فارتقى فى أحضان الأدب لعله يجد فى رحابه العزاء والسوى ، وتلمذ « لدورا » ، وزامله فى الدراسة « دى بلاى » و « بيلو » و « باييف » فكانت جماعة قوامها هؤلاء الأربعة وأستاذهم خامسهم ، ثم أضيف إليهم « چودل » و « پونتى دى تيمار » وبذلك اكتمل السابوع الذى أخذ على نفسه إصلاح اللغة الفرنسية والأدب الفرنسى وأن تكون وسيلة الإصلاح دراسة الآداب القديمة والنسج على منوالها .

وأول ما أنتج السابوع ليدلوا على مذهبهم بطريقة عملية هو « أغان » للشاعر رنسار ، ثم عتب ذلك بإنتاج آخر هو « غراميات كاسندرا » ثم أتبع ذلك بديوان عنوانه « ترانيم » ثم بطائفة من المقطوعات الشعرية .

لم يلبث رنسار طويلاً بعد أن أخذ يقرض الشعر حتى عظمت مكانته فى القصر ، وإن قصة لتروى فى هذا الصدد عن « مرغريت ساقوا » أخت هنرى الثانى ، أنها سمعت منشداً فى القصر يقرأ شعر رنسار فى صوت تهكمى ، فنجذبت منه الديوان جذبا وأخذت هى تنشد لأخيها الملك وحاشيته ، فحك الحضور جميعاً للشاعر بالعظمة ، ثم أخذت شهرة الشاعر تزداد فى القصر فى أيام شارل التاسع ، وقد أنفق رنسار بعدئذ عشر سنوات ينتج للقصر قصائد الشعر فى المناسبات المختلفة ، كما ينتج لنفسه آناً بعد آناً ، وأخيراً ظهر فى سنة ١٥٧٢ الجزء الأول من ملحمة « فرانسيفاد » التى كان يطمح أن يصل بها إلى ذروة الشعر ، لكنه لم يوفق فيما أراد ، ولعلها أن تكون أسوأ ما أنشد من شعر ، ومات

شارل التاسع وغادر الشاعر القصر وقصد إلى اقليمه الربيعي وهناك سجدت قريحته بخير شعره في « قصائد غزلية » و « مقطوعات شعرية إلى رهاين » وغيرها .

كان رُنسار أميراً للشعراء في عصره ، لكن النقد فيما بعد اختلف في تقدير أدبه اختلافاً بعيداً ، فلم يتورع خلفه « ماليرب Malherbe » أن يخرج من زمرة الشعراء إخراجاً ، ولم يتردد « بوالو Boileau » في الغض من شأنه ؛ ولكن ما جاءت الحركة الابتداعية في القرن التاسع عشر حتى أوشك رُنسار على يديها أن يستعيد مجده كما كان في أيام حياته ، وأصبحت آثاره إنجيلا يقده أتباع « سنت بيث Sainte Beuve » وتلاميذ « هيجو » .

ومهما يكن من رأى النقد في رُنسار فلا شك في أن مجده يبدو على حقيقته حين ننظر إلى مقدار ما أثر في خلفه ، فقد تمكن بفضل دراسته للأدب القديمة أن يدخل على الأدب الفرنسي أبعراً جديدة ، وقد كان من أكبر عيوب الشعر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر وفي أوائل السادس عشر أن بذل الشعراء كل عنايتهم في ترتيب القوافي والمقطوعات وأهلوا البيت الواحد إهمالاً تاماً ، فجاء رُنسار وجعل البيت وحدة القصيدة كما هو الشأن في الشعر العربي ، وأعل ذلك نتيجة دراسته لشعر هوراس الذي ترى لكل مقطع فيه أثراً في قوة البيت ، ولكل بيت أثر في قوة المقطوعة ، أضف إلى ذلك أن رُنسار أطلق يده في ادخال كلمات جديدة من اليونانية واللاتينية ، وألوان من التعبير لم تألفها أسماع الفرنسيين ، ثم احتفظ مع ذلك بكلمات فرنسية قديمة لها روعة في التصوير ، وكان مما يميزه كذلك إسراف في استخدام صيغة التصغير ، وكان هذان الجانبان الأخيران ، الكلمات القديمة وصيغة التصغير ، مما امتدت اليه يد النقاد في القرن السابع عشر بالحذف ، ومع ذلك فقد بقي لما أدخله رُنسار من تغيير وتعديل على الشعر الفرنسي أثر عميق ولون ناصع نلمسه فيه كلما نهض واستقام بعد ركود وأنحلال .

وهاك نماذج من شعره :

« ماري » استيقظي ما هذا الكسل ؟

هاهي ذى القبرة المرححة في السماء تغني

هاهو ذا البلبل الشجى نواح من الحزن
ما أرق شجوه وهو جالس فوق الأسل

هبي انهضى نشهد العشب ولؤلؤه الندى
نشهد البراعم تاجا لشجيرة ورد قد ملكتها
نشهد القرنفلات الصغيرة الجميلة التي سقيتها
ليلة أمس كأنما كنت حاملة يداً

لما أويت إلى الفراش مساء أمس استحلقت عينيك
أن تبكرا عنى هذا الصباح فتنفضا الكرى من فوق جفنيك
لكن لذيذ النوم عند العذارى فى السحر

ظل مطبقاً فى السبات الحلو عينيك
فهاأنذا أتم العيمين ثم جميل ثديك
مائة قبلة تعاملك النهوض وقت الفجر
ومن أناشيده :

إلى كاسندرا

هيا بنا يا عزيزتى الصغيرة نشاهد الوردة
هل فتحت هذا الصباح
رواءها الأرجوانى للشمس
ولم تفقد خلال المساء
ثنيات ثوبها الأرجوانى
أولونها الذى يماثل لونك ؛
واحسرتاه ! انظرى يا صغيرتى
كيف انتثر جمالها

في هنيهة قصيرة
وفي هذا المكان ، واحسرتنا واحسرتنا !
أواه ؛ ما أقسك أيتها الطبيعة
أتدوى زهرة كهذه الزهرة
فلا تعمر إلا يوماً من الصباح إلى المساء ؟
صدقيني أي صغيرتي !
إذا كنت من عمرك في زهرته
أو كنت من عمرك في يانع خضرته
فاقطني ثم اقطني ثمرات الشباب
فسيدوى بالشيخوخة جمالك كما ذوت هذه الزهرة

دي بيلاي Du Bellay :

ويأتي « دي بلای » بعد رنسا ، بل ربما تفوق عليه إذا اتخذنا أساساً للمفاضلة
اطراد الجودة لا ضخامة الإنتاج وتنوعه ؛ وقد كان يصغر رنسا بأعوام قلائل ، وزامله
في الدراسة الأدبية على يد « دورا » ، وقد ذكرنا من قبل منهاجه الذي عبر فيه عن
مبادئ السابوع ؛ ثم لم يلبث أن أخرج ديواناً يطبق فيه تلك المبادئ عنوانه « مقطوعات
شعرية إلى أوليف » قصد به إلى حبيبته « فيول »^(١) ؛ وحدث بعد ذلك بقليل أن سافر
إلى إيطاليا في صحبة عظيم من أقربائه بالسلك السياسي ، إلا أنه لأمر ما فقد عطف قريبه
ذلك وأخذت تتوارد عليه العقبات والمصاعب ؛ وعندئذ أخرج ديواناً آخر من مقطوعات
شعرية عنوانه « حسرات » ولم تطل بعد ذلك حياته فوافته منيته عام ١٥٦٠ وهو لم يعد
الخامسة والثلاثين من عمره .

وكانت إقامته بإيطاليا قد أوحى إليه بخير ما أنشد من شعر وهي قصيدة « آثار روما »
التي ترجمها « سبنسر » إلى الإنجليزية ؛ وكذلك من آياته قصيدة « الذاري » وقصيدة

(١) يلاحظ أنه استخدم نفس الأحرف في *Viôle* بعد تقديم وتأخير فأصبحت *Olive* وهو الاسم
الذي في عنوان الديوان .

«رثاء على قبر كلب صغير» وقصيدة «ملاهي الريف» وكلاهما من جيد للشعر؛ فائتت فَوَّت
الأجلُ القصير على «دى بلاى» ان يكون غزير الإنتاج فقد عوضته العبقريةُ جودةً ،
حتى أطلق عليه «أبولو السابع» إذ كان أجودهم شعراً كما كان أقوامهم ثراً .

وهاك نماذج من شعره :

رثاء على قبر كلب صغير

تحت هذه البقعة الخضراء

التي يغطيها السوسن والورد

يرقد «بيلاتون» الصغير؛

كان شعره الناعم

يفطى ظهره و بطنه والفخذ بفراء متموجة بيضاء

أنفطس الأنف كبير العينين

لم يكن فيهما أذى ،

طويل الأذن يكسوها الشعر

الحريري المأنج

في ذنبه ذؤابة صغيرة

كأنها الباقعة الصغيرة ،

دقيق الساق والقدم

إنه لأظرف من قطة

تداعب صغارها

أنداؤه أربعة صغار

وأسنانه عاجية دقلى

وله لحية سوداء

تتدلى تحت فمه العذب؛

كل هذا ، كل محياه الباسم

كل جماله من رأسه إلى القدم ،
سمات هذا الكلب ،
وإن كلباً له ذاك الجمال
حري أن يكون له قبر أجل وأجل

ومن شعره في حبه لوطنه :

سعيد من طاف في رحلة جميلة كما فعل يوليسيز
أو كما فعل الذي نال الجزة الذهبية جزاءً ،^(١)
ثم عاد وقد عرك الأيام تجربةً وسرانا
ليقتضى بين عشيرته بقية عمره

ويح نفسي ! متى تبصر عيناي من بلدى مداخنه
ترسل في الهواء دخانها ؛ متى ؟
متى أرى حديقة دارى المتواضعة
وهى عندى تعدل إقليماً بأسره ، وأكثر

أحبُّ إلى دارٍ بناها أجدادى
من وجهات نخمة لقصور رومانية
فالأردواز الناعم فى دارى أحب إلى من صرصر القصور

إن اللواريشقى بلادى — بلاد الغال — خير عندى من « تيبز » اللاتين
و « ليريه » الصغير خير من قة بالاتان^(٢)
والجو الرقيق فى « انجو » أفضل من هواء البحر

(١) الإشارة هنا إلى « جيسن » فى أسطورة يونانية ، كان قد ربخ جزة ذهبية ولام برحلة مفامرة .

(٢) « بالاتان » أحد الجبال السبعة التى قامت عليها روما أول ما نشأت .

كالفين Calvin

لقد كان رابليه — كما أسلفنا — يمثل النهضة الأدبية في كل خصائصها ، يمثلها في وجهة نظرها إلى مشكلات الدين والفلسفة ، وهي نظرة يشوبها الشك والحيرة ، ويمثلها في إخلاصها للعالم القديم والأدب القديم ، ويمثلها في محاسنها للانغماس في الحياة وشؤونها ، ثم يمثلها في نزوعها إلى الاعتراف من متعة الدنيا ولذائدها .

هذه خصائص أربع تميز الروح السائدة في عصر النهضة الفرنسية ، تجمعت كلها في رابليه ، لكنها تفرقت في الكتب النثرية الأربعة الذين ظهروا في النصف الثاني من القرن السادس عشر ، وهم « كلثن » و « أميو Amyou » و « مونتيني Montaigne » و « برانتوم Brantome » نعم إن مونتيني كاد يمثل العناصر الأربعة كلها في النصف الثاني من ذلك القرن كما تمثلت في رابليه في نصفه الأول ، لكن عنصراً منها كان له الرجحان على غيره في أدب مونتيني ، وذلك هو الميل إلى الشك الفاسفي ، وكان كلثن أول من عنى بمسائل الدين في نثر أدبي ، أما « أميو » فتتمثل فيه الدراسة المنظمة للأدب القديمة ، وظهر في « برانتوم » الميل إلى شئون الحياة العملية وما فيها من طيبات .

وسنكتفي من هؤلاء الأربعة النثرين باثنين : كلثن ومونتيني .

ولد « كلثن » عام ١٥٠٩ ، وأخذ يدرس الدين في سن مبكرة ، وكان له في دراسته تقدم ملحوظ ، ثم لم يلبث أن تحول إلى دراسة القانون ، لكن اهتمامه لم يزل متجهماً إلى دراسة الدين ، وقد صادفت المذاهب الجديدة التي دعا إليها المصلحون من نفسه قبولا حسناً ، لكن سرعان ما تبجح له وجه الزمان ، فعادر فرنسا عام ١٥٣٤ قاصداً مدينة « بال Basle » حيث جدت في دراسة اللغة العبرية ، وهناك نشر كتابه « شرائع الديانة المسيحية » ؛ ثم انتهى به الأمر إلى الإقامة في جنيف حتى وافته منيته عام ١٥٦٤ .

كان كتاب « الشرائع » أهم ما أنتج كلثن في الأدب والدين على السواء ، وقد كتبه باللاتينية أول الأمر ثم ترجمه بعد أربعة أعوام إلى الفرنسية ، فكان بغير شك أول كتاب جدي كتب بالفرنسية ، وكانت له قيمة عظيمة في الأدب ، وهو مصطبغ

بالخصائص اللاتينية في الصياغة والإنشاء ، فالثروة اللفظية التي يستخدمها كلثن في هذا الكتاب — على خصوصيتها وتنوعها — هي في صميمها فرنسية خالصة ، وأما الصيغة اللاتينية فظاهرة في طريقة بناء الجمل لا في اختيار الألفاظ ، وكانت هذه الطريقة الجديدة في إنشاء العبارة ذات خطر عظيم ، لأن الفرنسية — كسائر اللغات الدارجة على الألسن إذ ذاك — كانت في طرق التعبير فقيرة عاجزة ، فتركيب الجملة كان تركيباً خالياً من أصول الفن ، يصلح للحديث ولكن لا يصلح لمعالجة موضوع رصين يناقش نقطة معينة بالدليل والبرهان ، لهذا أخذ كلثن ينسب عباراته الفرنسية في قالب لا تبنى ، وأخرجها في اطراد من الصياغة لم تعيده اللغة الفرنسية من قبل ، وبهذا أكسب اللغة سلاسة ووضوحاً لم يستعصيا على قلمه حتى في الجمل الطويلة ؛ وهما خاصتان لم تعرفهما بعض اللغات الأوروبية — بما في ذلك اللغة الإنجليزية — في نثرها إلا بعد ذلك التاريخ بزمان طويل ، ولا بد أن نضيف إلى السلاسة والوضوح صفة ثالثة امتاز بها كلثن في نثره ، وهي تخلصه من أكبر عيوب النثر الفرنسي ، وأعني به الميل إلى الأسلوب الخطابي في الكتابة ، ومع ذلك فهو لم ينبذ المحسنات البديعية نبذاً مطلقاً ، إنما زخرف نثره بما تقتضيه أوضاع الفن والذوق السليم — فإذا عرفت أن كلثن قد فرغ من كتابه هذا قبل أن يبلغ السابعة والعشرين من عمره ، استطعت أن تقدر مبلغ قدرته ونبوغه ، إذ أمكنه برغم فورة الشباب أن يُجْرى قلمه متزناً هادئاً في موضوع جاد رصين .

ويتألف كتاب « الشرائع » من أربعة أجزاء : الأول موضوعه « الله » والثاني « التكفير عن الخطيئة » أي مهمة المسيح ، والثالث في نتایج تلك المهمة الكبرى ، والرابع في إدارة الكنيسة ، والغرض من الكتاب كله أن يؤيد مذهب الجبر والخطيئة الأولى ومهاجمة بعض عقائد الكنيسة الكاثوليكية .

وهالك صفحة من هذا الكتاب :

معرفة الله :

إن حكمة الإنسان تتألف من جزئين لا ثالث لهما : معرفة الله ومعرفة أنفسنا ، وإن

ما بالإنسان من ضعف وجهل وفساد ليذكره بأن أسطع أضواء الحكمة والفضيلة والخير لا تجتمع إلا في « المولى » دون سواه ، وبيدهى أن الإنسان يستحيل عليه أن يعرف نفسه معرفة صحيحة إلا إذا تأمل وجه الله ثم هبط بعد تأمله إلى نفسه يتفكر فيها .

ليس من شك في أن العقل البشرى قد جهل على إدراك الله على نحو ما ، وقد أصاب شيشرون — برغم وثنيته — في قوله إنك لا تجد أمة بلغت من الهمجية مبلغاً لا يمكنها من الاعتقاد بوجود الله ، بل إن الوثنية نفسها لتنهض دليلاً على ذلك .

فالتجربة تدل على أن يد الله قد غرست العقيدة الدينية في نفوس الناس جميعاً ، لكن قلّ بين الناس من يتعهد تلك البذرة المغروسة في قلبه ، فمن الناس من يهيم في الخرافات ، ومنهم من تشاء له تعاسته أن يفر من الله فراراً ، وطائفة منهم تفكر في الله برغم أنوفها ، وهي لا تدنو من الله دون أن تجتذب إلى حضرتة اجتذاباً .

ولما كان كمال النعمة لا يتم إلا بمعرفة الله ، فقد شاء — سبحانه — ألا يكتفى بغرس بذور الدين في نفوسنا ، بل أراد أن يتجلى بكلماته في بناء السكون بأجمعه ، وأن يظهر نفسه كل يوم أمام أبصارنا ، حتى لا نستطيع أن نفتح الأعين دون أن نضطر اضطراراً إلى رؤيته ، نعم إن حقيقته فوق إدراك العقول ، لكن جلاله منقوش على كل آية من آياته بأحرف ساطعة حتى لا يسمع إنساناً كائناً ما كان غباء وجهلاً ، أن يتخذ الجهل ذريعة .

ولعل أقبح منظر لعقوب الإنسان أنك تراه — برغم ما يحمل في شخصه من مصنع يعوج بأعمال الله — قد انتفخت أوداجه كبراً بدل أن يلهج بحمد الله . ما أقل من يفكر في الله حين يشخص ببصره نحو السماء أو يرسله إلى الأفق البعيد ! فعبتاً — بسبب غيائنا — ما يعرض السكون أمامنا من سُرج وهاجة أضيئت لتدل على جلال خالقها ! .

لهذا كان لا بد لنا إلى جانب السكون من مُعين آخر يهديننا سواء السبيل ، نحو الله خالقنا ، فأضاف الله « كلمته » ضوءاً جديداً يكشف لنا عن سر خلاصنا بفضله .

مونتيني Montaigne :

كاتبان كان لهما التفوق في النثر الفرنسي إبان القرن السادس عشر ، وهما بين أدباء العالم كله في الطليعة من حيث الإبداع والابتكار ، وهما « رابليه » و « مونتيني » ؛ وقد عاش رابليه في النصف الأول من القرن السادس عشر ، وعاش مونتيني في نصفه الثاني ، وكانت طبيعتهما على أشد ما يكون التباين ، فرابليه لعوب طروب ، ومونتيني جادٌ ساخر متأمل ، والأرجح أن مونتيني لم يطالع ما كتبه سلفه العظيم ؛ إذ شغلته الآداب القديمة ؛ وكان يزدري كل ما أنتجته القرية الفرنسية الخالصة ، ومع هذا الاختلاف بين الرجلين ، فقد تعاونوا على خلق النثر الفرنسي ؛ وكان لهما أثر عظيم في الأدباء الإنجليز ، كما كان لهما أعرق الأثر في الأدب الفرنسي .

« هيا امرحوا يا بني ، ولتفرح قلوبكم » تلك كانت رسالة رابليه إلى الناس ، أما زميله مونتيني فلم يكن يعنيه في كثير أو قليل أن يمرح الناس أو لا يمرحوا ، وعكف هادئاً على نفسه يستوحى خواطره ومشاعره ، وانكب صامتاً على كتبه يقرأ ما خاف الأقدمون ، وكان مونتيني هو رب المقالة الأدبية وخالقها في الأدب الأوروبي ، ولهذا كانت « المقالة » هي القالب الأدبي الوحيد الذي نستطيع أن نتعقبه إلى مُنشئه وإلى يوم مولده ، أما الرواية التمثيلية والقصيدة الغنائية والقصة القصيرة أو الطويلة ، فتضطرب أوائلها وأصولها في ظلام الماضي ، بحيث لا تجد رجلاً واحداً بعينه ينفرد بخلق هذه الصورة الأدبية أو تلك ؛ واذن « فالمقالة » وحدها هي التي يحدد لها التاريخ مولداً ؛ لم تعرفها قبيله أقلام السكتاب ، وظهرت بعده عند كثير من الأدباء .

ولد « ميشيل دي مونتيني » بين الساعة الحادية عشرة والساعة الثانية عشرة من اليوم الثامن والعشرين من فبراير عام ١٥٣٣ ، وكان ثالث أبناء أبيه التسعة ، سكن مات أخواه الأكبران فألت إليه ضيعة الأسرة ؛ وتلقى تعليمه في سن مبكرة ، فدرس اللاتينية بالمحاذثة في سن صغيرة ، ثم درس اليونانية على سبيل التسليمية ؛ ولما بلغ السادسة عشرة دخل كلية في بورجو حيث قضى سبع سنوات أكمل فيها دراسته ؛ ولسنا ندرى إلا قليلاً عن حياته في أعوام شبابه ؛ ثم نعود فنلتقي به في شهر مارس عام ١٥٧١ وكان عمره ثمانية

وثلاثين عاماً ، إذ ضاق صدره بضجيج العالم الصخّاب وقرّ إلى قلعه يأوى إلى برحها الهادئ ، وأخذ يحدث نفسه عن نفسه ، وعندئذ ولدت « المقالة » الأدبية .

ظهر الكتابان الأولان من مجموعة « المقالات » عام ١٥٨٠ ، ثم لم يلبث بعد ذلك أن تعاورته الأمراض فأرتحل إلى إيطاليا وسويسرا وألمانيا ، وسجل هذه الرحلات في يوميات ليست بذات خطر من الوجهة الأدبية ؛ وبينما هو في رحلته جاءه نبأ تميينه عدة لمدينة بوردو فأسرع بالعودة إلى وطنه ، وما جاء عام ١٥٨٨ حتى نشر الجزء الثالث من « المقالات » ومات بعد ذلك بأربعة أعوام ، بعد أن أنجب أطفالاً كثيرين ماتوا جميعاً إلا ابنة واحدة ؛ وقد تبنى فتاة اسمها « جورني Gournay » سيكون لها شأن في الجبل المقبل ، وهي أول من نشرت مؤلفات مونتيني كاملة بعد موته .

ولسنا نستطيع في هذا المقام أن نلخص ما كتبه مونتيني تلخيصاً وافياً ، وذلك لأن موضوعاته أشتت لا تربط بينها فكرة عامة أو آصرة واحدة ، اللهم إلا وحدة الروح وطريقة التفكير .

قلنا إن مونتيني كان أول من كتب « المقالة » الأدبية بالمعنى الذي يفهمه الأدب الحديث من هذه الكلمة ، وأعجب العجب أن أول كاتب للمقالة هو أعظم كتّابها ، فقد حاول أن يقلده فيها كثيرون ، لكن لم يُصِبْ فيها التوفيق إلا قلة ضئيلة ؛ وهنا نرى لزما علينا أن نقول كلمة في أصول المقالة الأدبية كما تفهمها الآداب الأوروبية ، لأن المقالة توشك أن تكون في مصر القالب الوحيد الذي يصب فيه الأديب خواطره ومشاعره .

يراعى في المقالة الأدبية أنها على غير نسق دقيق من المنطق ، أعنى أن تكون أقرب إلى قطعة مشعثة من الأخراج الحوشية منها إلى الحديقة المنسقة المنظمة ؛ فكاتب المقالة الأدبية على أصح صورها ، هو الذي تكفيه ظاهرة صغيرة مما يعج به العالم من حوله ، فيأخذها نقطة ابتداء ، ثم يسلم نفسه إلى أحلام يأخذ بعضها برقاب بعض دون أن يكون له أثر قوى في استدعائها عن عمد وتدبير ، حتى إذا ما تكاملت من هذه الخواطر المتتابعة صورة عمد الكاتب إلى إثباتها في رزانه لا تظهر فيها حدة العاطفة .

ويشترط في كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارئه مُحدّثاً لا معلماً ، بحيث يجد القارئ نفسه إلى جانب صديق يساعده لا أمام معلم يفنّه ؛ يشترط في كاتب المقالة الأدبية أن يكون

لقارئه زميلاً مخلصاً يحدّثه عن تجاربه ووجهة نظره ، لأن يقف منه موقف الواعظ فوق منبره ، أو موقف المؤدّب يصطنع الوقار حين يصب في أذن سامعه الحكمة صبيهاً ثقيلًا ؛ يشعر القارئ وهو يطالع المقالة الأدبية أنه ضيف قد استقبله الكاتب في حديثه ليمتصه بحلو الحديث ، لأن يحس كأنما الكاتب قد دفعه دفعاً عنيفاً إلى مكتبته ليقرأ له فصلاً من كتاب .

وما دمننا نشترط في المقالة الأدبية أن تكون أقرب إلى الحديث والسمر منها إلى التعميم والتلقين ، وجب أن يكون أسلوبها عذباً سلساً دققاً ؛ أما إن أخذت تجمل نبرات اللفظ هنا وتزخرف تركيب العبارة هناك ، كان ذلك متنافراً مع طبيعة السمر المحبب إلى النفوس ؛ هذا من حيث الشكل ، وأما من حيث الموضوع فلا يجوز عند الناقد الأدبي أن تبحث المقالة في موضوع مجرد ، ولا بد أن تعبر عن تجربة معينة مست نفس الأديب فأراد أن ينقل الأثر إلى نفوس قرائه ؛ ومن هنا قيل إن المقالة الأدبية قريبة جداً من القصيدة الغنائية ، لأن كليهما تخصوص بالقارئ إلى أعماق نفس الكاتب أو الشاعر ، وتتغلغل في ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المكنون ، وكل الفرق بين المقالة والقصيدة الغنائية هو فرق في درجة الحرارة والإيقاع ، تلو وتتناغم فتكون قصيدة ، أو تعادل وتتناثر فتكون مقالة أدبية .

هكذا كانت مقالة مونتيني ، يتخذ من موضوعها نقطة ابتداء أو يبدأ بعبارة مقتبسة ، ثم يطلق خواطره إطلاقاً حراً من القيود ، فيستطرد إذا ما اعترضته نقطة أخرى في طريقه ، ثم يستطرد ثانية فثالثة أو يعود إلى مجرى حديثه بغير ضابط ولا نظام ؛ ومن مميزاته في الكتابة كثرة الشواهد التي يستقيها من الآداب القديمة ؛ على أن أوضح ما يميزه طابعان : الأول صراحة جريئة في مناقشة شئونه الخاصة ، وفي عرض نفسه أمام القارئ عارية لا يخفيها ستار ؛ والثاني نعمة من الشك الخفيف تراها شائعة في كل ما كتب .

يقول « مونتيني » إنني أتحدث إلى القرطاس كما أحدث أول رجل أصادفه ، ويقول أيضاً : « إن نفسي هي أساس كتابي » . فقالات مونتيني هي نفسه أراقها على الورق ؛ وقد أجاب هنري الثالث حين امتدح له كتابه بقوله : « إنني وكتابي شيء واحد » ؛ فهو في « المقالات » يشرح دخائل نفسه ودقائقها ، تلك الدقائق التي لا ينفذ إليها إلا كل أديب ثاقب النظر ، ويميط عنها اللثام ويعرضها لنا في جلاء ووضوح ، لا يخشى في نقده عرفاً

ولا عميدة ؛ وكان مونتيني يقول : « أنا الحقيقة » يقصد بذلك أنه لا يعرف شيئاً معرفة صحيحة غير نفسه ، ثم يقول : « لم أر في العالم كله ما يثير في العجب والدهشة أكثر من نفسي ؛ إن المرء ليتعود نفسه بطول عشتها فينسى غرابتها ؛ ولكني كلما عرفت نفسي زاد عجبى من عيوبى وقلتُ قدرتى على تفسيرها » .

وكان مونتيني شكاً كارتاب في أوضاع عصره ، ولكنه في الوقت نفسه أميل إلى الإيمان بالطبيعة البشرية فتراه يسرع إلى تصديق ما يُروى له عن نزوعها إلى الخير ؛ وليس هذا التناقض في وجهتي نظره إلا تناقضاً في الحياة نفسها ؛ هو تناقض لا بد منه لمن يشهد الحياة في حالات نفسية مختلفة ؛ ولعل مونتيني أول أديب غربي أدرك ما في الإنسان من تناقض وعنه أخذ كبار الأدباء الذين درسوا الطبيعة البشرية من أمثال شيكسبير وسيرفانتيس وراسين ؛ فكان مونتيني يقدم لهم المبادئ النفسية التي يبنون على أساسها ما يكتبون من قصص ومسرحيات ؛ فليس العاشق عنده عاشقاً فحسب ، وليس الشجاع شجاعاً خالصاً ، وليس الجبان جبانا دائماً ، وإنما قد يجمع الفرد في شخصه بين هذه الصفات جميعاً ، بل قد تتألف نفسه من الأضداد والتناقض .

وكتاب « المقالات » مؤلف من ثلاثة أجزاء ، وتختلف مقالات الجزء الأول عن مقالات الجزء الأخير اختلافات شتى ، أوضحها الاختلاف في الطول ؛ ففي الجزء الأول سبع وخمسون مقالة ، طول الواحدة منها نحو عشر صفحات من قطع متوسط ، وفي الثاني ست وثلاثون مقالة طول الواحدة منها اثنتا عشرة صفحة ، وقد كتبت هذان الجزءان في وقت واحد تقريباً ؛ أما الجزء الثالث ففيه ثلاث عشرة مقالة طول الواحدة منها يزيد على أربعين صفحة في المتوسط .

لقد قال « مونتيني » عن نفسه « لست بالفيلسوف » وهذا قول أصواب لو كانت الفلاسفة نظاماً فكرياً مرتباً الحجج متساوق المقدمات والنتائج ، ولكنه فيلسوف لو كانت الكلمة تعنى من يحب الحكمة وينشدها ؛ وقد جاء « مونتيني » بعد « رابليه » بنحو نصف قرن ، ولم يشب أسلوبه ما شاب أسلوب زميله من فُحش في القول وإقذاع في السخرية ؛ لكنه أيضاً لم يكن له ما كان لزميله من فكاهة لطيفة وابتهاج وصرح بالحياة ؛ رأى المذاهب الدينية تصطرع فوقف بينها يرقب ولا يميل هنا أو هناك ويقول : « إنها لنقيصة ممقوتة

أن يظن الرجل بعميدته متانة الأساس وأن يعتمد أن نقيض تلك العميدة لا يكون موضع التصديق والإيمان أبداً» فقد كره مونتيني العصبية الدينية وكره ألوان القسوة وفضائح التعذيب التي كانت شائعة في عصره ، استمع إليه يقول في مقال «عن القسوة» «أما أنا فلم أحتمل قط أن أرى — بغير عطف وأسى — حيواناً مسكيناً بريئاً يتمتبه المتعقب ليفتك به ، وقد يكون غير ذى أذى ، لم يسيء إلينا البتة ، ولم يملك ما يدافع به عن نفسه ؛ وكثيراً ما يأخذ الأعياء وعلاهارباً ، وأن تخور قواه ، فلا يجد أمامه حيلة سوى أن يستسلم ويسلم نفسه إلى متعبيه ، وكأنما يتفرق في عيونه الدمع ضارعا يطلب الرحمة .

فبالدماء من حلقة وبالدمع من مآقيه

يصيح كأنما يستمطر الرحمة من قانصيه

ذلك منظر لم أشهده إلا أثار في الحزن ، فقلما يقع لي الحيوان حياً دون أن أرد له حرته السلبية ؛ ولم ودد فيثاغورس أن يشتري الأسماك من صائديها ، والأطيوار من بائعيها ليطلقها حرة كما كانت .

وهالك نماذج أخرى من مقالاته توضح طريقتة في التفكير :

« في عدم المساواة » :

« يقول بلوتارك في بعض ما كتب إنه لا يجد بين الحيوان والحيوان مثل هذا الفارق البعيد الذي يراه بين الإنسان والإنسان ؛ وهو في مثل ذلك يشير إلى عقل الإنسان وصفاته الذاتية ، وإني لأحب أن أضيف إلى ذلك أن الفارق بين إنسان وآخر قد يكون أبعد مما بين أدناها وبين الحيوان ؛ وأن هنالك في التفاوت بين النفوس درجات قد تبلغ ما بين الأرض والسماء .

وأما تقويم الرجال بأقذارها ، فليس أعجب من أن الإنسان وحده دون سائر الكائنات لا يقوم نفسه بما فيه من أهم الصفات ، فبالسرعة والقوة تمتدح الجواد ، لا بما في عدته من زخرف وزينة ؛ ونثنى على الكلب السلوق لخفته لا لجمال طوقه ، وبعبعبنا من الصقر جناحه لأجراسه ، فلماذا لا نقدرُ الإنسان — على هذا النحو — بمواهبه ؟ قد تكون له حاشية عريضة من الأتباع ، قد يسكن قصرأ باذخاً ، قد يكسب مالا كثيراً ، قد يكون

له بين الناس جاه وسلطان ، ولكن وأسفاه إن كل ذلك عنه لا فيه ، إنك إذا اشقرت حصانا فأنتك تفحصه عاريا من سرجه وغطائه ، فلماذا لا تُفني في حككك على رجل إلا يلفائفه ؟ إنك تقدر السيف بخصائص حده لا بقيمة غمده ، فيجب كذلك أن تقوم الإنسان بمخبره لا بمظهره .

فليتجرد الإنسان مما يملك من مال وسلطان مما هو خارج النفس لا داخلها ؛ وليعرض نفسه في غلالة لنرى : أله جسم سليم ؟ كيف حال عقله ؟ أهو متزن قدير لم يصيبه الفساد ؟ هل أُعدَّ في كل ملكاته إعداداً طيباً ؟ »

« في نفع الثياب » :

« كنت أفكر — في هذا الشتاء الذي بلغ بردهُ الزمهير — فيما إذا كانت حياة العرى عادةً فرضتها حرارة الهواء في البلاد المستكشفة حديثاً ، أم العرى حالة أصيلة في طبيعة الإنسان ، ورأيت أنه كما أن كل صنوف النبات والأشجار والكائنات الحية قد أعدتها الطبيعة لحماية أنفسها بين عاديات الجو بكل أنواعها ؛ فكذلك نحن ، ولكننا كهؤلاء الذين يطفئون نور النهار بالضوء الصناعي ، إذ أتلقنا ما خلعتنا علينا الطبيعة بما استعرناه ؛ فهناك من الأمم من يعيش تحت سماء كسمائنا ، في جو مثل جو بلادنا ، بل أشد منه برداً ، ولا يعرفون الثياب ؛ أضف إلى ذلك أن أرق أجزاءنا مكشوفة عارية — وأعني العينين والوجه والقدم والأنف والأذنين ؛ ولا يزال الفلاحون في الريف — كما كان أسلافنا — يكشفون صدورهم ؛ ولو كنا بطبيعة أجسامنا في حاجة إلى الأثواب والسراويل ، لحصنت الطبيعة أجزاءنا التي تركتها معرضة لضربات الفصول ، فسكتها جلدًا كشيئاً كما فعلت في أطراف الأصابع وباطن الأقدام .

سأل رجل أحد الدهماء وهو يجول في الشتاء عارياً إلا من قميص آفقه حول جسده ، وكان رغم ذلك مرحاً مقبلاً على الحياة كما يفعل من دثر نفسه بالفراء حتى أذنيه ، سأله عن ذلك ، فأجاب الرجل العاري : « أو ليس وجهك عارياً كله ياسيدي ؟ إذن فصور نفسك أني وجهٌ ككلى »

« الخوف » :

أولئك الذين هم في خوف متعل خشية أن يضيع ما يملكون ، أو أن يأتي بهم في مطارح النفي ، أو أن يذلوا خاضعين ، إنما يعيشون في عذاب موصول وركود دائم ؛ وهم بذلك كثيراً ما يفقدون لذة الشراب والطعام والراحة ؛ على حين ترى الفقراء والمبغدين والخدم الخاضعين يعيشون في أغلب الأحيان كما يعيش سواهم في صرح لا يعرف الهموم .

« المجد » :

قلّب النظر في حماقات العالم ، تجد السعي وراء الشهرة والبحث عن المجد أوسعها انتشاراً وأكثرها عند الناس قبولا ؛ فترانا أمام رغبتنا في المجد نهمل ونزدرى الثراء والأصدقاء والراحة والحياة والعافية (وهي أشياء لها أثرها وقدرها) ، نزدرى كل هذا لنتعقب خيالا موهوما ، ولنتببع صوتاً أجوف ساذجاً لا يتجسد في جسم ولا يتماسك في حقيقة »

وهكذا تقرأ « المقالات » التي دمجها براع مونتيني فتجسبك مستمعاً إلى حديث ممتع من محدث ماهر ، وقد ترجمها إلى الإنجليزية « فلوريو Florio » في أوائل القرن السابع عشر ؛ وكان فلوريو يتقن كثيراً من اللغات ، فهو إيطالي الأصل وكان يعلم الإيطالية والفرنسية في جامعة أكسفورد ؛ وقد استطاع أن يجعل من مونتيني قطعة خالدة في الأدب الإنجليزي .