الفصل التاسع

من ملتن إلى العصر الأوغسطى

أو الأدب الإنجليزى فى النصف الثانى من القرن السابع عشر

(١) الشعر :

أندرو مارفل Andrew Marvell (١٦٢١ — ١٦٧٨) :

هو — إلى جانب ملتن — شاعر من طائفة المتزمتين الدينيين ، ولو أنه كثيراً ما أحس العطف على الملك شارل الأول الذى كان عدواً لهؤلاء المتزمتين .

كان مارفل متعدد النواحى فى شعره ، فهو أعظم شعراء الطبيعة فى القرن السابع عشر بقصيدته العصماء « أفكار فى حديقة » ؛ وهو شاعر الفكر الذى يغذى عقل قارئه بنبيل الأفكار ، وهو فى ذلك شبيه بملتن ، وهو فى بعض قصائده يغرق فى التشبيه الغريب ، وهى النزعة « الميتافيزيقية » التى عرفناها فى « دَنْ » ؛ تراه يقول أجود الشعر فى زعيم المتزمتين الدينيين « أولفر كرمول » كما يقوله فى عدو المتزمتين « شارل الأول » .

اقرأ له قصيدة « أفكار فى حديقة » تجدها جياشة بحبه للطبيعة حباً لا تكاد تلمس نظيراً له فى شاعر إنجليزى سواه ، مليئة بالأفكار الطريفة واللفتات الفنية الرائعة ، ففيها يقول إن الناس يحاولون أن يتوجوا عملهم المجهد بأكاليل النبات ، والنبات يسخر منهم ، لأن صنوف النبات كلها قد تعاونت فى هذه الحديقة على صنع إكليل للراحة والدَّعة ؛ فإن شئت هدوءاً وطهراً فسبيلهما هذه الحديقة لا مجتمع الإنسان الصاخب ؛ وهو يلاحظ أن حمقى العاشقين قد نقشوا أسماءهم على جذوع الشجر فى الحديقة مع أن هذا الشجر أفتن جمالا من معشوقاتهم ؛ إن العاشقين من أرباب الأساطير قد انتهى بهم السعى وراء حبيباتهم إلى اللقاء تحت الشجر ، « فأبولو » أخذ يطارد معشوقته « دافنى » حتى التقى بها تحت شجرة من أشجار الغار ، و « پان » تعقّب حبيبته « سِرنكس » حتى وجدها عند شجرة من

أشجار الغاب ؛ وبعد ذلك يتلفت الشاعر فى الحديقة ويعدد ما يراه فى جنباتها من ألوان الفاكهة ؛ ويعبر عما يحسه العقل من سعادة فى هذه الحديقة حين يطلق لنفسه عنان الخيال ؛ ثم يقول إنك إن جُلْتَ فى هذا الفردوس وحيداً فأنت تنعم بفردوسين : فردوس العزلة ، وفردوس هذا البستان ؛ وأخيراً يرى الشاعر فى أزهار الحديقة وأعشابها « مِزْولة » تبين له أوقات العام كأنها الساعة تسجل مَرّ الزمان :

جون درين John Dryden (١٦٣١ — ١٧٠٠) :

ننتقل بك الآن إلى شاعر عظيم يعد فى طليعة الأدباء الإنجليز ، هو « جون دريدن » الذى هبط من أسرة عريقة ، وتلقى علومه فى مدرسة وستمنستر حيث أنشأ وهو فى الثامنة عشرة من عمره قصيدة رثاء عنوانها « فى موت اللورد هيستنجز » فجاءت متأثرة بالطريقة الميتافيزيقية فى كتابة الشعر — وقد كانت سائدة — وهى التى ابتدأها « دَنْ » وحدثناك عنها فى أكثر من موضع . وحسبنا أن نذكرك بخصيصة تميزها وهى أنها تُفْرِب فى التشبيه والاستعارة بحيث تربط بين أشياء هى أبعد ما تكون صلة بعضها ببعض ؛ بهذه الطريقة فى قرض الشعر بدأ « دريدن » فى رثاء هيستنجز الذى نقتبس منه هذه الأبيات الآتية على سبيل المثال :

كان جسمه فَلَكاً ، وروحه السامية
تتحرك حول قُطْب من العلم والفضيلة ؛
وإنما بلغت فى حركاتها — فيما تبدو لنا — من دقة النظام
ما لم تبلغه أفلاك السماء كما بدت لأرشميدس ؛
فخلو الشمائل والفضائل واللغات والفنون
والجمال والعلم — هذا ما يملأ فيه سائر الأجزاء ؛
إن مواهب الله التى — كأنها الأنجم الهاوية —
تبدو فى الناس منتثرة ، قد تركزت فيه
كأنها النجوم فى سمائها مثبتة ؛ واتخذت مكانها فى نفسه
وأخذت تشع خلال جسمه أثرها الجميل ؛

وهى فى إشعاعها تترك على أعضائه جلالا من جلالها
بحيث بات منه الجسد كله جسما سماويا

ذلك مثال من المقارنات العجيبة والتشبيهات الغريبة التى عرفت بها المدرسة الميتافيزيقية فى الشعر ، والتى بدأ « دريدن » متأثراً بها . ولابد لنا إثباتا للحق أن نقول إنه مثال سىء ، إن دل على اتجاه الشعر الميتافيزيقى فإنما يدل على أردأ ما فيه ؛ ولعله من الخير أن نسوق مثالا آخر لدريدن نفسه فى موت هيستنجز ، ينسج فيه على غرار المدرسة الميتافيزيقية أيضاً ولكن بصورة أجود ، قال (لاحظ أن هيستنجز مات بالجدرى) :

انتفخت فيه البثورُ من كبرياء ، إذْ نَبَتَتْ فى إهابه
كما تنبتُ براعم الورد فتلتصق على إهاب السوسنة ؛
فى كل بثرة منها دمعةٌ
لتبكى بها ما اقترفته من جريرة فى ثورتها ؛
إن هذه البثراتِ شبيهة بالخوارج ؛ اشتغل مولاهم بالجهاد ،
فنهضوا بثورة يتآمرون على حياته

ولنترك هذه الفاتحة الضعيفة التى استهل بها دريدن حياته الأدبية وهو ما يزال طالباً ناشئاً ، لننتقل إلى شعر أخرجه فى عامه الثامن والعشرين يرثى « أولفر كرمول » ؛ فالظاهر أن شاعرنا اعتنق مذهب التزمُّت الدينى بعد تخرجه فى جامعة كيمبردج ، مقتفياً أثر قريبٍ له عظيمٍ كان شديد الصلة بزعماء حزب المتزمتين . ومهما يكن من أمر فهذه القصيدة التى عنوانها « مقطوعات حماسية فى موت أولفر كرمول »[1] تعد أول شعره الجيد ، إذ أجاد فيها النظم والأسلوب ، ولو أن بقيةً من التشبيهات المتكلفة والعبارات المصطنعة أفسدت عليه القصيدة بعض الشىء ، وفيها يقول :

تلك كانت فعال أميرنا ، لكنَّ بين جنبيه نفساً تسمو
على أعلى ما أخرجتْ وأبدتْ من فعال ؛
وهكذا السلوكُ الآليُّ الهزيلُ أمام الناس يبدو

---

(١) Heroic Stanzas on the Death of Oliver Cromwell .

والأسرار الدفينةُ أعزُّ من الظهور فى أعمال

إنه لم يمت حين أخذت شهرته الطافحة فى زوال
بل مات وأكاليل مجد جديد تغريه أن يحيا
مات وكأنما ينظر إلى فوز جديد قريب المنال
فوزٍ هو أسمى من كل نصرٍ تهبه هذه الدنيا

سيبقى رفاته فى مستقره راضياً
ويظل اسمه مثالا يسطع
يدل كيف يبارك الله جهداً سامياً
إذا تضافرت فيه البسالة والورع

لكن الظروف لم تمهله حتى يستفيد من اتصاله بحزب المتزمتين الذى كانت له السلطة حين كان كرمول قابضاً على زمام الأمور فى البلاد ، إذ عادت الملكية الطريدة وسدَّتْ الطريق فى وجه المتزمتين وأنصارهم ، فاعتمد شاعرنا فى حياته على ميراث ضئيل تم على قلمه الذى سرعان ما استخدمه فى مدح الملك القادم ، فكتب قصيدة يحيي بها عودة الملك ، وعقّب عليها بأخرى يمدحه فى يوم تتويجه ، وكلتا القصيدتين مكتوبتان « بالقافية المزدوجة الخماسية »[1] التى برع فيها هذا الشاعر براعة تلفت النظر ، وسار فيها على

---

(١) القافية المزدوجة — كما سبق — هى التى تقفى كل بيتين متعاقبين بقافية واحدة ، والقافية المزدوجة نوعان : نوع يتألف فيه البيت من عشرة مقاطع ، وآخر يتألف فيه البيت من ثمانية ؛ والنوع الأول يستخدم على صورتين : فهو إما « مغلق » أو « متدفق » ففى « المغلق » يقوم كل بيت بمعنى مستقل ، وهذا هو الذى يسمى « بالخماسى » كالذى استخدمه « دريدن » و « پوپ » وأما فى « المتدفق » فيجرى المعنى من بيت إلى الذى يليه ، بل قد يجرى من زوج إلى الزوج الذى يليه ؛ وليست الأبيات المزدوجة ذات المقاطع العشرة مستحدثة على يدى دريدن ، إنما هى قديمة فى الأدب الإنجليزى ، استخدمها تشوسر فى « المقدمة » وفى كثير من « حكايات كانتربرى » (راجع تشوسر) وكتب بها مارلو وشيكسپير . أما الذى بدا فى عهد اليصابات فهو أن تكون هذه الأبيات المزدوجة « مغلقة » فيستقل كل بيت بمعناه ، وأخذت هذه النزعة تزداد حتى اشتدت عند دريدن ، ثم بلغت كمالها عند « پوپ » — ثم عاد الأدباء فى أول القرن التاسع عشر إلى إيثار تدفق المعانى من البيت إلى الذى يليه ، ومن الزوج إلى الذى يليه إذ فى ذلك حرية وطلاقة .

وأما الزوج الذى يركب البيت فيه من ثمانية مقاطع فهو أقدم من زميله عهداً فى الأدب الإنجليزى ، =

منهاجه « پوپ » فى العصر الأوغسطى فى أول القرن الثامن عشر كما سنحدثك فى حينه .

لكن عودة الملكية لم تعد على « دريدن » بالكسب من أمثال هذه المدائح ؛ وإنما أكسبته عودةُ الملكية عن طريق المسرح ، ذلك أن المسارح التى أغلقت فى عهد المتزمتين عادت الآن ففتحت أبوابها ، فوجدت فى « دريدن » كاتباً خصباً ممتازاً يمدها بمسرحياته ويستمد منها المال ؛ ثم ما هى إلا أن أغلقت المسارح أبوابها من جديد قرابة عامين (١٦٦٥ — ١٦٦٦) وذلك حين فشا الطاعون ونشبت النار فى لندن مما دعا الناس إلى الهجرة إلى الريف ، وفى عام ١٦٦٦ الذى شهد هذه الكوارث العظمى كتب « دريدن » قصيدته المشهورة « سنة العجائب »[1] وهى قصيدة طويلة مؤلفة من رباعيات وموضوعها الحرب الهولندية وحريق لندن ، ثم أضاف إلى ذلك مدحا توجه به إلى الملك وآل بيته .

وانجابت عن البلاد نكبتها ، فعاد المسرح وعاد « دريدن » إلى الكتابة المسرحية التى ظل مشتغلا بها بعد ذلك أعواما طوالا أكسبه مالا وفيراً ورفع قدره فى قصر الملك فنُصِّب أميراً للشعراء . ولا شك أن هذا التوفيق أغار صدور أعدائه ، لكنه استطاع بما أوتى من قدرة نادرة على السخرية أن يخرسهم جميعاً .

وهنا ننتقل إلى الجانب الساخر من أدبه ، فنحدثك عن ثلاث قصائد تعد من الطراز الأول فى أدب الهجاء فى العالم أجمع ؛ أما أولاها فهى قصيدة « أبشالوم وأكيتوفل »[2] ولكى نقدمها إليك ، لا بد لنا من شرح الموقف التاريخى الذى دعا إلى كتابتها ؛ فقد كتبها الشاعر عام ١٦٨١ حين بلغت حماسة الشعب أشدها حول ما يسمى « قانون الإقصاء عن العرش » الذى أريد به أن يقصى جيمس الثانى عن وراثة العرش بعد شارل الثانى ، لأن جيمس كان يدين بالعقيدة الرومانية الكاثوليكية ، وهى تنافى ميل الشعب بصفة عامة ؛

= إذ نقل إليه من الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى .

ونحن إذ نقسم الشعر المزدوج القافية إلى هذين النوعين ، لسنا نقصد إلى الاستقصاء الجامع المانع ، لأن هناك قوافىَ مزدوجة يتركب فيها البيت من اثنى عشر مقطعاً ، وأخرى يتركب البيت فيها من أربعة عشر مقطعاً ، كما أن هناك منها ما يتركب البيت فيها من مقطعين أو ثلاثة ، ولكن هذه كلها قلة أهملناها فى التقسيم .

(١) Annus Mirabilis . (٢) Absalom and Aehitophel .

وكان المؤيدون لهذا القانون هم حزب الأحرار ومعهم شافتسبرى ؛ لكن الملك لجأ إلى حل البرلمان وأخذ يصبّ اضطهاده ونقمته على أصحاب هذا المشروع ، فكان أن زجّ شافتسبرى فى « البرج » بتهمة الخيانة العظمى ؛ فنتج عن ذلك سيلٌ من الرسائل والمقالات هاجم فيها كاتبوها استبداد الملك وتعسفه ، فرأى الملك ووزراؤه أن يردوا على هذه الحملة أولاً وأن يهيئوا الرأى العام قبل حلول الموعد الذى حدد لمحاكمة شافتسبرى ثانياً ، فمن ذا يؤدى لهم هذه المهمة الخطيرة سوى أمير الشعراء « جون درايدن » ؟ وأجاب الشاعر دعوة القصر وأخرج هذه القصيدة « أبشالوم وأكيتوفل » قبيل يوم المحاكمة بأيام قلائل ، فنجحت القصيدة نجاحا منقطع النظير ، فطبعت عدة طبعات فى أيام قليلة ، وأخذ الناس فى كل مكان يرددون منها أبياتا وعبارات ؛ والقصيدة رمزية إلا أن رمزها شفاف لم يتعذر على القراء أن يكشفوا عما تحته ، فأبشالوم يرمز به لمونمث[1] ، وأكيتوفل يرمز به لشافتسبرى[2] ، والملك شارل رمز له بداود ، ورمز لدوق بكنجهام[3] باسم « زمْرى »[4] وفيما يلى الصورةُ المشهورةُ التى صوّرَ بها الشاعرُ شافتسبرى :

وفى طليعة هؤلاء كان أكيتوفل الزائف ،
وهو اسم حقّتْ عليه لعنةُ العصور اللاحقة جميعه ،
بارعٌ فى حبْك الدسائس والنُّصْح الملتوى ،
وإنه لحكيم باسل ، مشاغب بفطنته
قلق لا يستقر على مبدأ ولا يدوم فى منصب ،
يكون بيده الأمر فلا يقنع ، ويزول عنه السلطان فلا يرضى ،
له نفس مشتعلة لا تنفك تشق الطريق لنفسها
فتبرى بذلك جسما نحيلا وتذويه ،
وقد أبهظت جسده بعبئها ، وإنه لمن طين ؛
إذا اشتد الخطر ألفيته ربانا جريئا
يغتبط المخاطر حين يعلو الموج

---

(١) Monmouth .
(٢) Shaftesbury .
(٣) Villiers, Duke of Buckingham .
(٤) Zimri .

ويبحث عن العواصف لايتقيها ، بل إنه ليعجز إن ساد الهدوء
تراه يدنو بسفينته من الرمال ليزهى بفطنته
إن المواهب العظمى — بغير شك — قريبة الشبه بالجنون
فلا يفصل النبوغ عن الجنون إلا فاصل رقيق ،
وإلا فلماذا — وقد وهب رفعة الشأن والمال —
يأبى على شيخوخته راحةً تريدها ؟
لماذا يضنى جسداً وفى وسعه أن يُمْتِعه ؟
قد أفلس من حياته ومع ذلك يسرف فى راحته

لكن شافتسبرى بُرِّئَ على الرغم من هذه القصيدة الساخرة ، وأصبح فى أعين الشعب بطل الساعة ، وضربت أوسمة تحمل اسمه وصورته ونقشت عليها الشمس تبدد غياهب السحب ، تخليداً لذلك الحادث العظيم .

فكان ذلك داعياً لإخراج القصيدة الهجائية الثانية وعنوانها « الوسام »[1] ، وقد صدرت سنة ١٦٨٢ ، وهى شبيهة بسالفتها « أبشالوم وأكيتوفل » فى الوزن والأسلوب ؛ وحدث أن عارض هذه القصيدة شاعرٌ يدعى « توماس شادْوِلْ »[2] بقصيدة يهاجم فيها « دريدن » مهاجمة شخصية عنيفة ، فهبّ شاعرنا لينتقم لنفسه بالقصيدة الهجائية الثالثة وهى « ماك فِلِكْنو »[3] فجاءت السخرية فيها لاذعة مُرّة ، يتخيل فيها دريدن شويعراً وكيك النظم يسمى « فِلِكْنُو » .

بويع بالحكم يافعا — كأوغسطس — فحكم زمانا طويلا ،
ولبث فى عالم النثر والشعر حاكما بغير منافس
يبسط على دولة « الكلام الفارغ » سلطانا مطلقا

* * *

وفكّر أىّ أبنائه جميعا لوراثة المُلْك يختار
بحيث يثير على الذكاء حربا لا يخبو لها أوار ؛

---

(١) . The Medal
(٢) . Thomas Shadwell
(٣) . Mac Flecknoe

ثم صاح : « قُضى الأمر ، فالطبيعة تنادى
ألا يحكم بعدى إلا من يشابهنى بين أولادى
وليس سوى شادْولْ يحمل صورتى كاملة
فقد نضج فى الغباء منذ نعومة أظفاره
ليس بين أبنائى جميعاً سوى شادْولْ
رسخت قدماه فى البلادة الوافية ،
فقد يدّعى سائر الأبناء معنًى ضئيلا فيما ينطقون
أما شادْولْ فيستحيل أن ينحرف به القول إلى معنى معقول

وكأنما لم يكْفِ الشاعرَ هذه القصيدة فى الثأر لنفسه من « شادْولْ » فانتهز فرصة أخرج فيها شاعر من أنصاره قصيدة تكمل « أبشالوم وأكيتوفل » فأضاف إليها « دريدن » مائتى بيت يهجو فيها شادول مرة أخرى .

* * *

ولعل شاعرنا بذلك قد أفرغ جعبته فى الهجاء ، ثم عمر قلبه بالإيمان الدينى فوجه شعره ناحية الدين ، فأخرج سنة ١٦٨٢ قصيدة « رلجيو ليسى »[١] يعرب فيها عن إيمانه بعقيدة الكنيسة الانجليزية ، ثم عقّب عليها بعد أربعة أعوام بقصيدة دينية أخرى عنوانها « الغزال والنمر الأرقط »[٢] وهى دفاع عن الكنيسة الرومانية الكاثوليكية ساقه فى حكاية رمزية ، يشير فيها إلى الكنيسة الكاثوليكية بالغزال الناصع البياض ، وإلى كنيسة انجلترا بالنمر الأرقط ، كما يشير إلى كثير من العقائد السائدة فى عصره بصنوف من الحيوان ساقها فى حكايته ؛ ولسنا نريد أن نتعرض للأسباب التى حملت الشاعر على تغيير عقيدته بين هاتين القصيدتين ، فهو فى الأولى — كما ترى — مشايع لكنيسة انجلترا ، وهو فى الثانية مهاجم لها ، لأننا مَعْنِيّون بالرجل أديبا ، يقول الشاعر فى هذه وتلك .

وننتقل بك بعد هذا إلى لون آخر من الشعر ، شعر الأناشيد ، ضرب فيه الشاعر بسهم وافر فى قصيدتين هما من أجمل وأروع مايصادفك فى دولة الشعر ، وأعنى بهما قصيدة

---

(١) Religio Laici .

(٢) The Hind and the Panther .

عنوانها « أغنية لعيد القديس سيسليا »[١] ، وأخرى عنوانها « وليمة الإسكندر »[٢] التى بلغت فى تصوير العواطف الإنسانية المختلفة مبلغاً عظيما ، والتى بلغ من شهرتها فى عالم الأدب أنها تقرن باسم « دريدن » أكثر مما يقرن به سائر نتاجه الأدبى — وكلتا القصيدتين تمجد الموسيقى وتبين مالها من أثر عظيم جليل :

ففى أغنية القديس سيسليا يقول الشاعر إن الموسيقى قد أشاعت الاتساق والتناغم والانسجام فى الذرات المتنافرة التى يتألف منها الكون بحيث أصبح على النحو الذى نرى ؛ وفى وسع الموسيقى أن تثير فى الانسان كل صنوف العواطف على اختلافها ، فهى التى تستثير الجند للقتال وهى التى يبث فيها المحبون أناتهم ؛ ثم يمزج الشاعر على «أورفيوس» الذى جاء فى الأساطير أنه كان يحرك الجماد بأنغام موسيقاه .

وفى « وليمة الإسكندر » يصور لك « تيموذيوس » العازف جالسا على عرش رفيع ، وعلى مقربة منه جلس الإسكندر إلى جانب تايس ؛ وتبدأ الموسيقى ويبدأ الغناء بقصة زواج الإله « چوف » من « أوليمبيا » ثم ينتقل العازف إلى التغنى برب الخمر « باكس » فتفعل الأنغام فى نفس الإسكندر فعلها ، وتأخذه الحماسة ويملؤه الغرور ، وينص على الحضور قصة حروبه موقعة بعد موقعة ؛ وهنا يرى العازف أن يكبح هذا الغرور فى نفس الإسكندر فيحول موسيقاه وأنغامه وغناءه بحيث يروى بها هزائم « دارا » ، فتتحرك الشفقة فى نفس الإسكندر ، ويرق لذلك البطل الكبير ويرثى ؛ ولما كان بين الشفقة والحب وشيجةٌ قوية وصلةٌ قريبة ، انتهز العازف تحرك الشفقة فى قلب الملك وعرّج من فوره على أنغام الحب فلانَ لها فؤاد الإسكندر ، ثم ختم الموسيقار أنغامه بنغمة الثأر والانتقام . وهكذا أخذ يلعب بعواطف الإسكندر ، يعلو بها آنا ويهبط آنا .

وبعدُ فللشاعر غير هذا كله « متفرقات » و « مترجمات » وكان أهم من ترجم لهم « دريدن » من الأدباء القدماء « شيرجيل » إذ وفّق فى ترجمته إلى شعر إنجليزى توفيقا قل أن تجد له نظيراً فى كل ما ترجم من عيون الأدب فى العالم .

* * *

(١) ong Eor St. Cecilia's Day .

(٢) Alexander's Feast — ويلاحظ أن هذه القصيدة أيضا يقدمها الشاعر نشيداً يكرم به عيد القديس سيسليا .

ولم يكن دريدن شاعرا وكفى ، إنما كان إلى جانب ذلك ناثراً وكاتبا مسرحيا . ومن الخير أن نتحدث عنه ناثرا حين نتناول الناثرين فى الكلمة التالية لحديثنا عن الشعراء ، ثم نتحدث عنه مسرحيا عند الكلام على المسرحية فى هذا النصف الثانى من القرن السابع عشر .

صموئيل بتلر Samuel Butler (١٦١٢ — ١٦٨٠) :

لو كان لشعراء الفترة التى نؤرخ لها — النصف الثانى من القرن السابع عشر — طابع يميزهم ، فذلك هو الهجاء وكتابة المقالة منظومة فى شعر ؛ ولعل من يتلو « دريدن » فى هذه الفترة من هؤلاء الشعراء هو « بتلر » مؤلف « هيودبراس »[1] التى صدرت على أجزاء ، فنشر أول أجزائها سنة ١٦٦٣ ، وبعد إخراج بضعة أجزاء منها تركها المؤلف ولم تبلغ ختامها بعد . والقصيدة — رغم نقصها عن التمام — طويلة ، يسخر فيها الشاعر من طائفة المتزمتين ؛ فبطلها « هيودبراس » يخرج مصحوبا بتابعه « رالفو » — على نحو ما خرج دون كيشوت مصحوبا بتابعه سانكو پانزا[2] — ليثير حربا شعواء على ما امتلأ به العصر من شر وانحلال ؛ وفى سياق الحديث يعرّض الشاعر بأعلام المتزمتين تعريضا يثير الضحك فى القارئ ، إذ لا يسعه إلا أن يهزأ بهم كما يهزأ بهم الشاعر . ولئن رأينا هذا الأثر الأدبى قد زالت عنه اليوم قيمته ، فما ذاك إلا لأن كاتبه قد عنى بأخلاق عصره ، وشئون العصر الواحد لا يطول بها الأمد ولا يُفسح لها فى صفحة الخلود .

وله حكاية رمزية لطيفة عنوانها « الهر والهرة » نسوق منها هذا المثال .

الهرة : رويدك أيها الغاصب اللعين ، لا تغازل على هذا النحو الجرئ
وهل فى استطاعتك — فى آن واحد — أن تغازل وتسىء ؟
الهر : إنك — بفنون سحرك القوىّ — فتنتِ روحى
فأردتُ — بامتصاص دماءك — أن أشفى جروحى
الهرة : إن من واجب الحب أن يجعل قلبه هدفا للشقاء
قبل أن يريق من الحبيبة قطرة من دماء

---

(١) Hudibras . (٢) راجع سيرڤانتيز فى الأدب الاسبانى فى عصر النهضة .

الهر : أرى جراحكِ فوق السطح ، وجرحى دفيناً عميقاً
جرحتنى فى الفؤاد ، وخدشتُ جلدك خدشا رفيقا
فبينما غاصت عيناك أعمق مما غرستُ المخلب
أراك لائمةً على أثر كنتِ له السبب
الهرة : كيف استطاعتْ عيناى البريئتان أن تفتكا بفؤادك
ألم تُفْشِ عيناك أنت قبل ذاك سِرَّ غرامك ؟
فالجريرة العظمى التى اقترفتْها يدىَّ
أنى رؤيت (بعينيك أنت لا بعينىّ)
الهر : إنى أجرح كى أحب ، ولست أحب لأجرح
الهرة : ذلك شرٌّ ممن يقسو ليمرح

(ب) النثر :

جون درين :

لقد حدثناك منذ قريب عن « دريدن » شاعرا ؛ وإن نثره لجدير أن تقال فيه كلمة مادام يحلو لبعض الناقدين أن يعدوه عظيما بنثره لا بشعره ! ومعظم النثر الذى كتبه «دريدن » مقدماتٌ لمسرحياته وخطاباتُ إهداء لقصائده ، وذلك فضلا عن « مقالة فى الشعر المسرحى »[١] نشرها سنة ١٦٦٧ فسجلت اسمه بين الطبقة الأولى من رجال النقد ، و « مقدمة الحكايات »[٢] التى صدّر بها ترجمته لحكايات تشوسر وبوكاتشو

أما مقالته فى الشعر المسرحى ، فقد أنشأها وهو فى الريف حين كانت لندن مصابة بالطاعون ؛ وهى فى صورة حوار يدور بين أشخاص ترمز أسماؤهم لفريق من أدباء العصر ، فاسم منها يشير إلى « دريدن » نفسه وآخر إلى « هاوَرْد »[٣] وهكذا ؛ ويدور الحوار حول مشكلات النقد الكبرى ، فتبسط مشكلة القديم والحديث ، ويدافع عن الأخذ بقواعد

---

(١) Essay on Dramatic Poesy .

(٢) Preface to the Fables .

(٣) Howard ، وهو صهر الشاعر ، تزوج دريدن من أخته ، وكان مشتغلا بالأدب .

الأدب القديم متحدث ويعارضه متحدث آخر ؛ ثم يقارن المتحاورون بين أدب المسرح فى فرنسا وانجلترا ، فيقول قائل إن المسرحية الإنجليزية كانت منذ أربعين عاما تفوق زميلتها الفرنسية ، ثم انقلب الوضع وأصبح الأدب المسرحى فى فرنسا أصحّ وأجود ، لأنهم هناك لا يثقلون مسرحياتهم بكثرة « الحبْكات » الفرعية التى تفسد مجرى « الحبكة » الأصلية ، ويتجنبون ما يزلّ فيه المسرحيون الانجليز من مزج المأساة بالملهاة فى رواية واحدة ، ولا يملأون المسرح بمناظر القتل والفتك وغير ذلك من الفظائع التى تنبو عن الذوق المهذب السليم ؛ وهنا يرد عليه من يتكلم بلسان « دريدن » فيقول إنه إذا كانت المسرحية الفرنسية أدنى إلى الوقار والهدوء والحشمة من المسرحية الإنجليزية فذلك كما تزداد هذه الصفات فى التمثال المنحوت عنها فى الإنسان الحى ؛ ثم يضيف إلى ذلك أن كاتب المسرحية الفرنسية لا يُنطق أشخاصه بما يعبر عن العواطف تعبيراً صحيحاً ؛ وتقل الحركة فى المسرحية الفرنسية قلة ملحوظة معيبة ، ويتلو ذلك عرضٌ نقدىّ بديع لشيكسپير و بومنت وفلتشر وچونسن . وختام المقالة حوار حول القافية والشعر المرسل ، أيهما أفضل ؟ وفى هذا الحوار يدافع « دريدن » عن وجوب استخدام القافية فى المآسى . ومما هو جدير بالذكر فى هذا الصدد أن « دريدن » عاد فعدل عن هذا الرأى حين كتب رواية « أنطون وكليوبطره » .

وأما مقالته النقدية الثانية « مقدمة الحكايات » ففيها نقد مقارن قوىّ ، إذ يوازن الكاتب بين تشوسر وبوكاتشو موازنة يرجح فيها لتأييد رأيه إلى أعلام الأدب القديم : هومر وفرجيل وأوفد ، فجاءت مقالة تفيد وتمتع فى آن معاً .

جون بنيون John Bunyan (١٦٢٨ — ١٦٨٨) :

ولد « چون بَنْيَنْ » فى قرية قريبة من بدفورد من « أب شريف فقير عامل » ؛ ولما شبّ أرسل إلى المدرسة الثانوية فى بدفورد حيث تعلم « القراءة والكتابة بالقدر الذى يسمح به لسائر أبناء الفقراء » ولما غادر المدرسة درّبه أبوه على حرفته وهى الصفّاحة « السمكرة » فاتخذها « چون » مهنة يرتزق منها فى قريته ، وقد كان ثائر العاطفة قوى الخيال ، إذا ما اجتمعت جماعة الصبيان فى بلده على سوء كان هو على رأسها ، وبهذا يعترف حين جاوز

حد الشباب وعمر قلبه بالتقوى ؛ فقد جرى لسانه بألفاظ السباب ، وافترى كذبا وتسور الحدائق ليسرق ثمارها ؛ لكنه إن كان قد اقترف هذه الهفوات الهينة فى شبابه فقد دفع لها ثمناً غالياً فى رجولته من ندم وفزع من العقاب الذى لابد واقعٌ به على ما فرط ، وأخذت تلاحقه الرؤى المخيفة منذرة إياه بأليم العذاب .

شبت فى إنجلترا الحرب الأهلية بين الملك شارل الأول وأنصاره من جهة و بين البرلمان والمتزمتين الدينيين من جهة أخرى ، فانخرط فيها « بَنْيَنْ » جندياً محاربا ، ولبث يقاتل عاما ، عاد بعده إلى بلده حيث تزوج . يقول :

« صادفت زوجة عُرف أبوها بتقواه ، فتزوجنا ونحن كلانا على أشد ما نكون فقراً وعُدْما ، لا نملك من أدوات الدار طبقاً أو ملعقة ؛ لكن زوجتى كان معها كتابان « طريق الإنسان إلى الجنة » و « الشعائر العملية للورع » وهى ما خلّفه لها أبوها عند موته ؛ وكنت أقرأ معها هذين الكتابين حيناً بعد حين ؛ فوجدت فيهما بعض ما سرنى ، لكنى لم أصادف فيهما ما حملنى على العقيدة المخلصة ؛ وكثيراً ما كانت تنبئنى زوجتى عن تقوى أبيها ، وكيف كان يؤنّب على الرذيلة و يصلحها ، سواء وقعت تلك الرذيلة فى داره أو بين جيرته ، وتقول إنه عاش حياة دينية صارمة فى قوله وعمله ؛ إن هذين الكتابين لم يبلغا منى القلب ، لكنهما حركا فى نفسى شيئاً من الرغبة فى الدين » .

كان « بَنْيَنْ » فى تلك الفترة من حياته يختلف إلى الكنيسة فى نظام واطراد لايتخلف ، ولكنه إلى جانب ذلك لم يستطع أن يتخلص من نزوعه فى حياته إلى بعض الشر ؛ كان يطالع الإنجيل و يأسف على خطاياه ، فكان هذا الصراع فى نفسه بين عمل الرذيلة والندم عليها مصدر شقاء حرمه لذة العيش ، ثم أشرق عليه شىء كأنه الإلهام :

« كنت ذات يوم أسافر فى الريف ، فأغرقت فى التفكير فى خُبْثِ نفسى ، والتأمل فيما ينطوى عليه قلبى من عداوة الله ، فطافت بذهنى آية الإنجيل : « لقد أخرج الله السلام من الدماء التى أريقت على الصليب » ؛ فرأيت عندئذ أن عداله الله ونفسى الآثمة تستطيعان أن تلتقيا وأن تقبّل إحداهما الأخرى ؛ لقد أوشكت أن يصيبنى الإغماء ، لا عن غمٍّ وشقاء ، بل عن غبطة عظيمة وطمأنينة نفس » .

والتحق « بَنْيَنْ » بجماعة دينية فى بدفورد ، وأخذ يعظ الناس وسرعان ما ذاع صيته

واعظاً قديراً ؛ لكن عادت الملكية الطريدة إلى إنجلترا ، وصدر قانون يوحد العقائد الدينية المتباينة فى أنحاء البلاد ، فحرم بذلك على طوائف البروتستنت أن يجتمعوا ، كما عُدّ التخلف عن الكنيسة جريمة يعاقب عليها القانون ، فاتفق « الخوارج » على أن يجتمعوا فى الغابات وفى الدور النائية عن العمران ، لكن رجال الحكومة كثيراً ما ألقوا عليهم القبض ، وقد قبض على « بَنْيَنْ » نفسه فى نوفمبر سنة ١٦٦٠ ، فقدم إلى القضاء فى بدفورد ، وكان القضاة يكرهون أن يزجوا برجل كهذا فى السجن ، فحاولوا ما وسعتهم الحيلة أن يحملوه على الوعد بألا يعظ على ملأ من الناس علناً ، فأبى « بَنْيَنْ » أن يَعِدَ بهذا ، ولم يجد القضاة بداً من الحكم بسجنه ، فأرسل إلى سجن بدفورد حيث قضى فى غياهبه اثنى عشر عاماً ؛ ولما عُرِضَ الحكم على المحكمة العليا فى لندن ، حاول أعضاؤها ما حاولته محكمة بدفورد من قبل ، وهو أن يحملوا الرجل على وعد يتعهد به ألا يعظ علناً ، لينجو بهذا الوعد من السجن ، ولكنه عاد فأبى لأن الوعد المطلوب منافٍ لما يمليه الضمير ، وكم تثبت حوادث الأيام أن الناس يكرهون ما هو خير لهم ! إن « بَنْيَنْ » لو أطلق سراحه من السجن لما زاد على واعظ مشهور ! لكن السجن أتاح له أن يقرأ وأن يفكر ثم يكتب ؛ أكبَّ بَنْيَن على قراءة الإنجيل وهو فى سجن بدفورد ، يتلوه مرة بعد مرة بعد مرة ؛ ويظهر أنه قرأ فيما قرأ بعض القصائد الدينية ، كما قرأ « ملكة الجن » لسپنسر ، و « الفردوس المفقود » لملتن ؛ ثم كتب وهو فى سجنه « الرحمة تشمل كبير الآثمين »[١] والجزء الأول من « رحلة الحاج »[٢] وهو الكتاب الذى خلده بين أعلام الأدب ؛ وأطلق سراح الأديب السجين فى الثامن من شهر مايو سنة ١٦٧٢ ، وله من العمر أربعة وأربعون عاما .

وكتب فى الأعوام التى تلت خروجه من السجن « مستر بادمان (أى الرجل الشرير) : حياته وموته »[٣] والجزء الثانى من « رحلة الحاج » و « الحرب المقدسة »[٤] .

أما كتاب « الرحمة تشمل كبير الآثمين » — وهو أحد الكتابين اللذين ألفهما فى السجن — ففيه تاريخ لحياته وما شهدته تلك الحياة من صراع نفسىّ أتينا على طرف منه

---

(١) Grace Abounding to the Chief of Sinners .

(٢) Pilgrim's Progress .

(٣) The Life and Death of Mr. Badman .

(٤) The Holy War .

وكتاب « مستر بادمان : حياته وموته » يقص علينا فى أسلوب المحاورة قصة رجل لايتمسك بالفضيلة ولا يرتدع بصوت الضمير لكنه ناجح فى حياته ؛ وفى كتاب « الحرب المقدسة » وصف لقتال يدور بين قوى الشر وقوى الخير فى سبيل الحصول على مدينة « مانسول » (أى نفس الإنسان) ، أو بعبارة أخرى هو وصف لمعركة يقتتل فيها المسيح والشيطان للظفر بالنفس الإنسانية ؛ وأما « رحلة الحاج » — وهو أعظم كتبه جميعاً — فهو من أشهر الكتب عند القراء الإنجليز بعد الكتاب المقدس ، وقد ترجم إلى معظم اللغات الأوربية ، إذ وجد فيه العالم المسيحى كله أدبا جميلا ووعظا خلقياً مستساغا .

ويبدأ الكتاب بهذه العبارة : « بينما كنت سائراً فى بيداء هذا العالم أبصرت بمكان فيه كهف ، فأويت إليه لأنام ؛ فلما أخذنى النعاس رأيت حلماً . . . » ثم يقصّ الحلم ، وهو رحلة قام بها « كرستيان » (أى المسيحى) صادفته فيها مواقف وأهوال يحلل لك الكاتب فيها مشاعر المسيحى الخالص المخلص لدينه . . .

جَسَّدَ « بَنْيَنْ » فى « رحلة الحاج » بعض المعانى المجردة لتقوم مقام الرمز ، وكان فى فنه من البراعة بحيث خلع على هذه المعانى المجردة لحما ودما فتقرأ ما يجرى على ألسنتها فتحسبك مستمعا إلى حديث يدور بين أشخاص ؛ وفى ذلك يقول « مانولى » إن بَنْيَنْ « يكاد يكون الكاتب الوحيد الذى استطاع أن يجعل من المعانى المجردة أشخاصاً مجسدة » فقد كان له من دقة الخيال ما استطاع معه أن يصور من تلك المعانى رجالا من لحم ودم ، فإذا ما أجرى حديثاً بين مَعْنَيَيْن كان الحديث أقرب إلى الواقع من كثير من الحوار الذى تراه فى معظم الروايات التمثيلية ؛ وأعجب العجب أن يُخرج هذا الكتابَ صَفّاح بن صفاح « سمكرىٌّ بن سمكرى » .

كان بَنْيَنْ كاتباً عظيما قوىَّ العبارة بسليقته ، وهو ثانى اثنين فى الأدب الانجليزى — الآخر هو دِكِنْز فى القرن التاسع عشر — جاءا لسانا معبرا عن سواد الشعب وعما يدور فى رءوسهم ونفوسهم من آمال وأحلام ومخاوف ، وكلاهما من طبقات الشعب الدنيا ولم يتلقّ من التعلّم إلا قسطا ضئيلا .

صموئيل بيبس Samuel Pepys (١٦٣٣ — ١٧٠٣) :

تلقى بيبس تعليمه الثانوى فى لندن ثم أكمله فى جامعة كيمبردج ، فلما بلغ الثانية والعشرين من عمره تزوج ، ولم يلبث بعد زواجه أن عينه « سير إدورد مونتاجو »[1] — وتربطه القرابة بأسرة بيبس — كاتما لسره ، وأسكنه هو وزوجته فى دار بلندن ؛ وبعدئذ عين بيبس فى منصب فى البحرية ، ولبث فيه حتى شبت الثورة سنة ١٦٨٨ فكان فيها ختام ذلك المنصب ؛ وزج فى السجن سنة ١٦٩٠ بتهمة سياسية ثم أخرج بعد حين قصير.

وقد عرف بيبس فى الأدب بيومياته التى بدأها فى يناير سنة ١٦٦٠ وكان آخر عهده بها آخر يوم من شهر مايو سنة ١٦٦٩ ، حيث منعته العلة التى أصابت عينيه أن يستأنف تدوينها ؛ كتب بيبس هذه اليوميات بكتابة مختزلة ، وكان يملؤها بالكلمات الأجنبية ولعله لجأ إلى كل هذا ليخفى معانيه عن كثرة القراء ، خصوصاً وقد كان ما يكتبه ماسا بأخصّ شئونه ؛ ولما دنا بيبس من ختام حياته ، أهدى يومياته تلك إلى الكلية التى تخرج فيها — وكانت تملأ ست كراسات فى كل كراسة خمسمائة صفحة — ولبثت تلك الأوراق حيث وضعت من الجامعة حتى سنة ١٨١٨ ، ثم قيّض الله لها من يحل رموزها بين عامى ١٨١٩ ، ١٨٢٢ ، ونشرت يوميات بيبس للمرة الأولى سنة ١٨٢٥ ، أى بعد موته بما يقرب من قرن وربع قرن .

وإن مؤرخ الآداب ليحتفل بهذه اليوميات لما تفردت به من خصائص بين سائر اليوميات ؛ ففيها فقرات رائعة فى أسلوبها قوية فى تعبيرها عن العواطف الإنسانية كما يحسها رجل من عامة الناس ؛ نعم شهدت الآداب رجالا عبروا عن كوامن نفوسهم أصدق التعبير ، فهذا هو القديس أوغسطين فى القرون الوسطى ، وهذا هو روسو فى فرنسا ، بل هذا هو « بَنْيَنْ » الذى حدثناك عنه منذ قليل ، كل هؤلاء أفرغوا أنفسهم فيما يكتبون ، لكنهم كانوا رجالا أعلى من متوسط الرجال ، فلم تكن حياتهم هى حياة الرجل العادى كما يألفها كل إنسان ، وإن شئت فقل كان هؤلاء وأمثالهم يمثلون النوابغ ولا يمثلون عامة الناس ، وبالطبع قد يعبر النابغ فيما يكتب عن عواطف الناس ، لكنه مع ذلك ليس منهم

---

(١) Sis Edward Montagu .

فى طريقة تفكيره وإحساسه ؛ أما بيبس فى يومياته فرجل عادىّ يُخرج ما يدور فى نفسه من الخواطر والمشاعر إخراجاً أميناً صادقا ؛ ويحدثنا عن دقائق حياته حتى ليصور لنا حياة عصره — منعكسةً فيه — تصويراً دقيقا ؛ فلم يُخْفِ شيئا من دلائل ضعته وخيانته ، ولم يهمل شيئا مما كان ينشب بينه وبين زوجته من خلاف وشجار ، فكأنما كان « بيبس » يستمد من حياته — بكل ألوانها — متعة ولذة ، فأراد أن يزداد بها استمتاعاً بتسجيل حوادثها ما دقّ منها وما جلّ ، إذ لا فرق عنده بين الحادثة الهامة والحادثة التافهة ما دام قد وجد فى كل منهما لذة ومتاعا . ولنتصفح هذه اليوميات لنطالع فيها نُتَفاً هنا وهناك ، لنرى كيف يبسط الرجل حياته أمامك كما وقعت :

« أنا شديد الفرح بطعام الغداء ، أفرح وقت الأكل وقبله وبعده ؛ وإنما يزيد من فرحى أن غدائى شهىّ ، أجادت طهيه وتقديمه خادمتنا التى لم يكن لنا سواها ؛ أكلنا دجاجا وأرانب قُطِّع لحمها فى مرق الطماطم (الصلصة) وفخذا من الضأن ، وكان فى أحد الأطباق ثلاثة أسماك ، وطبقٌ عظيم آخر فيه ضلع الضأن ، وطبق فيه حمام مشوىّ ، وآخر فيه أربعة من « الجنبرى » وثلاث فطائر ، ثم نوع من فطير السمك (وهو نادر جدا) وطبق من السمك الصغير ، وشربنا ألوانا من الخمر ، وكان كل شىء على خير ما يرجى ، حتى لقد وقع كل شىء من نفسى موقع الرضى العظيم » .

ألا يلقى لك مثل هذا القول ضوءاً على اهتمام الناس بطعامهم فى القرن السابع عشر ؟ ولكنك يجب أن تذكر أن القوم فى ذلك العهد كانوا يأكلون وجبة كبيرة واحدة فى الغداء ، ثم لا يأكلون فى الليل إلا عشاء خفيفاً ، ومن هنا كان ازدحام مائدة بيبس بألوان الطعام !

« ذهبت بصحبة زوجتى إلى مسرح « كِنْجِزْ هاوس »[1] (معناها بيت الملك) لأشهد « الشهيدة العذراء »[2] تمثل لأول مرة ، وهى رواية ممتعة حقاً ، لا لأن الرواية فى ذاتها كبيرة القيمة ، ولكن لأن « بِكْ مارشال »[3] أجاد تمثيلها ؛ على أن ما سرّنى سروراً لم يبعثه فى نفسى شىء فى العالم ، هو « موسيقى القِرَبِ » حين يهبط « المَلِكُ » من

---

(١) King's House .

(٢) The Virgin Martyr .

(٣) Beck Marshall .

السماء ؛ فقد كانت الموسيقى من الحلاوة بحيث ملكت عليّ فؤادى ، و بعبارة موجزة ، لفّت نفسى لفًّا أوقع بى العلة ، وهو إحساسٌ أحسست مثله فى عهد سلف حين كنت أحبّ زوجتى ؛ فلم أستطع والموسيقى تعزف ، بل لم أستطع وأنا فى طريقى إلى دارى ذاك المساء ، ولا حين كنت فى الدار ، أن أركّز ذهنى فى شىء ، بل ظلت طوال الليل مسحوراً ، ولم أكن أصدق أن الموسيقى استطاعت فى يوم من الأيام أن تتمكّن من نفس إنسان بمثل ما تمكّنت من نفسى ذاك المساء ؛ وقد صممت عندئذ أن أمارس بنفسى عزف « موسيقى القرب » وأن أحمل زوجتى على ممارستها ».

ومن ذلك ترى مقدار حبه للموسيقى ، وهى صفة عُرِف بها على الرغم من قلة ثقافته ، فقد كان لا يعنى بالقراءة إلا قليلا ؛ وكان مادياً فى نزعاته وميوله ، يهمه جمع المال وادخاره أكثر مما تهمه جوانب الجمال فى العالم من حوله ، لكنه إلى جانب هذه المادية كان مخلصاً فى عقيدته الدينية ، محباً للموسيقى — كما رأيت — ولعل هاتين الصفتين أن تكونا كل ما اتصف به الرجل من الخلال الروحية ؛ وأما سائر جوانب حياته فمادية صميمة .

وما دمنا قد ذكرنا فى اليومية السابقة ذهابه إلى المسرح ، فيحسن أن نشير فى هذا الموضع إلى ولعه بالمسرح ، وقد شارك أهل عصره — عصر عودة الملكية — فى التقليل من شأن شيكسبير ؛ فرواية « روميو وجوليت » فى رأيه أسوأ مسرحية شهدها فى حياته ، ورواية « عطيل » مسرحية حقيرة ، و « حلم ليلة فى منتصف الصيف » مسرحية باردة لا طعم لها .

وهاك بعض أمثلة أخرى تتناول شئون حياته اليومية : « لما صحوت من نومى بغتةً هذا الصباح ، صدمت زوجتى بمرفقى صدمة قوية على وجهها وعنقها ، فأيقظتْها الصدمة وهى تتألم ، وأبديت أسفى وأخذنى النعاس من جديد .

عدتُ إلى الدار ووجدت كل شىء على وجهه الصحيح ، إلا أننى كنت منقبض النفس قليلا لما أبدته زوجتى من إهمال إذ تركت غلالتها وصدارها وملابس نومها فى العربة التى أقلتنا من وستمنستر اليوم ؛ ولو أننى أعترف أنها كانت قد أعطتها لى لأرقبها ؛ إن خسارتنا بهذا تبلغ خمسة وعشرين شلناً » .

يوم آخر :

« ذهبت مع زوجتى إلى غرفتها لأفحص حساب المطبخ كما أثبتته ، وهنالك اشتجرنا لشرائها منديلا مطرزاً وقلنسوة بغير إذنى ؛ ومن ثم غضبنا وواصلنا الغضب حتى ساعة النوم » .

وهكذا تقرأ فى يوميات پيپس عن دقائق حياته ، كما تطالع فيها آراءه فى المسرح وفى الكتب القليلة التى قرأها وفى المواعظ التى سمعها فى الكنيسة أيام الآحاد ، وفى الحوادث السياسية الهامة ، ولو أنه كان شديد الحرص فيما يمس السياسة لأنه عاش فى عصر مضطرب ملئ بالقلاقل ، هو عصر عودة الملكية ، وتقرأ له أيضاً مذكراته الشائقة عن الطاعون الذى تفشى فى لندن وعن حريق لندن المعروف ، تقرأ كل هـذا فتحسبك شاهد عيان يرى ويسمع .

إن لهذه اليوميات قيمة عظيمة فى الأدب الإنجليزى ، لأنها — كما قلنا — تصور لنا عصر پيپس — النصف الثانى من القرن السابع عشر — تصويراً فيـه كل الدقائق ؛ ولأنها تدلنا على الذوق الأدبى الذى كان سائداً إذ ذاك وذلك استنتاجا من الإشارات الكثيرة التى أثبتها الكاتب عن المسرحيات التى شهدها ؛ ولأنها تزيد من علمنا باللغة الإنجليزية الدارجة فى ذلك العهد ؛ ولأنها فوق ذلك كله خير ما شهد الأدب الإنجليزى من يوميات واعترافات يصب فيها الكاتب نفسه فى غير حياء أو حرج ، فيوميات پيپس فى الأدب الإنجليزى تحتل مكانة شبيهة بمكانة « اعترافات » روسو فى الأدب الفرنسى و « ذكريات « بنفنوتو تشلّينى » الذى تحدثنا عنها فى أدب النهضة فى إيطاليا .

جون إفلن John Evelyn (١٦٢٠ — ١٧٠٦) :

وهذا كاتب آخر نعرفه بيومياته ، لكن مسافة الخلف بعيدة جداً بينه وبين « پيپس » فى هذا الفن من فنون الأدب ؛ سافر « إفلن » فى أرجاء أوربا فى وقت كانت فيه إنجلترا تضطرب فيهـا الأحداث السياسية اضطرابا شديداً ، وأنفق فى رحلته ثلاث سنوات سجل حوادثها فى الجزء الأول من يومياته .

ولما عاد إلى بلاده أنفق معظم وقته يطالع ويفلح حديقته ؛ وعلى الرغم من أنه عاش فى القرن السابع عشر ، إلا أن ذوقه وأسلوبه أقرب إلى الذوق والأسلوب اللذين سنشهدهما

فى أدب القرن الثامن عشر ، فهو كلف بالصناعة فى الكتابة وفى ألوان الفن جميعاً ، يكره غابة فونتنبلو — فى فرنسا — لأنها على غير نظام وتنتشر فيها الصخور ، ولا تعجبه جبال الألب لأنها خشنة لا تستقيم فيها الجوانب والسفوح ، ولكنه يحب الحديقة المنسقة التى تناولتها يد البستانى بالتشذيب ؛ وهكذا يكره الأسلوب إذا لم تكن فيه العناية بالصقل بادية ظاهرة ، شأنه فى ذلك شأن المدرسة الاتباعية (الكلاسيكية) التى استهل بها الأدب الإنجليزى القرن الثامن عشر ، كأنما كان « إڤلن » — وكما كان دِرَيْدِنْ أيضاً — طليعة تبشر بقدوم عهد أدبى جديد .

وإن كانت يوميات پيپس تدلنا على صورة الحياة التى كان يحياها رجل ضحل الثقافة متوسط الثراء فى القرن السابع عشر ، فإن يوميات « إڤلِنْ » ترسم لنا حياة السيّد من سادة الريف ، كيف كان يفكر وعلى أى نحو كان يعيش .

(ح) المسرح :

أغلق المتزمتون الدينيون أبواب المسارح سنة ١٦٤٢ ، لأنهم رأوا فيها مباءات إفساد لا تتفق مع الدين القويم ؛ لكن هذا التحريم القانونىّ لصناعة التمثيل لم يمنع جماعات الممثلين أن يجوبوا فى البلاد فيمثلوا مسرحياتهم فى أفنية الفنادق وساحات الأسواق ؛ ثم حدث أن سافرت جماعة من الممثلين إلى ألمانيا لتمثل هناك روايات إنجليزية ، وبهذا احتفظ الممثلون بصناعتهم حتى زالت عنهم غاشية التزمُّت بعودة الملكية ؛ أضف إلى ذلك أن بعض الكتّاب المسرحيين لم يمتنعوا عن كتابة مسرحياتهم وإن لم تجد سبيلها إلى المسرح ؛ فعمل ذلك كله على بقاء التقاليد والأوضاع المسرحية على الرغم من تحريم التمثيل فى عهد المتزمتين .

فلما عاد شارل الثانى إلى عرش البلاد ، بعد زوال جمهورية المتزمتين ، سمح للمسارح أن تفتح أبوابها من جديد ، فوجدت المسرحية نفسها موصولة العلاقة بما كان سائداً قبل إغلاق المسارح ، وأخذ القوم يكتبون روايات جديدة ويمثلون إلى جانبها روايات قديمة من إنتاج شيكسپير وبن چونسن وبومنت وفلتشر وغيرهم ، فكان ذلك داعياً لكتّاب العهد الجديد أن يترسموا خطى رجال العهد السابق ؛ ولكنهم تأثروا إلى جانب ذلك بالأدب

الفرنسى إلى حد بعيد عميق ؛ فقد طردت الملكية من إنجلترا وأقام رجالها فى فرنسا حيث عرفت مآسى « كورنى » وملاهى « موليير » واستمد شارل الثانى ذوقه الأدبى من هذا الجو الجديد ، فلما عاد إلى بلاده لم يكن بدٌّ من فرض ذوقه المكتسب على الكتّاب الإنجليز ، فأخذت الملهاة تقتفى فى بعض أوضاعها آثار موليير ، ودخلت القافية المزدوجة فى كتابة المأساة نقلا عن الفرنسيين ؛ وتُرجمت عن الفرنسية مسرحياتٌ لتمثّل على المسارح فى لندن .

ولسنا نستطيع أن نصف حالة الكتابة المسرحية فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ، أى فى عهد عودة الملكية ، دون أن نشير إلى التحلل الخلقى العجيب الذى ساد الأدب المسرحى عندئذ ؛ فلئن اشتد المتزمتون فى قيودهم الأخلاقية التى فرضوها على الناس وبالغوا فى فرضها ، فقد تطرف رجال القصر عند عودتهم من فرنسا فى مجونهم واستهتارهم ؛ ولما كان المسرح مكان متعتهم ، فلم يكن مناصٌ من أن يمتعهم أدباء المسرح بما يحبون ، من خلاعة واستهتار ومجون ؛ بحيث أصبحت المسارح ضربا من اللهو يجفل منه المحافظون ويتحرجون من مشاهدته .

أما المسرح نفسه من حيث إعداده و إخراج الرواية ممثلة عليه ، فقد دخلته تغيرات هامة جديرة بالذكر فى هذا الموضع .

كان المسرح فى عهد اليصابات غنياً بملابس الممثلين فقيراً بالمناظر التى ترسم على جدران المسرح نفسه ، فالممثلون يرفلون فى ملابس مزخرفة مزركشة على مسرح يكاد يكون خالياً من كل رسم مما نعهده على مسارحنا اليوم ، و يصور لنا البيئة التى تجرى فيها حوادث الرواية ؛ نعم كانت « المُقَنَّعات » تعنى برسم المناظر ، لكن المقنعات — كما عرفت — كانت تمثل فى قصور الملوك والأمراء ولا تمثل على المسرح ؛ فلما عادت الملكية إلى إنجلترا وافتتح المسرح عهداً جديداً أخذ أصحاب المسارح يدخلون المناظر على مسارحهم فكان لذلك نتائج هامة وخطيرة فى تأليف المسرحية ، منها أن يقتصد الكاتب جهد طاقته فى الأماكن التى تقع فيها حوادث روايته حتى لايضطر المخرج إلى إعداد المناظر الكثيرة التى تلائم تلك الأماكن ؛ فشيكسبير فى رواية « أنطون وكليوبطره » — مثلا — لم يجد مانعاً من الانتقال بحوادث روايته من الإسكندرية إلى مسينا إلى روما إلى سوريا

وأثينا وغيرها ، إذ لم يكن على الممثلين إلا أن يعلقوا لوحة على المسرح يكتب عليها اسم المكان الذى تقع فيه الحوادث الممثلة ؛ أما « دريدن » الذى تناول نفس الموضوع فى إحدى رواياته التمثيلية فى عهد عودة الملكية ، فقد حصر حوادث روايته كلها فى الإسكندرية ليسهل على المخرج أن يصور منظراً يمثل مكان الحوادث ؛ ونتيجة أخرى ترتبت على إدخال المناظر المصورة فى الفن المسرحى ، وهى أن تغيير تلك المناظر من فصل إلى فصل يستدعى أن يقف التمثيل برهة قصيرة ، ومن هنا لم تعد الرواية تمثل فى اتصال لاينقطع — كما كانت الحال فى عصر شيكسبير — بل أخذت فترات الراحة تتخلل الفصول كما نرى اليوم ؛ وعن هذه النتيجة تفرعت نتيجة أخرى وهى أن يقصّر الكاتب روايته حتى يعوض بقصرها فترات الراحة فلا يطول مكث النظارة عما كان .

وكان المسرح فى عهد اليصابات مصطبة بارزة فى فناء مكشوف ، ويجلس النظارة على جوانبه الثلاثة ، بل ويجلس بعضهم فوق المسرح نفسه نظير أجر إضافى يدفعونه . أما فى العهد الجديد فقد تغير وضع المسرح بحيث أصبح النظارة يواجهونه من ناحية واحدة ، على هيئة قريبة جداً مما نشاهد اليوم ، وأصبح المسرح الجديد مسقوفا ، ومن هنا أخذوا يضيئونه بمصابيح ، ولم يعد ما يمنع أن يقع التمثيل ليلا . أما فى عصر شيكسبير فكان التمثيل فى فناء مكشوف ، فلا مصابيح تضاء ولا تمثيل بعد الغروب .

ولعل أهم ما دخل على المسرح من تغير ، هو استخدام النساء فى أدوار النساء ، بعد أن كان الغلمان يلعبون هذه الأدوار ؛ ولعلك تذكر كيف كان يلجأ شيكسبير فى كثير جداً من رواياته إلى خدعة مسرحية هى أن يجعل الفتاة تدعى أنها فتى وتلبس ملابسه وتتحدث بلسانه ، وذلك لأنه يعلم أن دور الفتاة سيمثله فتى ، فالأفضل أن يُجرى على لسانه ما يتفق مع طبيعته ؛ أضف إلى ذلك أن كتّاب المسرحية فى عصر اليصابات كانوا يقتصدون فى أدوار النساء لعلمهم بصعوبة تمثيلها ، أما بعد عودة الملكية فقد ظهر النساء على المسرح ، وكثرت — تبعاً لذلك — أدوار النساء فى المسرحيات المؤلفة فى ذلك العهد .

وحسبنا هذه الكلمة العامة لنقدم إليك بعض كتّاب المسرح فى ذلك العهد .

جون درين :

ذكرناه شاعراً وناثراً ، وها نحن نقدمه مسرحيّا نابغا .

أول مسرحية له مُثِّلتْ ملهاةٌ نثريةٌ عنوانها الشَّهْم « الغليظ »[١] ولكنها لم تصادف نجاحا ، فأعقبها « النساء المتنافسات »[٢] وهى ملهاة أيضاً كتبها شعراً ، قَفَّى بعضه وأرسل بعضه الآخر ، فكانت أنجح من سالفتها .

وكان « دريدن » فى بدء حياته الأدبية مؤمناً بأن المأساة لايجوز أن تكتب إلا فى شعر مقفّى ، لأن الشعر المرسل لايلائمها ، وعلى هـذا الأساس أخرج روايتيه « الملكة الهندية »[٣] و « الأمبراطور الهندى »[٤] وقد شاركه فى كتابة الأولى صهره « هاوَرْد » ، لكن هذا الشريك عاد فانقلب على استخدام الشعر المقفّى فى المسرحية ، ومن هنا نشأت معركة أدبية لطيفة بين « دريدن » مدافعاً عن القافية و « هاورد » مدافعاً عن الشعر المرسل — وقد ذكرنا طرفا من هذه المعركة عند الكلام على « مقالة فى الشعر المسرحى » التى كتبها « دريدن » فى النقد الأدبى .

ومن المآسى المشهورة التى كتبها شعراً مقفّى ، رواية « الحب الطاغى »[٥] و « فتح غرناطة »[٦] ، وفى هذه الرواية الأخيرة ترى « المنصور » يقوم بأعمال البطولة التى بالغ فيها الشاعر مبالغة أخرجتها عن الطبيعى المعقول ؛ وهو يصور لنا بطله قلّبا لايستقر على حال ؛ فهو يأسر مخطوبة الملك ويشغف بها حبا ، ويعلن للمحبوبة هذا الحب الشديد ، وتصدّ عنه الفتاة ، فينقلب المنصور على أصدقاء الأمس ليقف إلى جانب أعدائه لعل ذلك يؤدى به إلى الظفر بحبيبته ؛ ويعيد الملك المخلوع إلى عرشه ثم يطلب يد الفتاة بعد هـذا كله فيُرفض طلبه ، فينقلب من جديد على هذا الملك ليعين عليه أعداءه ؛ ورواية « فتح غرناطة » مكتوبة بأسلوب فخم جاوز بفخامته كل حد معقول فظهرت فيها الصناعة ظهوراً قبيحاً ، ومع ذلك فقد صادفت إعجابا شديداً عند الملك شارل الثانى ومنحه بعدها لقب أمير الشعراء .

هنا حاول أعداؤه أن يهدموا مجده الأدبى ، فتعاونت طائفة منهم على إخراج رواية

---

(١) The Wild Gallant .
(٢) The Rival Ladies .
(٣) The Indian Queen .
(٤) The Indian Emperor .
(٥) Tyrannic Love .
(٦) The Conquert of Granada .

أطلقوا عليها « التسميع »[١] جعلوا بين أشخاصها شخصاً يسمى « مستر بايز »[٢] يرمزون به إلى دريدن ، وأخذوا يصبون عليه السخرية والنقد اللاذع ، ويضحكون من نوع المسرحية التى أغرم بها دريدن ، وهى التى تسمى « بالمسرحية الحماسية »[٣] ؛ وقد كانت المسرحية الحماسية هى الشائعة السائدة فى عصر عودة الملكية ، وأهم خصائصها أنها مُقفّاة بالقافية المزدوجة وأنها تبالغ فى كل شىء ؛ وخلاصة رواية « التسميع » هى أن مدنياً يدعى « جونسن » وريفياً يسمى « سمث » جاء إلى المدينة لتوه ، التقيا برجل يكتب المسرحيات اسمه « بايز » (وهو اسم يشير إلى دريدن) فدعاهما « بايز » أن يصحباه إلى المسرح ليطلعهما على رواية له وهى فى مرحلة التسميع ، أى حين يتدرب الممثلون على أدائها ؛ ويذهب الرجلان مع « بايز » ويأخذ الممثلون فى أداء التجربة ، فيسأل المدنى والريفى أسئلة تبعث النظارة على الضحك وتبين مواضع الضعف جلية واضحة ، وهو ما أراده مؤلفو الرواية ؛ وأخيراً ينتهز الرجلان الزائران فرصة اشتغال « بايز » مع أحد الممثلين فيخرجان خلسة ، فيسرع « بايز » وراءهما ليعيدهما حتى يشهدا الرواية إلى آخرها ، حتى إذا ما رجع بهما وجد الممثلين قد غادروا المسرح ليأكلوا طعام الغداء .

ظهرت رواية « التسميع » فلقاها « دريدن » بصدر رحب ، ويقال إنه لبث بعدها أمداً لا يكتب المأساة ويكتفى بكتابة الملاهى ، لأن « الرواية الحماسية » التى ضحك منها مؤلفو « التسميع » لا تكون إلا مأساة ، فأراد « دريدن » فيما يظهر أن يبعد عن موطن السخرية حينا ؛ وفى هذه الفترة أخرج ملهاتين هما « الزواج البدع »[٤] و « الحب فى دير الراهبات »[٥] وفى السنة التى مات فيها « ملتن » — ١٦٧٤ — حوّل « الفردوس المفقود » إلى قالب تمثيلى مقفّى وأطلق عليها « حالة الطهر »[٦] ولم يُرِدْ بها أن تُمثّل على المسرح ، بل لعله أراد أن يحيى بها الشاعر العظيم .

ومضى بعد ذلك عام واحد ، ثم أخرج « دريدن » مسرحية هى على الأرجح خير مسرحياته جميعاً ، عنوانها « أورنج زيب »[٧] وهى آخر مآسيه التى تجرى فيها القافية ،

---

(١) The Rehearsal . (٢) Mr. Bayes .
(٣) The Heroic Play . (٤) Marriage à la Mode .
(٥) Love in a Nunnery . (٦) The State of Innocence . (٧) Aureng-Zebe .

وقد كتب فى مقدمتها أنه لم يعد يعتنق الرأى الذى دافع عنه بحرارة اثنى عشر عاماً ضد صهره الشاعر « سير هاورد » ، ونعنى به رأيه فى وجوب أن تكون المأساة شعراً مقفّى .

ولهذا كانت روايته التالية شعراً مرسلا ، وموضوعها أنطون وكليو بطره ، وعنوانها « كل شىء فى سبيل الحب » [١] وهى أحب رواياته اليه ، والحق أنها مسرحية غاية فى الجودة ، ولولا أن شيكسبير له رواية فى نفس الموضوع خفتت إلى جانبها رواية دريدن ؛ لما أصبحت هذه مغمورة مجهولة من جمهرة المتأدبين على نحو ما نرى اليوم ؛ فقد تكون رواية « دريدن » أجود من رواية سلفه العظيم فى البناء والحبك ، لأنه حصر الحوادث فى الأسكندرية ولم يوزعها على مدن كثيرة كما فعل سيكسبير ؛ وأشخاصه أقل عدداً من الأشخاص فى رواية شيكسبير ، فساعده هذا وذاك على أن تخرج روايته موحّدة موصولة الأجزاء ؛ وقد برع « دريدن » وأجاد فى تصوير « أنطون » ، لكنه قصّر فى رسم كليو بطره عما بلغه شيكسبير فى تصويرها وإجراء الشعر على لسانها ، فكان هذا وحده خافضاً لروايته رافعاً لرواية سلفه .

وللشاعر غير ما ذكرنا روايات أخر ، إذ بلغ ما أنتجه نحو ثلاثين رواية ، بينها كثير لا قيمة له فى ميزان النقد ، ولكن اثنتين أو ثلاثا منها ارتفعت إلى صف المسرحية العظيمة ، فلم يَدْنُ منها شىء مما كتب فى عصر الشاعر . بل لم يدْنُ منها شىء مما كتب فى الانجليزية منذ عهد اليصابات العظيم .

وليم كنجريف William Congreve (١٦٧٠ — ١٧٢٩)

هو أنبغ من شهد الأدب الانجليزى إطلاقا فى ضرب من الملهاة يسمى « ملهاة السلوك » [٢] ، والملهاة من هذا النوع إنما تصور سلوك الناس كما هو فى حياتهم المنزلية ، ولا تحاول أن تسخر من الرذيلة ومن غفلة الناس وحمقهم فى طريقة سلوكهم ؛ فتصوير الواقع فى « ملهاة السلوك » هو كل شىء ، ولا عبرة بما توحيه الرواية فى أنفس النظارة من رذيلة أو فضيلة ؛ و بطل مثل هذه الملهاة هو الشاب المستهتر الماجن الذى لا يعبأ بالأخلاق قيد أنملة ولا يشغله إلا غرامه ومتعته ، وقد كثر الشباب من هذا الطراز عند عودة

---

(١) all for Love .

(٢) Comedy of Manners .

الملكية ، إذ التف بالملك وحاشيته أبناء الأسر الرفيعة من أمثال هؤلاء ؛ و بطلة الرواية تتصف بشدة حيويتها ورشاقتها ، فالمرأة الخفيفة الرشيقة أفضل عند رواد المسرح عندئذ — حاشية الملك وأتباعهم — من المرأة الفاضلة ؛ وموضوع الرواية عادة هو أن « تستغفل » الزوجة الماجنة زوجها أو أباها أو ولى أمرها كائنا من كان .

تلك هى « ملهاة السلوك » التى عنيت فى عصر عودة الملكية بتصوير الواقع ، والتى برع فيها « كونجريف » وأجاد .

ولد كونجريف فى بلد قريب من ليدز عام ١٦٧٠ ، وكان أبوه ضابطاً فى الجيش ، لكن لم يكد ولده وليم يشهد النور حتى عين فى منصب جديد فى أيرلنده ، فانتقل اليها مصحوبا بأسرته ؛ وهنالك تلقى وليم علومه زميلا للكاتب المشهور « سوفْت » (صاحب رحلات جلفر) .

ولما دنا الشاب من عامه العشرين ، عاد إلى انجلترا ، وكان قد أحس فى نفسه ميلا قويا نحو الأدب ، فسرعان ما توشجت الأواصر بينه وبين دريدن ، فتعاونا معا على ترجمة بعض الآثار الأدبية القديمة ؛ ولما بلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما أخرج أولى ملاهيه « العزب العجوز » (١) وقد نجحت على المسرح نجاحا عظيما ، ولبثت قائمة أربعة عشر يوما ، وهى مدة طويلة جداً فى ذلك العهد ، وكوفىء الكاتب بما لم يكافأ به كاتب سواء على رواية ؛ إذ أسند اليه وزير المالية عندئذ (لورد هالفاكس) منصباً يدر عليه راتباً كبيراً ، وأخذت المناصب تتكاثر عليه حتى بلغ دخله الحكومى مائتين وألفاً من الجنيهات فى العام ؛ وسمع كونجريف من عبارات الثناء والمدح يوجهها إليه أئمة الأدب فى عصره — دريدن و پوپ — كما يوجهها إليه سيدات القصر والحاشية ، ما ملأه بالغرور ؛ وقد جاءه ڤولتير فى زيارة فقال له كونجريف فى كبرياء إنه يود أن ينظر إليه ڤولتير سيدا من السادة لا كاتبا يؤلف المسرحيات ، فأجابه زعيم الساخرين بقوله : « لو كنت سيداً من السادة وكفى لما جئت لزيارتك » وتركه فى ازدراء .

وأخرج الكاتب ملهاته الثانية « المخادع » (٢) فلقيت من نقاد الأدب أعظم الثناء

---

(١) The Old Bachelor .

(٢) The Double Dealer

لكنها لم تصادف قبولا حسنا فى أول الأمر عند عامة الناس ؛ ثم عقب عليها بملهاة ثالثة عنوانها « حبٌّ بحبٍّ »[١] وهى أفضل من سابقتيها ، إذ لا تقل عنهما فى حلاوة الحوار ، ثم تفوقهما فى تصوير الشخصيات تصويراً جاء أقرب إلى الحياة النابضة .

ثم أخرج كاتب الملاهى بعد ذلك مأساة « العروس الحزينة »[٢] التى لبثت أمداً طويلا أشهر نتاجه بين القراء ؛ وقد وردت فى هـذه الرواية قطعة يصف بها الشاعر كنيسة ، قال عنها الدكتور جونس — وهو نقادة مشهور فى أدب القرن الثامن عشر — إنه لو طلب إليه « أن يختار من الشعر الانجليزى كله أجود ما فيه لما وجد قطعة يؤثرها على هذه الأبيات التى صاح بها رجل فى فناء الكنيسة الخاوية » :

كلا ، لقد أخرس كل شىء ، إنه سكون كسكون الموت — ألا ما أبشعه !
إن هذه البنية السامقة لها وجه وقور ،
عمدها القديمة شامخة برءوسها المرمرية
لترفع سقفها الثقيل بقبابه العالية ،
وإن السقف لمكين بثقله راسخ ؛
كأنما هو الهدوء يرنو بمناظريه ! إنه يبعث رهبة
وفزعا فى عينىّ الكليلتين ؛ والقبور
وكهوف الموتى العتيقة تبدو باردة ،
وتبعث القشعريرة فى قلبى الراجف ؛
هات لى يدك وأسمعنى صوتك ؛
أسرع فتحدث إلىّ ، لأسمع
صوت حديثك — فصوتى يفزعنى بأصدائه

لكن العصر الحديث بنقّاده وقرائه يرفض أن يجعل لهذه القطعة الشعرية كل القيمة التى قوّمها بها الدكتور جونسن .

وختم « وليم كونجريف » نتاجه المسرحى بملهاة « طريقة الدنيا[٣] » التى اختلف فى

---

(١) Love for love .
(٢) The Mourning Bride .
(٣) The Way of the World .

تقديرها رجال النقد اختلافاً عظيما ، فمنهم من جعلها آية إنتاجه ، ومنهم من وصفها بالفشل . ومهما يكن من أمر فلم تصادف على المسرح عند إخراجها نجاحا .

وزخر الأدب فى « عصر العودة » بكثير غير هذين من رجال المسرحية ، منهم «وليم وتشرلى »[١] و « فانبره »[٢] و « ناثانيل لى »[٣] وغيرهما ممن لا يتسع هـذا العرض السريع لذكرهم .

هاقد بلغنا بالأدب الانجليزى ختام القرن السابع عشر ، وأشرفنا به على حركة اتباعية (كلاسيكية) جديدة استهل بها القرن الثامن عشر ؛ فلنقف حيناً لننتقل إلى أدب زاخر زاهر خصيب ظهر فى فرنسا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر .

---

(١) William Wicherley .　　(٢) Vanbrugh .

(٣) Nathaniel Lee .

obeikandl.com