

الباب الاول

الأدب الانجليزي في القرن التاسع عشر

الفصل الاول

عصر الابتداع

(١) الشعر :

لقد تواضع مؤرخو الأدب الإنجليزي على أن يطلقوا على الثلث الأول من القرن التاسع عشر « عصر الابتداع »^(١) ليميزوه من عهد الاتباع^(٢) الذي كان سائداً قبل ؛ ولعله من الخير — لكي نفرق بين « الاتباع » و « الابتداع » — أن نعيد هنا ما ذكرناه في هذا الصدد في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

« لسنا نريد بلفظ الاتباع أن الأدب يستقى وحيه من الآداب اليونانية والرومانية القديمة فحسب ، فذلك وحده لا يكون اتباعاً ، لأن الأدب في عصر « اليصابات » كان يستوحى تلك الآداب القديمة ، ومع ذلك فهو أدب ابتداع خالص ؛ وإنما نعني مجموعة من الخصائص مجتمعة ؛ فالاتباعيون يحنون كل العناية باللفظ قبل المعنى ، بالصورة قبل المادة ؛ هم يكثرون من القيود التي يراعون فيها أن تكون مستمدة من الآداب القديمة ، ثم تكون البراعة عند الأديب أن يحافظ على تلك القيود ؛ والشاعر الابتداعي يهتم بالمعنى وبالمادة التي يريد أن يعبر عنها ، ثم لا يتقيد بشيء حين يختار لنفسه أداة التعبير ، لأنه حر يختار أنسب أداة تخرج المعنى الذي يريد إخراجه قوياً سليماً ؛ أما الشاعر الاتباعي فيبدأ بالتسليم بضرورة منورة معينة للتعبير ، ثم يحاول أن يعرب عما في نفسه في حدود تلك الصور .

وقد يتشابه الاتباعي والابتداعي في المعاني ، لكن هنالك سمات تميز أحدهما من الآخر ؛

(٢) الكلاسيكي .

(١) الرومانتيكي .

فالكاتب الاتباعي يميل إلى السخرية والهجاء ، وإلى أن يكون أدبه تعليميا تهذيبيا ؛ ويجب أن يصف حياة المدنية لا حياة الريف ، ووصفه موضوعي يتعلق بالشيء الموصوف أكثر منه ذاتيا يعبر عما يجيش في نفس الأديب الواصف ؛ على نقيض الكاتب الابتداعي ، فهو يميل نحو الطبيعة كما تبدو في كافة صورها ، ومن بينها الحقول والأزهار والحياة الريفية ، ويميل كذلك إلى وصف الغريب دون المألوف ، والمغامرة دون الاستقرار ، ثم هو في وصفه ذاتي يدون خلجات نفسه إزاء ما يصف ؛ ولئن كان الأديب الاتباعي يريد أن يعلم قارئه درسا بما يكتبه فإن الأديب الابتداعي يكفيه أن يغنى بما في قلبه ولا يعنيه بعد ذلك أفاد القارئ شيئا أو لم يُفد ؛ والاتباعي يحتكم إلى العقل ويلجج العواطف الحادة ، أما الابتداعي فيرخي العنان لخياله ولا يكتب شيئا من عواطفه ، بل - على نقيض ذلك - لا يرى الأدب إلا أداة للتعبير عن تلك العواطف^(١) « كانت هذه الفترة التي تحدث عنها الآن ابتداعية خصيبة الإنتاج في شعرها ونثرها ، لكن كانت للشعر السيادة على النثر ، ولعلنا في هذا نجد فارقا آخر يميز لنا أدب الابتداع عن أدب الاتباع ؛ فقد كانت للنثر السيطرة في الفترة الاتباعية التي امتدت طوال القرن الثامن عشر تقريبا ، وذلك بمعنىين ، الأول أن الإنتاج المنشور كان أغزر من الإنتاج المنظوم ، والثاني أن الإنتاج المنظوم ذاته كان أقرب إلى المنشور صُبَّ في قوالب الشعر منه إلى الشعر الخالص ، ذلك لأنه كان عصرًا سادت فيه أحكام العقل على أحكام الخيال ، وأحكام العقل بطبيعتها تصنع إلى قواعد المنطق ، والمنطق ينصبُّ في قوالب النثر على نحوٍ أيسر جدا مما يجد وسيلة تعبيره في صور الشعر ؛ أما الفترة التي نحن بصددتها الآن فقد كان الأمر فيها على عكس ذلك ؛ كان للخيال المنزلة الأولى ، ولذلك ساد الشعر على النثر بمعنىين كذلك : الأول أن الإنتاج الشعري في ذاته كان أغزر من الإنتاج النثري ، والثاني أن الأدب النثري لم يعد يعني بتدوين الحقائق بمقدار ما عني بالتعبير عن الخيال ؛ لم يكن ميدان النثر تاريخيا أو اجتماعا أو فلسفة ، وإنما كان أداة للتعبير عن مشاعر الكاتب وخواطره الذاتية على نحو ما تكون القصيدة أداة الشاعر في ذلك ؛ فإن أردت طابعا مميزا لهذه الفترة الابتداعية التي تقدم لك تاريخها ، فقل إنه تعاون الشعر والنثر معا على أن يجريا مع خيال الأديب ؛ فلم ينشئ الناثرون نثرهم بغية أن يعلّموا قراءهم أو أن

(١) انظر قصة الأدب في العالم ، الجزء الثاني القسم الثاني من ٤١٣ - ٤١٤ .

يكونوا وسيلة لنشر مذهب بعينه في السياسة أو الاقتصاد ، بل لم ينشئ الناثرون نثرهم إذ ذاك ليقوموا خلقا معوجا أو رأيا سقيا ، إنما أنشأوا نثرهم ليعبروا عما يجيش في صدورهم وكفى ؛ فإن قال قائل : ألم يكتب الأدباء في النقد الأدبي ، والنقد الأدبي — مهما قيل فيه — فهو مبادئ نظرية يصطنعها الأديب الناقد ويطبقتها على ما ينقد ؟ هذا صحيح ، لكن النقد إذ ذاك كان أيضا تعبيراً عن نفس الأديب ، كان الأديب يقرأ إنتاج غيره ليرضى عنه أو يسخط ، ثم يصب هذا الرضا أو هذا السخط في إنشاء أدبي لشرك القارى معه في شعوره ، أو بعبارة أخرى كان الناقد يحاول أن يفتح عيني قارئه إلى مواضع الجمال ، لا أن يسوق له الحجج التي تقنعه بوجود الجمال في إنتاج معين ؛ لم يكن الناقد قاضيا يزن الأمور بعقله ليصدر في النهاية حكما عادلا ، إنما كان الناقد أقرب جدا إلى رجل يقرأ لك ليبصرك بسر الجمال فيما يقرأ ؛ ولسنا نريد بذلك أن الناقد الابتداعي قد حرم على نفسه أن يسجل حكمه ، لكن العبرة هنا بطريقة الأداء ، فكل الفرق بين الشاعر والناقد أن الأول يرى الجمال في الكون فيعبر عنه لينتشي قارئه بسحر ما فتنه هو ، والثاني يرى الجمال في إنشاء الأدباء فيعبر عنه ليتمتع قارئه بما استمتع به هو في قراءته .

كان أدباء العصر الابتداعي « أفرادا » بكل ما في الفردية من طيب وخبيث ؛ هم « أفراد » بمعنى أن الواحد منهم لا يجرى قلمه إلا بتجربته الشخصية الفردية الذاتية التي لا يشاركه فيها فرد آخر ، ولتكن هذه التجربة النفسية بعد ذلك ما تكون ؛ وثقوا بأنفسهم وأخلصوا لمشاعرهم ، واستمعوا لخلجات نفوسهم ، ثم أجروا كل ذلك في شعر ونثر لا يتهيبون شيئا ولا يحول دونهم شيء ؟ وهم « أفراد » بمعنى الفردية المهادم لأوضاع المجتمع ، فليس للمجتمع ولا لأوضاعه وقواعده عندم المكانة الأولى ، فالفرد أولا ، وللجماعة أن تكون بعد ذلك أو لا تكون .

ولئن كان من المسير في كثير من الأحيان أن تحدد بداية للفترات الأدبية — لأنها تتداخل ؛ — فن حسن الحظ أن لا يتعذر علينا هنا أن نجد الحادث الأدبي الفريد الذي يحدد بداية العصر الابتداعي الذي نتحدث عنه ، وذلك هو صدور ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة ^(١) »

عام ١٧٩٨ ، أخرج الشاعران « كولردج »^(١) و « وردزورث »^(٢) فجاء فأقحة عهد جديد ، فهو جديد في لفته ، لأنه لم يعبأ بما جرى عليه الشعراء من أن يكون للشعر لغة خاصة ، وهو جديد في موضوعه لأنه لم يجعل للشعر موضوعا خاصا ؛ فكل شيء في الطبيعة والحياة الإنسانية جدير أن يكون موضوعا للشعر إن تحركت له نفس الشاعر ؛ وحسبنا هذا القدر من التقديم للعصر ، ليراه القارى في رجاله .

صموئيل تايلر كولردج Samuel Taylor Coleridge (١٧٧٢ — ١٨٣٤) :

هذا بغير شك في طليعة الرواد الذين رفعوا علم الحركة الابتداعية في الأدب الانجليزي في أول القرن التاسع عشر ؛ ولم يكن كولردج غزير الإنتاج في شعره ، ولم يبلغ تمام الإجابة إلا في قليل أنشأه ؛ ولكنه في هذا القليل الجيد قد بلغ الذروة التي ليس بعدها مطمع لشاعر ؛ وليست مكانة « كولردج » في تاريخ الأدب مرتكزة على جيد شعره فحسب ، بل إنها تعتمد كذلك على الأثر العميق الذي كان له في عصره ، فكم من رجل من أعلام الأدب . يدين في ظهوره ونبوغه إلى « كولردج » ! فهذا « سذى »^(٣) ظل سابحا في قراءة الكتب دون أن يبدي شيئا من علائم فطرته الأدبية حتى اتصل به « كولردج » ؛ بل هذا « وردزورث »^(٤) نفسه لم يكن قد أنشد من شعره الجيد شيئا يذكر حتى عرفه « كولردج » ، ثم قل ما شئت في مبلغ أثره في « لام »^(٥) الذي ربطته به أواصر الصداقة منذ الصبا ؛ حتى « هازلت »^(٦) الذي لا تكاد تجد بين رجال الأدب من له مثل كبريائه واعتداده بنفسه ، تراه يعترف في صراحة أنه لم يتعلم شيئا من رجل كائنا من كان ما خلا « كولردج » ؛ بل ماذا تقول في هذا الشاعر الذي غير بفلسفته مجرى الفلسفة في بلاده ؛ ولقد قيل صدقا إنك توشك ألا تجد حركة أدبية سواء أ كانت في الشعر أم في النثر — ما بين العام الذي أخرج فيه مع زميله « وردزورث » ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة »^(٧) (١٧٩٨) والعام الذي فارق فيه الحياة (١٨٣٤) — توشك ألا تجد بين هذين العامين إنتاجا في

Southey (٣)

Wordsworth (٢)

Coleridge (١)

Hazlitt (٦)

Lamb (٥)

Wordsworth (٤)

Lyrical Ballads (٧)

الشعر أوفى النثر لم يتأثر بكولردج بطريق مباشر أو غير مباشر ؛ فلو وضعنا نصب أعيننا هذا النشاط الروحي العجيب ، الذي كان مصدر رحي لرجال الأدب في إنجلترا جميعا مدى ثلث قرن ، لما أدهشنا قلة إنتاجه ، بل لأخذتنا الدهشة كيف استطاع أن ينتج ما أنتجه ! التحق « كولردج » بجامعة كيمبردج ولكنه غادرها ولم يظفر بدرجةها الجامعية ؛ ولم يلبث أن تفرغ بجهده كله للأدب ، ولم يشأ له الله أن يعيش في هدوء وميسرة ، فافتىء شاعرا قلق النفس جوا لا يكتنفه الفموض ، يدمن على الأفيون إدمانا يبلغ به حد الإفراط ، ولم يكن على وجه الجملة مستقيم السيرة في حياته الخاصة ، فما كان أبعد الفرق بين سلوكه وبين ما يبشر به من مبادئ الأخلاق ! ولا عجب أن تراه يضع لنفسه الخطط فيما ينبغي أن يكتب ، ثم تذهب الخطط للموضوعة هباء لأن صاحبها لا يجد فراغ الوقت وهدوء البال اللذين يعينانه على تنفيذ ما يريد لنفسه !

انصرف « كولردج » ببعض جهده الأدبي إلى الصحافة التي ارتفعت أجورها عندئذ بحيث تكفيه موردا يغنيه عن السؤال لولا اضطراب حياته ؛ لكنه لم يتردد في قبول ما كلف المريدون الأغنياء يبعثون به إليه من المنح ، بل لم يتردد في كثير من الأحيان أن يلتمس منهم العطاء التماسا ؛ ومع ذلك كله ناء بحمل أسرته ، فألقى بعبء زوجته على عاتق عديله « سدي » ؛ وأخذ يضرب في أنحاء الأرض ، آنا في لندن وآنا في غيرها ؛ ثم ألقى عصاه آخر الأمر في لندن ، حيث التف حوله نفر من أدباء الشباب ، أخذ يمدم بالوحى حتى وافته منيته

كان في طلبعة ما أنتجه كولردج « سقوط روبسبير ^(١) » الذي اشترك في تأليفه مع « سدي » ونشراه سنة ١٧٩٤ ، ولم يكن أي من الأديبين قد كشف عن موهبته الصحيحة بعد ؛ ثم نشر بعد عامين ديوانا يحوى ما أنشأه من الشعر ، وكان في أثناء ذلك يحاضر في الأدب فيعرض وجهة نظره في قواعد النقد ، ويقوم بتحرير صحيفة أدبية ؛ وفي عام ١٧٩٨ أخرج مع « وردزورث » ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » الذي جاء نشره بمثابة الإعلان عن قدوم عهد جديد في الشعر ؛ وقد نشرت له في هذا الديوان طائفة من أجود شعره . نخص

بالذكري منها قصيدة « النوتى الهرم »^(١) ثم نشر بعد ذلك قصيدة « قبلا خان »^(٢) وقصيدة « كرسنيل »^(٣) ومجموعة من محاضراته فى النقد الأدبى أطلق عليها « سيرة أدبية »^(٤) ؛ وسنعود بعد قريب إلى عرض قصيدتيه العصاوين « النوتى الهرم » و « كرسنيل » وترجمة نماذج منهما .

كان « كولدج » روحانيا فى نظرتة إلى الوجود ، فالأشياء المادية عنده لا تنحصر حقائقها فى مادتها ، بل هى وسائل للتعبير عن روح الوجود الكامنة وراءها ؛ فأنت تعلم أن الفلاسفة — منذ نشأة الفلسفة — ينقسمون شعبتين ، وكل فيلسوف إما أن ينتمى إلى هذه أو تلك ؛ ففريق يرى أن الأشياء مركبات مادية ، وإن اختلف بعضها عن بعض فى طريقة التركيب ؛ وفريق آخر ينفذ ببصره خلال سحف المادة البادية فىرى وراءها فكرة أو روحا اتخذت من هذه الأشياء التى نراها وسيلة للتعبير عن وجودها ، ومن هذا الفريق كان أفلاطون ، وبهذه النظرة الأفلاطونية أخذ « كولدج » ولم يكنه أن يأخذ بالعقيدة لنفسه ، بل طفق يذيعها فى كل ما يكتب من نثر ، وكانت الفلسفة الألمانية — فلسفة كانت مثلا — أقرب ما تكون لهذه النظرة التى ارتضاها الشاعر لنفسه ، فأخذ ينشر بين قرائه من الإنجليز شيئا من آراء الفلاسفة الألمان ، فيما يكتب لهم من سياسة ودين ونقد أدبى وفلسفة ؛ فضع هذا الأساس المشترك نصب عينك إذا أخذت تقرأ شيئا من نثر « كولدج » يبد لك الكاتب وحدة متجانسة على تباين الموضوعات التى أدار فيها الفكر وأجرى بها القلم ، وإلا لألفيت مقالاته أشتاتا يعوزها اتحاد الروح والغاية كأنما كتبها رجال عدة .

وتستطيع كذلك أن تلمس فى نثره — وفى شعره — طابعين آخرين ؛ أولها دراسة لألفاظ اللغة ومآخذها ، وثانيهما درايته بمحائق النفس البشرية ، فهو — من حيث هذه الخاصة الثانية — يكاد يدرك بقوة البداة ودقة الملاحظة ما ينتهى إليه العالم النفسى بعد بحث وتجريب .

ولسنا نريد أن نطيل الوقوف عند « كوردج » الناثر ، لأنه قبل كل شيء شاعر ، وشاعر من قادة الشعراء ، وأعجب العجب في إنتاجه الشعري أنه يكاد كله أن يكون ثمرة عام واحد ، (١٧٩٧ - ١٧٩٨) فكل قصيدة من جياذ قصائده - التي خلدها شاعراً - تم إنشاؤها أو وضع أساس بنائها في تلك الفترة الوجيزة من حياته ، فحياته الشاعرية - على خلاف كثير من الشعراء - لم يتدرج إليها النضوج قليلاً قليلاً بحيث نستطيع أن نجد لتطورها بداية وختاماً يتخللها نمو هنا وهبوط هناك مما تقتضيه عادة ظروف البيئة وعوامل النفس ودوافعها إزاء تلك الظروف ؛ إنما جاءه النضوج الشعري فجأة وزال عنه فجأة ، كأنما هو الثمرة تبلغ تمام إيناعها في لحظة ثم لا تكاد تبضع حتى تلتفحها السموم فتذوي ؛ ولو قرنا هذه الظاهرة في شعره بما روينا عن نثره ، تبين لنا أن الرجل كأنما آمن بأن رسالته في نشر المبادئ والأصول أكثر منها في الخلق والإبداع على أساس ما نشر من مبادئ وأصول ؛ ولعل إيمانه بقدرته على قرض الشعر لم يكن شديداً ، فاتته به ذلك إلى قصر في أمد شاعريته وقلة في نتاجه الشعري على السواء ، وما أبعد الفرق في ذلك بينه وبين صديقه وردزورث ، وإن يكن الصديقان قد اتفيا في وجهة نظر واحدة : كوردج يبسط أصولها ، ووردزورث ينشئ القصيد على أساسها .

لنتقل الآن إلى عرض قصيدتيه « كرسابل » و « النوتى الهرم » ، وهذه القصيدة الثانية نشرت له عام ١٧٩٨ في الديوان المشترك الذي أخرجه مع زميله وردزورث ليكون لهما بمثابة الإعلان عن مذهبهما الجديد في الشعر ، أعنى ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » الذي سبقت الإشارة إليه ؛ وكلتا القصيدتين أنشئت في العام الخامس والعشرين من عمر الشاعر ، وهو أغزر أعوام عمره إنتاجاً ، والقصيدتان تمتازان بصفة شعرية محببة لعلها أخص ما يميز الشعر من صفات ، تلك أنهما تمان عن إحساس مرهف واعتباط مرح بالجمال ثم بقوة هذا الاعتباط وذلك الإحساس يسريان إلى نفس القارى ، وهما بعد منظومتان في أسلوب « الحكاية المنظومة ^(١) » بما لهذا الأسلوب الشعري القديم من تقاليد ، وهما

(١) Ballad - قلنا عن « الحكاية المنظومة » في الجزء الثاني من « قصة الأدب في العالم » صفحة ١٠٤ ما يلي : « هي قصيدة قصصية قصيرة » ، لغرضها أن يطوها تلاوة أو يثني بها ، وهي منج من « شعر اللام » و « الشعر الغنائي » ، وقد اتخذ بعض الحكايات المنظومة قالباً تشبيهاً فيه حوار بين =

« ابتداعتان^(١) » جريئتان من الخيال البديع المبتكر ، تحركان في القارىء ميله الفطرى إلى الرواية عن الأمور الخارقة للطبيعة ؛ وربما كان الفارق الاساسى بين كولردج وصديقه وردزورث فى الشعر هو هذا : كولردج يروى عن الخارق فيخيّل لقارئه أنه يروى له عن شىء يجرى مع الطبيعة الموهودة مجرى الألف والمادة ، ووردزورث على عكس ذلك يحكى لقارئه عن أشياء يألفها فعلاً فى حياته الجارية لكنه يكاد يفتن قارئه عن حسه الواعى بالحياة الواقعة فيخيّل له أنه يقرأ عن أشياء لم تقع عليها عين من قبل .

ولئن كان الإنسان نزاعاً بفطرته إلى القصص يروى عن الكائنات الخارقة للطبيعة المألوفة ، فتراه يُفتن بما يروى له عن الغيلان والجن والمردة — وعلى أوتار هذه النزعة الفطرية أنشد كولردج قصيدتيه هاتين — إلا أن هذه الفطرة المفروزة فى طبيعته لم تبق على حال واحدة فى مراحل الرقى العقلى ؛ فالإنسان فى العصر الحديث لا يندفع بمثل ما كان يندفع به الأجداد الأولون فى سذاجتهم ، وإذن فشاعر العصر الحديث إن أخذ نفسه بإشباع هذا الميل الفطرى فى الإنسان ، فلا مندوحة له عن إتقان فنه وإرهاق حسه وخفة لمسه فيما يروى لنا من تهاويل ، حتى تجوز خدعته الفنية على عقولنا التى دق منطقتها وشحذت قدرتها على النقد ، وهما هنا نبوغ شاعرنا كولردج ، وإنه ليقال — على سبيل الجد أو الفكاهة — إن إدمانه على « الأفيون » قد أكسبه هذه القدرة على ما يشبه الأحلام فى الوعى ، فيروى لك شيئاً لا تدرك إزاهه أنت بضد حلم أو حقيقة .

وهالك شيئاً من قصيدة « كرسابل » التى لم يتم الشاعر بناءها كما أواد له أن يكون ، إذ أنشأ منها جزءاً وبعض جزء من أربعة أجزاء ، وهذا الذى تقدمه إليك بداية الجزء الأول

اتصف الليل فى جيران ساعة الحصن

وأيقظت البوم الديك فصاح

== أشخاص ، وأما موضوع « الحكاية المنظومة » فقد يكون بطولة المحاربين أو مناصرة المحبين أو عجائب بلاد الجن ، والخيال فيها ساذج جامع ، والشعور عميق بصور عواطف الانسانية بأسرها ، وكثيراً ما تتغير المواقف والمناظر التى تثير فى السامعين الحزن والشجن ، تلك هى المميزات العامة للحكاية المنظومة ، على أن بعضها يقوم على أساس من التاريخ مع تغيير فى الحوادث من حيث الزمان والمكان والأسماء بحيث لا تكاد تبين فيها من الحقيقة التاريخية شيئاً — راجع الجزء الثانى صفحة ١٠٣ وما بعدها .

(١) اصطلاحنا فى هذا الكتاب على لفظ « الابتداعى » لرومانتيكى ، و « الاتباعى » للكلاسيكى .

تُو - وِت ! - تو - وو !
ثم أنصت مرة أخرى ؛ أنصت إلى المديك المصاح
كيف صاح في شبه النعاس

وللسيد « ليولين » - وهو البارون الغنى -
كلبة عقور بغير أسنان
ومن تحت الصخرة ، وهي في كنفها ،
أجابت الساعة في دقائقها ،
فأربع لأرباعها واثننا عشرة للساعة في تمامها
وما انفكت الكلبة - أشمسَ الجوا وأمطر -
تعطيك ست عشرة نبحة لاتزيد عليها بالصياح ؛
ويقال إنها ترى كفن سيدتى

أ كانت الليلة باردة معتمة ؟
كانت الليلة باردة ، لكنها غير معتمة ؟
وانتشر في السماء سحب رمادى رقيق
لا يحجب السماء ولكن يغطيها
والقمر من خلف السحاب في تبه
لكنه يبدو ضئيلا أدكن ؛
الليلة باردة والسحاب رمادى
والشهر شهر قبل مايو
والربيع يدنو ويبدأ إلى هذى الربوع
والعادة الجميلة « كرسابل »
التي يحبها أبوها حبا شديدا
ماذا استبقاها إلى هذه الساعة المتأخرة في الغابة ؟

على رُبْع ميل من بوابة الحصن ؟
لقد امتلأت بالأحلام ليلتها البارحة ،
بالأحلام عن خطيبها الفارس
أحلامٍ أنت لها ثم وثبتت
بعد أن كانت في فراشها غارقة في نعاس ؛
فقد أرادت أن تضرع بالدعاء في الغابة انتصف فيها الليل ،
بالدعاء لحبيبها أن يسعد ، وحبیبها في منأى بعيد

تسللت خلال الطريق صامتة
تزفر تنهداتها لينة خافتة
وقد تعرّعت السنديانة من كل خضرتها
ولم يكن ثمة إلا أعلاق من حشائش
فركمت عند جذع السنديانة الشائخة
وأخذت تدعو في سكوت

وبتة فزعت الغادة واقفة
الغادة الجميلة « كرسابل » !
قد سمعت أنك من قريب ، جد قريب
لكنها لم تدر من أين هذا الأنين
فيظهر أن قد جاءها من وراء
السنديانة العتيقة الضخمة ذات الصدر العريض

الليلة باردة والغابة جرداء
أهى الرياح الباردة التي بعثت ذلك الأنين ؟
لكن الهواء ساكن لا ریح فيه
تهز خصلة شعر

للغادة الجميلة تدلت فوق خدها —
لم تكن نمة ربح تُرقص
الورقة الحمراء الوحيدة ، الأخيرة من نوعها ،
الورقة التي ما ونبت راقصة كلما واتتها الظروف أن ترقص ،
الورقة العالقة في خفة ، العالقة في ارتفاع
فوق الغصن الأعلى الذي يرنو إلى السماء

صه أيها القلب النابض ، قلب « كرمستابل » !
يا مارية اليسوع إنها في حماك !
وطوت ذراعها تحت معطفها
واستقرت خطاها إلى جانب السنديانة الآخر
فماذا رأيت هناك ؟

رأت هنالك فتاة باهرة الضياء
ارتدت ثوبا من حرير أبيض
وبدت كالطيف وضياء في نور القمر ،
نقص بياض عنقها من بياض ثوبها
فجدها الأملد والذراعان كانت عارية
وقدماها حافيتان شفقتا عن زرق عروقها
وسطمت بيريقها الأخاذ هنا وهناك
جواهر انعدت في ثنايا شعرها ؛
ما أربه منظرا أن تقع العينان في ذلك المكان
على امرأة في مثل تلك الثياب الفاخرة —
إنها جميلة دونها كل جميل !
« مارية يا أماء عونك الآن ! »

ثم قالت كرمستابل : « من عساك أن تكوني ؟ »

فأجابت المرأة الغريبة من فورها

في صوت خافت رخيم : —

« اعطني عليّ في موجع كربتي

أكاد أعيأ عن النطق من نصّب هدّ قوتي

مدى إلى يداً ولا تخافي »

فقالت كرمستابل : « كيف جئت إلى هذا المكان ؟ »

فطلقت الفتاة عن ذلك تحجيب

في صوتها الخافت الرخيم : —

إن بعلي ذو حسب شريف

واسمى « جيراالدين »

أمسك بي في صبيحة الأمس خمسة من رجال القتال

أمسكوا بي أنا ، نعم أنا المرأة العزلاء

وعنوة وبالإرهاب كموني لا أصبح

وشدوني على جواد مُسْرَج أبيض

وانطلق بي الجواد في سرعة الريح

وامنطوا جيادهم خلفي را كضين

يركضون في سرعة البرق على غرّ الجياد

واجترنا معا ما اجترنا من عتمة الليل ؛

وربّ السماء الذي به أعوذ

ما أدري مَنْ هؤلاء الرجال

كلا ولا أدري كم لبثت ها هنا

(فقد كنت في غيبوبة لا أعي)

كم لبثت مذ جاءني أحدهم ، أطول الخمسة جميعا ،

وحملني عن ظهر الجواد ،
حملني امرأة منهوكة القوى أشرفت على الموت ؛
وتتم رفاقه بكلمات
فوضعتي الرجل تحت هذه السنديانة
وأقسم لي أنهم عائدون على عجل ،
ولست أدري أين ذهبوا —
وخيل إلي منذ دقائق أني سمعت
صوتا كأنه صوت جرس لحصن ؛
مدى إليّ بدأ وأعيني
امرأة منكودة الحظ على الفرار (وختمت حديثها)

وهكذا يمضي الشاعر في حكاياته عن « كرتابل » و « جيرالدين » ، ولعلك قد أدركت ما زعمناه من أن عدوى إحساس الشاعر تمتد إليك فتساربه وأنت مخدوع عن وعيك ، فلا تدري أهو حلم ما تقرأ أم أمر من الواقع ، ولا بد لك أن تعوض بخيالك ما لا بد أن تفقده الترجمة من حلاوة في اللفظ وإيقاع في الوزن والقافية ؛ وعلى نفس هذا المنوال نسج آيته الكبرى « النوتى الهرم » وهالك مثالا منها ، وهو جزء من سبعة أجزاء .

يقابل النوتى الهرم
ثموتة رجال من ذرى
النضوة ما دنتهم الدرعة
إلى هفتة عرس
فيستوقف أمرهم
إنه نوتى هرم ،
استوقف رجلا من ثلاثة ؛
« أستحلفك بلحيتك الطويلة البيضاء ، وعينك الوضاعة ، إلا
أخبرتني فيم استوقفنتي ؟

« إن دار العريس فتحت أبوابها
وإني له أقرب قريب ،
واستقبل الأضياف ، والوليمة قد أهدت
ألا تسمع طنين الفرع ؟ »

فيمسكه من يده الهزيلة
ويقول : « هنالك كانت سفينة »
« أمسك ! خلّ يدي ، أيها السفينه ذو اللحية البيضاء ! »
فأرخی قبضته عن يده

لكنه بوميض عينه أمسكه
ووقف ضيف العرس لا يستطيع حرا كما
ويصغى كأنه الطفل في عامه الثالث
وتتم للنوتى إرادته

وجلس ضيف العرس على صخرة
لا يملك إلا أن يستمع
وهكذا تحدث ذلك الرجل العجوز
ذلك النوتى ذو العين البراقة

« هتفوا للسفينة وأخلوا لها الميناء
وهبطناها في مرجح طروب
حذاء الكنيسة ، حذاء التل ،
حذاء المنار

« أشرقت الشمس ذات اليسار
إذ صعدت من جوف المحيط
وسطمت وضاءة ، ثم ذات اليمين
هبطت الشمس إلى جوف المحيط

ثم ظلت كل يوم في صعود
حتى حاذت القلعَ عند الزوال — »

ضيف العرس نسره
عبي النوتى العجوز
وربى نفسه مجبرا على
الوقوف ليستمع إلى
مطابة

بمكلى النوتى كيف
سارت السفينة تجاه
الجنوب والريح مواتية
والجهر معتدل

هنا ضرب ضيف العرس على صدره
إذ طن في سمعه ضرب العازفين

والعروس إلى القاعة قد أقبلت
حمرأ كأنها وردة
والمنشدون في طرب تقدموها
يومنون بالرهوس

يسمع ضيف العرس
موسيقى الفرع لكن
التوتى بمعنى في مطايعه

ضرب ضيف العرس على صدره
ولكنه لم يملك سوى أن يستمع
وهكذا تحدث ذلك الرجل المعجوز
ذلك التوتى ذو العين البراقة

« وهنا هبت العاصفة
قوية عاتية
تضرب بجناحيها المريضين
وتقتفينا صوب الجنوب

يعصف بالسفينة
عاصفة تجذبها نحو
القطب الجنوبي

ومالت القلاع وانغمس الحيزوم في الماء
فالمقتنى ما فتى في إثرنا يهب ويصيح
ولم تزل قدمه دأسة على ظل عدوه
منحنيا برأسه إلى أمام ؛
أسرعت السفينة سيرها ، وعلا من العاصفة زثيرها
وصوب الجنوب أخذنا طريق القرار
ثم جئنا إلى ثلج وضباب
وانقلب البرد زمهريرا
وعلا الثلج ما علت القلاع ، ومضى حذاءنا طافية
على خضرة الزمرد

وأرسلت جبال الثلج على ظهور الموج
ضوءاً تنقبض له النفوس ؛
لا ترى العين إنساناً ولا حيواناً
كل ما تراه ثلج من ورائه ثلج

ثلج هنا ، وثلج هناك
ثلج أينما أدرت البصر
تشقق الثلج فأزّ وزار وعوى
أصوات خليطاً كأنما غشيتنا الفاشية

وأخيراً أقبل علينا القادوس
جاءنا من خلال الضباب
كأنما كان روحاً مسيحياً
فباسم الله حينئذ

أكل طعاماً لم يأكله من قبل
وحلق فوقنا ثم حلق

وانشق الثلج في مثل صوت الرعد
ووجه بنا السفينة صاحب الشكآن

وهبت من الجنوب ريح مواتية
وتبعنا القادوس
وكل يوم إن أراد طعاماً أو أراد مزاحاً
أقبل على النوتى يحقق له ما أراد .

تراه يرقب ما طال المساء

آنأ على السارية وأنا على الشراع ، لا يثنيه ضباب أو سحب

أرصد الثلج وأرضي
الأصوات الخفيفة حيث
لا تقع العين على
لأسمى

لبنت الحال كذلك
عنى مر من الضباب
الطلي طائر بحري
ضمهم برعى القادوس
واستقبلوه بفرحة
كبيرة واحتفال عظيم

ها هو ذا الطائر يدل
على أنه بشير بالطير
ويتبع السفينة في
طريق عودتها صوب
الشمال فهدول الضباب
والثلج الطافي

وفي الليل نجلال دخان الضباب الأبيض
كان يسطع ضوء القمر

لكن النوتى العجوز
فرد بالطائر البشير
كان الله في عونك أيها النوتى العجوز !
ووقاك الشياطين التي أضلتك سواء السبيل !
ما هذه النظرة الغريبة في عينيك ؟ - لقد وجهت سهمي إلى
القادوس فأرديته قتيلًا !

وعلى هذا الفرار يمضي الشاعر في الأجزاء الباقية من القصيدة ؛ ففي الجزء الثاني ينبئنا بشورة البحارة على النوتى الهرم لقتله الطائر الذي جاءهم بشيراً بالخير ، لكن لم يكد الضباب ينتشع حتى نسي البحارة جرم زميلهم بل أيدوه فيما فعل ، وبذلك التأييد كانوا شركاءه في جرمه ؛ واستمر النسيم رخاء ، ودخلت بهم السفينة في المحيط الهادى وسارت صوب الشمال تجاه الغاية المقصورة ، ثم وقفت السفينة فجأة كأنما بدأ الانتقام لموت « القادوس » ، فقد كان يتابعهم روح من هذه الأرواح التي لا تراها العين ولكنها تسكن هذا الكوكب الأرضى الذى يعيش فيه ؛ هنا أخذ البحارة الهمة من جديد ، وألقوا بالتبعة كلها على زميلهم النوتى الهرم ، وللدلالة على جريمتهم النكراء علقوا جثة الطائر القاتل حول عنقه ؛ وفي الجزء الثالث من القصيدة ينبئنا الشاعر بأن النوتى الهرم أبصر بشيء فى الأفق البعيد ، فلما اقتربوا قليلاً خيل إليه أنها سفينة ، فأخذت الجميع هزة من الفرح وشرابوا اغتباطاً لهذه النجدة القريبة ، لكنهم سرعان ما عاودهم الفزع ، إذ تساءلوا : أيمكن أن تسير سفينة بغير ريح وتيار ؟ وهكذا ذهب رجاؤهم أدرج الرياح وأخذوا يسقطون صرعى رجلاً فى إثر رجل ؛ وفي الجزء الرابع يحدثنا الشاعر أن ضيف العرس الذى يستمع إلى قصة النوتى الهرم خشى أن يكون الحديث نفسه روحاً من هاتيك الأرواح ، لكن النوتى الهرم طمأنه على حقيقة حياته وأنها جسد من لحم ودم ، ومضى يقص له حكايته : كيف ارتاع لثث زملائه ملقاة إلى جانبه ، بينما يرى خلائق المحيط حية ، أفما كان الأجدر بتلك الحياة زملاؤه ؟ أليكن لعنة الله قد أصابته وقد لمسها فى أعين هؤلاء اللوتى ؛ وطلع القمر وفى ضوءه النضى شاهد النوتى الهرم بعض خلائق البحر فى جيلها وجذها ، فدعا لها الله بدوام ذلك الجذل بالحياة ؛ وما كاد يبدل

نظرته إلى تلك الخلائق حتى انبسط لسانه بالدعاء ، وسقط عن عنقه جثمان الطائر القليل ؛ وفي الجزء الخامس من القصيدة يقول الشاعر إن رحمة الله نزلت على النوتى الهرم غيثاً ، وسمع أصواتاً وتبدت له في السماء أشباح ، وسارت السفينة قدما ، ودبت حركة الحياة في جثث زملائه الموتى ! وفي الجزء السادس من القصيدة تأخذ النوتى الهرم غيبوبةً روحية إذ يستوثق من وجود الملائكة معه تعينه ، فما هي ذى قوة ملائكية تدفع السفينة دفماً نحو الشمال في سرعة تستحيل على البشر ؛ ويعود النوتى الهرم إلى وعيه وتزول عنه اللعنة ويبصر بأرض بلاده تدنو في الأفق ، وعندئذ تخرج أرواح الملائكة مرة أخرى من أبدان زملائه الموتى ، وتبدي في هيئة من الضوء ؛ وفي الجزء السابع والأخير يلتقى النوتى الهرم براهب ، ويقدم توبته ، وتكون كفارته أن يظل طول حياته مرتحلاً من بلد إلى بلد ، فيكون مثالا للناس يتعلمون منه أن يضمروا الحب والتقدير لخلائق الله جميعاً .

وليم وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ - ١٨٥٠) :

« وليم وردزورث » هو الذى شارك « كولردج » فى إخراج ديوان الحكايات الوجدانية المنظومة « التى تعد فاتحة العهد الابتداعى الجديد ، لكنه مع ذلك يختلف عن شريكه كل الاختلاف ؛ مات أبوه وهو يافع فى الثالثة عشرة من عمره ، وكانت أسرته حينئذ تعاني الضنك ، ومع ذلك التمس الفتى طريقه إلى مدرسة ثانوية بجامعة كبردج ؛ بل إن ما كانت تعانيه أسرة الشاعر من عسر لم يحل دون أن يستمتع بما لا يستمتع به عادة إلا الأثرياء من فراغ وارتحال وانقطاع للدرس ؛ وقد كان لإقامته فى فرنسا إبان ثورتها أثر عيق فى نفسه ، جعله بادئ الأمر يتمصب للمذهب الجمهورى ، لكن هذه الحماسة سرعان ما بردت فى نفسه وزال أثرها .

قد كانت الثورة الفرنسية فى أوائلها حين كان « وليم وردزورث » طالباً فى كبردج فتأثر بتعاليمها كما تأثر سائر شباب جيله ، وكان من الطبيعى أن يظهر ذلك الأثر فى شخصيته وفى شعره ؛ والعجيب أن حماسه للثورة فى بداية الأمر ذهب به إلى حد التطرف ، فلم يهز نفسه - كما هز نفوس غيره - إفراط رجال الثورة فى حز الرقاب وإراقة الدماء ، بل كان يرى فى كل ذلك قصاصاً عادلاً لما نال الفقراء والضعفاء من عسف على أيدي الأشراف

والملك ؛ ولم يجفل من إعلان رأيه بأنه إبان الثورة للحرية لا يمكن أن تكون حرية ، إذ في فترة التحول تزكو الفضائل السياسية على حساب الفضائل الخلقية ؛ لكنه رغم هذه الحماسة كلها في بادئ الأمر ، لم يسه في النهاية إلا أن يستنكر الطغيان العسكري وحتى الغزو التي انتهت إليهما الثورة الفرنسية ؛ نعم ظل الشاعر ثابتا على مبادئه الأساسية من حيث قيمة الإنسان وما له من حقوق وما عليه من واجبات ، لكن الذي انقلب في نفسه رأسا على عقب هو رأيه في تطبيق تلك المبادئ ، وفي حكمه على رجال عصره وأحزابه السياسية والوسائل التي اتخذت لتنفيذ الدعوة إلى حرية الإنسان ؛ ولما خابت آمال الشاعر في فرنسا الشائرة أن تحقق له ما يريد للإنسانية ، تحولت تلك الآمال إلى شيء آخر تتعلق به — تحولت إلى وطنه إنجلترا فتعلقت بما فيها من تقاليد دامت مع الزمن وضربت بجذورها في قلوب الناس فطبعهم على أسلوب مقبول من الحياة المتزنة ؛ وقد كان هذا التحول العجيب من التقيض إلى تقيضه يكاد يشبه الارتداد المفاجئ من دين إلى دين ، لكن الشاعر لم يعبا بما قد يقوله الناس في هذا التغير السياسي السريع ، بل لم يحاول أن يبرره لهم ، إنما ترك لشعره أن يقص على الناس قصة نفسه ؛ لكن على الرغم من ذلك كله ، ظل للثورة وحوادثها في نفسه ذلك الأثر الذي لا بد أن تتركه الهزات الإنسانية العنيفة في أصحاب النفوس القوية المرهفة ، فقد شحذت فيه ذكاه وإرادته مرتين ، حين اعتنقها أولا ، وحين عاد إلى نفسه ثانيا ففر بل حوادث الثورة ليقبل منها ما يقبل ويرفض ما يرفض ؛ ومن هذا كله خرجت شخصيته القذة بارزة بكل ما آتاه الله من مواهب .

كان « وردزورث » مفكرا فيلسوفا ، أخذ على نفسه أن يفكر لنفسه في أمانة وإخلاص ، في كل ما يتعلق بالطبيعة والإنسان ؛ ثم كان شاعرا ، أولا — لأن موهبة الشعر جزء من طبيعته فلا يسه إلا أن يشعر ، وثانيا — لأنه وجد في الشعر وسيلة أخصب وأنهم للوصول إلى الحق فيما يعنيه من أمور الطبيعة والحياة الإنسانية ، ثم لتبليغ ذلك الحق وتركيزه في أفئدة الناس ، فالشاعر عنده معلم والشعر تعليم ، ويقول : « كل شاعر عظيم معلم ، والذي أرجوه لنفسى هو إما أن أعد معلما أو ألا أعد شيئا على الإطلاق » ، فما هو من الشعراء الذين يكتبون ليُمتعوا ، ولا هو من الشعراء الذين يرون أن الشعر تعبير عما ارتآه الآخرون ولكن في صيغة أجمل ؛ ولا هو من الشعراء الذين لا يمزجون نفوسهم كل

المرج بما ينشئون وإنما يقفون إزاء خلقهم موقفا أشبه ما يكون بموقف المتفرج ، ولا هو من الشعراء الذين اضطرت في رد وسهم الفكرة ثم أبت عليهم ثورة نفوسهم أن تبلور هذه الفكرة وتتحدد معالمها فتخرج شعلة من غير صورة ؛ بل لم يكن من الشعراء الذين ينظمون ليزيحوا عن صدورهم ما أثقلها من مشاعر ، أو ليجتذبا العطف على آمالمهم وآلامهم ؛ وإنما وردزورث يقرض الشعر ليعلم الناس مذهباً جديداً ، كان يقرض الشعر لأن الشاعر من طبيعة كان الأنبياء ، وشعره وسيلة الأداء في نشر الدعوة ، كان يقرض الشعر « ليسرى عن المكروب كربتة ، ليضيف إلى ضوء النهار إشراقاً بأن يجعل السعيد في حالة أسعد ، ليعلم الشباب وذوى النفوس الحية من كل سن أن ينظروا وأن يفكروا وأن يشعروا ، فيكونوا بذلك أقرب إلى عمل الفضيلة وكأنهم يعبرون عن أنفسهم » تلك هي رسالة الشاعر كما عبر عنها بألفاظه .

ليس « وردزورث » شاعراً وكفى ، بل هو صاحب مذهب جديد في الشعر ، فصله تفصيلاً في مقدمة طويلة قدّم بها الطبعة الثانية من ديوان « الحكايات الوجدانية المنظومة » ، والفكرة الرئيسية في مذهبه هي أن الشعر لا ينبغي أن تكون له ألفاظ خاصة به ، وأنه يجب أن يصاغ في أبسط عبارة ممكنة كالتى يتفاهم بها عامة الناس في الريف البعيد عن عوامل المدنية التي قد تفسد نقاء العبارة ، وأن جوهر الشعر في المادة المكتوبة ، وليس للوزن أو القافية إلا أثره الأثر في طبيعة الشعر ، فهما عَرَضان لا يكونان جزءاً من جوهره ، إذ جوهر الشعر هو التعبير عن تجربة روحية عاطفية مرت بنفس الشاعر ؛ وقد أخذ « وردزورث » ينشد الشعر على أساس مذهبه هذا ، والعجيب أنه — في رأى بعض النقاد — لم يضعف في شعره إلا حين طبق مذهبه ، وأنه لم يكتب قصيدة ممتازة على منهاجه الجديد في الشعر ، فكثيراً ما كان الشاعر ينسى مذهبه ويطلق العنان لطبيعته الشاعرة فيبدع ويوجد ؛ بل إن هذا الشاعر الذى أنكر أن يكون للشعر ألفاظ خاصة به ، كان من أكثر الشعراء التزاماً للألفاظ الشعرية في قصائده ! فلئن ذهب « وردزورث » مذهباً في ألفاظ الشعر لم يخلص له في قصائده ، فقد كان لمذهبه جانب آخر أخلص له حتى النهاية ، وذلك رأيه بأن جوهر الشعر في المعنى وحده ، وكل ما عدا ذلك من مجور وأوزان وقوافٍ أعراضٍ ليست من الجوهر في كثير ولا قليل .

كان «وردزورث» مستكشفاً لشيء جديد، وشأنه في كشفه الجديد شأن سائر رجال
الكشف عن الجديد بكل ضروبه، وذلك أن نبوغه الحقيقي هو أنه رأى ما لم يره غيره على
الرغم من وجوده أمام الأعين جلياً واضحاً، وما إن يوجه المستكشف إليه أعين الناس حتى
يروه في وضوح ويعجبون معه كيف ظل مستتراً خافياً؛ وبكشفه الجديد فتح «وردزورث»
عالمًا جديدًا من الفكر ومتعة الشعور، وتستطيع أن تعد شعره علامة ترمز إلى بداية شوط
جديد في مراحل الفكر والأخلاق من تاريخ البشر؛ ولكنه أمام هذا الخلق المتبكر
الجديد لم يكن له مندوحة عن تغيير أذواق الناس حتى يتذوقوه، وتعليمهم الفن الذي يرون
به فيه ويحكمون عليه؛ لأن الناس لم يكونوا على استعداد نفسي لهذا الانقلاب، فلما رأوه
يلتمس أسمى مشاعر الإنسانية وأعماها وأدقها في توافه الأشياء وأبسط الألفاظ والأماليب
لم يسيغوه، بل زادوا على ذلك أن جعلوا منه موضوعاً للهزؤ والسخرية.

ففي دار هادئة في منطقة البحيرات شمالى إنجلترا، لبث الشاعر نصف قرن كامل ينشئ
الشعر في تودة وعلى مهل، وينشر إنشائه حيناً بعد حين، وكله إيمان بمجودة شعره، لكن
جمهور القراء لم يقبل عليه بادي الأمر إقبالا يناسب مع ثقة الشاعر الشديدة في قيمة شعره،
ثم ما لبث أن وجد الطريق إلى قلوب فئة ممتازة من القارئ، وأخذ المعجبون في ازدياد
حتى أصبحت لشاعرنا المسكنة الأولى بين قراء الشعر؛ وما هي إلا أن منحته جامعة
أكسفورد درجة فخرية اعترافاً بمنزلته في دولة الأدب، كما أجرى عليه الملك راتباً، ثم عين
أميراً للشعراء في السنوات السبع التي ختمت حياته؛ فما الذي حول وجهة النظر إلى شعره
هذا التحول العجيب؟ ما الذي جاء في شعره من جديد حتى عرضة أول الأمر لسخرية
الساحرين، بل لمخط رجال كان يُعترف لهم في عصره بالقدرة وسعة العلم؟ أما أنه امتاز
بموهبة شعرية من الطراز الأول فذلك ما لم يكن قط موضعاً لشك منذ أخرج ديوان
«الحكايات الوجدانية المنظومة» وحسبه في ذلك الديوان قصيدة واحدة — قصيدة «أشعار
نظمت بالقرب من كنيسة تِنْتِرِن^(١)» — ليعترف له كل قارئ بالشاعرية الفذة؛ كلا
ولا كانت مواهبه من حيث قوة العبارة وأصالة الفكرة ونصوع الخيال وخصوبته والسيطرة

على اللغة في نقائها وجمالها وجلالها ، ما كان ذلك كله ليُجحد إذ لم تكن سبيل إلى جُحوده منذ نشر أول نتاجه ؛ وإذن فليس شيء من هذا ما أثار حوله ثائرة القارئين ، لأن هذا وحده — وهو كثير — لا يشتمل على العلامة المميزة التي جعلت من وردزورت نسيج وحده وإمام عصره ، ورسولا يبشر باتجاه جديد في الفكر والشعور ؛ وإنما امتاز « وردزورت » بخاصة أخرى ، هي أنه رأى في الموضوع البسيط وفي التعبير البسيط كل ما يريد من مادة وأداة ! لم ير « وردزورت » ضرورة لزخرف العبارة ولا لجسامة الموضوع الذي يتحدث عنه ، وفي هذا الانقلاب الذي يبدو شيئاً تمليه البداهة التي لا تحتاج إلى عميق فكر ، في هذا الانقلاب اليسير كان خروجه على المألوف وكان بدؤه لعالم جديد ، ثم كانت الثورة عليه من أنصار القديم المألوف ! كانت له العينان اللتان تدركان عناصر الشعر في الأشياء الساذجة التي عميت عنها أعين السابقين ، أو قل التي رأتها أعين الشعراء السابقين ، واهتزت لها نفوسهم ، ولكن أوضاع الشعر التقليدية أبت عليهم أن يتخذوها موضوعات لشعرهم ! فكانت رسالة « وردزورت » أن يفتح أعين الناس ويزيل الفشاوة التي رانت على قلوبهم اعلمهم يرون في أصغر الأشياء « وأحقرها » قريناً يعدل أى شيء مما جرى العرف أن يُقدَّ أعظم الأشياء وأسمائها .

الحق ، والحق وحده ، رائدك إن أردت أن تقول شعراً ؛ وليس في الحق تافه وعظيم ؛ الحق هو القانون الأول في تكوين الشعر الصحيح ؛ تلك هي الدعوة التي حمل لواءها « ولیم وردزورت » ، وقد أفصح في أن يهدى القراء والشعراء على السواء إلى هذا النهج القويم ؛ ومن هنا كانت طريقتة في اختيار موضوعاته التي يقول فيها الشعر ، فقد تعلم كيف يقرب الطبيعة في كل ظواهرها ومظاهرها ، وكيف يرى فيها ذخراً لا نهاية له ولا حدود ، ذخراً من أشياء تلمس صميم القلب فتنتطق اللسان بالشعر ؛ لقد أحب وردزورت الطبيعة حباً بلغ به حد العبادة ، فهو يمجّد شوامخ الجبال وهوج العواصف كما يقُدس الزهرة النحيلة تهزها الريح .

أخرج « وردزورت » دواوين تشتمل على مجموعات من قصائد القصائد ، ثم أخرج مجموعة كبرى من « القصائد الأربع عشرية » فيها الجيد والردىء ، لكنها في مجموعها — وقد بلغت ما يقرب من خمسمائة قصيدة — تعد من عيون الأدب في العالم ؛ ثم له من

القصائد الطوال « الرحلة »^(١) التي هو جزء من مشروع قصيدة أطول وأشمل يكون عنوانها « المعتزل »^(٢)، وله كذلك « المقدمة »^(٣)، ويطول بنا الحديث لو أخذنا في ذكر قصائده، بل جياذ قصائده، فهذا رجل لبث خمسين عاماً لا يكاد يفكر في شيء أو يكتب شيئاً ليس شعراً أو ما يتصل بالشعر، والآن فلنعرض بعض أمثلة من شعره:

هذه قصيدة « جسر وستمنستر »^(٤) نختارها نموذجاً لمقطوعاته الأربع عشرية^(٥)؛ قالها الشاعر إذ وقف على جسر (كوبري) وستمنستر في لندن في أول الصباح، حين كانت مدينة لندن الجبارة لا تزال ناعسة (احتفظنا في الترجمة بتوزيع القوافي وهي تجرى على هذا النظام: (١ - ٢ - ٣ - ٤) (٥ - ٦ - ٧ - ٨) (٩ - ١٠ - ١١ - ١٢) (١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦) (١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠))

الأرضُ لا تملكُ أروع من هذا منظرًا تبديه
ياله من صغير النفس إنسانٌ هنا يعْبُرُ
فلا يستوقفه بسحر الجلال هذا المنظر؛
فالمدينة الآن قد نشرت ثوباً ترتديه
من جمال الصباح الساكن العريان؛
أفلاكٌ وأبراج ومسارح ومعابد وقباب
كشفت صدرها فلا يحجبها عن الحقول أو السماء حجاب
كلها ساطع لألاء في هواء بغير دخان
لم أر الشمس قبل اليوم بهذا الجمل تقمر
بطلائع نورها الوهاد والصخر والنجاد
لم أشهد ولم أحسن سكونا كهذا السكون يُنشر
والنهر ينساب في رقة كما أراد
زباه! حتى المنازل خلَّتْها في سبات تظهر
وهذا القلب القويُّ^(٦) بأسره في سكتة ورقاد

. The Prelude (٢)

The Recluse (٢)

. The Excursion (١)

Composed Upod Westminster Bridge (٤)

(٥) انظر في الجزء الأول من هذا الكتاب معنى المقطوعة الأربع عشرية (٦) بحسب مدينة لندن.

وهذه قصيدة قصيرة له عنوانها : « جُئْتُ وحيدا ^(١) »

جُئْتُ وحيدا كالسحاب

ينساب فوق الوديان والتلال

إذ رأيت جمعا على غير ارتقاب

جمعا من نرجس ذهبي

إلى جانب البحيرة ، تحت الشجر

ترفت مع النسيم وترقص

موصولا غير مقطوع كالنجوم لألاءة

في نهر المجرة تلمع

امتد في خط على حاشية الخليج

امتد ما امتد البصر

عشرة آلاف رأيت منها في طرفة عين

تومي برءوسها في رقص بهيج

وإلى جانبها رقص الموج ؛ لكنها

فاقت الموج المتلألئ في نشوتها

وهل يملك شاعر إلا أن يفتن

في صحبة هذا الجمع الطروب ؟

حدقت بعيني — وحدقت — لكنني عندئذ ما قدرت

أى دخر اقتنيت من ذلك المنظر

فكلما استلقيت بعدئذ على أريكتي

خلى الفؤاد أو متأملا

وثب هذا المنظر إلى عين الخيال

التي هي نعمة الوحيد في عزلة ؛
عندئذ يملأ البشر قلبي
فيهتز راقصا مع أزهار الترجس

وهناك أسطرا من قصيدته الكبرى « المقدمة »

إننا من تراب ، لكن الروح الخالدة — رغم ذلك — تراها
تعمل عمل الاتساق بين أنغام الموسيقى ؛ فلها ضرب من الفن
يخفى على العين الفاحصة ، به توفق
بين العناصر المتنافرة ، وتجعلها متآزرا بعضها مع بعض
في صفة واحدة ؛ ألا ما أعجب أن أرى
مخاوفي وآلامي وما رأيتُ في سالف أيامي من شقاء
وندم وانفعال نفس وقتور همة ، كلها يمتزج
في وخذة عقلي ، ثم تتعاون كلها على الأخذ بنصيب —
بل بالنصيب الذي لا غنى عنه — في تكوين هذه الحياة الهادئة
التي أحيانا حين أكون جديرا بنفسى !
والخذ على ذلك للغاية التي ينشدها الوجود
والفضل للوسائل التي تصطنعها الطبيعة لبوغ تلك الغاية ؛
سواء اتخذت لوسيتها حبلا لا تبعث الخوف في النفوس
أو جاءت بشيء من الفزع الرقيق ، كأنها الضوء الذي لا يؤدي
يشق السحاب المستكن ؛ أو اختارت وسائل أشد عنفا
وأغلظ أسلوبا توأمت ما تنشده من غرض

برمت سذى Robert Southey (١٧٧٤ — ١٨٤٣) :

« روبرت سذى » زميل معاصر « لكولردج » و « وردزورث » لكنه كان — بغير
شك — دونهما قدرة ونهوغا ؛ ومهما يكن من أمر منزلته بالقياس إلى زميليه ففي شعره أجزاء

بلغت من الروعة حدا يدعو إلى الإعجاب ؛ وقد كان لشعره أثر غير قليل في عصره ، وهو يمثل نزعات ذلك العصر تمثيلا صادقا دقيقا .

مات عنه أبوه وهو صغير ، فكفله خاله وأرسله إلى جامعة أكسفورد ، غير أنه غادرها دون أن يظفر منها بدرجة ، وتزوج وهو في سن صغيرة وليس أمامه الأمل المزدهر في رزق يسمح له ولأسرته بالعيش الرغيد ، فارتحل إلى البرتغال حيث أقام زمنا ، وهناك اشتدت صلته بالأدب الأسباني ، وما هو إلا أن شغف حبا بالأدب وتوفر عليه بمجهوده كله ؛ وما كان ليستطيع ذلك بغير مورد ثابت للرزق ، فأجرى عليه زميل له في الدراسة مبلغا من المال يعينه على العيش ؛ وقد لبث « سدى » أربعين سنة من حياته متفرغا للأدب ، قانعا بدخل ضئيل ؛ ومع ذلك استطاع — رغم هذا العسر — أن يجمع مكتبة زاخرة ، وأن يعنى بتربية أبنائه ، لا بل يعنى إلى جانب ذلك بأسرة « كوردج » — عديله — الذي كثيرا ما كان يحمل عبثها ؛ وكان « سدى » متصل الإنتاج الأدبي ، وإن لم يعد عليه أدبه إلا بالقليل ، ومات بعد أن قضى بضعة أعوام لم يكن فيها موفور الصحة العقلية .

كان « سدى » أميرا للشعراء ؛ وقد ظن أنه سيخلد بشعره ، ولكنه نائرا أعظم منه شاعرا ، ونثره هو الذي أفسح له مكانا رفيعا في الأدب ، وأهم إنتاجه « سقوط روبيبير ^(١) » التي أخرجها مع كوردج ، وخمس حكايات منظومة أراد أن يحلل ويصف في كل منها لونا من ألوان الخرافات الأسطورية (الميثولوجيا) في الشعوب المختلفة ؛ من هذه الحكايات « جان دارك » التي نظمها وهو في التاسعة عشرة من عمره ؛ ومنها « ثعلبة المدمر ^(٢) » وقد أراد بها أن يصف شيئا من أساطير المسلمين ، تقرؤها فكأنك من حيث الجو الخيالي الذي يحيط بك تقرأ قصة من ألف ليلة وليلة ؛ ولم يجز الشاعر في نظمها على سنن معلومة مرسومة ، لأنه ارتأى أن في مثل هذه الحكاية — التي تستخدم عناصر خارقة للطبيعة فتخرج عن قوانين الطبيعة — ينبغي للشاعر كذلك أن يجيد عن قوانين النظم المترددة ، فليس من الملائم مثلا أن يلتزم الشاعر فيها شيئا من القافية ، ولذلك أنشأها شعرا غرسلا ، لكن الشعر المرسل نفسه قد يصعد إلى أعلى درجات التوقيع الموسيقي ، كما هي الحال في « الفردوس المفقود »

« لَمَلْتَن » وإذن فلا يكفي الشاعر في قصيدة « ثعلبة » أن يستخدم الشعر المرسل على إطلاقه ، بل يجب عليه فوق ذلك أن يجعله مهلهل الديباجة نوعا ما ، ليتناسب الموضوع والأسلوب ؛ ومن هذه الحكايات أيضا « لعنة كيهاما^(١) » بنيت على موضوع من الأساطير الهندية ؛ و « لنريق الغوطى^(٢) » وهي خير هذه المجموعة — على غير ما قدر الشاعر نفسه ، إذ كان في ظن الشاعر أن قصيدته التي تسمى « مادك^(٣) » هي آية فنه — وقد يكون من قيمة هذه القصيدة في نزعها الخلقية إلى جانب ما في حوادثها من مآس تحرك عواطف النفس .

وهاك مثالا من « ثعلبة » :

وَجَدَ فِي الْكَهْفِ « امْرَأة »
« امْرَأة » تعيش في عُزْلَةٍ
كانت تغزل إلى جانب المدفأة
وتغنى وهي تغزل
وكانت أغصان الصنوبر من بهجة تنوهج
ووجهها من وهج النار يلمع
وجهها وجه « الفتاة »
ولكنها مبيضٌ شعرها
حَيْتَهُ بَابْنَسَامَةِ
ومضت في غزلها
تغنى وهي تغزل . . .
والخيط الذي نسجت كان يلمع كالذهب
في ضوء النار ذات الأريج
لكن الخيط كان رفيعا جدا رفيع
فلولا لمعانه في الضوء

لاقتربت منه باحسا عينا
وسجلت الشاب يرقب الخيط
ورأت فيه المرأة نظرة العجب
فاودت الحديث مرة أخرى
ولم يزل كلامها غناء
« مائتلك أن تلقه حول يديك
رجوتك أن تلقه حول يديك
خيطة صغير ، خيطة رفيع
لكنى أريد له أن يكون
أشد منك بأسا وقوة
من ذا يستطيع أن يقطع خيطة هذا ؟ »
وشخصت بعينها الزرقاوين البراقتين
وابتسمت له ابتسامة رقيقة
ولم يرفى ابتسامتها شراً
وحول يده اليمنى أخذ يلف الخيط ويلف
وحول يده اليسرى أخذ يلف الخيط ويلف
يلف الخيط الدقيق الرفيع
ثم عاودت « المرأة » الحديث
ولم يزل حديثها غناء
« اجمع الآن — أيها الغريب — قوتك
واقطع هذه السلسلة الرقيقة
وحاول « ثعلبة » أن يقطع الخيط
لكن الخيط غزلته يدان سحريتان
وعلت خده حمرة الخجل

وامتزج باللعجل شيء من اللوجل
نظرت إليه وضحكت منه ساخرة
ثم عاودت الغناء

« خيطى صغير ، خيطى رفيع »
لكنى أريد له أن يكون
أشد منك بأساً وقوة
من ذا يستطيع أن يقطع خيطى هذا ؟ »

وشخصت بعينها الزرقاوين البراقتين
وابتسمت له ابتسامة الفاتك
« أشكرك ثم أشكرك يا ابن حضيرة !
أشكرك فقد جبكت لى ما ليس تُنْقَضُ حبكته »
أشكرك على قيد نفسك بغلّ أنا التى نسجتُه !
ثم من رأسه انتزعت
خصلةً من شعره الفاحم
وبالخصلة فى نارها قذفت
وصاحت والشعر يحترق
« أختاه ! أختاه ! اسمى صبيحتى !
أختاه ! أختاه ! تعالنى واشمتى !

إن الخيط قد غُزِلَ
والجزء قد بُذِلَ
والعمل قد نُحِمِلَ

فقد اتخذتُ أسيراً من ابن حضيرة »

وولتر سكوت Walter Scott (١٧٧١ - ١٨٣٢) :

« وولتر سكوت » يكبر « كولدج » بعام ويصغر « وردزورث » بعام ؛ وهو ينتمى إلى قبيلة كبيرة موطنها عند الحدود . التي تقع بين اسكتلنده وإنجلترا ؛ ولد في « ادنبره » وقد كان في صدر طفولته عيلاً حتى لم يكن يرجي له طول البقاء ، ثم بقي له من مرضه عرج لازم حتى ختام حياته ؛ تلقى علومه في جامعة « ادنبره » وكان يديم القراءة حتى اتسعت دائرة مطالعته ، لكنه في أعوام شبابه لم يُبَد شيئاً من علام النبوغ في الأدب ، سوى كتاب صغير نشره وهو في الخامسة والعشرين من عمره يحتوي على قطع منقولة عن الأدب الألماني ، وقليل من « الحكايات المنظومة » نشرها بعد ذلك بزمن قصير ؛ ولما بلغ الثامنة والعشرين تزوج من سيدة على شيء من اليسار ، وعيّن في منصب إداري في إحدى مقاطعات اسكتلنده ؛ فكان له من دخل زوجته ودخله ما هياً له عيشاً رغيداً ؛ فلما كان عام ١٨٠٥ نشر قصيدته المشهورة « أغنية المنشد الأخير »^(١) فكانت أروع ما شهدته اللغة الإنجليزية من شعر لأعوام سبعة مضت ، منذ أصدر « كولدج » وزميله « وردزورث » ديوانهما المشترك « حكايات وجدانية منظومة » ؛ فقصيدته « سكوت » هذه جاءت علامة للمذهب الابتداعي الجديد لا يخطئها النظر ، حملت المتردين في قبول الابتداع في الشعر على الإيمان به ؛ فقد كان بعض الناس قد رأى جمالاً رائعاً في قصيدة « كولدج » « النوتى الهرم » لكنهم رأوا تفاهة موضوعها فلم يشفع لها عندهم جمالها ؛ كذلك قصيدة « وردزورث » « كنيسة تينتين » لم تكن كافية وحدها أن تفرض المذهب الجديد على قراء الشعر ؛ فجاءت قصيدة « المنشد الأخير » ، وضمنت النصر للمذهب الابتداع ، ثم أتبعها « سكوت » بطائفة من طوال القصائد : « مارميون »^(٢) و « سيدة البحيرة »^(٣) و « أمير الجزائر »^(٤) ، وذلك فضلاً عن عدد كبير من القصائد الغنائية القصيرة ، ومن العجب أن هذا الشاعر لم يكن يعزف شيئاً من الموسيقى ، ولم تكن له بها دراية ، ومع ذلك أنشأ للموسيقين طائفة من أجمل الأغاني وأروعها ، ولما اتجه « سكوت » إلى كتابة القصة — وسنحدثك عنه كاتباً للقصة في الفصل التالي — لزمته

(١) The lay of the Last Minstrel

(٢) Marmion

(٤) The Lord of the Isles

(٣) The Lady of the Lake

موهبة في إنشاء الأغاني ، فصار ينتهز لها الفرص في سياق قصصه .

لم يكد شاعرنا يخرج قصائده الكبرى حتى توطدت حياته الأدبية ، وأخذ أدبه يدرُّ عليه مالا كثيرا ، وجاءته قصائده بدخل كبير ، لكنه لا يقاس إلى ربحه من قصصه التي ظلت أعواما عدة تكسبه كل عام شيئا يقع بين خمسة عشر ألفا وعشرين ألفا من الجنيهاً ؛ وقد أنشأ لنفسه دارا جميلة واشترى حولها أرضا فسيحة الأرجاء وأنم عليه بلقب « سير » وزوج أكبر أبنائه من فتاة غنية من أسرة نبيلة ، وانفتحت أمامه السبيل إلى غايته التي كان ينشدها ويتمناها ، وهي أن يؤسس أسرة تعد بين كرام الأسر ، لكنه لسوء حظه شارك القامئين على طبع كتبه في تجارتهم فاتته أمره إلى إفلاس ، وصم « سكت » ألا يرضى لنفسه بهذه الخاتمة ، فضاعف مجهوده في الإنتاج ليرد عن نفسه دينا بلغ مائة ألف من الجنيهاً أو يزيد ، وقد أفلح فيما أراد ، لكن مجهوده أضناه وأصابه بشلل ومس من جنون ، ثم عاجلته بعد ذلك منيته .

ولكى نقدر شعر « سكت » قدره الصحيح - بل لكي نقدر شعر شاعر على الإطلاق - ينبغي لنا أن ننظر إليه من وجهتين ، الأولى وضعه في عصره ومقدار تأثيره فيمن عاصروه ومن أعقبوه ؛ والثانية قيمته الذاتية الباقية على وجه الزمان بغض النظر عن بيئته وعصره ؛ فأما من وجهة النظر الأولى فتكاد لا تجد من الشعراء من يضارع « سكت » في عمق أثره ، فقد كان يتعذر - لولاه - أن يتحول الذوق الأدبي السائد إذ ذاك إلى الاتجاه الجديد ؛ ولولاه لقضى على شعر قادة الابتداع وأعلامه : « كولدج » و « وردزورث » و « شلي » و « كينس » أن يظل طويلا دون أن يجد من الناس من يسيغه أو يزنه بميزانه الصحيح ؛ وربما اعترضك في ذلك ناقد بقوله إن من الخطأ أن تعول كثيرا على حكم جمهور القراء ، فليس هناك كبير خطر إن أسرع الناس إلى تقدير الشاعر أو أبطأوا ، إذ ما دام لشعره قيمة فنية ذاتية ، فلا بد أن يفرض هذا الشعر نفسه فرضا على القراء إن عاجلا وإن آجلا ؛ وهذه النظرة في القمد الأدبي صحيحة إلى حد كبير ؛ لكننا لا نستطيع أن نفرض من شأن رجل يُفلح في توجيه الناس توجيها صحيحا ، لأنه إذا سلم ذوق الناس في الأدب تهيأت الفرصة لنواغ الشعراء أن يظهرُوا .

وأما قيمة شعره الذاتية فليست موضع شك ، وإن يكن بعض النقاد أميل إلى وضعه في الصف الثاني من الشعراء ؛ فالرجل شاعر لا ريب في صدق شاعريته ولو أنه في سوق الحكاية أنبغ منه شاعراً ، فلو قارنته بالشعراء الأربعة الأعلام في حركة الابتداع : « كولدج » و « وردزورث » و « شلي » و « كينس » لحرّت في كثير من المواضع أيهم أجود شعراً ، على أنه إذا ما كانت القصيدة حكاية منظومة فلن تتردد لحظة واحدة في تفضيل « سكّت » عليهم جميعاً من حيث براعة الرواية ، وفضلاً عن ذلك كله فشاعرنا من الشعراء القلائل الذين سرعان ما يدور شعرهم على ألسنة الناس ، ففيه ما يقرّبه من قلوبهم ويحبّبه إلى نفوسهم ، وليس ذلك على الشاعر بقليل .

وفيما يلي مثال من قصيدة « آخر المنشدين » ، وهو بمثابة المقدمة للقسم الأول من القصيدة .

كانت الطريقُ طويلةً والرياحُ صرصرأ
وكان « المنشدُ » عاجزاً مجزأً مدبرأ
ذابل البلدين مبيض الذوائب
تبدّل حالاً بعد عنّ ذاهب
قيارته — وهي النديم الوحيد المقيم
يحملها له ولدٌ يتيم
جاء هذا المنشد آخر من أنشدوا
فتفتنوا بالحماسة عند « الحدود » ومجدوا
ولكن واحسرتنا ، يومهم تولى إلى غير معاد
وأذهبت المنايا عنه صحبة الإنشاد
فلما رآه مُهملًا تمنى
لو لحق الإخوان فاستكنا
لم يعد على جواد راقص يركب
وكالقبرة عند الصبح يغنى ويطرب

لم يعد موضع احتفاء واحتفال
فلا يُكرم من ضيفٍ ولا له في البهو المقعدُ العال
فيهز صاحب الدار وزوجه في جنلٍ
بأغنية عفو الساعة ترُجَلُ
تلك عهود تقصت فتقصي طبعُ أصيل
وآل « ستورت » عرشهمُ اعتلاه دخیل^(١)
والمترمتون في العهد الحديد الذي سيطرا
عدواً فنه المسالم جُرمًا منكرًا
يعنى على القيثارة في فقر زريٍّ وتجواب
يسأل الخبز في طريقه من باب إلى باب
جلفٌ غليظٌ هو الآن من يسرُّ ويُمتمع
إذ يشدُّ قيثاراً كانت تصغى إليه الملوك وتسمع

جورج جورдон بيرن George Gordon Byron (١٧٨٨ - ١٨٢٤) :

ولد « بيرن » لأب عربييد وأم بلغت من حدة الطبع حدا لا يكاد يُحتمل ؛ وقد ورث لقب اللوردية وهو لم يزل طفلاً ، ثم أضاف إلى مجد الحسب طلعة جميلة لولا ظلع يسير ، فأحس وهو في مدرسته الثانوية شموخاً وكبرياء لهذا اللقب الذي يحمله دون سائر الطلاب ، وكان مشتعل الذكاء ، ملتهب العواطف ، قلباً لا يستقر على حال ، فقد عرف الحب وهو في الثامنة من عمره ، فلما كان طالباً في المدرسة الثانوية أحب فتاة تكبره ، وتزوجت من

(١) حدث في تاريخ إنجلترا في منتصف القرن السابع عشر أن قامت ثورة المترمتين الدينين بقيادة « كرمول » كان من أثرها أن قتل الملك شارل الأول ، وأعلن كرمول قيام جمهورية كان هو على رأسها لكن لم ترض سنوات قلائل بعد موت « كرمول » حتى عادت الملكية بمودة شارل الثاني ، ثم بعد قليل اعتلى العرش « وليم أورنج » وانتهى باعتلائه هذا عهد أسرة ستورت ؛ ومن المعروف أنه أثناء حكم المترمتين الدينين (وهم الذين يسمون في بعض الكتب العربية خطأً بالمنطهرين) أن تدهورت الفنون كلها وأقفلت المسارح ، إذ عد المترمتون هذه الأمور كلها خارجة عن الدين ، وإلى هذا العهد يشير الشاعر بما أصاب « المنشد » من فقر وزرابة وإهمال — راجع ما قلناه في الجزء الثاني من هذا الكتاب صفحة ٢٨٢ عن تأثير عهد المترمتين في الأدب المسرحي .

سواه ، فلم ينقطع تفكيره في حبيبة قلبه التي لم يظفر بها ، وأخذ ينشد فيها الشعر .
وانتقل « بيرن » من مدرسته الثانوية « هارو » — مدرسة يرتادها أبناء العلية —
إلى جامعة « كيمبردج » فعرف فيها بعناده وازدراجه لرؤسائه ؛ ولما بلغ التاسعة عشرة أخرج
أول ديوان له وأطلق عليه « ساعات الفراغ »^(١) ، طبعه أول الأمر طبعة خاصة قصد بها إلى
الأخصاء ، ولم يُرَد أن ينشره على الناس عامة ، وليس لشعره في هذا الديوان كبير قيمة ،
لو استثنينا بعض أجزائه ، فهاجمه النقاد في مجلة أدبية مشهورة إذ ذاك ، هي « مجلة إدنبره »^(٢) ؛
ولم يكن الديوان ليستوقف أنظار النقاد ، لولا أن صاحبه « لورد » ويظهر أن توجيه النقد
لأصحاب الألقاب فيه لذة للنقاد ! وما هو إلا أن قابل « لورد بيرن » هذه الهجمة النقدية بهجمة
أشد منها وأعنف ، وكان في رده ذاك ساخرا لاذعا مجيدا في سخريته اللاذعة ، ولقد حدث
أن راجع « بيرن » بعد ذلك بسنوات كل ما كتبه في هذا الباب ، فوجد أنه لم يكتب شيئا
يعدل هذه القطعة الساخرة التي أنشأها وهو في الحادية والعشرين .

ارتحل « بيرن » في أوروبا بين عامي ١٨٠٩ و ١٨١١ ، ثم ظهر له بعد ذلك مباشرة
الجزءان الأولان من قصيدته الكبرى « تشايلد هارولد »^(٣) في بحر يجرى على غرار
ما أنشأه « سبنسر »^(٤) ، ولم يكده ينشر له هذا الشعر حتى « استيقظ ذات صباح فألقى نفسه
ذائع الصيت » — على حد تعبيره — وقد صادف هذا الجزء من « تشايلد هارولد » إعجابا
شديدا عند « وولتر سكوت » بحيث أصبح الشاعران بعدئذ صديقين حميمين ، بعد أن كان
بينهما عداوة ونفور ، وتبادلا التناء : « فسير وولتر » معجب بشعر « بيرن » و « لورد بيرن »
مفتون بقصص « سير وولتر » .

. Edinburgh Review (٢)

. Hours of Idleness (١)

. Childe Harold (٣)

(٤) قلنا في الجزء الثاني من هذا الكتاب ، صفحة ١٤٣ ، أن « سبنسر » في قصيدته الكبرى
« ملكة الجن » قد ابتكر بحرا عرف بعد ذلك باسمه إذ وجد « سبنسر » عند سلفه « تشوسر » بحرا
استخدمه ذلك الشاعر في « حكاية الراهب » وهو أن تنقسم القصيدة مقطوعات قوام الواحدة منها ثمانية
أبيات ، تجري قوافيها هكذا : اب — اب — ب — ب — ج — ج ، فأضاف سبنسر سطرا تاسعا يتعد
في القافية مع البيتين السادس والثامن ، على أن يكون البيت التاسع من الوزن الأسكندري — والبيت
الأسكندري يشتمل على ست تفعيلات في كل تفعيلية جزءان لا يكون في أولها ضغط صوت عند النطق ،
وقع على ثانيهما ضغط صوت عند النطق — فكان له بذلك مقطوعة قوامها تسعة أبيات تاسعها طويل
بطيء يكون للقارئ بمثابة الحاتمة الموسيقية الهينة الهادئة ، فيرى نفسه مضطرا أن يقف عندها وقفة قصيرة
قبل أن يبدأ في تلاوة المقطوعة التالية .

ولم يَنْبُه ذكر شاعرنا في دولة الأدب وحدها ، بل اشتد نفوذه في دوائر المجتمع ، حتى أصبح فيها « ضرغاما » — فقد كان ينعت بهذه الكنية بين عارفيه — فهو وسيم الطلعة جميل الهندام معنىٌ برشاقته وفخامة مظهره : ولبت نجمه يسطع في تلك الدوائر الاجتماعية ما أقام في إنجلترا قبل أن يغادرها إلى أوروبا مرة أخرى ؛ وقد أنشأ في تلك الأعوام قصصه الشرقية التي حاول فيها أن يقتنى أثر زميله « سكت » وهذه القصص الشرقية حكايات منظومة آخذ منها ستارا ليحكى قصة حياته خلال الفترة التي كان فيها « ضرغام » المجتمع في بلاده ؛ وفي ذلك كتبت زوجته بعد انفصالها عنه إلى صديقة لها تقول : « إن الأناية هي المحور الرئيسي في خياله ، فمن العسير عليه أن يشعل قوة خياله موضوع » لا تمثل فيه شخصيته وأهواؤه « وقد صدقت ، فقصائده كلها تعبير عن حياته ومغامراته ومشاعره ونخاوطه ، رغم ما تكلفه من عناء في إخفاء ذلك بما ابتكره من أسماء يتنكر وراءها .

ففي قصيدته « الكافر »^(١) و « عروس أبيدوس »^(٢) إشارات لمن أحب من النساء ، وله غير هاتين مما تصح الإشارة إليه قصيدة « القرصان »^(٣) و « حصار كورنث »^(٤) ؛ وحسبنا — لكي نقدر وقع هذه القصائد عند أول نشرها — أن نقول إن « القرصان » بيع منها عشرة آلاف نسخة في اليوم الأول من نشرها .

وفي عام ١٨١٥ — والشاعر في السابعة والعشرين من عمره — تزوج من فتاة كان ينتظر لها أن ترث ثروة طائلة ، لكنه لم يُقم على حياته الزوجية إلا ريثما ولدت له ابنته ، وبعدئذ ضاقت زوجته بالعيش معه وهجرته إلى أهلها ؛ ولم يستطع « بيرن » الإقامة في إنجلترا لكثرة ما أحاط به من هموم الدين واضطراب الأسرة ، فغادرها إلى سويسرا حيث لبث بضعة أشهر في صحبة الشاعر « شلي » — الذي سنتحدث عنه بعد قليل — ولشاعرنا رواية تمثيلية عنوانها « ما نفرد »^(٥) تصوره في شخص بطلها ، ففي مغامرات البطل فوق قم الجبال وأمام العواصف القوية ومجاري الثلج الكاسحة تصوير لعواطف الشاعر ومطامعه ، ومما يصح ذكره عن رواية « ما نفرد » أنها صادفت هوى عند شاعر الألمان « جيته » ويظهر أن

. The Bride of Abydos (٢)

. Siege of Corinht (٤)

. The Giaour (١)

. The Corsair (٣)

. Manfred (٥)

« بيرن » قد تأثر فيها بما ترجم له من رواية « فاوست » لجيته .
ثم أخذ وهو في سويسرا ينشئ القصيدة بعد القصيدة ، فيبث في شعره لواعج نفسه
فيما يمس العلاقة بينه وبين زوجته وأخته ، ومن هذه المجموعة قصيدة جميلة عنوانها « حلم »^(١)
كذلك أنشأ في تلك الفترة الجزء الثالث من قصيدته الكبرى « تشايلد هارلد » الذي جاء
عاصرا بما يشف عن نفسه ؛ وبعدها سافر إلى البندقية فروما حيث أتم « تشايلد هارلد »
بإخراج جزئها الرابع الذي عرض فيه وجهة نظره فيما شاهد في تلك البلاد من آيات الفن -
وكان مما أخرجوه وهو ينتقل في ربوع إيطاليا قصيدة « السماء والأرض »^(٢) التي أعجبت
« جيته » ، وقصيدة « دون جوان »^(٣) التي بلغ فيها منتهاه من روعة الفن .

وعندئذ كانت الحرب قائمة بين تركيا واليونان ، فتحمس الشاعر لأهل اليونان الذين
يجاهدون في سبيل حريتهم ، وقصد إلى بلادهم يريد القتال في صفوفهم ، فنالت منه حمى
الملاريا هناك ومات في إبريل سنة ١٨٢٤ .

قليل هم الشعراء الذين اختلف في تقديرهم النقد بمثل ما اختلفوا في شعر « بيرن » ؛
فقد رنَّ صدهاء في أرجاء أوربا بحيث كانت له منزلة فوق منزلة شيكسبير ، وفي إنجلترا نفسها
ترى رجلا له مكانته العالية في النقد ، هو « ماثيو آرنلد »^(٤) يقول عنه إنه أقوى قوة دافعة
في الأدب الإنجليزي ، بينما تجمد شعرا عظاما مثل « سونبرن »^(٥) لا يدع من عبارات النقد
شيئا إلا وجهه إلى « بيرن » فشاعر كهذا اختلف فيه الرأي كل هذا الاختلاف ، يحسن أن
يتروك الحكم فيه لكل قارئ على حدة ، ومما يُيسر هذا أن قد نقل له بعض شعره إلى العربية .
هذا مثال من قصيدته « حلم » ، وتقع القصيدة في تسعة أقسام ؛ والمثال الآتي بعض
جزأها الأول والثاني .

- ١ -

حياتنا ذات شقين : فلنوم عالمه
وهو حدّ يفصل شيتين أسميناها خطأ

. Heaven and Earth (٢)

. Mathew Arnold (٤)

. Dream (١)

. Don Juan (٣)

. Swinburn (٥)

فناء ووجوداً ؛ للنوم عالمه
وهو عالم فسيح ، وجوده لا يُنكر ؛
وللأحلام في تطورها أنفاسُ
ودموعُ وآلامٌ وهزّةٌ من الفرح
وهي تُثقلُ عقولنا اليقظي بِحِمْلِ من حملها
كما تخفف من هموم اليقظة برفع جزء من حملها ؛
تقسم وجودنا شطرين ، فهي تصبح
جزءاً من أنفسنا كما هي تملأ جزءاً من دهرنا
وكأنما هي تباشير الخلود ؛
إنها تنقضي كما انقضت أرواح السالفين — وإنها لتنبئُ
بما هو آت كأنما هي إحدى متنبئات العهد الغابر ، وإن لها لسلطاناً —
إذ تطفئ علينا بأفراحها وأحزانها
... ..

— ٢ —

رأيتُ شخصين في إهاب الشباب
واقفين على تل ، تل رقيق
أخضرت جوانبه وتدرّج انحداره ؛ وهو حلقةٌ أخيرةٌ
من سلسلة من التلال طويلة ، كأنه رأسها ؛
غير أنه لم يكن ثمة بحرٌ يقتل فيه أسفله
بل كانت هنالك بقعةٌ من الأرض تنبض بالحياة ؛ وكانت موجاتُ
من أشجار الغاب وحقول القمح ، ومنازل القوم
كل ذلك تناثر ، فهو يبدو أنا ويختفي أنا ؛ والدخان ينمقد على هيئة الأكاليل
تصدر من هاتيك الأسطح الريفية ؛ — وازدان
التل على رأسه بإكليل عجيب
من الشجر صُفّ في دائرة ، ولم تحلّقه في دائرته

يدُ الطبيعة ، بل هكذا صَنَعَهُ يد الإنسان ؛
وهذان الشخصان : فتاة عذراء في صحبتها شاب ، كانا هنالك
يرسلان البصر — فأما الفتاة فتتنظر إلى كل ما دونها ،
وقد كان ما دونها في مثل جاهلها ؛ وأما الفتى فأمن فيها النظر ؛
وكلاهما شاب ، والفتاة رائمة
كلاهما شاب ، لكن الشباب فيهما لم يتشابه
وكما يكون القمر الرقيق على حاشية الأفق
كانت تلك الفتاة في بكرة الأبوثة ؛
كان الفتى يصفرها ؛ لكن قلبه
كان يكبر أعواجه بشوط بعيد ؛ ولم يكن لعينه
على وجه الأرض سوى وجه واحد حبيب
وكان ذلك الوجه مشرقا عليه ؛ وقد أخذ يحدق
في ذلك الوجه حتى لم يعد يستطيع أن يزول عنه ؛
وقفت في الفتى أنفاسه ، فلا حياة له إلا في حياتها ؛
كانت هي صوته ؛ فلم يتحدث إليها
لكنه كان يرتعش لكلماتها ؛ كانت هي بصره
إذ تبعت عيناه عينيها ، حتى لكأنه ينظر بناظريها
وتلوّنت دنياه بما أرادت له فتاته ؛ لم يعد الفتى
يعيش في نطاق نفسه لأن فتاته كانت حياته ؛
كانت لجزى أفكاره بمثابة البحر الخضم
تندفق فيه وتختفي ؛ فحسبه منها نبرة ،
حسبه منها لمسة ، لتفيض دماؤه وتفيض ،
وتضطرب وجنتاه اضطرابا عنيفا ؛ وقلبه
ما يدري سبب عذابه
لكنها لم تقاسمه من هذه الشعاع الغرامية شيئا ؛
لم تكن تنهداتها له ؛ فلم يكن لها

أكثر من أخ شقيق - أخ لا أكثر؛ وكان هذا الإخاء شيئاً ثميناً
إذ كانت بغير إخوة ، وهذا أخ ولو لم يشار كما لقب أسرته ،
فأكثر ما اكتسب من تلك الصداقة البريئة

... ..

وهذه قطعة عن « البحر » نختارها من آيته الخالدة « تشايلد هارولد »

إني لأستمع بالغابات انسدت مسالكها
وإني لأنعم على شاطئ البحر خلا من الأناس
فهناك أجد سامراً حيث لا يقتحم على الحياة إنسان
هنالك إلى جوار البحر العميق الذي لزيه لحن الموسيقى ؛
ليس في ذلك انتقاصٌ لحبي للإنسان ، ولكنه ازديادٌ في حبي للطبيعة
فحيثما التقيتُ بها فاستطعت أن أنسخ
مما عسى أن تكون عليه نفسي ، أو مما كانت عليه قبل ،
أنسخ عن نفسي لأتحد مع الوجود ، فأحسن
ما يستحيل أن أبديه ، ولكنني أستطيع أن أخفيه

اضرب بأواذك أيها الخضم العميق ذو الزرقة الكناء !

فعبثاً تنساب على متنك السفائن ألوفا ألوفا
فلئن وسم الإنسان وجه الأرض بعلامات الدمار ،
فعند شطك حد سلطانه ؛ أما على ظهر الماء
فالتدمير فعلٌ يديك ، فلست ترى هنالك
أثراً من تخريب الإنسان ، اللهم أن يحيق به
عندما يفوص إلى أعوارك وهو يبعث أنه تجلجل بالماء
فتراه قد اختفى في طرفة عين كأنه قطرة الغيث ،
اختفى مجهولاً : فلا لحد يُشق ولا جرس يُدق ولا كفن يؤويه

ليس يذب الإنسان بخطوه فوق ممشيك ؛ كلا ولا رحائبك

كانت لسطوه مرتعا ؛ فإنك لتنهض
لتقذف به عنك بعيدا ، مزدريا كل سلطان له دنى .
يصبه فوق الأرض لينتهى بها إلى الدمار ،
تنفضه في ازدياء عن صدرك صوب السماء ،
فتبعث به مرتعشا فوق رشاشك اللعوب ،
وهو يعوى لآلمته حيث علق
آمالاً له ضئلا في مرفأ قريب أو خليج
تطوِّح به نحو الأرض من جديد — وهناك تتركه سطيحا

أدوات القتال التي دكَّتْ كأنها الصواعقُ أسوارَ
المدائن أنشئت على الصخر الأصبم ، فارتعدت لها أعمم
وارتعشت ملوك فوق عروشهم ؛
وجبابرة السفائن التي بُنيت من السنديان ، فجعلت — بضخام ضلوعها
قطعة الأديم التي أنبتتها تنفخ من غرور فتتخذ لنفسها لقباً
سيدة البحار وحكَم القتال —
كل أولئك لُعب في يديك ، وتراها — كأنها رقائق الثلج —
تذوب بين أواذيك التي سخرت
من زهو « الأرمادا » و غنائم « الطرف الأغر »

شُطَّانك دُولٌ عِراضٌ ، تَبَدَّلَتْ في كل شيء إلاك —
ما آشور واليونان وما روما وقرطاجنة ، ما أولئك اليوم ؟
إن أمواك نَفَحَتْها السلطان ، إذ كانت حُرَّةً ،
وبعدئذ كم من طاغية هنالك ساد ، فأرضها تأتمر
بالدخيل والرقيق والهمجي ؛ وانهارها
صَوَّخَ عُمرانها فبات يبابا — ولا كذلك أنت ؛
فأنت لا تتغير إلا حين يهتزُّ من لَعِبِ مَوْجِكَ الجبار ؛

إن الزمان لا يَحُطُّ أترا فوق جبينك اللازوردي
فما تزال تموج اليوم كما كُنتَ في فجر الزمان

وإني لأحُبُّكَ يا بَحْرُ فكانت متعتي
أيام الصبا أن تحماني فوق صدرك
فأطوفَ كأني من حَبِيبِكَ الطافي ؛
لا عَيْبَتْ موجَكَ مذ كُنتُ غلاماً ، فكان موجُكَ
لي متاعاً ؛ فإن تغيَّرتَ فجعلتَ من موجك
مصدر رعب ، كان لي رعباً لذيداً
فقد كنتُ لك بمثابة الوليد
وَوَثِقْتُ في أمواجك قريبها والبعيد
فكنتُ أضغُ يدي فوق لَبَدِكَ — كما أفعل الآن

بيرسي بيش شلي Percy Bysshe Shelley (١٧٩٢ — ١٨٢٢) :

ولد « شلي » لأب من الطبقة الرفيعة ، وكان منذ نشأته ثائراً كأنما أريد له أن
تتجسد فيه روح الثورة ، فلم يكن له إخوة يحدون نزواته بحقوقهم ، وكان له أخوات بسط
عليهن سلطانه ؛ ثم بدأ حياته الدراسية في مدرسة خاصة كان فيها بغير رفقاء ؛ ومنها انتقل
إلى « إيتن » — مدرسة لأبناء النخاسة — حيث قاوم كل من أراد أن يستبد بالأمر من
الأساتذة والطلاب على السواء ؛ فقرَّبه ذلك من قلوب الزملاء على الرغم من شذوذه المنكر
المرذول ؛ ولم يكن « شلي » طالباً مجداً في درسه ، فقد كان يهمل واجبه المدرسي ليرك نفسه
على سجيته فيقرأ ما يحلو له ؛ وأكثر ما أثار اهتمامه « جُدُونُ »^(٢) وفلسفته ، وقد تأثر
بتعاليمه تأثراً ظهر في أول إنتاجه الأدبي الذي أخرجه وهو طالب ؛ وبعدئذ انتقل شاعرنا إلى
جامعة أكسفورد ، وهناك أخرج « ديوان فكتور وسازير »^(١) .

لم يكن لشلي في الجامعة صديق حميم سوى من أرخ له حياته فيما بعد ، وهو

(١) Godwin .

(٢) Poems by Victor and Cazire (سازير هي أخته اليمانيات) .

« تومس هُجْج^(١) » وكانت دراسته في ا كسفورد على غير نظام ، فهو الذي يوجه نفسه في مطالعته ، وكان أكثرها مما يتصل بالمقائد يهدم بعضها ويُبقي على بعض ، وأخرج عندئذ « ضرورة الإلحاد^(٢) » فلم تر الجامعة بدا من إخراجها ، وخرج معه صديقه « هُجْج » .

تزوج شلى من فتاة صغيرة كانت صديقة لأخته ، وأخذ ينتقل بها في الريف حيث واصل الكتابة والقراءة ، وبخاصة قراءة « جُدُون » الذي طفق يرأسله ويجاهد في نشر مبادئه ؛ ثم أرادت له المصادفة أن يلتقى بابنة ذلك الفيلسوف « ماري جُدُون » وكان إذ ذاك قد ملّ زوجته التي رفضت أن تحيا معه حياة الأخت بمد أن ملأت « ماري » مكانها من قلب الشاعر ؛ ولم يلبث شلى أن سافر مع حبيبته « ماري » إلى سويسرا ، وهناك التقى بهما « بَيْرُن » ثم عاد معها إلى إنجلترا بعد قليل .

أخرج « شلى » بعد عودته إلى إنجلترا « الملكة ماب^(٣) » التي ظهرت فيها شاعريته الفذة ، و « الأستَر^(٤) » وهي قصة روح وحيد يحاول الفرار من نفسه إلى حيث مشاهد الطبيعة الشائخة المنعزلة ، روح شرير قلق غير قانع مثل « شلى » — وسافر شلى من جديد إلى إيطاليا ، وتزوج من « ماري جُدُون » بعد انتحار زوجته التي أوديت في كرامتها ، وأنشأ قصيدته الطويلة « لاوون وسِدْنَا^(٥) » التي أعاد نظمها و بدل عنوانها فجعله « ثورة الإسلام^(٦) » كان شلى حالما بطبعه يرى في ظواهر الطبيعة من الأسرار ما لا يبدو لغيره ، وأخذت شاعريته تقوى وتزداد خصوبة ونضوجا ؛ ولا يعلم إلا الله ماذا كان هذا الشاعر لينتج من آيات الفن لو امتد به الأجل ؛ ومن خير ما كتب في أخريات سنه قصيدة رائعة رثى بها زميله الشاعر « كيتس » عنوانها « أدونس^(٧) » ثم قصيدة « برومثيوس الطليق^(٨) » الذي يشور فيها على العالم كما هو ، ويدافع عن حقوق البشر الذين نال منهم الظلم والألم .

ومات شلى غريقا في إيطاليا على إثر عاصفة هوجاء ؛ وأُلقيَ في النار ما طوح به ماء

. The necessity of atheism (٢)

. Thomas Hogg (١)

. Alastor (٤)

. Queen Mab (٣)

. The Revolt of Islam (٦)

. Laon and Cythna (٥)

. Adonais أدونيس في أساطير اليونان شاب جيل أحبه « فينوس » .

. Prometheus Unbound (٨) في هذا إشارة إلى رواية « برومثيوس المقيد » في الأدب اليوناني

فراجع الجزء الأول من قصة الأدب .

البحر من جسده على أرض الشاطئ ؛ ووضع رماد جثمانه إلى جوار مثله من جثمان صديقه
« كيتس » في « مكان له من الجمال ما يحبك في الموت » .
وهذا مثال من قصيدته « الأستر ، أرواح العزلة » .

أيتها الأرض وبأيهذا البحر والهواء ، أيتها الأخوة المحببة إلى فؤادي !
لو كانت أمنا الكبرى قد عمّرتْ نفسى

بشيء من الورع الفطرى فشمرت

بجبك ، وبأدلت هذا النعيم من عندى بنعيم مثله ؛

لو كان الصبح الندى ، والظهر الأريج ، والمساء

بشمسه الغاربة في موكبها الجليل

ومنتصف الليل بسكته الرصينة ذات الصدى ؛

لو كانت زفرات الخريف الجوفاء بين أشجار الغابة الزاوية ،

والشتاء الذى يكسو بثلجه النقى ويتوج

بجليده المتلألئ رمادىّ العشب وعارىّ العنصون ؛

لو كان الربيع بلهائنه الشبقة حين يتنفس

أولى قبلاته الحلوة — لو كان هذا كله حبيبا إلى نفسى ؛

إذا لم أكن عن عمد قد آذيتُ طائراً مرحا

ولا حشرة ولا حيوانا وديعا ، بل لبثتُ على حبها ،

وأعزرتها جميعا لأنهن عندى من ذوى قرباى ؛ — إذن فاغفرى لى

هذا الزهد ، أيتها الأخوة المحببة إلى فؤادى ، ولا تحرمينى شيئا

مما عودتنيه من حذبٍ وعطف

... ..

كان هنالك شاعر لم تشيد قبره الذى جاء قبل أوانه

يدٌ بشرية خاشعة من التقوى ،

بل أقامته دواماتُ رياح الخريف المسحورة ،

أقامته على عظامه النخرة هرماً

من أوراق الشجر اليابسة في القلاة اليباب
كان شابا جميل الحيا ، لم تقصد إلى قبره فتاة مخزونة لتزِين
بالزهور الباكية أو كاليل السوسن المنذورة
مخدعه الموحش الذي رقد عليه رقدته الأبدية ؛
كان رفيقاً شجاعاً كريماً ، يجرى إلى قبره مُنشدٌ
فيتأوه بزفرة واحدة منغومة حسرة على ما أصابه من قضاء بهيم ؛
عاش ، ومات ، وغنى ، وهو في عزلة ؛
كم من غريب أبكاه أن يسمع نغماته الحررى ،
والعذارى ، حين قضى هذا الشاب مجهولا ، شقين
وأبلاهنَّ الغرام بعينيه العارمتين ؛
كان في محجريهما شعلة لم تعد متقدة ؛
و «الصمت» من فرط غرامه بذلك الصوت لم يسمعه
سوى أن يجبس موسيقاه الصامتة في سجن غليظ الجدر
.....

ضرب ذلك الشاعر في تجاوبه
يُتبعُ خواطره بخطاه ، فزار
ما خلفته الأيام السوائف من آثار تخشع لها النفوس ؛
حجَّ إلى أثينا وصور بعلبك ، كما قصد إلى اليباب
الذي كانت أورشليم ذات يوم تَعْمُرُهُ ؛ وزار الأبراج الهاوية
في بابل ، والاهرامات الخالدات ؛
زار ممفيس وطيبة ، وكلَّ ما يستوقف النظر
من منحوت على مسلات المرمر ،
ومن قبور قُدَّت في صخر الجرانيت المزركش الألوان ،
ومن أبي الهول بَرَّته عوادي الزمن
ومما تخفيه اثيوبيا المعتمة في ثنايا التلال من صحرائها ؛

وبين المعابد المتهافئة جُدُرُها هناك ،
بين العمُد الشوامخ والتماثيل الغلاظ
التي تصوّر مَنْ هو أكثر من الإنسان ، حيث وقف شياطين المرمر
يلحظون سر السماء في مسالك نجومها ؛ وحيث الموتى
يعلقون خواطرم الصوامت على الجُدُرُ الصوامت التي تحيط بهم ؛
هنالك أخذ الشاعر يسير الهويناء ، يتأمل ما خلفته
الدنيا من عهد شبابها ؛ وقضى يومه الطويل القائظ
وهو يحدق البصر في تلك الأشباح الخرساء ؛ ولم ينصرف
حين ملأ القمرُ رحابَ الأبهاء المُلفِزة أشباحا ساجدة ،
بل واصل الشاعر تأمله وظلَّ يحدق بالبصر
ثم يحدق ، حتى أشرق على ذهنه الخالي معنى
كأنه الوحي الملهم ، إذ رأى
مَوْلِدَ الزمان الذي يَهزُّ بأسراره النفوس
وهذه أبيات من قصيدة له رائعة عنوانها «إلى قُبْرَةِ»^(١)

منعماك أيها الروح المبارك

— فإنك لم تكن قط طائرا —

أيها الروح الذي يضرب صميم فؤاده صبأ

من السماء أو قربها

في نغمات دافقاتٍ من فنك الفطريِّ

فما تزال تصعد ثم تصعد

مُبْعِدا عن الأرض في صعودك

كأنك سحابة من نار ؛

وترفُّ بجناحيك عبر محيط من القبة الزرقاء

لا تتي مفرداً في صعودك ، ولاتنكف صاعدا وأنت مفرد

في بريق ذهبي
من الشمس الغاربة
سَطَعَتْ السحبُ في ضيائه ،
أراك طافياً عادياً
كأنك مَرَّحٌ «مَجْرَدٌ» انطلق لتوه يسرى

المغرب الأرجواني الشاحب
يَفْتَنِي حولك إذ تطير
كأنه نجم في السماء
غمره الضحى من ضوء النهار؛
خَفِيَّتْ عن النظر ، لكنني أسمع صياح نشوتك

أسممها نفاذة كأنها السهام
من ذلك الكوكب الفضى
الذي يذوى سراجة الوهاج
كلما وضح من الفجر الضياء؛
يذوى حتى لا نكاد نبصره ، لكننا نحسُّ وجوده هناك
الأرض كلها والهواء
بصوتك تدوي

كأنه القمر حين يتعرَّى الليل
فلا تحجبه سحابة واحدة ،
كأنه القمر يذفق أشعته فستترعُّ بها حِفافُ السماء

لسنا ندري ماذا عماك أن تكون
فإذا يقرب منك شبيهاً يا ترى ؟

إن قوس قزح سحابةٌ إذ يفيض ،
قطرانه لا تسطع بحيث تُرى ؛
كذلك حيث أنت يسيل هاطلٌ من النغم

إنك كالشاعر اندسّ
في شعلة من فكره
وأخذ ينشد الألحان ، ولم يُطلب إليه إنشادها ،
حتى يستوقف مسامع الدنيا
فتصنعي إلى آمالٍ ومخاوفٍ لم تكن بها آبهة

جون كينس John Keats (١٧٩٥-١٨٢١) :

«شلي» و «كينس» بين الشعراء السبعة^(١) الذين يمثلون حركة الابتداع ، هما أخلصهم من آثار الماضي وأقوام تصويراً للمذهب الجديد ؛ وقد ولد «جون كينس» بعد زميله بثلاث سنوات ومات قبله بعام ؛ مات في السادسة والعشرين وهو في ريعان الشباب ؛ ولقد قلنا عن «شلي» إن قوة شاعريته أخذت تملو وتزداد حتى يستحيل الحكم ماذا كان ينتهي إليه شعره لو مُدَّ له في أجله ، أما «كينس» فقد بلغ ببعض قصائده ذروة الكمال التي ما كان له ولا لغيره من الشعراء أن يجاوزها ؛ فما فقدناه بموته السريع هو نقص في كنية الإنتاج لا قصور في درجة الكمال ؛ ولد «كينس» لأب فقير يسوس الجياد ، لكنه لم يحرم نعمة الدرس ، وتخرج طبيباً جراحاً ، ومارس مهنته سبعة أعوام ؛ ثم جذبته فطرته إلى الاشتغال بالأدب وقد ربطته صلات الصداقة برجلين من أئمة النقد الأدبي إذ ذاك هما «لي هنت»^(٢) و «هازلت»^(٣) فتعلم من الأول بعض خصائص الشعر الحديث ، وحفزه الثاني على دراسة الشعر الإنجليزي القديم ؛ لكن الشاعر الشاب لم يكن في حاجة إلى كثير إرشاد ، فحسه أن يترك نفسه لدوافع نفسه ، فله من فطرته الشاعرة ما يكفل له الأصالة والابتكار .

(١) هم : «كولردج» ، و «وردزورث» ، و «سذري» ، و «سكوت» ، و «يئرن» ،

و «شلي» ، و «كينس» .

. Hazlitt (٣)

. Leigh Hunt (٢)

أخرج « كيتس » أول إنتاجه في الشعر وهو في الثانية والعشرين ، ديوانا لا يبين عن نبوغه في أكل مراتبه ، ثم نشر بعد عام قصيدته « أنديميون »^(١) وهنا بدأت علته تستفحل وتقوى ، وأخذت علائم السُّل تظهر عليه واضحة جلية ، ومع ذلك استطاع بعد عامين أن يُخرج ديوانا آخر فيه طائفة من القصائد الروائع مثل « لاميا »^(٢) و « هايبريون »^(٣) و « ليلة عيد القديس أجنيرس »^(٤) ثم سافر إلى إيطاليا ليلقى حتفه في روما .

كان « لسكيتس » خصائص واضحة تميزه عن سواه ، منها أنه كان يبحث في كل عصور الأدب عن موضوعات تصلح ليتخذ منها هياكل قصائده ، بحيث يستطيع أن يقرن فيها الصورة بالنم ، ثم يؤدي بها المعنى الذي يريد أداءه ، ومنها قدرته العجيبة على التغفل إلى صميم الشعوب التي يقرأ عنها ، فهو لم يعرف اللغة اليونانية ، ومع ذلك يكاد يجمع النقاد أن الأدب الإنجليزي كله لا يشتمل على قصيدة تمثل الروح اليونانية كما تمثلها قصيدته « نشيد على وعاء يوناني »^(٥) ؛ وكذلك كان ما قرأه عن الأدب الوسيط قليلا ، وبهذا القليل تمكن من تصوير روح الحياة في العصور الوسطى وكتب قصيدته « La Belle Dame Sans merci » فصور بها تلك الحياة أروع تصوير .

وهذه أمثلة من شعره

ففي قصيدة « أنديميون » قال عن الجمال هذه الأسطر :

الشيء الجميل متعة لا تزول ،

جماله يزكو ولا يحول

قط إلى عدم ، بل ما ينفك يجعل من مخادعنا

كنّا هادنا لما وانا ، ومن نعاسنا

نوما مليئا بحلو الرؤى وبالعافية والتنفس الهادي ؛

وإذن فكأنما نحن في كل صباح نضفر

من الزهر رباطاً يربطنا بالأرض

رغم ما يعاودنا من غمٍّ وما نعاينه من قحط

. Endymion (١) . Lamia (٢) . Hyperion (٣)

. The Eve of St. Agnes (٤) . The Ode on a Grecian Urn (٥)

في نبل الطبايع لا يتفق ومنزلة الإنسان ،
ورغم ما صادفه من أيام داجية ، ومن صعب
شائكة معتمة تعترض سيلنا
فتحول دون سيرنا ؛ نعم . على الرغم من كل هذا
ترى لونا من ألوان الجمال تزيل العشاوة
عن أنفسنا القوادم ، كالشمس والقمر
والشجر قديمه والجديد ، إذ يمدُّ ظلًا تقيؤه
الأغنام الساذجة ؛ وكالرجس
بعالمه السندميّ الذي يعيش فيه ، وكالجداول الصافية
التي نسجت لأنفسها غلالة بليدة
تقيها الصيف الحرور ، وكالأعشاب تنمو في جوف الغابة
غنية بما انتثر فيها من الزهرات ذات الأريج ؛
وكالذي أصاب مشاهير الموتى من قضاء
فيه جلالٌ صورّه لنا الخيال ؛
وكالذي سمعنا أو قرأنا من رائع القصص ،
كلُّ هذا مَعين لا ينضبُ من شرابِ خالد
ينصبُّ علينا من حافة السماء

وهذه قصيدة أخرى عنوانها « أغنية للخريف »

يا فصلا فيه الضباب وفيه ينضج التمر
يا صديقا حميا للشمس المبدعة التي تمنح الأزهار النضرة والايناع
كأنما دبرتما معا أمر الكروم التي تلف حفاف السقوف
فاتفتما كيف تباركاتها وثقلانها بالثمار
كما اتفتتما كيف تُحنيان بالنفاح أشجار الكوخ غطي جذوعها الطحلب ،
لقد دبرتما معا كيف تُترعان الفا كبة كلها بالنضج حتى الصميم

وكيف تُكبران اليقطين وتملآن قشور البندق
باللباب الحلو؛ ثم كيف تُزهران الزهر
وما تزالان تزهرانه في أواخر الفصل لتهيئا للنحل طعاما ،
حتى يحسب النحل أن أيام الدفء ليس لها نهاية
إذ يرى أن « الصيف » قد أترع له الخلايا حتى فاض شهدها

من ذا الذي لم يرك يا خريف وسط محصولك المخزون ؟
فإن لم تكن خزينا ، فهأنت ذا عند جمع الغلال
قد افترشت الأرض في غير احتفال
وشعرك رفرفته الريح التي هبت لتذروه ؛
أو هأنت ذا غارق في نعاسك في أخدود المحراث الذي لم يتم حصاده
أنعستك من الخشخاش نفحات ، فألقيت منجلك
لتبقى على حزمة من الحصاد انضفرت أزاهرها ، كانت ستقطف بأول ضربة
من منجلك

وأحيانا أراك في نبتة من فضلات الحاصدين
لبثت مُخنية رأسها الثقيل عبْرَ مسيل الماء ،
أو أراك إلى جوار معصرة التفاح ترقب صابرا
آخر القطرات تساقط ساعة بعد ساعة
أين أناشيد الربيع ، أين ؟
دع عنك أناشيد الربيع ، فلك يا خريف أنغامك ،
فحين تزخرف السحائب المخططة نهارك إذ ينحدر برفق إلى الغروب
فتصبغ بالورد سهولا جُمعت منها الخنطة وبقيت أعقابها
عندئذ يأخذ البعوض الصغير في تغريد لحن حزين
بين صفصاف النهر ، حيناً تراه يعلو
وحيناً يهبط ، كلما هبت النسمة الخفيفة أو سكتت عن الهبوب ؛

وكذلك تسمع الحمام التي اكتمل نموها تغنى عند السفوح ،
والصراصير عند حفاف الخقول تغنى ، وفي صوت رخيم
يصفر أبو الحناء في البستان
كما ترزق العصافير طارت في الهواء زرافات

(ب) الفصحة :

وولتر سكوت :

لقد تحدثنا عن « سكوت » شاعرا من شعراء الحركة الابتداعية في الأدب الإنجليزي ؛
وتحدث عنه الآن كاتبنا للقصة من الطراز الأول بين قصاص العالم أجمع ؛ وربما عجبت
للدافع المباشر الذي حوّل أدبنا من قرض الشعر إلى كتابة النثر ، وذلك أنه رأى ذكر
« تيرن » يتسع ويزداد حتى لم يعد لنفسه خطر بالقياس إليه ، فأخذته الغيرة وضرب بقلبه في مجال
آخر ، فكان هو المجال الذي أعدته له الطبيعة التي قلما تخطى هدفها ؛ على أن « سكوت » حين
اتجه بجهده إلى القصة لم يكن يخطو في أرضها أولى خطاه ، فهو حكّاء منذ الصبا ، وكانت
له محاولات موفقة فيها ؛ فلما اعتزم أن تكون القصة ميدانه أخذ يقرب في أوراقه القديمة
حتى أخرج من بينها فصولا كان قد أنشأها من قصص « ويقرلي »^(١) فمضى فيها الآن
حتى ختمها ونشرها ، فجاءت آية أدبية كبرى أثارت إعجاب النقاد جميعا ، كما صادفت
هوى القراء ؛ فأما الإنجليز منهم فقد رأوا فيها جدّة وطلاوة فيما عرضته عليهم من مناظر
اسكتلنده وأخلاق شعبيها ؛ وأما أهل اسكتلنده فقد وجدوا فيها ما عهدوه في بلادهم فأعجبهم
منها دقتها وصدقها ؛ على أن هؤلاء القراء من إنجليز واسكتلنديين على السواء قد فاتهم أن
عظمة هذه المجموعة الخالدة لا تتركز على صدق وصفها لاسكتلنده وأهلها فحسب ، بل تتركز
قبل ذلك على أنها تعرض الحياة الإنسانية عامة في ثوب من الفن الرفيع ، فاللناظر والأشخاص
فيها — على الرغم مما يكسوها من خيال الكاتب — تصور ما يصادفنا في الحياة ، فكأنما هي
حية تسرى فيها الدماء وتدب فيها الحركة والنشاط ، وليست من قبيل القصص القديمة التي

تهوّل وتشطح في الخيال وتزخرف الأشخاص ، فتجعل كل ما فيها دُمى خشبية يجرّكها اللاعب وهي في ذاتها ميتة جامدة .

ولم يكد ينشر هذا الأديب الفحل مجموعته هذه حتى أحس كأنما وقع من نفسه على كنز ثمين ، فأخذت قصصه بمد ذلك تتوالى في تتابع سريع ؛ فكنت تراه يفرغ من القصة الطويلة في ستة أسابيع ، ولم ينفق في أيّ منها أكثر من بضعة شهور ؛ وبذلك أخرج سلسلة كل حلقة فيها آية خالدة ، فالحق أن قصصه كلها من الجودة والروعة بحيث يكاد يستحيل القول إن هذه أو تلك أفضلها جميعا ؛ فحسبنا أن نذكر أنه أخرج أول الأمر نحو عشر قصص طوال تدور كلها حول وطنه اسكتلندة ، ثم لعله أحسّ أن الموضوع قد أنهكته إفاضة الحديث ، فاكتفى منه بهذا القدر واتجه إلى تاريخ بلاده وتاريخ أوروبا عامة يسرد الحوادث في لون قصصى بديع ؛ ولقد تصادف ناقدنا يأخذ على الكاتب أنه لم يراع الدقة في سرد حوادث التاريخ ، لكن مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل تعوزه الدراية بالفن الأدبي في كتابة القصص التاريخي ؛ وخير قصصه في هذا الباب قصة « أيقانهُو^(١) » التي صور بها عصر الملك شارل قلب الأسد ، وقصة « كُونِتِن دِرُورْد^(٢) » التي عالج فيها صورة من صور التاريخ الأوروبي ، وله في الحروب الصليبية قصتان « الطلسم^(٣) » و « الخطيبة^(٤) » .

إنك لا تستطيع أن تستعرض القصة في مراحل نموها دون أن تذكر « وواتر سكت^(٥) » الذي دفعها إلى الأمام دفعة قوية ؛ فهو الذي خلق القصة التاريخية خلقا بعد أن لبثت ما يقرب من ألف عام تحاول الظهور محاولات كانت تنتهي دائما بالخيبة والفشل ، وهو الذي عرف كيف يجعل الخصائص القومية لأمة من الأمم محورا أساسيا للقصة ؛ ولو عرض الأشخاص الذين خلقهم خيال الأديب — في كل العصور — في متحف لوجدت « سكت » قد خلق منها عددا لا يجاريه في كثرته أديب آخر إلا شيكسبير ؛ ثم هو يفضل شيكسبير في كثرة ما صور من مناظر في قصصه ؛ وكان له أعظم الفضل في رفع القصة إلى

. Quentin Durward (٢)

. Ivanhoe (١)

. The Talisman (٣) نقلها إلى العربية الأستاذ محمود محمود . فهي من خير النماذج لقصصه .

. The Betrothed (٤)

مستوى الأدب الرفيع ، إذ جاء وهي على شيء من الزرابة ، توضع في منزلة أدنى من سائر الصور الأدبية ، ولا يحاولها إلا قلة من الأدباء ويقرأها الناس في شيء من التخفي والاستحياء ؛ فتركها وهي — بفضلها — في منزلة واحدة مع سائر ضروب الأدب احتراماً ودرراً للمال وخصوصية في الإنتاج .

جين أوستن Jane Austen (١٧٧٥ — ١٨١٧) :

تصغر هذه الكاتبة معاصرها « سكَّت » بأربعة أعوام فقط ، لكن لم يكتب لها أن يمتد بها الأجل بقدر ما امتد به ، إذ ماتت ولها من العمر اثنان وأربعون عاماً ؛ واثنان عُدَّ « سكَّت » أبا للقصة في القرن التاسع عشر ، فلا شك أن « جين أوستن » أم لها ، فكلاهما كان للقصة واضعاً للأسس مقياً للدعائم ؛ فبينما ترى « سكَّت » قد طرقت بقصصه كل الأبواب الممكنة ، ثم مضى في بعضها إلى حد بعيد من الجودة والإيقان ، ترى زميلته « أوستن » قد تناولت بنجاح — يوشك ألا يقل عن نجاحه — أبواب القصة التي لم يمسهما « سكَّت » إلا مسأرفيقاً .

تلقت « جين » درجة عالية من التعليم ، وعاشت معظم سنيها في الريف قرأه ومُدُّنه ؛ وماتت ولم تتزوج ؛ وقد بدأت كتابة القصة وهي حول العشرين من عمرها ، لكنها لم تجد ناشرًا ، وكانت أولى قصصها « كنيسة نورثانجر^(١) » ، اشترها منها ناشر ، لكنها لم تنشر إلا بعد موتها ؛ وأول ما نشر لها في حياتها قصة « سلامة إدراك ودقة إحساس^(٢) » ثم تبعها قصة « كبرياء وتمصب^(٣) » ثم جاء بعد هذه ثلاثة أخرى ، وهي في كل قصصها هذه كادت لا تعالج إلا موضوعاً واحداً هو حياة الطبقة العالية في أنحاء الريف ؛ ولن تجد في عالم النقد ناقدًا لرأيه وزن إلا رأيته يضع هذه الكاتبة في الصف الأول بين أصحاب القصة أجمعين .

١ « كنيسة نورثانجر » موضوعها قصة فتاة جميلة ذكية ظنَّها أحد الأغنياء وارثة فرحب بها وأغدق عليها من كرم وفادته إغداقاً رجاء أن تكون زوجة لابنه ، فلما تبين له فقرها طردها من منزله طرداً عنيفاً ؛ و « سلامة إدراك ودقة إحساس » تدور حول شخصيتين مختلفتين لأختين شقيقتين ، إحداهما على شيء من الرعونة تستجيب لدوافع العاطفة بغير

. Sense and Sensibility (٢)

. Northanger Abbey (١)

. Pride and Prejudice (٣)

احتكام للعقل ، والأخرى هادئة تحكّم إدراكها العقلي في شتى أمورها ؛ تركهما أبوها في عُشر فعاشتم مع ذوى قرباهما الأغنياء ؛ وأساس القصة مقارنة بين الأختين في مختلف المواقف ؛ والدرّة العصماء بين هذه القصص كلها ، قصة « كبرياء وتعصب » وهى قصة فتاة طموح أبتية النفس أحبها شاب غنى ، لكنها نبذته في كبرياء لما لمستة فيه من ازدراء لأهلها وذويها ؛ وهكذا تمضى الكاتبة فى قصصها جميعا تصور لنا الفقراء على اختلاف صورهم وهم يخالطون الأغنياء لتربينا كيف يفكر الأغنياء وكيف يعيشون ؛ وهى تختار أبسط الموضوعات لقصصها ، لكنها حين تُجرى الحوار أو تحلل الأشخاص تبدى براعة قل أن يكون لها نظير ؛ ولو لم يكن فى قصتها حَبْكة لكفاها جودة مثل ذلك الحوار البارِع وهذا التحليل الدقيق ؛ ويتميز أسلوبها بشئ من السخرية الرفيقة التى لا تفارق قلمها ، وقد يأخذ عليها الناقدون أحيانا أنها تقسو فى بعض المواضع فى سخريتها ؛ ومهما يكن من أمر هذه الكاتبة القديرة ، فقد وجهت أدب القصة توجيها جديدا حين بينت فى وضوح وقوة أن الحياة اليومية المألوفة المعروفة إذا أجاد الفنان ملاحظتها والاختيار من أجزائها ، كانت له مَعِينا خصيبا لا ينضب ، للقصة فى أعلى مراتبها .

(٥) المفازة :

على الرغم من هذا المجهود الجبار الذى بذله « سكت » و « جين أوسين » ربما لم تكن للقصة المنزلة الأولى فى عالم النثر فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر ؛ وربما كنا أدنى إلى الصواب إذا جعلنا تلك المنزلة الأولى للمقالة التى وجدت مجالا خصيبا فى الصحف الأدبية التى كثرت فى ذلك العهد لتسد حاجة عند القراء ؛ ولم تكن المقالة عريضة الأصول فى الأدب ، فقد رأينا فى الجزء الثانى من هذا الكتاب ، ونحن نؤرخ لمونتيني فى الأدب الفرنسى ، كيف خلقت المقالة خلقا على يدى « مونتيني » فى القرن السادس عشر ؛ لكن العجيب فى أمرها أنها حين ولدت جاءت كاملة الخلق والتكوين ؛ وأخذت — منذ ظهرت فى عالم الوجود — توسع من نطاقها من حيث الموضوعات التى تعالجها ، فكانت مجالا لتحليل الشخصيات ، ومتمنسا للأديب يث فيها مشاعره وخواطره ، وميدانا للنقد الأدبى ، ووسيلة للإصلاح الاجتماعى ؛ وهكذا لبثت المقالة طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر أداة طيبة فى يد الأديب يتخذها لكل موضوع شاء أن يكتب فيه ؟ ومن حسن حظها أن تناولتها أيدي

فحول الأدباء فضمنت لها القوة وطول البقاء ؛ فلما كان الثلث الأول من القرن التاسع عشر — وهو العهد الذي نحن الآن بصدده — تعهدتها طائفة من الأفذاذ ، حسبنا أن نذكر منهم الأربعة الأعلام : « لام » و « هنت » و « هازلت » و « دى كونسى » .

تشارلز لام Charles Lamb (١٧٧٥ — ١٨٣٤) :

هو لندنى المولد والنشأة والإقامة ؛ تلقى بعض التعليم المدرسى ولم يبلغ في شوطه إلى غايته ، إذ أريد له أن يُستخدم في إحدى الشركات الكبرى ؛ لكن حياته اضطربت بسبب جنون موروث لم يبلغ في حالته حد الجنون الكامل إلا فترة قصيرة ؛ ثم كانت علامته بعد ذلك شذوذاً في سلوكه ، غير أنه كان أشدّ ظهوراً في أخته « مارية » حيث انتهى بها إلى قتل أمها في ثورة من ثورات جنونها ؛ وأخذت هذه الثورات الجنونية تنتابها على فترات تزداد قصراً كلما تقدمت بها السن : وكانت « مارية » تقيم مع أخيها « تشارلز » الذى أحبها حبا شديداً ، ولم يتزوج حرصاً على راحتها .

التقى « لام » بكولردج فكان له في حياته الأدبية أبلغ الأثر ، وقد يكون هو الذى وجه « لام » إلى دراسة الأدب في عهد اليصابات دراسة ملكت عليه نفسه حتى أنه أنشأ مأساة على غرار المأسى في ذلك العهد عنوانها « جون وودفيل ^(١) » وأخرج مع أخته « مارية » « قصص من شيكسبير ^(٢) » ونشر مجلدين فيما مختارات من الأدب التمثيلي في عهد اليصابات ، علق عليها بمد كرات نقدية رائعة ، وأما آيته الكبرى فهي « مقالات إليا ^(٣) » التى طبعتها بطابعه مادة وأسلوباً بحيث جاءت شيئاً فريداً فى الأدب الانجليزى كله وقد حاول أن يقلده المقلدون ؛ لكنهم جميعاً انتهوا فى محاولتهم إلى الفشل ؛ ففى خياله ، وفى أسلوبه ، وفى فكاهته خصائص تدركها بذوقك ولا نستطيع لها تحليلاً ولا وصفاً .

اتخذ لام المقالة أداة للتعبير عن نفسه ، واتخذ من شخص خيالى يرمز به إلى نفسه أطلق عليه « إليا » ، محورا تدور حوله أفكاره وخواطره وذكرياته وتأملاته ؛ وهو فى كل

(١) John woodvil

(٢) Tales From Shakespear وقد نقله إلى العربية الأستاذ محمد بدران .

(٣) Essays of Elia

ما كتب سواء أكان ذلك تعليقا على كتاب أو على شخص صادفه في حياته أو على وضع من أوضاع المجتمع ، إنما كان يعبر عن صدى هذا الشيء أو ذاك في نفسه هو دون أن يجعل هذه النظرة الذاتية صريحة مباشرة ؛ لكن النظرة الذاتية في أدبه لها خصائص يتميز بها عن سواه ، فكل أديب ذاتي فيا يكتب إلى حد ما ، لكن ليس كل أديب ذاتياً بمعنى أن يشق نفسه شطرين ، شطر منهما ينقد شطراً آخر نقد الحذر البصير الذي لا يغيب عن ذهنه قط ما يقع فيه الإنسان من خداع ، إذ يحكم على الأشياء وفق هواه فيخطئ أحيانا وهو لا يدري بخطئه لأن هواه قد أعماه ؛ وبهذا الأسلوب الذاتي المحايد عادت المقالة إلى ما كانت عليه عند أول خلقها على يدي « مونتيي »

ومع ذلك فلم يكن « لام » في مقاله صورة مكررة من « مونتيي » ، بل ظل بينهما هذا الفارق الذي جعل لكل منهما شخصيته في أدبه ؛ « مونتيي » يحلل نفسه تحليلاً أقرب جداً إلى ما يصنعه عالم النفس إذ يردّ المركب إلى عناصره الأولية ، ثم هو يستخرج العبرة لعلها تكون درسا يقوّم الأخلاق ؛ أما « لام » فلا يجعل همه هذا التحليل ولا ذلك التقويم إنما أراد شيئاً واحداً ، هو أن يتمتع نفسه بما يكتب وأن يتمتع قارئه بما يقرأ ؛ وهو في ذلك فنان مطبوع ، إن أراد أن يرهف حس قارئه أو أن يعلو بنفسه ، اصطنع لذلك سبيلاً غير مباشرة بحيث لا يحس قارئه أنه إزاء معلم يؤدبه .

لي هنت Leigh Hunt (١٧٨٤ - ١٨٥٩) :

لم يكد « هنت » يفرغ من دراسته حتى وجد سبيله إلى منصب في الحكومة يضمن له اطرادا في حياته ، لكنه لم يلبث أن تركه مدفوعا برغبته في الاشتغال بالأدب ؛ وكان له أخ يعرف كيف يشق طريقه في الحياة العملية ؛ فتعاون الشقيقان على إخراج صحيفة تلونت بالدعوة إلى الحرية ومعارضة الحكومة ؛ وقد زُجَّ « لي هنت » في السجن لمهاجمته للوصي على العرش عندئذ ، ولبث بعد خروجه من السجن خمسين عاما ، لم يكد يغادر فيها مدينة لندن ، ولم يشتغل خلالها إلا بالأدب ؛ ولم يكن « هنت » في الصف الأول من رجال الأدب في شعره أو نثره ، إذ أعوزه الفراغ وطمأنينة العيش ، فكان يكتب على عجل لكسب قوته ، كما أعوزه الذوق المرهف ؛ والفراغ وسلامة الذوق الأدبي شرطان لازمان للأديب

الممتاز ؛ وأبرع ما برع فيه قدرته على النقد الأدبي ؛ فقد كان سديد الرأي في تقدير إنتاج غيره من الأدباء ؛ ثم قدرته على كتابة المقالة الصحفية التي تتناول شتى الشئون ؛ فهو في هذه نابغ قدير لا يدين لسابقه إلا بالقليل ، وله أعماق الأثر في عشرات من لاحقيه في هذا المجال ؛ وقد حاول « هنت » أن يكتب أدبا قصصيا وغيره من ألوان الأدب فلم يفلح ؛ فكأنما خلق بطبعه كاتباً صحفياً ؛ غير أنه في الصحافة أقرب شهماً بأدباء الصحافة الأقدمين منه بالمحدثين ، إذ كان يتولى كتابة الصحيفة بنفسه ، أو — على الأقل — كان العامل الرئيسي في تحريرها ؛ فلم تكن الصحيفة الأدبية — مثلها اليوم — ميدانا تتعاون فيه أقلام طائفة كبيرة من الكتاب ؛

كان « هنت » مخلصاً فيما جاهد في سبيل نشره من آراء في إصلاح السياسة والاجتماع والدين ، فقد أراد للأفراد والمجتمع نظرة للأمور تسودها القيم الروحية العليا ؛ وله أعظم الفضل في أن خفف عن المقالة الأدبية بعض أعبائها وهياها للصحافة ، بحيث جعلها أداة صالحة لكثير جداً من أغراض الإصلاح ، ولعله كان في الأدب الإنجليزي أول من استخدم المقالة في النقد المسرحي ، وفي هذا تبعه « هازلت » وتفوق عليه إلى مدى بعيد ؛ وله في النقد آراء صائبة صدر فيها عن تمثله بنماذج الأدباء القدامى ؛ وخير ما خلفه لنا هذا الكاتب سيرة حياته^(١) التي ملأها بما يستوقف القارئ بالإعجاب ، والتي تلقى ضوءاً قوياً على الرجل وعلى عصره الذي كان غنياً بالأدباء الأعلام ؛ ومما خلفه أيضاً مجموعات مقالاته وأهمها « رجال ونساء وكتب »^(٢) و « الفطنة والفكاهة »^(٣) و « الخيال السوي والخيال الشاطح »^(٤)

وليم هازلت : William Hazlitt (١٧٧٨ — ١٨٣٠) :

هو في النقد أعظم من زميليه « لام » و « هنت » ؛ بل إن شئت قتل إنه من أئمة النقد في آداب العالم كلها ؛ ربطته الصلات بكولردج كما ربطت غيره من أدباء العصر ، فكان لكولردج أعماق الأثر في توجيهه وإشعال نبوغه ، كما صنع بكل من اتصل به ؛

. Men, Women and Books (٢)

. Imagination and Fancy (٤)

. Autobiography (١)

. Wit and Humour (٣)

وعاش « هازلت » حياة فيها كثير من المتعة لكن تنقصها السعادة ، فقد تزوج مرتين ، وساء حظه فيهما معا ، إذ اختلف مع الأولى اختلافا أدى إلى الطلاق ، وهجرته الثانية بعد زواجها منه بأمد قصير ؛ ولعله المييب في كلتا الحالتين ، لأنه كان معروفا بمحبة طبعه التي ضاق بها حتى أخلص الأصدقاء ؛ وكان يهاجم الناس عن طبع يميل إلى المشاكسة بداع وبغير داع — بل حمله ذلك الطبع المشاكس على الخوض بنقده وهجومه في أدب الأسبقين فضلا عن المعاصرين ؛ وكانت تنقص « هازلت » الدراية التامة بالآداب واللغات الأجنبية لكنه رغم هذه النقائص كلها ، أنتج في نقد الأدب الانجليزي مجموعة من المقالات والمحاضرات تكاد لا تجد لها نظيرا ؛ ولهذا كان في عصره كاتباً يحسب حسابه ؛ ومن العجيب أنه لم يلق كل هذا التقدير عند الجيل الذي تلاه ، لكنه عاد بعدئذ إلى الصعود في نظر الأجيال التالية ؛ ولعله حتى اليوم لم يوضع بعد موضع الصحيح .

« هازلت » فردي في روحه ، بحيث وقف إزاء العالم موقف التحدى والمصارعة في السر والمان ، فكل ما تواضع عليه الناس من رأى وعتيدة أصابته طعنات نقده التي لم تصدر عن جهل عابث ، بل صدرت عن رجل أوتي من نفاذ البصيرة وصواب الحكم قسطا موفورا ؛ وإن شئت أن تتخيله فصور لنفسك رجلا بلغت به الكبرياء حدا مفرطا ، واعتد بنفسه اعتدادا حدا به أن يستهين بسواه ، بل أن يمقت غيره من أفراد الإنسان ، ولم تكن له هذه النفس السمحة ولا هذا الصدر الرحب الذي يُيسر على نفسه طريق الحياة ، لكنه مع ذلك كان إذا ما أراد نقدا ضبط من نفسه جماحها واتزن في حكمه على نحو يدعو حقا إلى كل إعجاب ؛ فهو بهذا ثنائى الشخصية تراه على لون في حياته وعلى لون آخر في نقده ، ولعل في هذا الازدواج مصدر شيء من خصوبته وإن يكن بغير شك مصدر تماسته وشقائه ؛ وهو على أى الحالين صاحب نظرة نقادة ، من طبعه أن ينقد ما يصادفه ، وهو في هذه الثورة أو ما يشبه الثورة صبيحة الثورة الفرنسية ووليد دعوة قوية الأصداء إلى تحكيم العقل في كل الأمور والاهتداء بهديه ؛ وهو من هؤلاء الرجال الذين يرون أن « الحياة عقيدة وجهاد » أعنى أنه يعتقد بصواب المبدأ النظرى ثم لا يباين بعد ذلك في جهاده في سبيل ما اعتقد صوابه .

وإنه لما يبدو تناقضا في القول أن نزع أنه من رجال الأدب الابتداعى — والأدب

الابتداعي أميل إلى الأخذ بالعاطفة — ثم نزع في الوقت نفسه أنه يُسلم قياده لأحكام العقل ؛ لكن هذا التناقض الظاهر ربما زال لو أضفنا إلى هذين الزعمين تحديداً ، فاحتكامه إلى العقل هو في تبين الحدود التي ينبغي أن تقف عندها العاطفة ؛ أعنى أنه يسلم بضرورة أن يترك الإنسان نفسه على سجيتها في التأثر بالأشياء والحكم عليها بالفطرة واللقانة ، على ألا يجاوز ذلك الحدود المشروعة .

كان « هازات » ناقداً للأدب وناقداً لأوضاع الحياة في آن معاً ؛ وهو في نقده مطبوع بصراحة عجيبة ، صراحة مصدرها ثقته بنفسه ؛ فلا يعبأ في قليل أو كثير أجاؤه رأيه مستطاباً عند الناس أم سريراً ؛ وهو في تبينه للعيوب لا يصطنع التحليل بقدر ما يلجأ إلى الإدراك المباشر ، فعينه الفاحصة لا تخطئ ما يريد أن يراه ؛ ولذلك تحس وأنت تسيره في أيما طريق شئت كأنما يلفتك الرجل لفتات مفاجئة متداركة ، تغلب لك آراءك التي ألفتها رأساً على عقب ، ويزيح عن عينيك العشاوة التي تريك ظواهر الأشياء حقائق ثابتة ؛ وقد تمدحه على صنيعه لك ، وقد تسبه وتلعنه لأنه سيريك رغم أنك الحقائق المرة عن بعض الأشياء ، وليس الإنسان على استعداد دائماً أن يصنعى إلى الحق .

وكذلك ترى هذه اللفتات المفاجئة القوية في نقده الأدبي ، فهو — بحركة واحدة سريعة ماهرة — يجد نفسه في صميم الشخصية التي هي موضوع نقده ، لا يحاور في ذلك ولا يداور ؛ ثم هو يتدرج في خروجه من ذلك الصميم الذي وقع عليه شيئاً فشيئاً فإذا بك ترى المعالم والقسيمات في جلاء ووضوح ؛ وكثيراً ما كان يقع على جانب خفي من نفس الأديب الذي يكون موضوع بحثه ، حتى ليخيل إليك أنه يهتدي في ذلك بهذه الأساليب التي يستخدمها أصحاب التحليل النفسي في هذه الأيام فيبرزون بها ما خفي عن العيون ؛ على أنه بغير شك لم يكن معصوماً من الخطأ ، فقد يضل بسبب تعصب سابق لرأى بذاته ، ومن أمثلة خطئه في الحكم أنه لم يرف في « شلي » شاعراً مجيداً ؛ ولكنه على كل حال من أقل النقاد ضيقاً في الأفق وجرياً مع الهوى ؛ وفضله عظيم في تحليل كثير من شخصيات شيكسبير ، فهو من المعجبين بأدب النهضة عامة ، وإن يكن من المسير عليك أن تجده عصرراً معيناً أو شاعراً خاصاً أو مدرسة بذاتها تنسبه لها ، فهو مادح أينما وجد ما يستحق المدح ، مهاجم أين صادف ما يستثير الهجوم .

نورمنس دي كونسى Thomas De Quincey (١٧٨٥ — ١٨٥٩) :

مات أبوه وخلفه صغيراً ، لكنه ترك له إرثاً لا بأس به ، وإن يكن « دي كونسى » بددّه فيما بعد على نحو لا يشينه ، غير أنه يدل فيه على غرابة وشذوذ ؛ مثال ذلك أنه أجزل العطاء لرجال الأدب — فقد أعطى مبلغاً كبيراً لكولردج — وأنه لم يعمل شيئاً مما يعود عليه بالكسب اعتماداً على ثرائه الموروث ؛ وأنه لم يتم دراسته الجامعية ، إلى غير ذلك من أمور ؛ ولما كان الشباب والفراغ والجدة مفسدة المرء أى مفسدة ، كان لأدبنا بدوات في شبابه ، منها إدمانه المفرط في « الأفيون » ، وقد ذكر لنا مغامرات شبابه في سيرة حياته التي كتبها بقلمه وفي كتاب آخر عنوانه « اعترافات مدمن في الأفيون ^(١) » .

عرف « دي كونسى » في نفسه القدرة على الإنشاء ؛ ثم نقد ماله الموروث ، فأخذ يكتب كتابة لا تنقطع مدى أربعين سنة من حياته ؛ وفي أخريات أيامه جمع كثيراً مما كتب وأعاد طبعه ، فكان لنا بذلك أكبر مجموعة في الأدب الإنجليزي من أدب المنفردات وأكثرها تنوعاً ؛ فقد كان هذا الأديب يجمع في نفسه دقة التحقيق العلمى وسعة الاطلاع وكانت له قدرة على القصص ، وموهبة نادرة المثال في العرض والتلخيص ، فضلاً عما امتاز به من فكاهة ، ونبوغ في الأسلوب المنمق المزخرف الذي لن تجد من يفضله فيه ، ذلك إن وجدت من يجاربه ؛ وكان يعلم أنه موهوب في هذا الضرب من الكتابة ، لكنه أخطأ فظن أن مثل ذلك النثر المزوق أعلى منزلة من النثر السلس التدفق ، ومهما يكن من أمر فإنه إنما يحتل مكانه في تاريخ الأدب لأنه في طليعة من غيروا مجرى النثر الأدبى في القرن التاسع عشر ، فجعلوه نثراً مزخرفاً بعد أن كان ساذجاً عارياً من كل تنميق ؛ وقد وجد « دي كونسى » في ميدان الأحلام مجالاً فسيحاً لنثره ، وهذه حقيقة لها مغزاهها الواضح ودلالاتها القوية ، إذ لبث النثر الفنى مائة وخمسين عاماً لا يريد لنفسه شيئاً فوق أن يكون أداة للتعبير عن شئون الحياة العملية ، وها هو ذا ينتقل بمثله الأعلى إلى ميدان آخر ، فصار على يدي « دي كونسى » أداة للخيل قبل أن يكون وسيلة للتعبير عن الواقع ؛ ولا شك في أن هذه نتيجة طبيعية لمذهب « وردزورث » في الشعر — الذى أسلفنا الكلام عنه — بأن جوهر الشعر فى المعنى لا فى

طريقة الأداء ؛ فقد يكون الكلام شعراً حتى إن خلا من الوزن وانقافية ؛ فكان من أثر هذه الدعوة أن رأينا بعض أنصار المدرسة الجديدة يكتبون الشعر منشوراً ، أو قل يكتبون النثر ليكون شعراً .

(٥) ضروب أخرى من النثر :

آثرنا أن نقسم الحديث في النثر قسمين ، قسم للمقالة أسلفناه ، وقسم آخر لضروب النثر الأخرى التي ظهرت فيما كان يؤلف من الكتب على اختلاف موادها ، وذلك لأن الأسلوب في الحالتين مختلف أشد اختلاف ، فما أساغه الذوق في المقالة لم يكن ليسيفه في الكتاب ، فقد كان يتعذر على « دي كونسى » - مثلاً - أن يجد ناشراً لكتابه « اعترافات مدمن في الأفيون » لو أنه أخرجه كتاباً كاملاً ، فلو أنه نشره في الصحف الأدبية مُنَجَّباً في مقالات لما وجد سبيله إلى المطبعة ، فقد اختار أدباء المقالة في العصر الذي نؤرخه - الثلث الأول من القرن التاسع عشر - الأسلوب المنمق لمقالاتهم ، وكان هذا التمييز في الأسلوب علامة التجديد ، لكن مثل هذا الأسلوب لا يصلح في كتاب طويل متصل ؛ لهذا كان للنثر في ذلك العهد أسلوبان مختلفان : أسلوب للمقالة وأسلوب للكتاب ، وسنختار اثنين من أصحاب الأسلوب الثانى لنسوقهما مثالا للنثر الأدبى في غير المقالة ، وهما : « سَدى » و « ما كولى » .

سدى Southey :

لقد أسلفنا الحديث عد « سَدى » شاعراً من شعراء الابتداع ، وزعمنا إذ ذاك أنه خالد بنثره أكثر منه بشعره ؛ فلو فرضنا أن للنثر الإنجليزى معياراً يقاس به الجيد والردى ، كان نثر « سدى » أقرب ما يكون إلى ذلك المعيار ؛ فيوشك أسلوبه أن يكون نموذجاً يحتذى ؛ نقول ذلك على سبيل الافتراض الذى يقرب الصورة إلى الأذهان ، لأننا نعلم أنه يستحيل أن يكون لكل ضروب النثر طريقة واحدة وأسلوب بعينه ، فلكل موضوع طريقة تصلح له ، ولكل كاتب أسلوبه الخاص الذى ينبغى أن يحكم عليه باعتباره كأننا حياً مستقلاً دون النظر إلى سواه ؛ وآيته النثرية الكبرى هى « حياة نلسن ^(٢) » ؛ ولو أنه

من الحق أن يقال إن قدرة الكاتب في التعمق في أسرار النفس كانت لها حدودها ، وأنه حين تسلفَ « كارلايل » في التأريخ للأبطال كان مثله الأعلى في البطل مشوبا بعاطفته الوطنية ؛ ومهما يكن من أمر فقد قدم لنا « سِدى » في شخص « نلسن » صورة للرجل النشيط الطامح الذي لا يزال يدنو من غايته في نمو لا ينحرف ولا ينتكس ؛ وقد أظهر الكاتب براعة ممتازة في تلخيص الحوادث الكثيرة التي صادفت بطله تلخيصا جاء في سياق رائع خلاب ؛ وإن شئت وصفا لما يمتاز به نثر « سدى » في هذا الكتاب فقل إنه الوضوح والنقاء ، وللكاتب قدرة عجيبة على استخدام الألفاظ الفصحى والعامية والمتداولة والمزخرفة كلها جنباً إلى جنب بحيث تأتي الديباجة رغم ذلك كله متسقة البناء سليمة الحبك .

ماكولى Macaulay (١٨٠٠ - ١٨٥٩) :

ماكولى نابغ منذ طفولته ، فقد كانت سنه العقلية أسبق من سنه الزمنية بمرحلة بعيدة ، وكانت له ذاكرة هي أعجوبة الأعاجيب ؛ فلما كان في التاسعة من عمره قرأ قصيدة « سكنت » « المنشد الأخير »^(٢) مرة واحدة فحفظها وأنشدها ؛ ولازمته هذه الذاكرة القوية مدى الحياة ، فكانت له أكبر عون على ملء كتابته بالإشارات التاريخية والأدبية ، مما جعل لمقالاته وتاريخه قيمة نادرة ، وكان في ذلك غير منافس ؛ لكن إلى جانب ذلك كان اعتماده على ذاكرته في بعض المواضع مؤدياً به إلى الزلل ، وكان « ماكولى » يقرأ في سرعة تكاد تستحيل على سواه ، ويقرأ كل ما تقع عليه يده ، دون أن ينسى شيئاً مما قرأ ؛ وقد عالج كتابة الأدب وهو دون العاشرة ، وظفر وهو طالب بالجوائز الأدبية على بعض ما أنشأ .

ليس الصواب كل الصواب أن يحشر « ماكولى » في زمرة أدباء الابتداع بغير تحفظ ، فهو في حقيقة أمره مرحلة وسطى بين ذلك العهد وما تلاه ؛ فهو ربيب أعوام سادت خلالها في إنجلترا الفلسفة العملية النفعية التي تقيس العمل بمقدار ما يعود به على الناس عامة من خير ، وكان لهذا الاتجاه الفكرى أكبر الأثر في « ماكولى » إذ جعله يؤثر أحكام العقل المنطقي وينشد في الظواهر تتابع الأسباب ومسبباتها ؛ بل إن معيار الحق عنده هو ما يسود

(١) ترجمنا جزءاً منها عند الحديث عن « سكنت » الشاعر .

الظواهر من إطاراد ينم عن انسياق للقواعد ؛ ولذلك أثره في كتابته للتاريخ ، فلم يكن بالمؤرخ الذى يتعقب الوثائق بحثا عن الحقائق ، بل كان يقرأ عن العصر الذى يؤرخ له ، ثم يكون فكرة واتجاها عقليا إزاءه ، ثم ينسّق كل ما يكتبه عن ذلك العصر وفق هذه الفكرة وهذا الاتجاه العقلى ، يثبت ما يؤيده ويمحو ما ينفيه ؛ فورا تاريخه رجل له نزعاته وأفكاره وآراؤه يريد أن يعبر عنها فيما يكتب من التاريخ ؛ وفي رأيه إذا لم يكتب التاريخ ليكون درسا لقارئه فقيم يكتب ؟ فلا غرابة أن يرفضه المؤرخون المحترفون . وأن يرحب به الأدباء ، لأنه رجل لم تعنه الحقيقة في ذاتها بقدر ما عنته آثارها في نفسه ونفس قارئه ، ولهذا تراه يرسل لقلمه العنان فيختار ما يعجبه من الصور ليبلغ أعظم ما يمكن أن يبلغه من أغوار قارئه .

ولكنك تخطئ لو ظننت أنه شطح مع خياله في كتابة التاريخ إلى حد يقربه من القصة ، فتاريخه يتوخى الصدق في الرواية ، على نحو يختلف بعض الشيء عن طريقة المؤرخ المحترف ، فهو يبحث عن الوثائق والشواهد التى تعينه على تصوير إطار وبطانة تبرز عصره الذى يتناوله بالوصف إبرازا واضحا ؛ وهو ممتاز في قدرته على وصف أوضاع الحياة وعلى أن يحيط الأشخاص والحوادث بجوانبها بالحياة ، بحيث يستحيل عليك أن تقرأ دون أن تتمزج نفسك بحياة العصر الذى يقدمه إليك ، وذلك كله يرجع إلى قدرته على النفاذ إلى قلب الشخص أو صميم الحادثة فيفهمها على حقيقتها ويُفهمك إياها .

له كتاب عن تاريخ إنجلترا يصور عصر الانتقال من القرن السابع عشر إلى القرن الثامن عشر ، وله مقالات — كل مقالة بمثابة كتاب صغير — عن بعض رجال الأدب ورجال التاريخ ، وهو أبرع في مقالاته منه في تاريخه لأنه على كل حال مقيد في كتابة التاريخ ببعض القيود التى هو منها طليق حين يؤرخ لشاعر أو كاتب ؛ على أن أسلوب الحديث فيها متشابه ، والمادة في « المقالات » أضحل منها في « التاريخ » وهو كثيرا ما يبعد فيها عن الصواب في أحكامه ، لكنه إذا كتب عن أديب صادف هواه فهناك تجده في أعلى ذراه .

ولا يمكن الحديث عن « ما كولى » دون أسلوبه وخصائصه ، فهو دفاق سلس واضح

تكثر فيه المقابلة كما يكثر فيه القول القصير القوي؛ مرة تطول معه الجمل ومرة تقصر وتتركز كأنها الأمثال السائرة، وهو على كل حال يعنى أكبر العناية بهندسة بنائه بحيث يخرج متزناً متسقاً، هنا عبارة طويلة يقابلها هناك عبارة طويلة مثلها، وفي هذا الجانب استعارة تقابلها في الجانب الآخر استعارة مثلها وهكذا؛ ويؤخذ عليه جمود في طريقة تفكيره وتعبيره، فهو يمضى في كل ما يكتب على صورة واحدة وضع فيها كل ثقته، ولا نظنه قد وقف مرة ليناقد نفسه الحساب فيرى إن كان في ذلك مخطئاً أو مصيباً.

الفصل الثاني

العصر الفكتوري

وهو الثلثان الأخيران من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

يمثل الشعر في عصر فكتوريا شاعران بينهما من التفاوت ما لا تجد مثيلا له بين شاعرين في عصر واحد ، وهما « تِنْسُنْ » و « براؤننج » ؛ لكنهما على اختلافهما في طريقة الأداء يكمل أحدهما الآخر ، الأول يعنى لعاطفته والثاني يعنى لعقله .

ألفرد تنسن Alfred Tennyson (١٨٠٩ - ١٨٩٢) :

أما أولها « تنسن » فقد وجد سبيله إلى مدرسة ثانوية فإلى جامعة كيمبردج حيث ظهر نبوغه في الشعر ، فظفر بجائزة من الجامعة على إحدى قصائده ؛ وقد نشر له أول ديوان وهو في الحادية والعشرين من عمره ، ولم تسكن براعة الشاعر في هذا الديوان الأول قد ثبتت بين أنامله ، وإن يكن قد أظهر براعة فائقة في التصوير وانسجام النغم مع المنظر الذي يصوره ؛ ثم أصدر بعد ذلك بعامين وبعض عام ديواناً آخر جاءت قصائده أقرب إلى الكمال من قصائد الديوان الأول ؛ ومن أبرز قصائد الديوان الثاني قصيدة « سيدة شالت^(١) » ؛ ولكنه لم يكن بعد قد بلغ منتهى كماله ، ووجه إليه رجال النقد طعنات قاسية ؛ وبما يجدر ذكره في هذا الصدد أن الشاعر اهتدى بهذا النقد وأصلح من شعره ، فلم تجي حملة النقد بمثابة الصقيع الذي يفتك بالنبات قبل اكتمال نموه ، بل كانت كلذعة البرد تمس شجرة أفرطت في النمو فتمسكها ليحسن فيها الزهر والثمر فيما بعد ؛ ولبث « تِنْسُنْ » بعد ذلك ما يقرب من عشرة أعوام يقرض الشعر ولا ينشره ، ثم نشر مجموعتين في آن واحد ، إحداهما تحتوي على طائفة من قصائده القديمة ، وقد راجعها وأصلحها على ضوء ما وجّه إليه من نقد ، والأخرى مجموعة

. The Lady of Shalott (١)

من قصائد جديدة ، وهنا يكاد يجمع النقاد على أن الشاعر بلغ في هذه المجموعة أقصى مداه ، وجاء في هذه المجموعة بعض قصائده المشهورة مثل قصيدة « يوليسيز ^(١) » و « موت آرثر ^(٢) » .

كان العنصر الجديد في هذه المجموعة الجديدة هو السلاسة في عرض المناظر وتصويرها ، ثم اتساق الأنغام في الألفاظ والجل والأبيات والمقطوعات ، بحيث تأتي موسيقى القصيدة في النهاية على أتم اتفاق مع المعنى ؛ أما براعته في التصوير فسرّتها دقة ملاحظته للطبيعة بحيث لم تغفل منه دقيقة من دقائقها ؛ وأما روعة موسيقاه فقد أعانه فيها ضخامة ثروته اللفظية وقدرته على وزن الكلام وزنا يخلب السمع مهما كان البحر الذي يجري فيه قصيدته ، وبخاصة في شعره المرسل غير المقفى ، فهو في هذا الضرب من الشعر في سماء وحده بالقياس إلى من حاول هذا النوع من شعراء الإنجليز ، لا يعلو على منزلته فيه سوى « ملتن » .

لبث « تنسن » بعد ذلك خمسين عاما يقرض الشعر الجيد ، فيضيف بذلك إلى إنتاجه إنتاجا حديدا يزداد تنوعا وكالا ؛ ولكنه في كل ذلك لم يكد يأتي بالجديد المبتكر من ضروب الشعر ؛ شأنه في ذلك شأن الكثرة الغالبة من أئمة الشعر في العالم ؛ قلما يأتي الشاعر العظيم بالمبتكر الجديد في نوعه ، وهو إن جاء بشيء مبتكر لم يكن من أعظم إنتاجه .

أخذ « تنسن » منذ ذلك الحين يشتهر بين القراء حتى أصبح ما يباع من دواوينه موردا من الرزق لا بأس به ، ثم أضيف إليه مورد جديد هو راتب أجرى عليه من القصر ؛ ولذلك لم ينفق جهده إلا في الشعر ، وظل على مهل يصقل مجموعة أخرى لها أعظم الخطر في إنتاجه ، وهي طائفة من « المراني » ، ثم أخرج قصيدة « الأميرة ^(٣) » وهي أطول قصائده وأروع ما ظهرت فيه عبقريته في الشعر المرسل ، وهي تعد من أعظم الشعر في الأدب الإنجليزي كله ؛ وهي تمثل ضربا من الشعر الابتداعي الطروب الذي يقابل في الشعر الاتباعي ما يسمى « بالشعر الحماسي الساخر ^(٤) » : كلاهما يتناول موضوعا تافها ويعالجه كأنه موضوع هام خطير ؛ قصيدة « الأميرة » في هذا النوع في الأدب الاتباعي تقابل قصيدة « بوب » « اعتصاب الخصلة ^(٥) » في الأدب الاتباعي ، وكل منهما آية نوعها ؛ وأخيرا نشر الشاعر

. The Princess (٣)

. Morte d'Arthur (٢)

. Ulysses (١)

The Rape of the Lock (٥) انظر ما قلناه عن هذه القصيدة

. Mock heroic (٤)

ديوانه « أناشيد الملك^(١) » الذي كفل له إمارة الشعر الإنجليزي حتى ختام حياته ، وقد
أخذ الشاعر من أسطورة الملك آرثر^(٢) موضوعاً لهذا الديوان .
وهذه قصيدته « سيدة شالت » نسوقها مثلاً لشعره .

- ١ -

على جانبي النهر تمتد
حقول مديدة من شعير
تكسو النجد ، وبالأفق تلتقي
وخلال الحقول يمتد الطريق
إلى ذات البروج العديدة ، إلى « كَامِلْتُ »
والناس هنالك في جيئة وذهوب
يحدقون حيث السوسن عابق
حول جزيرة ثمة في سرى البصر
جزيرة « شالتُ »
الصفصاف مبيضٌ والجراج مهتز
وهبّات النسائم ارتعشت قائمة
خلال الموجة التي ما تنفك تجرى
في النهر جنب الجزيرة
تجرى منسابةً إلى « كَامِلْتُ »
جدران رمادية أربعة وأبراج رمادية أربعة
كلها تطل على فضاء فسيح من زهور
والجزيرة في سكونها تؤوى
سيدة شالتُ

(١) The Idylls of the King . (٢) راجع أسطورة الملك آرثر في الجزء الأول .

هذاه الحاشية — والصفصاف لها قذاع —

تنزلق السفائن الثقال مشدودة
إلى خيل وثيد ؛ ثم في غير احتفاء
سرق الزورق حريرى الشراع
يطير سَبْحًا إلى « كَامِلَتُ »
لكن من ذا رآها بيدٍ مُلَوَّحَةٍ ؟
من ذا رآها عند شبا كهها واقفة ؟
بل من ذا في طول البلاد عرف
سيدة شالت

لا يعرفها سوى الحاصدين يحصدون عند الفجر
يتخللون أعواد الشعير الملتحي
وهنا يسمعون أغنية يرتد صداها مرحا
من النهر ينثني رائقا

متجها صوب ذات البروج ، صوب « كَامِلَتُ »
وعند ما يضيء القمر ترى الحاصد المنهوك
يكوم ما ضمّه فوق النجاد ذات الهواء الطليق
تراه يصفى ، ثم يهمس : « إنها ربة الفتنة »
إنها سيدة شالت

لبثت هنالك تنسج بالنهار والليل
نسيجًا سحرًا ساطع الألوان
فقد سمعت هامسا يقول
إن عليها اللعنة لو وقفت

شاخصة بعينها إلى « كَامِلَتْ »
لم تَدْرِ ماذا عسى اللعنة أن تكون
فضت في نسجها لا تنى
ليس غير النسج يشغلها
سيدة « شَالَتْ »

وتحركت على مرآة مجلوة السطح
مرآة تدلّت أمامها طوال العام
أشباحُ العالم التي أخذت أمامها تبدو
فرأت هنالك الطريق القريب
إذ ينثنى صوب « كَامِلَتْ »
وعند انثنائه تدور دوامة النهر
وهنالك ترى أبناء الريف أجلافا غلاظا
وترى البائعات حُرَّ المعاطف
بمضين مُبْعَدَات عن « شَالَتْ »

آنا ترى جمعا من مراح الفواني
وآنا ترى رئيس الدير ممتطيا جواداً
ومرة ترى الغلام الراعى أجمع الشعر
وأخرى ترى الصبي الخادم طويل الشعر قرمزي الرداء
ماضيا في طريقه إلى ذات البروج ، إلى « كَامِلَتْ »
وحينا ترى في مرآتها الزرقاء
ترى الفرسان اثنين اثنين على الجياد
وليس لها بينهم فارس مخلص وفي
سيدة « شَالَتْ »

لكنها في نسجها لم تزل يسرُّها
أن تنسج ما يبدو على سحريِّ مرآتها
فكم مرة ، خلال الأمسية الساكنة ،
جاءت جنازة ، فيها ريشٌ وأضواء
وموسيقى ، ماضيةً إلى « كملت »
وكم مرة حين كان البدر في كبد السماء
جاء المحبَّان تزوجاً منذ قريب
« لقد أوشكتُ بالأشباح أن يضيق صدري » هكذا قالت
سيدة « شالت »

وقاب قوس من سقف مخدعها
جاء راكبا بين أكوام الشعير
وسطعت الشمس خلال أوراق الشجر
وانعكس بريقها على درع ساقيه
ساقى الباسل « مير لانسلت »
فارسٌ شارته الصليب الأحمر لم ينفك جاثيا
أمام سيدة وهو مُدَّرِعٌ
درعا تلالاً على الحقل الأصفر
بجوار القصر البعيد ، قصر « شالت »

وتلالاً في الفضاء سرجه ذو اللآلى
كأنه جمع من النجوم نراه
عالقا في المجرة الذهبية ؛
ورنت أجراس السرج في مرح

إذ هو في طريقه إلى « كَامِلَتُ »

ومن نجاده المزركش تدلى

بوق فضي ثقيل

وبينا هوراكب شنت عُدَّتُه

بجوار القصر البعيد ، قصر « شالت »

كان الجو أزرق صافيا

فأضاء سرجه المغطى باللالى

ولمت فوق رأسه الخوذة وریشتها

سطع كلاهما معا كأنهما الشعلة اندلعت

بيننا هوراكب نحو « كَامِلَتُ »

وكثيراً ما حدث خلال الليل الأرجواني

تحت عناقيد النجوم اللالاة

أن هوى في السماء جِرم مضي يجر وراءه ذبلاً من ضياء

هوى في السكون الشامل حول « شالت »

أشرق في ضوء الشمس جبينه الوضاء العريض

وعلى السنابك الصقيلة خَطَرَ الكميُّ

وفاضت من أسفل خوذته

ذوائب شعره الفاحم بيننا هوراكب

راكب صوب « كَامِلَتُ »

من الشط حيناً ومن النهر حيناً

لمع ضوءه على بلور مرآتها

وحذاء النهر أخذ يغنى

« سير لا نَسِلْتُ »

تركت نسجها ، تركت منوالها
خطت في العرقة ثلاثا من خطواتها
رأت سوسن الماء مزدهرا
رأت خوذة الفارس وریشتها
شخصت بعينها صوب « كَامِلَتْ »
طار النسج في الهواء مابحا
انشقت المرأة شقا فادحا
« لقد حلت بي العنة ! » هكذا صاحت
سيدة شالتُ

— ٤ —

الرياح الشرقية العاصفة تدوى
والغابات الشاحبة الصفراء تدوى
والمجرى العريض على شطئانه يشكو
والسناة الوطيئة أمطارها هطالة
فوق أبراج « كَامِلَتْ »
وجاءت هابطة فوجدت زورقا
تحت صفصافة على الماء طافيا
فحول حيزومه كتبتُ
« سيدة شالتُ »

وعلى امتداد النهر ما امتدَّ قائما —
كأنها النبي المقدام في ذهوله
يرى كل ما سوف يصيبه من سوء —
شخصتُ وعلى محياها بريق آمنُ

شخصتُ إلى « كَامِلَتُ »

وعندما غاب النهار

أرختُ لزورقها الرباط وانطرحتُ

وحملها المجرى العريض بعيدا بعيدا

سيدة شالت

وبينا هي راقدة في ثوبها الأبيض الناصع

الذي رف في الهواء يمينا وشمالا

وأوراق الشجر تساقط عليها خفافا

ومن حولها لفظ المساء

طافت صوب « كَامِلَتُ »

وبينا شق زورقها الماء بحيزومه

خلال الحقول ، حذاء التلال غطاؤها الصفصاف ،

غنَّتْ آخر أغانيها ، وسمعا الناس تغني

سيدة شالتُ

سمعوا نشيدا حزينا عليه جلال

تنشده في صوت عال مرة ، ومرة في صوت خفيض

وأخذت دماء عروقها تجمد رويدا رويدا

وأظلم في عينيها الضياء

وهي ما تزال مصوبة نحو « كَامِلَتُ »

إذ قبل أن يطغوبها الماء

إلى أول دار على شاطئ النهر

ماتت وهي تغني نشيدها

سيدة شالت

تحت البرج والشرقة
وحذاء البهو وحائط البستان
مرت طافية في محيّاها الوضى
مرت — وعليها شحوب الموت — بين شاهق الدور
صامتةً نحو « كامات »
وجاء الجمع مندفاً إلى مرفأ النهر
جاءوا فارساً وحاكماً ، سيدة وسيدا
وعلى الحيزوم قرءوا اسمها
« سيدة شالت »

من هذه ؟ ماذا ترى ؟
وفي القصر القريب المضاء
سكنت أصوات المرح الطروب
وكلهم رسموا الصليب على صدورهم فزعا
كل الفرسان في « كايْلُتْ »
أما « لانسِلُتْ » فظل يخطو مفكراً
قال : « إن لها لوجها فاتنا
يارحمة الله تنزلى عليها
سيدة شالت »

روبرت براوننج Robert Browning (١٨١٢ — ١٨٨٩) :

ولد « براوننج » في ضاحية إلى الجنوب من لندن ، ولم يتلق دراسة منظمة ولا هو ممن تخرجوا في أكسفورد أو كيمبردج ؛ لذلك تراه على الرغم من سعة اطلاعه وحسن تذوقه لما قرأ ، كانت تنقصه لمسة العلماء التي تميز بها معاصره « تينسن » ؛ ومع ذلك فقد كانت لشعره خصائص وسمات لا تكاد تحفظها من أول قصيدة نظمها إلى آخر إنتاج أخرجه ،

ذلك لو استثنينا بعض إنتاجه الفث الذي لم يقصد به إلى شيء سوى أن يطعم جمهرة من القراء
أرادت أن تقرأ لبراوننج حين اتسمت شهرته كأننا ما كان الموضوع أو الأسلوب .

كانت با كورة شعره قصيدة « بولين^(١) » أنشأها في عامه التاسع عشر ، ونشرت وهو
في الحادية والعشرين ، وهي وإن لم تبلغ حد الكمال بالقياس إلى نتاجه المتأخر ، إلا أن
عليها طابعه الشعري الذي لم يفارق قلبه حتى النهاية ، وهو في القالب المسرحي الذي عرفت به
الكثرة الغالبة من شعره ؛ فالقصيدة عند « براوننج » قطعة تمثيلية يدور فيها الحوار ، لكنها
مع ذلك لم تكتب للمسرح بل لا تصلح للمسرح ، إذ قد يكون فيها شخص واحد ، ثم قد
تخلو من الحوادث خلوا تماما ، لكنها عندئذ تفوض في تحليل هذا الشخص الواحد الذي تدور
حواله القصيدة ، فكأنما خواطره يحاور بعضها بعضا ، وكأنما نفسه تنحلُّ إلى نفوس عدة
تبين تركيب شخصيته في شتى ظلالها وأضوائها ؛ وعقب الشاعر على قصيدته تلك بقصيدة
« پاراسيلس^(٢) » التي فاقت زميلتها جمالا ، وتقدمت عليها خطوة نحو القالب المسرحي
الذي أشرنا إليه ، فهانئا لم يعد الشاعر يتحدث عن أشخاصه ، بل ترك الأشخاص تعبر
عن نفسها .

بهاتين القصيدتين وضع « براوننج » خطة مستقبله الشعري كله ، وإلا يكن قد ظفر
بالإعجاب منذ با كورة نتاجه ، فقد أخذ المعجبون يزدادون ، وأخذ صوته بين القراء
يتسع ، وظل رجال النقد على شيء من الحيرة أيبثونه في قاعة الشعراء أم يتمهلون ، حتى
أخرج للناس ديوانه « نوار ورماني^(٣) » فقطع عندهم جبل الشك ، وبات — عند أشد النقاد
ترددا وتحفظا — بين الشعراء الذين لا ريبه في صدق شعرهم ، وكان عمره إذ ذاك نحو الثلاثين ؛
ثم ظهرت له بعد ذلك مجموعة أطلق عليها « غنائيات مسرحية^(٤) » أجرى فيها القصائد
على نمطه المعروف ؛ وعندئذ تزوج الشاعر من شاعرة معروفة (البصابات براوننج) وأخرج
قطعتين جميلتين « وقفة عيد الميلاد ويوم شم النسيم^(٥) » و « رجال ونساء^(٦) » ، ثم ماتت
زوجته واضطرب إنتاجه ، وبعدئذ أصدر « شخصيات مسرحية^(٧) » الذي يعد آخر نتاجه

(١) Pauline . (٢) Paracelsus . (٣) Bells and Pomegranates .
(٤) Dramatic Lyrics . (٥) Christmas Eve and Easter Day .
(٦) Men and Women . (٧) Dramatis Personae .

العظيم ؛ ولسنا نستطيع أن نَحْمَ القول في تفصيل قصائده الكبرى دون أن نذكر له قصيدتي « جيمزلي ^(١) » و « الحَبْر ابن عَزْرَا ^(٢) » اللتين تعدان من أعظم ما أنتجه القرن التاسع عشر كله من شعر .

طريقة « براوننج » في إنشاء القصيدة هي أن يتخذ شخصية معينة أو حكاية بذاتها ، ويرجها رجاً عنيفاً ليفرق عناصرها ويُشَرِّحها تشریحاً ليعرض لك أعضائها عضواً عضواً دون أن يعينك على تركيب هذه الأجزاء في النهاية جسماً مترابط الأجزاء ؛ وأما طريقته في الأداء فهي النظم المرسل الذي لا قافية فيه ، وكثيراً ما ينحط نظمه إلى مستوى النثر من حيث الإيقاع والرين ؛ أو ينقص جماله بما يصطنعه أحياناً من الأعيب في تركيب ألفاظه ؛ وقد لا تجد في نظمه في بعض المواضع ما يفريك بالإعجاب ، وعلى الرغم من أنه لا يكاد يخطئ في قواعد العروض إلا أنك تحس في أمثال هذه المواضع أن شيئاً ينقص هذا الكلام الذي أنت بصده ليكون شعراً له في الأذن وقع الشعر .

لقد قال عنه ناقد حين كان يرثيه عند موته ، إنه كان « شاعر الحب » فدهش الناس لهذا الوصف يُنمَت به هذا الشاعر الذي لم يمجده فيه أنصاره ومريدوه سوى فكره وفلسفته ؛ كيف يكون شاعر الحب هذا الذي نراه يضرب بعقله في أغوار موضوعه ، هذا الذي ترك لزميله « تِنْسُن » أن يعبر عن عواطف العصر ليتولى هو التعبير عن نزعاته العقلية ؟ لكن الناقد سرعان ما تبعه آخرون ، ثم لم يلبث الآخرون أن لحق بهم آخرون حتى أصبح « براوننج » في تاريخ الأدب من شعراء الحب في غير ريبة ولا جدل ؛ لماذا ؟ لأنه لم يفتأ يبشر بقوة الحياة وعنفوان الحياة وانتصار الحياة وظفرها على كل ما يقف في سبيلها من جمود ؛ لم تذكروه الشيخوخة بالموت بل بامتداد الحياة ؛ ولم يذكروه الفشل بالفناء بل بالنجاح يكتب آخر الأمر للأحياء ؛ لقد كان « براوننج » شاعر الحب حين كان اللسان الناطق بقوة الحياة وتيارها الزاخر ، وربما أصاب شوقي حين قال إن « الحياة الحب والحب الحياة » .

وهالك بعض قصيدته « الحَبْر ابن عَزْرَا » مثلاً لشعره :

شَخَّ مَعِي مَجْزُوراً حَمَلَ السنينَا

أفضلُ العمرُ أعوامٌ بقينا
هي للعمر انتهاء ، ومن أجل النهاية كان ابتداء ؛
أعمارنا في يديه (أى في يدى الله)
يدى الذى يقول : « أردتُ أن يكون العمرُ كلاً بجزءيه ،
وما الشباب إلا نصفٌ ، فتوكل على الله ، لا تخف وأقدم لتخبر الكُلاً »

لست أنتقص شبابا يقول فى صوت المتهد
— إذ يجمع الزهر أ كداسا — أين فيك يا زهر ما يكون وردتى ،
أى سوسنة أخلى لتكون لى موضع الذكري ؟
لست أنتقص شبابا يدعو بصوت الطامح المتحرق
— إذ يجعل النجم نبراسا — « لا بالمشتري أنا قانع ولا بالمريخ المتألق ،
وليسكن نجمى نجما يضمُّ ويعلو الأنجم الأخرى ! »

لستُ أشكو فى الشباب آمالا وآلاما
تفسد أعوامه ، وأقصرُ بهنَّ أعواما
فذلك حق لا أرتضيه ،
بل إني لأحمد فى الإنسان هذ القلق
فلم يُخلق الحيوان الأدنى بمثل هذا القلق
خلق الحيوان طينا له منتهى وحدود ، لم تُنفخ فيه شرارة تشقيه

ألا ما كان أ كذبها حياةً حين تزدهى ،
لو لم يُخلق الإنسان إلا ليستهوى
متعته ، لو كان مخلوقا ليسعى فيجد القوت فيطعم ؛
فاذا ما فرغ الطعامُ
كان فى ذاك الختامُ ؛
وهل يُشقى لهم طيرا مليء الحويصلة ؟ هل يُضنى الشكُّ وخشا جوفه أُنعم ؟

وافرَّ حَتًّا ! إننا الآن نقربُ

من الله الذي يهبُ

ولا يرجو ، يؤثّر وليس عليه مؤثّر ؛

شرارة في طينة أجسادنا تحركها

فتدنوبها نحو خالقها

المعطى وهم إليه في فقرٍ

إني لأرحّب بالصدمات من دهرى ،

تجعل سير الحياة يُسرّاً بعد عُسر ،

أرحب بكل لسعة منه تحفزني : لا تقعد ، لا تقف ، بل واصل الدأبا ؛

ليت غبطتنا أن يكون ثلاثة أرباعها وصياً !

أكدخ ، واسترخص في سبيل كدحك النصّباً ؛

تعلم ، لا يوقفنك رهق ؛ غامر ، لا تشكونّ التعبا

ماثيو آرنلد Matthew Arnold (١٨٢٢ — ١٨٨٨) :

أما وقد فرغنا من نابغتي الشعر في عصر فكتوريا ، وهما « تِنْسُن » و « براوننج »
فقد بقي علينا أن نذكر شاعرين آخرين أو ثلاثة جاءوا في الشطر الثاني من العصر ، ولم
يكونوا من تفاهة الشأن بحيث لا يجدون مكاناً في هذا التاريخ .

ومن هؤلاء « ماثيو آرنلد » الذي عرف شاعراً وناقداً ، وهو في شعره أقل إنتاجاً
وأقصر مدى من زميليه « تنسن » و « براوننج » ، ولكن لعله أوضح منهما دلالة على متاعور
العصر من تحلل في قوة الإيمان ؛ فهو — مثل « براوننج » — قد انغمس في الحياة الاجتماعية
حتى أعماقها ، ولكنه لم يحاول — كما فعل « براوننج » — أن يدخل هذه الحياة الاجتماعية
في شعره ، وجعل ميدان ذلك نثره الذي يدل على بصيرة نافذة ، وملاحظة دقيقة ، وتحليل
بارع لكل ما يدور في العقل الإنساني من خواطر وزعات

تلقي أول مراحل تعليمه في مدرسة « رَجْبِي » التي لا يزال ذكرها يدوى في كتب

التربية بفضل المشرف عليها إذ ذاك ، وهو « تومس آرنلد » والد الشاعر ، فالولد والوالد كلاهما ممن تحتفظ لهم إنجلترا في العهد الفكتوري بالفضل العظيم ؛ ثم استأنف « ماثيو » دراسته في أكسفورد حيث برز ودلّ على قدرة ونبوغ جعلاه موضع التكريم من الجامعة ؛ ثم غادر أكسفورد ليشتغل بالتدريس حيناً ثم عيّن كاتباً لسر وزير المعارف في عهده ، ولم يلبث أن نُصّب مفتشاً للتعليم ، وفي هذا المنصب قضى خمسة وثلاثين عاماً كان له فيها اليد الطولى في كثير من الإصلاح ، ولا تزال كتبه وتقاريره في شئون التربية مما يشار إليها بالإجلال والتقدير ، ومات في نحو الخامسة والستين من عمره وهو لم يزل شاباً في روحه وتفكيره وطلاوة حديثه ، فقد قال عنه عارفوه إنه كان نم الصديق المهذب الوفي المرح

كان لأبيه بيت في منطقة البحيرات قريب من موطن «وردزورث» فكان «ماثيو» يقضى عطلاته المدرسية مع أبيه في هذا البيت ، وبهذا أتيح له أن ينظر بعينه ما كان «وردزورث» قد رأى من مفاتن الطبيعة ، وأن يسمع بأذنيه ما كان «وردزورث» قد سمع من أنغامها ، فلا عجب أن رأيناه فيما بعد يقدم للعالم «وردزورث» مشروحا منقوداً ليفتح الأعين والأذان لما في شعره من جمال ، ولا شك أن قد كان لهذا كله أثره العميق في شعره كلما شعر .

كان «ماثيو آرنلد» متزمتاً في نشر شعره ، حريصاً على ألا يبدو للجمهور إلا وهو في كاله ، وكان ينشر دواوينه أول الأمر دون أن يذكر اسمه على غلافها ، مكثفياً بأن يقول « بقلم ا » ؛ صنع ذلك مرتين متواليتين ، ثم حدث فيما بعد أن جمع قصائد الديوانين في ديوان واحد وأصدره باسمه كاملاً ، وأضاف بعض القصائد الجديدة التي لم تكن قد نشرت ، أهمها « زهراب ورستم ^(١) » ثم عقب على هذا الديوان بديوان آخر .

عيّن «ماثيو آرنلد» بعد ذلك أستاذاً للشعر في أكسفورد ، ولما كان في عامه الثالث بعد الأربعين أصدر كتابه المشهور « مقالات في النقد ^(٢) » الذي قيل في التعليق عليه إن « آرنلد » لم يكن في هذا الكتاب ناقداً للأدب وكفى ، بل علم الناس كيف ينتقدون ؛

Sohrab and Rustum (١)

Essays in Criticism (٢)

إنه وضع للنقد أصولاً وقواعد حتى لم يعد عذر لمن قرأ كتابه هذا ألا يكون ناقداً .
كان « ماثيو آرنلد » يتخذ لنفسه مكاناً وسطاً بين الشك والإيمان ، فلا هو بالشكّال
الذى يهدم العقائد بحجة من قلمه ، ولا هو بالمؤمن الذى يعتقد بغير تفكير وتردد ؛ لذلك
كنت تراه يكثر التأمل فى العقائد السائدة ، اعلمه يستطيع أن يتبين فيها الصحيح والباطل ،
فكل قارىء من هؤلاء الذين يتشككون ولكنهم لا ييأسون ، يتشككون وفى أنفسهم
رغبة صادقة أن يجدوا ما هو جدير بالإيمان الصحيح ، كل قارىء من هؤلاء سيجد التعبير
عن وساوس نفسه فى شعر « ماثيو آرنلد »

استمع إليه يقول فى قصيدته « ساحل دوفر^(١) » حين استثار صوت البحر تأملاته
إن « بحر الإيمان »

كان ذات يوم مثلك يا بحرٌ مُترعاً حتى حوافيه ، وكان يمتد
حول شيطان الأرض كأنه الثنايا فى ثوب ناصع مطوى ؛
أما الآن فلست أسمع

إلا زئيره الكئيب ذا الصوت المديد الرهيب
أسمع زئيره ينسحب ليتصل بأنفاس
رياح الليل التى تهب على أطراف الأرض الفسيحة الخيفة
وعلى القيا فى البلقع من أصقاع الأرض

إيه يا حُبُّ ! نُخلصُ الودَّ

أحدنا للآخر ! فهذا العالم الذى أراه

يمتد وراءنا كأنه أرض الأحلام

فى تنوعه وجماله وجِدِّته

ليس يحتوى فى حقيقته على هناة أو حب أو ضياء ،

ليس يحتوى على يقين أو سلام أو معونة عند الألم

ونحن ها هنا كأننا على سهل معتم

شاع فيه مُضطربُ المفازع من عمراك وقتال
حيث الجحافل الغاشمة يصدم بعضها بعضا في ديجور المساء !

نكارلز سوينبره Charlss Swinburne (١٨٣٧ - ١٩٠٩) :

هذا رجل فريد في شخصيته ، فريد في شعره ؛ أبواه من علية القوم ، لم يشدا في وجه من وجوه الحياة ، أما الابن فقد جاء ذا شذوذ يستوقف النظر ، شذوذ في هيئة جسمه وشذوذ في سلوكه ؛ فيروى عنه أنه كان يساكن قسيسا وزوجته ، وذات مساء حلا له أن يقرأ لهما رواية تمثيلية كتبها ، فوجه إليه القسيس نقدا في بعض أجزائها ؛ فما هو إلا أن حدج الشاعر بنظرة فترة ، ثم صرخ صرخة داوية وأسرع إلى غرفته في الطابق العلوى ، حيث ضم مخطوط روايته إلى صدره ، وظل يذرع الغرفة جيئة وذهوبا ، وعبثا حاولت زوجة القسيس أن ينزل لعشائه ، ولبث طول الليل في غرفته يتحرك ويحدث أصواتا تدل على حالة عصبية شديدة ، خشى الزوجان أن تؤدي به إلى خطر ؛ فلما أن كان الصباح استيقظ متأخرا ونزل شاحب اللون ؛ ولما هم القسيس أن يعتذر عما بدر منه ، أجابه الشاعر بأنه أشعل نارا في مدفائه وأحرق الرواية كلها ورقة ورقة ، فارتاع القسيس لهذا النبا فقال له الشاعر : « لا عليك فقد سهرت الليل كله وكتبت الرواية من ذا كرتى مرة أخرى » ذلك هو الرجل العجيب الذى أراد له الله أن يفسد للناس شعرا عجيبا .

في نحو الثلاثين من عمره ظهر له ديوان « قصائد وحكايات منظومة »^(١) . الذى لو لم يكن له سواه لضمن له المجد في دولة الشعر ؛ لكنه قوبل بالسخط لأنه - في رأى القوم عندئذ - قد خرج عن مألوف القول العف ، والمصر الثكتورى معروف بتمسك أهله بكثير من آداب القول والسلوك في المجتمع ؛ فاضطر الناشر أن يجمعه من المكتبات ، فتصدى لإصداره ناشر آخر ؛ ومن القصائد التى عدت إفكا وعارا قصيدة « دُولورِس »^(٢) التى رمز بها « سوينبرن » للنساء اللاتى يستخدمن جاهلن ليجذبن المحبين إلى قضائهم المحتوم ، مع أن الشاعر قد رمى بها إلى غاية خلقية - ذلك لو طالبنا الشاعر أن تكون له

غاية سوى التعبير عما يجيش في نفسه كأنثا ما كان — إذ أراد أن يبين أن أمثال هؤلاء النسوة ينتهين مع ضحاياهن إلى نفس الهاوية :

جفونٌ باردة تُخفى — كالجواهر المكنون —

عيونا صلابا تلين سويعة ،

وأطراف بيض ثقّال ، وفمٌ

أحمر قاس كأنه الزهرة المسمومة ؛

أن ذهبت هذه عنك وذهبت معها مفاتنك

فاذا يبقى عندئذ لديك يا «دولورس» ؟

ثم صدر له ديوان آخر عنوانه « أناشيد الفجر ^(١) » ، وعقب عليه بحلقة أخرى من « قصائد وحكايات منظومة » وهو أقل جودة من الجزء الأول ؛ ثم أخذ بعد ذلك يصدر منظومات طويلة واحدة في إثر واحدة ، تدهورت فيها شاعريته رويدا رويدا ؛ فقد بقي له اللفظ سلسا دفاقا ، لكن غابت عنه موسيقاه ، وهي التي وضعت في الصف الأول من شعراء الانجليز ؛ وإذ كان إنما يمتاز بموسيقاه ، نرى عبثا أو كالعيب أن نترجم له مختارات من شعره ، لأننا إن فقدنا في الترجمة نغيات ألفاظه وأوزانه فقدنا كل شيء ؛ ومع ذلك فهذه أمثلة من شعره : من قصيدة « أغنية المسير ^(٢) » التي يصح أن يتغنى بها قادة الإنسانية في سيرها نحو الكمال :

نحن أخلاط من شتى البلاد

مرادنا بالسير غرض قصي

في القلوب والشفاه والأيدي

عُدّتنا : عسكري وقسي

ضياؤنا نخبو له الشمس والبدر والكوكب الدرئ

ضياؤنا لا يعتوره توهج وأفول

مع السنين ، وكلما دارت في السماء أفلاكها ،
الزجاج لا توهى ولا تُدِيلُ
قوةً وَحَدَّتْ في الشعلة أجزاءها
شعلة تستمد لنا الضوء من روح ربها
وهذه « منظومة أرض الأحلام ^(١) » :

أخفيتُ قلبي في عش من ورود
أخفيته هنالك من أشعة الشمس
أرقدته على فراش أندى من القطن المندوف
تحت الورد أخفيت قلبي
لماذا لا يأخذه النعاس؟ لماذا ينتفض يقظان
وليس على شجرة الورد ورقة تتحرك؟
ما الذي جعل النعاس يرف بجناحيه مُبعداً عني؟
لعلها أنشودة طائر خفيّ

قلت يا قلبُ اسكنْ إن الريح أرختُ جناحيها
والأوراق الحنون ترد عنك شعاع الشمس إن قسا
اسكنْ يا قلبُ فقد غَفَّتْ الريح على البحر الدفيء
الريح التي هي أشد منك قلنا
أفيك يا قلبُ فكرة تُورقك كأنها وخزة الشوك؟
أما تزال تتحرق لآمال عنك تنأى؟
ماذا يُبعد الكرى عن جفنيك؟
لعلها أنشودة طائر خفيّ

أرض الأحلام السندسية اسمها مغلوق بطلمس سحرى

لم يره قط رحالةً مخطوطاً على مُصَوَّرِه ،
وعلى أشجارها الشهدُ كأنه الفاكهة الشهية
لم تعرفه قط أسواق البائعين بين السلع
وعصافير الأحلام تنطق على مروجها المعتمة
وأرقام النعاس تنبعث من أعالي الشجر
ليس ثمة كلب للصيد يوقظ بنباحه الظبي في الغابة
ليس ثمة إلا أنشودة طائر خفيّ

في عالم الأحلام اخترتُ موضعي
حيث أغفو من الدهر حيناً لا أسمع لفظاً
عن . حقيقة الحب الحق ، أو فنون الحب الطائش ،
لا أسمع إلا أنشودة طائر خفيّ

دانتى هيرابيل روزنى Dante Gabriel Rossetti (١٨٢٨ - ١٨٨٢) :

ولد « روزنى » في لندن لأب شاعر كان أستاذاً للأدب الإيطالى فى جامعة لندن ؛
وحسبك أن تنقى نظرة على صورته لتعلم أن شاعرنا تجرى فى عروقه الدماء الإيطالية ، فهو
إنجليزى فى رُبعه إيطالى فى ثلاثة أرباعه ؛ وكانت أخلاق أوروبا الجنوبية بادية فى شخصيته
وسلوكه ، تراها واضحة فى سرعة انقلابه وحدّة انفعاله ؛ فهو الآن يضحك من كل قلبه كأنه
الطفل الفرير ، وهو الآن فى ثورة من الغضب لا يستطيع كبح جماحها .

كان « روزنى » شاعراً ومصوراً فى آن معا ، وبدأت فيه مخايل الفنّين إذ كان غلاماً فى
عامه الخامس عشر ؛ ولم تكتمل سنته الحادية بعد العشرين حتى كان الفتى مصوراً معروفاً
يرسم بريشته لوحات عليها طابعه ولا يدرك غايتها منافس ؛ وكذلك لم تكتمل سنته الحادية
بعد العشرين حتى كان الفتى شاعراً معروفاً ينشد القصائد عليها سمته ، وتجد مكانها بين جيد
الشعر ؛ بل كان الفتى أكثر من مصور وشاعر ، كان زعيماً للمدرسة فى الفن ألف أعضاءها
ورسم لها الطريق ، يتلخص برنانجها فى محاولة رسم الطبيعة بكل تفصيلاتها ؛ وللمصادفة

أحيانا تدير محكم ؛ فقد تصادف أن كانت أم شاعرنا الفنان تسير في أحد الشوارع الكبرى في لندن وفي صحبتها صديق لابنها فنان ، وصادقتهما فتاة ودّ الفنان الشاب لو جلست ليصورها ، وطلب من الأم أن تعرض على الفتاة أمينته هذه ، ورضيت الفتاة ، وكان ما تمنى الفنان ، ثم كان شيء غير ذلك ، كان أن رسمها أيضا « روزنى » فأحبها فتزوج منها ؛ ولوزرت متحف الفن في لندن لوجدتها مصورة بريشة زوجها في أوضاع عدة ؛ ولم يمض على هذا الزواج الذي نسجته وربطت عراه أيدي الفن عامان حتى لقيت الزوجة حتفها ؛ ووقف الزوج الشاعر إلى جانب تابوتها وفي يده مخطوط شعره كله الذي نظمه حتى ذلك الحين ، ثم قال إن في سبيلها كان ذلك الشعر قد أنشد ، ومعها إلى قبرها لا بد لذلك الشعر أن يمضى ، ودُفن الشعر مع من أوحت به في قبر واحد ؛ ومضت أعوام قبل أن يلح الأصدقاء على « روزنى » ألا يدع تلك الدرة الثمينة في ظلمة القبر لا تشهد نور الحياة ، ووافق الشاعر بعد إباح الأصدقاء أن يُفتح قبر زوجته وأن تسترد القصائد الدفينة بين جدرانها ؛ وطبع الديوان وطالعه الناس فطالعوا شعرا جميلا ، وكان ذلك والشاعر في الثانية والأربعين من عمره ، وبعد عشر سنوات أصدر ديوانا آخر يدور معظمه على الحب ، ومعظم قصائده مليئة بالمعاني إلى حد الفموض ، مما دعا الشاعر أن يعتمز شرح ديوانه بنفسه ، ولو أنه لم ينفذ ما اعتزم ، مما دعا أخاه أن ينثر ديوان أخيه ليفهم القراء معانيه !

قال في قصيدته « العذراء المباركة ^(١) » :

العذراء المباركة أطلت برأسها
في السماء عَبْرَ الحاجز الذهبي ؛
كانت عينها أعمق من البحر العميق
إذا ما سكنت ساعة الغروب ؛
وكان في يدها ثلاث سوسنات
وفي شعرها أنجم سبعة

ذلك الحاجز يمتد في السماء عَبْرَ غَمْرِ

من الأثير ، كأنه الجسر ؛
وفي أسفله ترى مدَّ النهار وجَزَرَ الليل
ينتابعان من نور وظلام ، فيكونان
للخلاء إطارا ؛ في أسفله حيث هذه الأرض
تدور حول نفسها كأنها الحشرة الغاضبة

ومن مقامها في السماء رأت
الزمن — كأنه النبض — يهتز في عنف
خلال سائر الأكوان ؛ وظلت تجاهد بنظراتها
أن تعبر بها فجوة الخليج
ثم قالت في صوت رخيم
كأنه ألحان الكواكب في دورات الفلك

سيقدم إلى حبيبي وجِلا ، وسيكون من خوفه معقودَ اللسان ؛
عندئذ سأضع خدي
على خده وأقص عليه قصة حُبنا ،
حبنا الذي عفت عن الخجل ولم يعتره الضعف مرة ،
وستصادف عزةً نفسى من «أمننا» العزيزة
قبولا ، وستأذن لى بالكلام

ستأخذنا بنفسها ونحن سائران بدأً في يد
إلى «الله» الذى حول عرشه تجثو
أرواح العباد ؛ وحيث الرؤوس الطاهرة التى لاحصر لعددها
تنحنى وحولها هالات من النور
فإذا ما التقت بنا الملائكة غنَّت
الألحان والأناشيد

حَدَّقَتْ بِنظَرِهَا وَأَصْفَتْ ثُمَّ قَالَتْ
فِي صَوْتِ تَغْلِبِ عَلَى نَقْمَتِهِ الْحَزِينَةِ رِقْتَهُ
« سِيحَدُثُ هَذَا كُلُّهُ عِنْدَ مَقْدَمِهِ » وَأَمْسَكَتْ عَنِ الْحَدِيثِ
وَاهْتَزَّتْ مَوْجَاتُ الضِّيَاءِ تَجَاهَهَا
وَعَلَيْهَا الْمَلَائِكَةُ صَفُوفًا صَفُوفًا سَابِحِينَ
وَخَشَعَتْ عَيْنَاهَا لِلَّهِ وَابْتَسَمَتْ

(وَرَأَيْتُ ابْتِسَامَتَهَا) وَسِرْعَانَ مَا
عَمَّضَ أَمَامَ عَيْنِي طَرِيقَهُمْ فِي الْأَفْلَاقِ النَّائِيَةِ
ثُمَّ طَوَّحَتْ بِذِرَاعِهَا حِذَاءَ
الْحَوَاجِزِ الذَّهَبِيَّةِ
وَوَضَعَتْ وَجْهَهَا بَيْنَ كَفَيْهَا
وَبَكَتْ (وَسَمِعْتُ بَكَاءَهَا)

وكان للشاعرة أختٌ شاعرة تصغره بعامين ، هي « كرسينا روزني^(١) » التي عاشت حياتها في عزلة ، يفيض منها الشعر كأنه الماء ينبثق من نبعه ؛ مما ينهض حجة على فطرتها الشاعرة ؛ فمن رأى « فكتور هيجو » أن قول الشعر إما يسيرٌ وإما مستحيل ولا وسط بين الطرفين ؛ ومن رأى « كينس » أنه إذا لم يُفيض الشعر بطبيعته كما تورق الشجرة بطبيعتها فخير للشاعر ألا يحاول الشعر إطلاقاً ، ولو اتخذنا سهولة فيض الشعر مقياساً للشاعرية لما وجدت أشعر من « كرسينا روزني » أخرجت ديوانين ، الأول : « سوق العفاريات وقصائد أخرى^(٢) » والثاني : « رحلة الأمير^(٣) » ؛ وهي في قصيدة « سوق العفاريات » التي سمّت باسمها الديوان الأول تروي قصة فتاتين قابلتا جماعة من العفاريات إلى جانب مجرى ماء في غابة ، واشترتتا منهم بخصلةٍ من الشعر الذهبيّ عدداً من الفاكهة السحرية ، أكلت منها إحداها ورفضت الأخرى ؛ أما التي أكلت الفاكهة فأخذت تدبل

• Goblin's Market and Other Poems (٢) . Christina Rossetti (١)
• The Prince's Progress (٣)

وتذوى . مما دعا أختها رغم ما كان يملأ قلبها من رعب وخوف ، أن تعود إلى جماعة العفاريت فتظفر منهم بدواء يرد للبنت المسحورة العافية .

وأما « رحلة الأمير » فقصّة تروى عن أمير بدأ رحلته في سبيل عروسه ، وكان وحيداً وكانت الطريق شاقة مليئة بالعقبات والصعاب ؛ والعروس من ناحيتها ترتقب قدومه في صبر نافذ ، وحيدة في قصرها المعزول ؛ فيلاقى الأمير في رحلته بائنة ابن هـى في حقيقتها ساحرة تعرقل له السفر ، ثم يصادف رجلاً هراماً في كهف يحاول أن يستخرج بعلمه في الكيمياء من النحاس ذهباً . وينجح الشيخ في أن يوقف الفتى حيناً ينفخ له النار ؛ ثم يقطع عليه الطريق بعد ذلك فيضان كاد يفرقه ؛ حتى إذا ما بات على مقربة من قصر عروسه رأى جنازتها سائرة بجسدها نحو قبرها ؛ فقد أضناها الانتظار حتى جاءها الموت .
ومن شعرها :

إذا مِتَّ يا حبيبي
فلا تننَّ من أجلى حزينَ الفناء ،
لا تردع عند رأسي وورودا
كلا ولا السرَّو الظليل ،
فحسبي أخضرُ العشب فوق رأسي
بليلا بقطرات المطر والندى ،
وإن شئتَ فاذا كرنى
وإن شئتَ فأنسى

لن أرى بعدُ الظلالا
لن أحسَّ بعدُ المطر
لن أسمع بعدُ صوت البلبيل
إذ يغنى كأنما يبث الألم
فينا أنا حالة في شفق

لا يعقبه شروق أو غروب
ربما عاودتني الذكرى
وربما طال نسياني

(ب) الفصحة

تشارلز دكنز Charles Dicknes (١٨١٢ - ١٨٧٠)

قل ماشئت فيما أنتجه القرن التاسع عشر من شعر وتاريخ ، وقل ماشئت فيما أنتجه من أدب النقد وأدب المقالة ، فسيأخذ القرن التاسع عشر مكانته في تاريخ الأدب باعتباره عصر القصة ، ذلك إن أردت أن تجمع القرن كله في حكم واحد ؛ وحسبك أن تذكر أنه عصر شهدت فاتحته « سير وولتر شكوت » وأنتجت أواسطه « تشارلز دكنز » و « وليم تاكري »^(١) اللذين يوضعان في طليعة الطليعة من كتاب القصة في الأدب الانجليزي .

ولد « تشارلز دكنز » عام ١٨١٢ في « بورتسموث » من أب كان يشتغل كاتباً في أرصفة الميناء ، ولم يلبث أبوه أن فقد مورد رزقه هذا ، مما انتهى بالأسرة إلى كثير من ألوان المسر والعناء ، ووجد هذا صداه في صدر أديبنا حين حمل القلم ليكتب ، فأبوه هو « مستر ميكووبر »^(٢) تلك الشخصية الرائعة التي صورها « دكنز » في قصة « ديفد كوبر فيلد »^(٣) التي تعدُّ من خيرة إنتاجه ، والتي هي إلى حد كبير ترجمة لحياته .

لم يتلق « تشارلز دكنز » تعليماً مدرسياً منظماً ، إنما تلقف العلم من هنا وهناك ، ثم كان مصدر معرفته فوق كل شيء هذا الذي لاحظته بعينيه من حياة الناس في الطرقات والدور ؛ ولما بلغ السابعة عشرة من عمره استخدم مخبراً لإحدى الصحف ، لكنه لم ينشر شيئاً قبل سنته الثانية والعشرين ؛ وبعدئذ أخذ يبعث للمجلات الأدبية مقالات يغلب عليها الوصف والخيال . جمعت فيما بعد ، وأطلق عليها : « صور بريشة بز »^(٤) ثم بدأ بعد ذلك بقليل في نشر « صحائف بيكوك »^(٥) التي كتبت له الشهرة والذيع في عالم الأدب ، ودرت

(١) William Thackeray . (٢) Mr. Micawber . (٣) David Copperfield . (٤) Sketches by Boz . (٥) Pickwick Papers

عليه مالا جعله منذ ذلك الحين في ميسرة من العيش حتى ختام حياته ، وقد جاء هذا الختام
لحياته بغتة في شهر يوليو من عام ١٨٧٠ ، وهو أكل ما يكون في قواه العقلية ، وأوسع
ما يكون الأديب شهرة بين أهل عصره .

وأهم ما خلقه لنا « دكنز » غير ما ذكرنا : « أولفر توست ^(١) » و « حانوت
التحف ^(٢) » و « مارتن تشز لوت ^(٣) » و « قصة مدينيتين ^(٤) » و « آمال ضخام ^(٥) » —
ولأديبنا « دِكِنز » حسنات ومساوي ، كلاهما واضح لا ينكره إلا مفرض ؛ ففي القدرة على
الوصف ، وبخاصة وصف مناظر المدن ، ليس له بين رجال القلم ضريب ، لو صور لك لندن
بطرقها ودكاكينها وضبابها ، أو لو صور لك دخيلة منزل أو غرفة لما تركك في حيرة أنت
بصدد وصف مقروء أم واقع منظور ملموس ؛ ثم هو لا يقدم لك مناظره هذه خاوية خالية
من آهليها ، بل يملؤها لك بالشخصيات ذوات الطابع المميزة التي تجعلهم أحياء بين الأحياء ،
ثم هو يحمل هذه الصورة التي رسمها ، وهذه الشخصيات التي تعمرها وتحييها ، فيحيطها لك
بإطار من فكاهة هو في فيها علم من أعلامها ؛ لكنك لا تعدم ناقداً يتوجه نحو ذلك كله
بنقده فيقول : إن الصورة لاشك في صدقها ، وإن الأشخاص لناس أحياء ، لكن الكل
في مجموعه أقرب إلى عالم خيالي نسجه الكاتب على منوال يختلف عن المنوال الذي تنسج
الحياة الواقعة عليه ديباجتها ؛ ومهما يكن من أمر فقد كان المحيط الاجتماعي الذي يتحرك
فيه خيال الكاتب هو القسم الأدنى من الطبقة الوسطى ، برع في تصويره براعة جعلت
حياة هذه الطبقة ماثلة في أذهان القراء ، وحفزت أولى الأمر في عصره على إصلاح الفاسد
من تلك الحياة ؛ والعجيب أنه إذا ما حاد قيد أمثلة عن هذا المحيط الاجتماعي في قصصه ،
كان الخطى العاجز الذي لا يكاد يقول صوابا ؛ وفي هذا أكبر سيئاته ؛ وربما
وجدت بين النقاد المعجبين من يزعم لك أن « دكنز » قصره على أهل طبقته لأنه لم
يُرد أن يخوض في سائر الطبقات ، ولو أراد لمهر ، لكن ذلك دفاع العين الراضية التي هي
عن كل عيب كليله ، لأن « دكنز » حاول أن يجاوز حياة الطبقة الدنيا من الطبقة الوسطى

٢ . The Old Curiosity Shop

١ . Oliver Twist

٤ . A tale of Two Cities

٣ . Martin Chuzzlewit

٥ . Great Expectations

فكان نصيبه الفشل ، وجاءت شخصياته في هذا الباب أساخا لا تجد لها حياة واقعة تحيا فيها وتتحرك ؛ وكذلك مما يؤخذ على « دكنز » أنه لم يكن برجل الفكر الذى تدق عنده الفكرة وتعلو ، وأن قدرته كلها تكاد تتركز في نوع واحد من الناس ، بل في سن واحدة هي سن الشباب ؛ وآياته الكبرى بين إنتاجه العظيم ، ثلاث ، هي : « صحائف بـِكْوِك » و « ديفد كِبَرَفيلد » و « آمال ضخام » .

ولمجم تاكرى William Thacheray (١٨١١ - ١٨٦٣) :

ولد « تاكرى » في كلكتا بالهند ، ومات أبوه والوليد ما يزال في خامسته ، فلما تزوجت أمه من غير أبيه ، أرسل إلى أرض الوطن حيث لم يلبث أن أخذ في الدراسة التى انتهت به إلى كيمبردج ، لكنه غادرها ولم ينل فيها الدرجة الجامعية ؛ وبعدها سافر إلى ألمانيا حيث طوف بأرجائها حينما ، ثم استقر لياخذ في دراسة القانون ، لكنه سرعان ما فقد ثروة قليلة ورثها ، فأصبح حتما عليه أن يشتغل ليكسب القوت ، فأدلى بدلوه في عالم الصحافة ، ولم يكفه أن يكتب ويؤجر ، بل أخرج صحيفة لنفسه وضع فيها كل ما بقى له من مال ؛ ثم ذهب إلى باريس حيث كانت عندئذ أمه وزوجها يعيشان ، وبدأ في دراسة فن التصوير الذى كان ينزع إليه بطبعه أكثر مما ينزع إلى الأدب ، لكنه لم يطل به المقام هناك ، وعاد إلى لندن وألقى عصاه ، لا يكاد ينقطع عن الكتابة لهذه وتلك من صحف العصر ، لم يفرق بين أعلاها وأدناها .

لم يبلغ « تاكرى » أوج شهرته الأدبية إلا بعد أمد طويل ، وهو في ذلك يختلف عن زميله « دكنز » الذى قفز إلى الذروة بوثة واحدة ؛ كما يختلف الأديبان في تدرج النضج الفنى ، فبينما تجرد أدب « دكنز » أوله كآخره جودة ، ترى « تاكرى » على عكس ذلك قد أخذ يتدرج نحو كماله الفنى بحيث يرتفع في كل خطوة عن سابقتها ؛ وجاوز « تاكرى » عامه الخامس بعد الثلاثين ولم يكن قد انفسح أمامه الأمل بعد فى أن يمتاز بين الناس بأدبه . ثم دارت عجلة الزمان بعد ذلك ودار معها حظ الأديب ، وكانت نقطة التحول ثلاثة مؤلفات أخرجها فقيرت وضعه فى أعين القراء والنقاد ، أهمها جميعا « سوق الغرور ^(١) » التى

أرغمت رجال النقد إرغاماً أن يعترفوا لها بالجودة والنبوغ ؛ وحكم لنا كرى في نهاية الأمر أنه في القصة من الطراز الأول ، وعادت عليه « سوق الغرور » فوق الشهرة بمالٍ يسر له سُبل العيش ؛ وبعده أخذت جياذ قصصه تترى ، فهذه « بِنْدِنِس^(١) » وهذه « إِزْمُنْد^(٢) » إلى آخر ما أخذ يخرج حتى نهاية حياته من جيد ممتاز .

ومن أبرز السمات التي تطبع أدب « تا كرى » أنه واضح المعالم والحدود ، فهو في أسلوبه متميز من سواه بحيث لا تكاد تخطئه ، ثم هو في شخصياته التي يخرجها أصيل لا يحاكي ، ويخلق الشخصية واضحة القسامات فريدة الطباع ؛ أسلوبه ساحر لكنه لا يسلم من الأخطاء ، يكتب وكأنه يحدث شخصا يستمع إليه ، ومن هنا تراه كأنما يجيب على كل ما يعترض به محدثه ، فكان من أثر ذلك أن جاءت عباراته كثيرة الانحناءات تنعرج يمينا ويسارا في سرعة تملؤها حياة ، وترغم القارى على أن يرهف السمع ، وأن يكون في وعى وبقظة ليتابع المتحدث كلما انعرج به ذات اليمين أو ذات اليسار ؛ قد تجد من الكتّاب من يعطيك العبارة الفخمة الجزلة الرنانة المصقولة ، فتستمع إليها معجبا ، لكنك لا تخلو إزاءها من الشعور بأنها تمثال جميل خال من الحياة ، حلية للزينة لا للسير والحركة ؛ وهذا ما لا تجده عند « تا كرى » الذي لا يسمعك وأنت تقرأه إلا أن تحس بأنك أمام شخص حي نابض متحرك نشيط ؛ لست تقف إزاء أسلوبه موقف المتفرج على تحفة رائعة لكنها على روعتها شيء منفصل عنه ، بل لا بد أن ينشأ بينك وبين ما تقرأه تجاذب وتعاطف وتبادل أفكار .

والمن كان « دكنز » مصور الطبقة الدنيا في عصره ، فقد كان « تا كرى » مصور الطبقة العليا ؛ وإن خلد « دكنز » في تاريخ الأدب بشخصية مثل « مستر مِكوبر » فسيخلد « تا كرى » بهذه الشخصية البديعة الرائعة ، شخصية « بكي شارپ^(٣) » في قصته « سوق الغرور » .

شارلت برونتي Charlotte Brontë (١٨١٦ — ١٨٥٥) :

اخترنا « شارلت » عنوانا لهذا القسم ، لكننا نريد أن نكتب عن الأخوات الثلاث

١ . Becky Sharp (٣)

٢ . Esmond (٢)

٣ . Pendennis (١)

معا : « شارلت » و « إميلي ^(١) » و « آن ^(٢) » ؛ فهؤلاء الأخوات الثلاث مما يستوقف نظر القارى لتاريخ الأدب ، لأنهن مثال نادر لتشابه أفراد الأسرة الواحدة في النبوغ ، إذ برغن جميعا في كتابة القصة ، بل كان لهن أكبر الأثر في أن تتخذ القصة من بدهن آجهاها جديدا .

أخرج الأخوات الثلاث متعاونات أول ما أخرجن ديوانا مشتركا ، وضمن عليه ثلاثة أسماء غير أسمائهن ، فلم يدع هذا الديوان إلى نقد ولا تعليق ، لأنه لم يكن ذا قيمة تستحق الذكر في معظم أجزائه ؛ فحاول الأخوات بعدئذ أن يتجهن بأقلامهن نحو القصة ، وهنا وجدن أنفسهن على حقيقتها ؛ فكتبت « شارلت » قصة « الأستاذ ^(٣) » وكتبت « إميلي » قصة « مرتفات وذرنج ^(٤) » وكتبت « آن » قصة « أجير ولذفل ^(٥) » ؛ ومن هذه القصص جميعا كانت قصة « إميلي » أروعها وأبرعها ، فلا « آن » قد لحقت بأختها نبوغا ، ولا « شارلت » قد أظهرت كل نبوغها المنتظر في قصتها « الأستاذ » — ثم أخرجت « شارلت » بعدئذ قصة « جين إير ^(٦) » ثم قصتين هما « شيرلى ^(٧) » و « وفيليت ^(٨) » .

لم تكن « أخوات برونتى » — الأخوات الثلاث — غزيرات الإنتاج ، ولا هن طالت بهن الحياة ليكتبن أكثر مما صنعن ، ومن هنا كانت صعوبة الناقد ، ماذا كان يؤول إليه أمرهن لو امتدت بهن الحياة ؟ أذلك مدى نبوغهن أم كان ينتظر لهن نبوغ فوق هذا النبوغ ؟ ومهما يكن من أمرهن فقد كن في وسط القرن التاسع عشر نقطة تحولت عندها القصة إلى الواقع شيئا ما بعد إغراق في الخيال طبع به الابتداعيون جميعا .

وأى واقع لجأ إليه هؤلاء الأخوات ؟ واقع نفوسهن وتجربتهن الشخصية ، وهنا موضع براعتهن وقصورهن في آن معا ؛ أما البراعة فلأن التجربة الشخصية أصدق ما تلجأ إليه من موارد القول ، وأما القصور فلأنك إن قصرت نفسك على تجربتك فلا بد لك في نهاية الأمر أن تستنزف معينك وتبدأ حيث تنتهى ، والأديب الفحل يستطيع أن يجد كتابا مفتوحا في كل شخص حتى إلى جواره ؛ فهذه « شارلت » في قصتها « جين إير » تكاد تؤرخ

. The Professor (٣)

. Anne (٢)

. Emily (١)

. The Tenant of Wildfell Hall (٥)

. Wuthering Heights (٤)

. Villette (٨)

. Shirley (٧)

. Jane Eire (٦)

حياتها في دقة توشك معها أن تسمى أشخاص قصتها بأسمائهم في الحياة ، وفي قصتها « شيرلى » تصور أحتها « إلملى » وما تحسه نحوها من حب وغيرة .

ليس نقصا في كاتب القصة أن يستمد من تجربته ، بل حتم عليه أن يجعل تجربته الشخصية معينا ، هكذا صنع أئمة القصة في الآداب كلها ؛ لكن كاتب القصة لا يستطيع ما يستطيعه الشاعر ، وهو أن يكون قلبه معينه الأوحده ، لأن ذلك ينتهى به حتماً — كما قدمنا — إلى ضحولة وجفاف ؛ فلزام عليه أن يضيف إلى نفسه نفوس من حوله ، وذلك ما لم يكده يفعله الأخوات الثلاث ، وزيد أن نحتم حديثنا عن القصة بذكري سيدتين أخريين ، أولاهما :

مسر هاشكل Mrs Gashell (١٨١٠ — ١٨٦٥) :

التي كانت صديقة « شارلوت برونتى » والتي أرخت حياتها ؛ فقد استطاعت في قصتها « مارية بارتن^(١) » أن تصور الحياة في المدن الصناعية الواقعة في شمالي إنجلترا أبداع تصوير وأصدقه ؛ وبعد سنوات خمس من إخراج قصتها تلك ، أصدرت خيرا آثارها الأدبية ، قصة « كرانفورد^(٢) » ، وفيها أهدعت ريشتها لوحة دقيقة للحياة العائلية في إنجلترا إبان القرن التاسع عشر .
وثانيتها :

جورج إليت George Eliot (١٨١٩ — ١٨٨٠) :

وهي امرأة تسرت في قصصها وراء اسم من أسماء الرجال ، فهي « مارية آن إيفنز^(٣) » لكنها نشرت قصصها باسم « جورج إليت » .
بدأت الكاتبة حياتها الأدبية بترجمة عن الألمانية ، فنقلت « حياة المسيح » للكاتب الألماني « ستراوس^(٤) » ؛ ثم اشتغلت محررة في مجلة أدبية وكان أهم ما تنشره أدبا ألمانيا مترجماً أو تعليقا على الأدب الألماني ؛ وقد كانت كاتبنا عميقة الثقافة واسعة الأفق ، لكنها في الوقت نفسه لم تكن على كثير من الجمال ؛ ومما يجدر ذكره عنها أن « هربرت سبنسر » الفيلسوف الإنجليزي ، قال في ترجمة حياته التي كتبها بقلمه إنه فكر في الزواج

(١) Mary Barton . (٢) Cranford . (٣) Mary Ann Evans .

(٤) Strauss .

منها ، لكنه على الرغم من أنه فيلسوف يحب في زوجته أن تكون على شيء من الجمال ؛ وانتهى أمر « مارية » أن تعيش مع ناقد أدبي في بيت واحد عيش الصديقين ، ثم تزوجت آخر الأمر بعد وفاة صديقها الناقد ، ولم يطل زواجها أكثر من عام وبعض عام لأن حياتها لم تطل أكثر من ذلك .

كان أول ما أخرجته « مارية » باسمها المستعار « جورج إيت » قصة نشرتها تباعاً في مجلة أدبية ، ثم أخرجت بالاسم نفسه خير قصصها « آدم بيد^(١) » وفيها انتفعت بخبرتها الواسعة بالناس وحياتهم في وسط إنجلترا ، وصورت حياتهم في شيء من الفكاهة التي تعطف على من تصف دون أن تسخر منهم ؛ ومن قصصها المشهورة أيضاً : « مصنع الحرير^(٢) » ؛ التي درست فيها علاقة أخ بأخته ، ولها طائفة أخرى من القصص ، بهذه تصور عهدا ، وبتلك تصور عصر النهضة الإيطالية ، وبتالثة تصور علاقة زوجة بزوجها ، وهكذا ، ومما هو جدير بالذكر أنها كانت في قصصها الأولى أجود منها في قصصها الأخيرة .

(ح) التاريخ والنقد :

تومس كارليل Thomas Carlyle (١٧٩٥ - ١٨٨١) :

ولد لأب بناء ، وكان أكبر أخواته التسعة ؛ أرسله أبوه إلى مدرسة القرية ، فإلى المدرسة الثانوية ، ولما كان الفتى ذا نبوغ ظاهر قرر الوالد أن يبعث به إلى جامعة « إدنبره » ليتلقى تعليمه العالي في الدين إعداداً له ليكون فيما بعد قسيساً ؛ وسار الفتى على قدميه من بلده إلى « ادنبره » وهي مسافة طولها مائة ميل ؛ وبلغها وهو في الخامسة عشرة من عمره ؛ لكن أين لهذا الصبي الفقير بمصروفات الجامعة ؟ لا بد له أن يلجأ إلى ما يلجأ إليه أبناء الأسر الفقيرة عادة في اسكتلنده ، وهو أن يشتغل ليكسب قوته إبان دراسته الجامعية ؛ وأخذ كارليل يشتغل بالتدريس بعض وقته ، ثم مالبت أن تبين في نفسه نفوراً من هذا الذي أريد له أن يدرسه ؛ فأنحرف عن ذلك الطريق ليكتب مقالة

هنا ومقالة هناك ، ثم ليدرس اللغة الألمانية ، وفي هذه الدراسة كانت ولادته الأدبية ؛ فقد انفتحت له آفاق فسيحة حين قرأ « جيتي » ، عرف أولاً كيف يصوغ انجليزته صياغة ألمانية ، ثم عرف ثانياً كيف يفكر .

لما بلغ « كارلايل » عامه الثلاثين جاء إلى لندن مربيّاً لأولاد أحد الأغنياء ، ولم يمض طويل وقت حتى صادف من أصبحت له فيما بعد شريكة حياته ؛ وبعد زواجه سافر إلى « ادنبره » حيث أخذ يكتب في النقد الأدبي ، لكن الزوجين لم يجدا هناك ما يقتاتان به فعادا أدراجهما إلى لندن ، ومن ثم أخذ يخرج نتاجه الأدبي ، « الثورة الفرنسية^(١) » و « فلسفة الملابس^(٢) » و « الأبطال وعبادة البطولة^(٣) » و « الماضي والحاضر^(٤) » و « خطابات أولفر كرمول وخطبه^(٥) » و « تاريخ فردريك الأكبر^(٦) » .

وآيته الكبرى هي « الثورة الفرنسية » التي قصّ قصتها في صورة حية ناصعة ، فكارلايل مؤرخ موهوب ، يبعث الحوادث والأشخاص بعثاً جديداً ، فإذا أنت إزاء حياة تجرى فيها الدماء وأشخاص يتحركون وينشطون كما يتحرك الأحياء وينشطون ؛ ومن خصائصه في وصف الأشخاص أنه كثيراً ما يوفق إلى عبارة واحدة تلخص كل شيء عن الرجل الذي هو بصدد الحديث عنه ؛ فرغ « كارلايل » من كتابة « الثورة الفرنسية » فأغار الخطوط إلى « ميل » ليقراه قبل طبعه ، وحدث أن أعاره « ميل » بدوره إلى سيدة تدعى « مسز تيلر » فألقت به خادماتها في النار ظناً منها أنه أوراق مهملة ! ولم يكن عند « كارلايل » نسخة أخرى ، ولم يستطع أن يستعيد بالذاكرة عبارة واحدة ، فأخذ نفسه بكتابته من جديد ! ولم ينقطع أسفه على الصورة الأولى لأنها كانت في رأيه أروع ، وإن تكن زوجته تخالفه الرأي في هذا ، فعندها أن الصورة الثانية أقل من الأولى حيوية لكنها أكثر تنسيقاً وأنظم تفكيراً .

أما كتابه « فلسفة الملابس » فهو أكثر مؤلفاته تأثراً بالروح التيبوتونية في أسلوبه

. Sartor Resartus (٢) . The French Revolution (١)

. Past and Present (٤) . Heroes and Hero Worship (٣)

. Oliver Cromwell's Letters and Speeches (٥)

. History of Frederick the Great. (٦)

وهو في هذا الكتاب يعرض رأيه بأن العمل واجب مقدس على الإنسان ، وبأن احتمال المكافه في سبيله فرض واجب ، وليست السعادة التي ننشدها جميعا إلا شعور الاطمئنان الذي نحسه إذا ما أدينا واجبا ؛ « بارك اللهم فيمن وجد عملا يؤديه ، إن في هذا وحده البركة التي لا بركة وراءها تُرجى » ؛ إن العمل المتقن معناه النظام ، والنظام شيء تمناه « كارلايل » لبلاده بل للإنسانية جمعاء ، متأثرا في ذلك بما درس من الأدب الألماني والروح الألماني ؛ فلن تفهم « كارلايل » حق الفهم إلا إذا وضعت نصب عينيك أنه ألماني الثقافة ، ألماني التفكير ؛ ولقد قيل إن إنجلترا في عصر فكتوريا كانت ألمانية النزعة والاتجاه بتأثير الملكة فكتوريا نفسها وزوجها الألماني ، لكنها كانت كذلك أيضا بتأثير « كارلايل » الذي كان له من الأثر على معاصريه ما لم يكن لكاتب آخر في عهده ؛ نقول إنه في كتابه « فلسفة الملابس » عرض فلسفته هذه في صورة حديث عن الملابس يجري على لسان أستاذ ألماني متقلب الأهواء^(١) .

وكتابه عن « الأبطال » يصور البطولة في شتى نواحيها^(٢) ، بطولة الحرب و بطولة الدين و بطولة الشعر وهكذا ؛ وهو في عبادته للبطولة وإيمانه بها يبشر بالفلسفة الألمانية أيضا ، تلك الفلسفة التي كان « نيتشه » بعد ذلك لسانها الناطق ؛ وهذه نزعة — ولا شك — تناقض الاتجاه الديمقراطي ، لأنها لا تؤمن بقدرة العامة ، وتضع أملها في النوايغ وحدهم ؛ والحق أنه إذا سادت في أمة رغبة نحو تمجيد البطل ووضع قيادها كله في يده ، فقل أن تنجح ، لأنها — أولا — من العسير أن تجد البطل المنشود ، وثانيا في بحثها عن بطلها تقتل كل بطولة في شعبها بمجموعه ، وهو في كتاب « الماضي والحاضر » يعيد إلى الحياة حياة القرن السابع عشر الذي كان في رأيه عصر بلاده الذهبي ؛ ثم هو في كتاب « فردريك الأكبر » يُظهر روحه الألماني من جديد ، مما جعله يتخذ من هذا الحاكم الألماني بطلا يشيد به .

في كل هذه الكتب كان « كارلايل » ذا أسلوب يستحيل أن تخطيء سماته وقسماته حتى لو لم تكن ذا دراية واسعة بالأدب الإنجليزي وخصائص أساليبه ، لأنه أسلوب فريد في بابه ، أسلوب يصب اللغة الإنجليزية في قالب تيوتوني ألماني كما قلنا ؛ فهو يصف الأسماء

(١) ترجم « فلسفة الملابس » إلى العربية الأستاذ طه السباعي .

(٢) وترجم « الأبطال » إلى العربية الأستاذ محمد السباعي .

بصفات طويلة التركيب ، وهو يصوغ لنفسه أحيانا ألفاظا لم يعدها الناس من قبل ، وهو فوق كل شيء يركب عباراته تركيبا خاصا به ، وينظم ألفاظه في عباراته تنظيما لا يشاركه فيه سواه ، وللجمال عنده رنين وإيقاع يضيفان مادة جديدة إلى خصائص أسلوبه ؛ وإن أنت أخطأت في أسلوبه كل هذا فلن يفوتك أن ترى بينيك ما عرف به الكاتب من الإفراط في استعمال حروف التاج والفواصل ، وحذف كثير من حروف العطف والضمائر وشتى الألفاظ التي يدرك أنه لو حذفها وأمعن القارى قليلا في معنى ما يقرأ ، لاتضح المعنى الذي يريد .

جون رسكن John Ruskin (١٨١٩ - ١٩٠٠) :

كان وحيد أبيه ، وأبوه تاجر غني للخمور ؛ ولم يكد يسافر هنا وهناك من أنحاء البلاد حتى أدركت نفسه المتفتحة ما في الطبيعة من جمال وفتنة ؛ لأنه كان قبل كل شيء شاعرا مرهف الحس للجمال يبدو في شتى صورهِ ، في الطبيعة وآيات الفن على السواء ؛ إذ كر دائما أنك إزاء شاعر كلما قرأت له نثرا يصف به شيئا أو ينقد شيئا تدرك حقيقة الرجل في صميمها ؛ فلها هنا نحن بصدد رجل من المدرسة الابتدائية لا يفتنه الجمال يبدو للعين كما يفتنه الجمال يبدو للروح ؛ هو إلى الصوفي الذي يحب في الأشياء روح الله الكامنة فيها ، أقرب منه إلى العاشق الذي يحب من الأشياء ما يشبع الحواس ؛ الجمال عنده - كما كان عند وردزورث - حبه عبادة روحانية لا نشوة الخمور .

رأى « رسكن » في رسوم « تيرنر^(١) » التي صور بها مناظر الطبيعة ، جمالا له من السحر ما للطبيعة نفسها ، فأتجه إلى دراسة هذا المصور الفنان واتخذ منه أساس مذهبه ، فمذهبه واقعي يريد لنا أن ننقل الطبيعة بحذافيرها نقل الأمين ، مع اعترافه في الوقت نفسه بتفاهة شأن الدقائق والتفصيلات في ذاتها ، وقد يبدو في هذا شيء من التناقض يزول بعد شرح قليل : الفن على اختلاف صورهِ ينبغي أن يعنى بالفرد لا بالعناصر المشتركة بين الأفراد ، يحلل زيدا أو عمروا باعتبارهِ فردا له خصائصه التي « يتفرد » بها ، ولما كان زيد أو عمرو إنما « يتفرد » بتفصيلات يختلف فيها عن سواه من الرجال ، كانت مهمة الأديب أن يتتبع هذه التفصيلات التي تجعل له فرديته متميزة من سواه ؛ وقل مثل هذا في كل شيء تعنى به

الفنون ، سواء أكان منظرا يصوره الرسام ، أو موقفا يصنفه المقصص ، أو شعورا يعبر عنه الشاعر ؛ إذن فالتفصيلات هي بنية الفن ، لا مقصودة لذاتها ، بل لأنها هي وسيلة تصوير الأشياء القردة في الحياة .

درس أدينا فن « تيرنر » لأنه رأى فيه تعبيراً عن نفسه ، وأخرج المجلد الأول من مؤلفه العظيم « المصورون للحدثون^(١) » ثم أخرج « أحجار البندقية^(٢) » الذي يعد أعظم مؤلفاته ، وهو دراسة لشتى آثار الفن في البندقية ؛ و بعدئذ أخذ يصدر كتباً صغيرة يكتب فيها عن كل شيء ، فهو يكتب في الاقتصاد حيناً ، وفي العلم حيناً ، وفي الفن حيناً ثالثاً ؛ على أنها جميعاً تسرى فيها روحه ، فلن تجد عنده فكراً دقيقاً عميقاً ، لكنك ستجد شعوراً قوياً وتعبيراً رائعاً ، ستجده في كل ما كتب شاعراً .

كان رسكن ناقدًا للفن ، وكان رأيه أن الصورة الفنية تقاس جودتها بمقدار ما تحمل من معان ؛ ولا شك أنه بذلك يخالف رأى أعلام الفن أنفسهم ، الذين يرون القيمة معظم القيمة فيما تقتضيه الصورة من فن التصوير نفسه ، بغض النظر عن الموضوع الذي تعبر الصورة عن معانيه ؛ فن التصوير عندهم هو قبل كل شيء وسيلة نخلق بها جمالا ، وينبغي أن يحكم على الصورة بما فيها من جمال ؛ وإذن « فرسكن » مخطيء حين جعل قياس التقدير ما وراء الصورة من معان ؛ ولكننا نعود فنذكر القاري أن رسكن لا يقرأ لصدق آرائه ، إنما يقرأ كما يقرأ الشاعر ، يُقرأ لئرى كيف استطاع هذا القلم التقدير أن يخرج شعوره الجياش أتم إخراج وأكمله .

(٥) الأدب الإنجليزي في أواخر القرن التاسع عشر :

لما بدأ الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، بدأ معه تحول في الأدب الإنجليزي ، لأن الحياة الإنجليزية نفسها أخذت في التحول ؛ وبهذا التحول في الحياة والأدب معا بدأت فترة لها سماتها وخصائصها ، امتدت حتى بداية الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ .

كان الربع الثالث من القرن التاسع عشر — الفترة ما بين ١٨٥٠ و ١٨٧٥ — فترة رخاء وازدهار في إنجلترا لا تكاد تجد له مثيلا في تاريخها ؛ وكان من الطبيعي أن ينشأ عن

هذا الرخاء والازدهار تفاؤل بالحياة عند الناس وثقة في مستقبل أمتهم ؛ وإذا ما رضيت أمة عن نفسها وعن مستقبلها للمأمول زال عنها القلق واستقرت ، فاستقر تبعاً لذلك أديبها وركزت أوضاعها ؛ تلك الفترة من حياة الشعب الإنجليزي والأدب الإنجليزي هي صميم العصر الفكتوري ؛ فلما أن تقضت تلك الفترة الهائلة بقرارها الراضية بمثلها العليا ، توالى الصدمات التي رجّت حياة الناس رجاً عنيفاً فارتجّت له موازين الأدب وتغيرت مجاريه .

في أول الربع الرابع من القرن ذهب عن الإنجليزي رخاؤهم فذهب يقينهم بأنفسهم وثقتهم بمستقبلهم ؛ فهذه صناعتهم تنافسها أم أقل منهم شأناً وتهدها على نحو خطير ؛ وهذه تجارتهم يهبط ميزانها رويداً رويداً ؛ ثم هذه طبقاتهم العاملة تتأثر لذلك الكساد الاقتصادي تأثراً شديداً ، فيسود التعطل ويم الفقر والحاجة ، ويزداد الاضراب اتساعاً ، وتزداد العقول ميلاً إلى الاشتراكية ؛ بهذا كله انقضى عهد ذهبي في حياة الإنجليزي كان فيه النصر عليهم هيناً ، وكان سبقهم في ميادين التنافس مع سائر الأمم أمراً محققاً لا يتطلب منهم كثيراً من عناء ؛ فأى عجب إذن في أن تضطرب النفوس والعقول لهذا الأفق الذي اضطرب بعد قرار ؟ وأى عجب في أن ينعكس هذا الاضطراب في شتى ألوان التعبير والتفكير ؟ ثم أى عجب في أن يتجه الناس نحو إصلاح أنفسهم ، والإصلاح يتطلب الخروج على الأوضاع القائمة كلها ؟ فإن كان صميم العصر الفكتوري قد سائرته نزعة الاتزان العقلي ، فطبيعي أن ينادى المصلحون بتغيير الأمر والعودة إلى سيادة العاطفة على العقل ، وسيطرة الشعور على قواعد المنطق الهادي ؛ وها هنا تجد الأقلام متضافرة على مهاجمة العلم في حصونه ؛ فمعالجة الأمور بطرائق العلم لم تحقق للناس ماظن الناس - مخطئين من قبل - أنها ستحقق لهم من سعادة وسير بالأخلاق نحو الكمال ؛ بل الأمر على نقيض ذلك تماماً ، إذ جفف العلم وطرائقه نبعا فياضاً للسعادة ، وشقّ ينبوعاً للتمرد بالحياة والنقمة عليها ؛ بهذا كله أخذ الناس يميلون إلى الأخذ بأحكام الغريزة قبل العقل ، بالبداهة الفطرية قبل المنطق ، بالنظرة الصوفية إلى الحياة قبل النظرة المادية ، وبهذا الاتجاه الجديد فكر الفلاسفة وكتب الأدباء وصوّر رجال الفن .

ولما استهل القرن العشرون جاء معه لون جديد من التحول ، إذ جاء جماعة من الكتاب يساهمون بنصيب في الثورة على الاستقرار الذي ساد في عصر فكتوريا ، لكنهم

جاءوا إلى جانب ذلك مبشرين بدعوة إلى النشاط والحركة والتفاؤل الذي يبعث على السير نحو الإصلاح بعد وضع قواعده وأصوله ؛ فهذا « كيلنج » ينادى بالتوسع الاستعماري ، لا مستندا إلى عقل ومنطق ، بل مدفوعا بشعور وعاطفة ، وهذا « ولز » لا يدخر وسعا في نشر مبادئ الاشتراكية أساسا للإصلاح الاجتماعي ، تحفزته إلى ذلك نفسه القلقة التي تنشأ الخير .

صموئيل بتلر Samuel Butler (١٨٣٥ - ١٩٠٢) :

بهذا الاتجاه الجديد الذي أراد أن يعلو بالحياة على المادة ، وبالغريزة على العقل ، وبالوجدان على قواعد المنطق ، كتب « بتلر » الذي قضى شبابه في صميم العصر الفكتوري ، فاستنشق شيئا من جو الثقة بالنفس السائدة عندئذ ، وشيئا من النظام الذي خيم على أطراف الامبراطورية الواسعة ؛ لكنه استنشق ذلك الجو ليفر منه ، وعاش تلك الحياة ليعلم عليها الثورة والعصيان ؛ ولو أردت عبارة واحدة تلخص فلسفته ووجهة نظره ، فتلك أنه شكاكٌ ينشد اليقين الذي تطمئن له نفسه ؛ فسرعان ما انتهت به تلك النظرة إلى أن يقف إزاء المجتمع المحيط به موقف الناقد المهاجم ، لكن هجومه لم يكن بمثابة الحرب العلنية تجري على سراى من الناس ، بل كان أقرب إلى الخاتلة والاحتيال .

أعلن حرباً على ما حوله من دين وأخلاق وعادات ، ثم أعلنها فوق كل شيء على العلماء وما يبشرون به من مذاهب أخذها الغرور فظنت أنها بمنجى من كل نقد وتجريح ؛ وإنما دعاه إلى محاربة العلماء أنه إذ كوّن لنفسه رأيا في كل مشكلة من مشكلات العصر ، نظر فإذا برأيه هذا يناهضه العلم كما عرفه العلماء إذ ذاك ؛ وخلاصة حملته دعوة إلى الحد من العقل بحيث يعرف حدوده التي ينبغي أن يقف عندها ، وإلى الاعتراف بالغريزة وما لها من حقوق .

أراد أن ينقذ الديانة من التخريف ؛ فمن أسس العقيدة المسيحية عودة المسيح إلى الحياة بعد صلبه ، ولم ير « بتلر » في مثل هذه العقيدة شيئا يتمشى مع الفطرة السليمة ، وفي الوقت نفسه لم يرد أن يحكم على عقيدة كهذه بمجرد الظن ، فانطلق يحقق الأمر لنفسه ، وانتهى به التحقيق إلى رأى مخالف لما تواضعت عليه القرون المتتالية ، وهو أن المسيح لم يمت على

الصليب ، إنما « شُبّه لهم » برجل آخر ؛ وهكذا هدف المكاتب بنقده إلى الكنيسة وتعاليمها وقساوستها ، وتهكم وسخر بالطريقة التي يؤدي بها المنتقون للعقيدة شعائرم ؛ نجد ذلك في كتابه « إِرُونْ »^(١) ، كما تجده في « المرفا الجليل »^(٢) و « طريق الأجساد »^(٣) و « عودة إلى زيارة إِرُونْ »^(٤) ؛ ومن أجل مواضع نقده للكنيسة في كتاب « إِرُونْ » تصويره لها مصرفا يذهب العابدون إليه وقصدهم الحقيقي بيع وشراء ، يبيعون كذا وكذا من الشعائر ليشتروا به كذا وكذا من خيرات الآخرة .

ومن الصور الرائعة أيضا في كتاب « إِرُونْ » تطبيقه مذهب دارون على الآلات ، أليس أساس التطور تنازع البقاء وبقاء الأصلح ؟ ثم أليس للأصلح الباقي السيادة على من دونه صلاحية ؟ إذن فانظر إلى الآلات تجدها أقدر من الإنسان في شتى النواحي ، تحسب فلا تخطئ الحساب ، تنظر فلا تخطئ النظر ، تطير في الجو وتفوص في الماء ، إذن فلا بد لها في تنازع البقاء أن تبقى لأنها أصلح من الإنسان ، ولا بد أن يجيء يوم يكون فيه الإنسان عبداً للآلة ، على نحو ما ترى الخيل والبغال والحمير اليوم عبيدا للإنسان ؛ تلك هي النتائج المنطقية لعلم يأخذ بنظرية التطور ، ولعصر يؤمن باستخدام الآلة في حياته على نطاق واسع -- كلا ، العالم في تطور لكن تطوره يأخذ صورة غير هذه الصورة البشعة التي ارتآها « دارون » ، هو تطور الكائن الحي الذي يختار لنفسه ما يصلح له ؛ ليست البيئة هي التي تفرض على الكائنات ما ينبغي أن تكون عليه من هيئة وأعضاء ، إنما الكائنات الحية هي التي تستغل البيئة بما لها من القدرة على تشكيل أنفسها تشكيلا مناسباً للظروف ؛ ليس التطور حركة آلية ، إنما هو تطور مُبْدِعٌ خلاق .

أخضع « بتلر » كل شيء حوله للنقد الساخر ؛ هذه الجامعات التي -- في رأيه -- لا تعلم شيئاً ذا غناء ، هذ القوانين التي تظلم وترى العدل في ظلمها ، هذه الأخلاق التي تنقصها روح الفضيلة بأصح معانيها ، هذه النظم الاجتماعية الفاسدة كالأسرة وما إلى ذلك ؛ كل هذا

(١) Erehwon ليلاحظ القارىء أن هذا اللفظ قلب لكلمة nowhere التي معناها « لا وجود له » ، وفي هذا الكتاب يتخيل الكاتب مكانا لا وجود له ليصف أوضاع الحياة فيه ويتخذ من ذلك سبيلا لنقد المجتمع القائم .

(٢) The Fair Haven . (٣) The Way of All Flesh . (٤) Erehwon Revisited .

في سخرية عميقة نفوت القاري العابر ؛ فلن نجد على سطح مائه أمواجاً هائجة مزبدة ، وإنما أنت منه إزاء بحر هادئ فيما يسدو للمين ، جيشاً بالتيلرات العنيفة الهادمة لمن يفرس في أعماقه ؛ ولذلك لم يظفر « بتلر » بإعجاب عامة القراء ، ولم يجب به إلا الخاصة المثقفة .

جورج مردث George Meredith (١٨٢٨ — ١٩٠٩) :

كان « مريدث » — على شديد اختلافه عن زميله « بتلر » — ينتمى معه إلى مدرسة فكرية واحدة ؛ وتستطيع أن تحدد الاختلاف بين هذين الأدبيين بأنه اختلاف في النسبة بين العناصر المكونة لشخصية كل منهما ، لا اختلاف في العناصر نفسها ، فـ « مريدث » من بُناة الموجة الابتداعية الجديدة التي ظهرت في أواخر القرن ، بعد أن ساد العنصر العقلي حيناً من الدهر إبان عصر فكتوريا ؛ هو من بناء الموجة الابتداعية الجديدة التي أرادت أن يكون للشعور الإنساني مكانته ؛ ولا عجب ، فـ « مريدث » — كما ترى من تاريخ مولده — قد شهد الحياة — والأدبُ الابتداعي الذي أشرق وساد في أول القرن كان قد بلغ أوجه ومال به الطريق نحو الانحدار — فكأنما ترك بذرتة في طبيعة هذا الأديب ، وظلت البذرة كامنة حتى نضجت وآتت أكلها في أواخر القرن ؛ وكذلك عاصر « مريدث » موجة الأدب العقلي — إن صح لنا أن نستخدم هذا التعبير لنبدل به على الفترة التي توسطت القرن التاسع عشر — عاصر أديبنا موجة الأدب العقلي في عصر فكتوريا ، فوافقت في طبيعته ووضوح الفكرة في ذهنه ، لكنه مزجَ هذا الوضوح الفكري بجمرة الخيال ، ولم يجعل المنصرين تقيضين إذا وجد أحدهما ارتفع الآخر ؛ العقل عند « مريدث » مهمته أن يوضح الطريق للخيال ، لا أن يمسك بالخيال ويلجمه ؛ لو ترك العقل وحده ليسود ذهبت عنا — في رأي مريدث — الفاعلية والنشاط ، فالعقل المنطقي يتأثر ولا يؤثر ، ينفعل ولا يفعل ؛ ولا فرق عنده بين إنسان يحمده فيه النشاط ويحمد الحيوية الفاعلة عن غيبوبة عقلية وبين إنسان ينتهي إلى نفس الموقف الجامد الخامد عن وعى وتنبه ؛ وإن لخصنا رسالة « مريدث » كلها في عبارة واحدة قلنا إنها توجيه الطعنات المتلاحقات النافذات إلى جمود تيار الحياة في الفرد أو في المجتمع ، ذلك الجمود الذي ينشأ عادة عن الغباء أو الجهل أو الآلية العمل اليومي ؛ عدوُّ الألد في الإنسان هو التفكير الآلي الذي تنساب حلقاته بغير خلق

وإبداع ؛ إنه لا حياة لرجل يومه كأمنه ؛ والدرس الذى تلقاه عنه هو أن نكون أحرارا بكل ما وسعت هذه الكلمة من معان : أحرارا فى تفكيرنا فلا نقلد ، أحرارا فى سلوكنا فلا نكون آلات صماء ، أحرارا فى تجديد حياتنا كل يوم بالإقدام على المجهول دون أن نخشى مخاطر المفاسدة ، أحرارا فى استقبال الحياة مستبشرين بها مسيطرين عليها ، لأن نخشاها فلا نلبث أن نكون عبيدها الأذلاء .

ولد « ميردث » لأب خياط ، لكنه على انخفاض منشئه ، أدمج نفسه فى سادة القوم ، وجاء أدبه دراسة لهؤلاء السادة ، كأنما أراد أن يقيم الدليل على أن ابن الخياط يستطيع أن يكون سيدا ؛ وقد صور أباه فى قصته « إيفرن هرنتن^(١) » ، التى نشرها فى عامه الثانى بعد الثلاثين منجّمة فى سلسلة متتابعة الحلقات ؛ والقصة بأسرها تكاد تكون تأريخا لحياة نفسه ، إذ هو يقص علينا قصة ابن خياط تربي فى وسط أخرجها سيدا مهذبا ؛ ومن خير إنتاجه أيضا « محنة رتشرد ففرل^(٢) » وهى قصة والد وولده ، أما الوالد فقد استعبده آراؤه النظرية ، فغلب الشقاء على ابنه بتعصبه الأعمى لآرائه تلك ؛ وكان « ميردث » قد اشتغل حينما مراسلا حربيا لإحدى الصحف الإنجليزية ، وذلك إبان الحرب بين روسيا والنمسا ، مما اقتضاه أن يقضى بعض وقته فى إيطاليا ، ومن ثم خبر المناظر الإيطالية فوصفها فى قصته « فتوريا^(٣) » التى حكى فيها عن ثورة عام ١٨٤٨ ، التى رسم فيها صورة قلمية لزعيم إيطاليا المعروف « ماتسينى » ؛ على أن آية آياته هى قصة « الأنانى^(٤) » التى لا يكاد يقرؤها قارئ إلا أحسن أن الكاتب يتهم عليه لشدة ما يرى نفسه وأخطاءها فى دقة ووضوح ؛ ويحكى أن صديقا للكاتب قرأ القصة بعد نشرها ، فذهب إليه غاضبا عاتبا وصاح به : « تلك منك سيئة بلقت من سوء أقصى غايته ؛ إن شخصية « ولوبى^(٥) » هى شخصيتى ! » فأجابه « ميردث » : « كلا يا عزيزى ، إنها تصورنا جميعا » ، وعن هذه القصة يقول القصصى المشهور « ستيفنسن^(٦) » — مشيرا إلى حكاية الصديق العاتب : « لقد قرأت قصة « الأنانى » خمس مرات أو ستا ، وأنوى قراءتها من جديد ، لأننى كذلك الصديق الذى

. The Grdeal of Richard Feverel (٢)

. Evan Harrington (١)

. Stevenson (٦) . Willoughby (٥) . The Egoist (٤) . Vittoria (٣)

ذهب غاتبا ، أرى في شخصية « ولوبي » عرضاً لنفسي ، فيه قسوة التعريض ولكن فيه أيضاً فائدة العرض «
و « مريدث » - فوق أنه كاتب للقصة - شاعر مجيد ، أحب الطبيعة حب العشق وطفق يتغنى بفتنتها .

نورس هاردى Thomas Hardy (١٨٤٠ - ١٩٢٨) :

« هاردى » هو القصصى الأكبر فى الفترة التى تقدمها الآن إليك ؛ وهو شاعر نابغ وقصصى بارع على السواء ، جاءنا فى قصصه وفى شعره بالجديد الجيد ، ولعل أوضح ما يستوقف النظر فى هذا القصصى أنه كاد يحصر نفسه فى إقليم صغير من بلاده ، الإقليم الجنوبى الشرقى من إنجلترا ، يصف مناظر ريفه ويحلل أشخاصه ، ومع ذلك فقد أخذ من هذا الإقليم الريفى الصغير نافذة أطل منها على العالم الفسيح ، وإذا به لا يتحدثك فى قصصه عن زيد وعمرو من سكان هذا الإقليم الذى عنى بدراسته ، بل يقدم لك الإنسانية كلها متبلورة فى زيد أو عمرو ، فجاء ذلك مصداقاً لقول « إمرسُن » بأن الطبيعة كلها تنكس نفسها فى قطرة واحدة من قطرات الندى .

ولد « هاردى » لأب بناء فى قرية تحيط بها الغابات فتعزلها عن الأرجاء المعمورة ، وقد كان هذا الإقليم الريفى الذى شهد فيه النور لأول مرة هو موضوع قصته « عمدة كاستربريدج »^(١) « فوصفه وصفاً دقيقاً رائعاً ؛ نقول إن « هاردى » ولد لأب بناء ، ثم بدأ هو نفسه طريق الفن المعمارى ليكون بدوره بناء ، ولم يلبث أن أظهر فى هذا الفن وهندسته براعة استحق بها نوط الجدارة من « المعهد البريطانى لفن العمارة » تقديراً لمقالة كتبها عن البناء يبنى بالطوب المحروق ؛ ثم ظفر بجائزة أخرى لتصميم رسمه فصادف القبول والإعجاب ؛ ومع هذا البدء الموفق ، دفعته فطرته إلى ترك هذا الفن ليجول فى فن آخر ، فن الأدب بفرعيه : الشعر والقصة ، وكانت أشهر قصصه خمسا : « عودة الوطنى »^(٢) و « عمدة كاستربريدج » و « أبناء الغابة »^(٣) و « تسن سليلة دربرفيل »^(٤) و « جوده الغامضة »^(٥) . ومما يجدر

(١) The Mayor of Casterbridge (٢) The Return of the native

(٤) Tess of the D'Urbervilles وقد نقلها الى

(٣) The Woodlanders

(٥) Jude the obscure

المرية المرحوم الأستاذ نجرى أبو السعود .

ذكره هنا أن نقدا لا ذفا وُجِّه إلى قصته الأخيرة « جُودَه النامضة » فأمسك « هاردي » القلم عن كتابة القصة إلى ختام حياته .

في هذه القصص وغيرها مما جادت به قريحة هاردي ، كان مدار القول دائما — كما قدمنا — الإقليم الريفي في الجنوب الشرقي من إنجلترا ؛ وقد وهب الله هذا الكاتب كل ما يعينه على الوصف الدقيق الجميل ، وعلى النفاذ ببصيرته إلى أعماق نفوس أهل هذا الإقليم ، فهو يقدم لك في تحليل الخبير القدير تفصيلات الحياة التي أخذت رويدا رويدا تصوغ هذا الرجل أو ذاك ، ثم هو يبسط أمامك ما يدور في رهوس أهل الإقليم الريفي الذي تناوله بقلمه ، من آراء وعقائد ؛ فهذه المعرفة التامة التي أحاطت بكل دقائق الحياة هناك ، أمد « هاردي » قصصه بالقوة والجمال .

و « هاردي » فضلا عن قصصه ، رواية « الولاية^(١) » — ولعلها أعظم آثاره الفنية جميعا — أخرجها في ثلاثة أجزاء ، وموضوعها أيضا هو الإقليم الريفي بعينه الذي شغل قلبه طول حياته ، لكنه هنا أطل من هذا الإقليم على أوروبا في عصر نابليون ، وقد اشتعلت أرجاؤها بالحرب وسعيرها .

وكان « هاردي » — كما أنبأنا — شاعرا إلى جانب فنه القصصي ، بل كان شاعرا قبل أن يكون قاصا ؛ وأما وقد لذعه النقد الظالم في عالم القصة فقد ترك القصة وعاد أدراجه إلى الشعر ليعزف على قيثارته هادي البال مطمئن النفس ؛ لكنه إذ عاد إلى فنه الأول ، بعد تلك الجولة الطويلة العميقة التي جالها في نفوس الناس وفي جوانب الحياة ، عاد منتقلا بعلم وخبرة ، أخذ يصبهما اليوم في كأس الشعر .

روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson (١٨٥٠ — ١٨٩٤) :

ولد في « أدنبره » باسكتلنده من أسرة متوسطة يشتغل بعض رجالها ببناء منائر البحر ، وقد اشتغل بالكتابة منذ حداثة ، وكان له خصائص معينة ميزت أسلوبه ، فهو قوى واضح لكن تنقصه حلاوة النغم ؛ ومنذ حداثة ظهرت فيه موهبة الحكاية ، فالقدرة على الحكاية

موهبة تولد مفروزة في فطرة الموهوب ، شأنها في ذلك شأن سائر المواهب الفطرية التي يهبها الله عباده المختارين .

درس ستيفنسن فن الهندسة ليكون فيما بعد موردا لرزقه ، فأنهى به هذا الطريق إلى فشل ، ثم درس القانون وأراد أن يكسب قوته من المحاماة ، وعلق على بابه لافتة ، لكن بابه لم يطرقة من الزبائن سوى ثلاثة أو أربعة ؛ فليفر - إذن - إلى ما أرادت له الطبيعة أن يكونه ، وليحمل قلبه ليكتب استدراراً لرزقه .

كان « ستيفنسن » مصاباً برئته إصابة انتهت به آخر الأمر إلى قبره ؛ ومن أجل هذه العلة في بدنه أخذ يجوب الأرض طلباً للعافية ، فكانت هذه الرحلات موضوع كتابيه الأولين ، « رحلة في القارة »^(١) و « أسفار مع حمار في جبال سقن »^(٢) وهما كتابان من أمتع الكتب ، يمتعك بنصوع الصور التي يرسمها الكاتب عما يصادفه ، ويمتاعك كذلك بتعليقه على من يلاقيه وما يلاقيه من ناس وأشياء ؛ ومع ذلك لم يكونا في أول الأمر مصدرا لشهرة أو مال ؛ وبعدئذ صدرت قصته المعروفة « جزيرة الكنز »^(٣) فما كادت تلمس طريقها إلى أيدي القراء حتى ذاعت وذاع معها اسم كاتبها ، وقيل عنها إنها أجمل ما شهده الأدب الإنجليزي في هذا اللون من الخيال منذ « روبنسن كروزو » فهي قصة تمتع الطفل وتمتع الشاب وتمتع الكهل على السواء ؛ تمتع الطفل بما فيها من مغامرة طلبا للكنز خبيء في جزيرة مجهولة ، وتمتع الشاب بما تصور له من أشخاص يجدون بغية الحياة في ركوب المخاطر ، ثم تمتع الكهل لما يتستر وراء حوادثها من حكمة ؛ ثم صدرت له قصة « المخطوفة »^(٤) التي تثير الخيال بحوادثها الرهيبة ومعاركها الدامية .

وذات صباح استيقظ « ستيفنسن » من نومه بعد حلم عجيب ، ذكر عند اليقظة ما فيه من حوادث وأشخاص كأنها واقع محسوس ؛ وإذن فهذه قصة أخرى ، كتبها فكتب لها شهرة في أرجاء العالم أجمع على اختلاف لغاته ، وهي قصة « دكتور جيكل ومستر هايد »^(٥) التي تصور رجلا ذا شخصيتين إحداهما تميل إلى الخير والأخرى تنزع إلى الشر ، تجسدت بهذه الصورة القوية ما يحمله كل إنسان بين جنبيه من رغبة في الخير ورغبة في الشر ؛ وأخيرا

Travels with a Donkey Through The cevennes (٢) An Inland Voyage (١)

Dr. Jekyll and Mr. Hyde (٥) Kidnapped (٤) Treasure Island (٣)

أتهج « ستيفنسن » إلى كتابة القصة القصيرة فبرع فيها ، وأهم ما أخرجته في هذا الباب « صورة حديثة لألف ليلة وليلة »^(١)

روبارد كبلنج Rudyard Kipling (١٨٦٥ - ١٩٣٠) :

ولد لأب عالم في الآثار كان ذا صلة في زمانه بأعلى دوائر الفن والثقافة ، وقد ولد في بمباي بالهند وتلقى تعليمه الثانوي في إنجلترا ، حتى إذا ما بلغ مرحلة الجامعة آثر أن يعود إلى الهند ، وكان إذ ذاك في عامه السابع عشر ، فاشتغل مساعدا لرئيس التحرير في مجلة رسمية ، وكان إلى جانب ذلك يخرج آثارا أدبية لم تزد في أول الأمر عن قطع مجائية يوجهها إلى بعض من كانوا يعايشونه ، وأغان جماعية تكون ملهاة للناس إذا التأمّت منهم جماعة ؛ ولما بلغ الثانية والعشرين سافر في أرجاء الهند والصين واليابان وأمريكا ، ثم ألقى عصاه في إنجلترا حينما استأنف بعده السفر إلى أمريكا والهند وأستراليا وزيلندة الجديدة ، وعاد آخر الأمر إلى إنجلترا مرة أخرى ليتخذ منها مستقرا .

كان « كبلنج » بحكم نشأته وقراءته نزاعا إلى القديم ، فأبوه عالم في الآثار ، وطفولته ترعرعت في الهند حيث استقت من ثقافة الشرق العريقة في القدم ؛ وقرأ في شبابه كثيرا لكنه لم يكون بقرائه عقلية العالم الحديث ، فهو دائما منجذب إلى الماضي البعيد ، يؤثر قراءة الذين عاشوا في العصور الوسطى وعهد النهضة ثم القرن السابع عشر ، ويخص بعنايته قراءة الإنجيل وكتاب « رحلة الحاج »^(٢) ولم يأنه طول حياته بكاتب أو شاعر ممن ظهروا بعد النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ لكنه حين أخذ يطوف في أرجاء العمورة مسافرا من بلد إلى بلد ، تغيرت تجاربه وتبدلت وجهة نظره ، فحيثما أدار بصره إلى مدينة جديدة غير التي ألف في نشأته وأثناء قراءته ، مدينة تعبد إلهها جديدا هو إله القوة البادية في نواحي الاقتصاد ، فقد خلق العلماء في معاملهم ، وأصحاب الأعمال في مناحي نشاطهم ، آلهة جديدة معابدها المصانع والمصارف ومباني السفن والمناجم ؛ ومن هذه المعابد تبدت للناس

(١) New Arabian nights

(٢) هو كتاب Bunyan, Pilgrim's Progress انظر ما قيل عن هذا الكتاب العظيم

في الجزء الثاني .

مباهج جديدة في الحياة أهمها بهجة الذهب اللامع الرنان الذي يحكمُ العالم ويسخر الشعوب .
وانتشر الناس في الأرض شرقاً وغرباً يبحثون عن الذهب ، فالتقوا على اختلاف
أجناسهم في هذا البلد أوداك ، وبهذا امتزجت الشعوب بعضها ببعض في المدن الكبرى ،
فكان ذلك مظهراً دولياً يؤلف في صعيد واحد أجناساً أشتاتاً ؛ لكنه مظهر لا روح فيه ،
فالروح وراء ذلك وطنية إقليمية متطرفة ، فأفراد الشعب الواحد كانوا في هذا البحث عن الذهب
يتعصبون ويتعاونون ومن ورائهم دولهم ، خشية أن يلقف الغنيمة شعباً آخر -- ذلك كان
العالم الذي ارتحل في جنباته « كيلنج » ؛ أفلا يمكن أن يستغل هذا الشرف إذا به خير للبشر !
ذلك ما صوره الشاعر نفسه بخياله ؛ ولكن كيف ؟ ها هنا تظهر في الأديب عنجهية وطنه ،
ها هنا تتبدى روح العصر من حيث حدة الشعور القومي إزاء الفكرة الدولية ؛ فطريق
الخير في رأى شاعرنا وأديبنا « كيلنج » هو أن تدعم قوائم الامبراطورية البريطانية ، لماذا ؟
لأن شخصاً معنوياً تستطيع أن تطلق عليه اسم « القانون » هو وحده السبيل إلى كل خير ؛
« القانون » يرمز لتقدم المدنية ، و « القانون » يضمن العدل ويقاوم الجوع والمرض ؛ فمن ذا
يجسدُ لنا « القانون » ليفعل فعله ويؤتي أكله في هذه الدنيا التي كادت تمزقها المطامع ؟
تجسده -- في رأى « كيلنج » -- الامبراطورية البريطانية التي يراها تغزو العالم لتحرره .
فلتكن إذن هذه الفكرة أساساً لما يجري به قلم الأديب ، فهي موضوع قصة « بنو
وطنى »^(١) وقصيدة « منظومة الشرق والغرب »^(٢) و « أنشودة الإنجليزي »^(٣) و « عبء
الرجل الأبيض »^(٤) و « أهل الجزيرة »^(٥) إلى آخر ما كتبه شعراً ونثراً ؛ فكلما وسعت
الامبراطورية البريطانية أرجاءها طَبَّلَ لها الشاعر وزمر ، أو ربما كان العكس أقرب
إلى الصواب ، وهو أنه كلما أنشد الشاعر أنشودة التوسع الاستعماري في آذان قومه ، اشتدت
حماسة القوم نحو استعمار ما لم يستعمروه بعد ؛ لكن يظهر أن لكل شهوة حدا تنطق
عنده حدتها ، فقد جاء يوم كاد يُصمُّ الشعب الإنجليزي فيه آذانه عن « كيلنج » ؛
فكفاهم ما استعمروه إذا هم نظموه ؛ وهنا يظهر أديبان آخران سنحدثك عنهما فيما بعد

The Ballad of East and West (٢)

mine own People (١)

The white Man's Burden (٤)

A Song of the English (٣)

The Islanders (٥)

أخذنا على نفسيهما أن يبيننا للناس طريقة هذا التنظيم ، وهما « ولز » و « شو » .
وأدينا « كيلنج » تربي في أحضان الصحافة كما علمت ، فهل يفوته هذا التحول
في اتجاه الشعب ولا يدركه ؟ كلا ، بل أدركه وأدار سفينته مع الريح ؛ فليكتب للناس الآن
كيف يفكرون وكيف يسلكون ليكون هذا السلوك وذلك التفكير خليقين بالمستعمر ، بل
لنكن كتابته على نحو بروق لليافع كما يعجب به من اكتملت رجولته ، فكتب لم قصصاً
عن الحيوان ، وأخرج في ذلك « كتاب الغابة »^(١) و « كتاب الغابة الثاني »^(٢) وغير
ذلك من القصص التي يميل إليها الإنسان لما فيها من نزعة بدائية تتفق مع طبعه الأصيل .
لو أردت عبارة واحدة تلخص لك أدب « كيلنج » فهي أنه حاول أن يوفق بين الفرد
ودنياه التي يعيش فيها ، أو قل أراد أن يعلم الإنجليزي كيف يعيش في هذا العالم الواقعي الذي
يحيط به ؛ لقد تجد من الشعراء الفحول من يؤرقه أن يرى العالم أصغر من الإنسان ، فيبحث
للإنسان عن شيء أكبر من العالم يعيش فيه ، لكن « كيلنج » لا يرى هذا الرأي ؛ إن
العالم في نظره فيه من الرحابة والاتساع ما يكفي كل إنسان كبير أو صغير ، ومهمتنا أن نبصر
الأفراد بعالمهم هذا ليفهموه .