

الباب الثاني

الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر

الفصل الأول

عصر الابتداء

في النصف الأول من القرن التاسع عشر

(١) الشعر

كان الأدب الفرنسي طوال القرن الثامن عشر — كما ذكرنا في الجزء الثاني من هذا الكتاب — أدبا تطبيقياً أكثر منه أدبا خالصاً ؛ كان أدبا أريد به أن يكون أداة لغرض ووسيلة لغاية ، لا أن يكون في ذاته غرضاً وغاية ؛ ذلك أن أقلام الكتاب والشعراء قد تناصرت إبان ذلك القرن على أن تنشر من الآراء والمذاهب ما يفتى بالناس إلى ثورة تحطم الأوضاع القديمة البالية ؛ ووفق أدب القرن الثامن عشر فيما أراد ، إذ لم يكذبون ذلك القرن من ختامه حتى اشتعلت الثورة الفرنسية الكبرى ؛ لكنها إذ اشتعلت نيرانها كانت كالتقبلة تفجرت ففتكت بالأعداء والأصدقاء على السواء ؛ فتكت بأنصار الاستبداد الذين أريد بها أن تفتك بهم ، لكنها أحرقت مع هؤلاء بُنائتها ؛ فقد بناها وسواها نفر من الفلاسفة ، أو من كانوا في تفكيرهم أقرب إلى الفلاسفة لأن العقل كان رائدهم فيما يكتبون ؛ وكأنهم لم يدروا أنها حين تشعل النار فيما حولها ، ستمحو كذلك سيطرة العقل على أقلام الكتاب والشعراء لتحل محله على العرش كما آخراً ، هو الوجدان ؛ وفي سيطرة الوجدان أساس الأدب الابتداعي ؛ فلم يكن من الطبيعي للشوار أن يهاجموا أوضاع القرنين الماضيين في بلادهم ، ثم يشفقوا على الأدب وحده دون غيره من سائر الأوضاع ، فيتركوه على أسسه آمناً مطمئناً ؛ بل ليذهب مع الذاهبين هذا اللون من الأدب الذي ساد فرنسا مدى قرنين من الزمان ، والذي

ترزمت في اتباع طائفة من القواعد شلت في الحركة وأماتت فيه النشاط ؛ وليطلق أدياؤنا العنان
لخيالم لا يتقيدون من القواعد إلا بما تملية عليهم طبائعهم ، وليستمدوا الوحي — لا من الأدباء
الأقربين — بل من الأجداد السوالف ؛ وأي أجداد ؟ لا اليونان ولا الرومان إذ اختصّ
الاتباعيون هؤلاء بحريتهم ، ولسنا نريد اليوم أن نكون في ذلك اتباعا للاتباعيين في حبهم
وكرههم ؛ ليستمد أدياؤنا الوحي من العصور الوسطى ، حيث كانت للكنيسة سيادة ، وحيث
كان الإيمان يعمر القلوب ، لكنك كثيراً ما تجد وسط التيار الجارف في الأدب أو في الاجتماع
رجلا أو رجلين يثبتان أقدامهما ويأبيان أن يجريا مع تيار الحوادث ؛ وهكذا كان
« شينيه ^(١) » الذي أخذ ينشد شعره كأنما هو في جزيرة معزولة لا يتأثر بمن حوله ، فاتخذ
« شينيه » اليونان مصدر وحيه لكنه مع ذلك أوقد الشعلة بضوء جديد ، ولهذا قدمناه في
الجزء الثاني حلقة اتصال بين القديم والجديد .

فرانسوا ريفيه دي شاتوبريان Francois-René de Chateaubriand ١٧٦٨-١٨٤٨ :

اتخذت الحركة الابتداعية من « شينيه » بداية ، لكن البداية كانت مختلفة كل
الاختلاف عن سائر الحركة كما أسلفنا ؛ ف« شينيه » اتباعت في صميمه لعنايته الشديدة بالصلقل
والتجويد ، والحركة ابتداعية تسلم زمامها للوجدان .

إذا استعرضت الأدب الفرنسي من أوله إلى آخره وجدت عاملين يظهر أحدهما آنا
ويختفي آنا ليظهر مكانه العامل الآخر ، فإذا ما اجتمعوا في أديب أو في طائفة من الأدباء كان
الكمال ؛ فأما أولها فرغبة في الدقة أضفت على النثر الفرنسي خصائصه من حيث الوضوح
وتوخى الصدق ومتابعة الواقع ؛ وأما الآخر فميل إلى زخرفة اللفظ والعناية به لذاته ، فترى
الأديب يحب اللغة التي يلهو بألفاظها على سنان قلمه ، لا لأنه يريد أن يزيل معنى عن صدره
لا يطمئن إلا إذا أخرجه ، بل لأنه يستمتع باللعب بالألفاظ نفسها ، فيجد لذته في رصّها على
نحو معلوم وتزويقها على صورة معينة ؛ وقد حدث لهذين العنصرين أن اجتمعا في القرن السابع
عشر فحدّ المعنى من اللفظ وخدم اللفظ المعنى في آثران عجيب ، فنرى في أدب « راسين »
و « لافونتين » واقعية تنشد صدق الأداء ، لكنها تعرف كيف تستخدم من أجل ذلك

(١) Chénier راجع ما قلناه عنه في الجزء الثاني .

لغة جميلة تفنن القارى بما فيها من روعة الفن ، فلا يقال اللفظ الفخم لفخامته ، ولكنه يقال لأن المعنى المراد يتطلبه ؛ ذلك الالتقاء بين العنصرين كان على أيدي فحول الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر ، فلما جاء القرن الثامن عشر ، ذلك القرن الذى كتب فيه الكتاب ونظم الشعراء لينشروا فى كتابتهم وفى نظمهم مذاهب فكرية أرادوا لها أن تشيع بين الناس ، تغيرت الحال ، فلم تعد العناية باللفظ واجبة على الأديب ، فلا عليه أن يستخدم هذا اللفظ أو ذاك ، هذه العبارة أو تلك ، ما دام المعنى واضحاً ، ومثال هذا تراه فى فولتير ، وذلك هو ما وجده رجال الأدب الابتداعى عندما شبت الثورة الفرنسية ، وجدوا واقعية ذهبى إلى حد التطرف ، فماذا تظنهم فاعلين ؟ الثورة لقلب الوضع من النقيض إلى نقيضه ، فلئن عنى أدباء القرن الثامن عشر بالمعنى وحده وبالواقع وحده ، فلنذهب نحن اليوم إلى الطرف الآخر فلا نعنى إلا بجمال العبارة وإلا بروعة الخيال ، لم يقف الثائرون موقفاً وسطاً فيه اتزان واعتدال ، لم يقلدوا أدباء الاتباع فى القرن السابع عشر فيعدلوا القسمة بين اللفظ والمعنى ، لأن الاتزان والاعتدال قلما تجدهما عند جماعة ثائرة ، وقد وجدت هذه الحركة الجديدة لسانها المعبر فى « شاتوبريان » .

ولد « شاتوبريان » من أسرة عريقة ، ولو استثنينا زمالة أخت هزيلة عليقة رقيقة المزاج ، صح لنا أن نقول إنه قضى طفولة لازمالة فيها ، قضاها وحيداً لاتصاحبه إلا الرياح والأمواج ، وإلا المروج الفسيحة والقابات ، فكانت العزلة التى تكتنفه وهو فى داره ، وظواهر الطبيعة التى تصادفه وهو خارج الدار ، هما مصدرى وحيه ، بالإضافة إلى بعض الأدباء القدامى ... مثل هوراس — الذين غذوا خياله بخيالهم .

بلغ السابعة عشرة فذهب إلى باريس ، وطالع شيئاً من حياتها الأدبية ، ثم غادر فرنسا إبان الثورة إلى أمريكا ، فما إن سمع بقتل الملك لويس السادس عشر حتى عاد ، ولما هدأت الحرب فى أوربا ذهب إلى لندن يعانى آلام الفقر ، وهناك أخرج باكورة آثاره الأدبية « مقال فى الثورات »^(١) ؛ فلقد كان القرن الثامن عشر يؤمن إيماناً قويا بأن الإنسان فى تطوره يسير نحو الكمال ، وجاءت الثورة تعقد آماله على هذا الكمال المنشود . أما « شاتوبريان »

. Essai sur les Revolutions (١)

حين أصدر كتابه هذا ، فلم يكن يؤمن برقى الإنسان في اجتماع أو سياسة أو دين ، فلماذا إذن يمدح نفسه بأمال الثورة ؟ لكنه سرعان ما نفّض عن نفسه هذا اليأس ، وصم أن يخرج كتاباً آخر يستبشر فيه ويفرح ، ويجعل الدين مصدر فرحه واستبشاره ، ألم يقل رجال القرن الثامن عشر عن الديانة المسيحية إنها خرافة وجهل ؟ فليبين هو للناس أنها عقيدة لها جمال فوق جلالها ، ليبين لم أنها معين لا ينضب للشعر والفن ؛ ليبين لهم أنها ليست مجموعة من الشماثر الجافة بل عقيدة حية ؛ بهذا كله أخرج كتابه الثاني « عبقرية المسيحية ^(١) » ، ومع ذلك قد نجد من النقاد من يعتقدون على هذا الكتاب بقولهم إنه لا يزيد في إيمانه الحق بالمسيحية عن إيمان فولتير ! إن ما حمله وشرحه فولتير بمضغ العقل الجاف ، كساه « شاتوبريان » برداء زاهى الألوان ، وكلاهما معاً لا يعرف الإيمان الحق كيف يكون ! ومهما يكن من أمر هذا الكتاب ، فليست عظمته في رجاحة حججه التي يدافع بها عن المسيحية ، إنما خطره في أنه رد العقيدة الدينية إلى حظيرة الفن ، فهو حين تمجد العاطفة الدينية على أساس فنى ، كان كأنما كشف لونا جديداً من الجمال ينقص دولة الأدب ، فكان بذلك بشيراً بأهم عناصر المذهب الابتداعي في فرنسا ؛ فالأدب الفرنسى كله منذ « رُنسار » إلى « شفييه » كان يهدف إلى محاكاة الأقدمين في محاولة التعبير عن ألوان الحياة ، وما هو ذا « شاتوبريان » يصيح بهم : فم هذه المحاكاة للقداى ؟ لنكن فرنسيين في أدائنا ، لنكن محدثين في أدبنا ، وإذن فلنكن مسيحيين في تمجيدنا للعقيدة وفي استحيائنا لأزهى عصور العقيدة ، وهى العصور الوسطى ؛ ولم يكن ذلك منه ثورة دينية ، إنما كان قبل كل شيء ثورة أدبية فنية امتدت بعده إلى منتصف القرن التاسع عشر ؛ وله في هذا الاتجاه نفسه كتاب « الشهداء ^(٢) » الذى أخرجه ليكون مثالا لهذا الفن الأدبى الجديد الذى يدعو إليه ، الفن الأدبى الذى يستوحى المسيحية بدل أن يجعل مصدر وحيه العصور الوثنية بأساطيرها ؛ فلا شك عنده في أن ديانة المسيح قد تثير في صدر الأديب من العواطف ، وتمده بأنماط من الشخصيات أرفع وأسمى من العواطف التى تثيرها في نفسه أساطير الوثنية وأنماط البشر الذين تمده بهم عصورها ، فإن كان لأساطير اليونان والرومان أعاجيبها ، فلعنصر الإلهى في العقيدة المسيحية ما هو أشد استشارة للمعجب والإعجاب جميعاً .

لقد عني « شاتوبريان » في أدبه بثلاثة أمور : المسيحية ، والطبيعة ، ونفسه . وها نحن قد حدثناك عن أثر المسيحية في أدبه ، وعن تأثيره بها في آداب من جاءوا بعده حتى منتصف القرن ؛ وأما وصفه للطبيعة ، فقد جاء - كوصفه للمسيحية - رائع العبارة خلاها فخل الإيمان قليله ! نعم ، قد تقرنه بأديب مثل « روسو » فتراه وصف الطبيعة بما لم يبلغه « روسو » سعة ودقة وزخرفة ؛ ورغم ذلك ترى « روسو » في قليله وساذجه أشد منه إقناعا لك بالطبيعة وجالها ؛ تقرأ عن الطبيعة فتتحرك نفسك لما تقرأ لأنك بصدد كائن حي ، وتقرأ « شاتوبريان » فترى زخرفة أقرب إلى عينيك منها إلى قلبك وفؤادك .

و « شاتوبريان » من أكثر الأدباء تحدثا عن نفسه ؛ أرخ حياة نفسه في « ذكريات ما بعد القبر^(١) » ، وأراد بهذا الكتاب أن ينشر بعد موته (ولو أن الطابع نشره خطأ ضمن كتاب آخر في حياة الكاتب) ، وفي هذا الكتاب يتحدث الكاتب عن نفسه حديث المغرور يعلو بنفسه ، ويعتد بها بمقدار ما يزدري أعداءه ؛ وهذا أيضاً تستطيع أن تقرنه بروسو ، فليده كل ما لدى روسو من اعتداد بالنفس ، ثم لديه أروع ما يمكن لأديب فرنسي أن يصوغه لك من عبارة ، لكن ينقصه الإخلاص وأمانة الأداء ؛ فيينا ترى « روسو » لا يندع نفسه عن نفسه قط ، تجد « شاتوبريان » لا يتورع عن ذلك مراراً عدة ؛ فهذا الكتاب الجميل يعطيك عن كاتبه تحفة جميلة الصورة لكنها خاوية ، يعطيك جوهرة تستوقف النظر لكنها ليست من الجوهر الحق ؛ إنه يريك من كاتبه صورة الكاتب البليغ لكنه لا يطلعك منه على الإنسان الحي .

ألفونس دي لامارتين Alphonse de Lamartine (١٧٩٠ - ١٨٦٩) :

ذهب « شاتوبريان » وخلف وراءه أثراً عميقاً ؛ فهذا أدب القرن الثامن عشر الذي كان قد بلغ ختامه ، يبدو إلى جانب أدبه المتدفق النابض بحرارة الحياة وقوة الخيال ، نحيلاً هزيباً بارداً خلواً من المعنى ؛ وقرأ الناس « شاتوبريان » فتبدى لهم عالم فيه الطبيعة باهرة بفتنتها ، وعلى بساط هذه الطبيعة الباهرة يمتثل الفرد من الإنسان أشم الأنف عامر القلب بالإيمان .

وأراد الله أن يصنع « لامارتين » في دولة الشعر ما صنعه « شاتوبريان » في عالم النثر؛ فلدى « لامارتين » الشاعر نجد ما تراه عند « شاتوبريان » الناثر من حب للطبيعة ومن إيمان بالعميقة الدينية ومن اعتداد بفرديّة الإنسان .

ولد « لامارتين » لأبوين عرفنا بميلهما إلى الملكية في ذلك العصر الذي ثار فيه الناس على الملوك ؛ وقضى طفولته في داره الريفية تحيط بها حقول هادئة ، وتنتشر حولها تلال جميلة ، وفي هذه البيئة الريفية الهادئة ، وهذه الأسرة العريقة المحافظة ، علمته أمه حب الإنجيل كما فتحت قلبه لبعض الآثار الأدبية مثل أدب « تاسو^(١) » من أدباء النهضة في إيطاليا ، ومثل « برناردان^(٢) » من أدباء فرنسا المحدثين ، ثم شبَّ فقرأ « شاتوبريان » و « روسو » من الأدب الفرنسي ، و « ملتن » و « بيرون » من الأدب الإنجليزي ؛ وكانت في طفولته وصباه تكتشفه روح الكتاب لا تعرف المرح ، فلما أن ارتحل في ربيع إيطاليا زالت عنه تلك الكتابة ، ولكنها سرعان ما أسلمته إلى حب عميق عنيف فيه كثير من الأسى ، فحرك في نفسه ذلك الحب وهذا الأسى مشاعر رقيقة دقيقة تدفقت في شعر بلغ الغاية في إخلاصه وبعده عن التصنع والتكلف ، وبهذا الشعر الذي انبثق منه كما ينبعث عن الشمس ضوءها بات « لامارتين » شاعر عصره بين قومه ، وترى في « رفايل^(٣) » مثالا لحبه اليأس الحزين . كان « لامارتين » من ضباط الحراسة للويس الثامن عشر ، ثم استقال ليأخذ في مناصب السلك السياسي ، فهو الآن ملحق للسفارة الفرنسية في « نالي » وهو الآن يعمل في المفوضية الفرنسية في فلورنسة ، ثم ترك مناصب السفارة وسافر في بلاد الشرق الأدنى بعد أن أخرج « أناشيد سياسية ودينية^(٤) » ، وسجل ذكريات رحلته في كتاب « رحلة إلى الشرق^(٥) » ، وهنا عاد ليفاخر في لجنة الحياة السياسية ؛ وكانت خطته أول الأمر أن يظل في سياسته بعيداً عن الأحزاب ، فلما سئل عند أول دخوله مجلس النواب « أين تريد الجلوس ؟ » أجاب قائلاً : « على السقف » ليرمز إلى استقلاله في الرأي السياسي ، لكنه أخذ رويداً رويداً ينحاز إلى

(١) Tasso انظر أدبه في الجزء الثاني .

(٢) Bernardin وهو مؤلف قصة « يول وفرجينى » .

(٣) Raphael ترجمها الأستاذ أحمد حسن الزيات .

(٤) Harmonies Politique et Religieuse .

(٥) Voyage en Orient .

جانب الحزب الديمقراطي ؛ وختم حياته الشعرية ببعض آثاره الخالدة ومنها « جوسلان »^(١) و « مَلَكٌ يهوى »^(٢) .

كان « لامارتين » رغم كل ما صادفه من عقبات في حبه وفي حياته السياسية وحياته المالية — إذ أفل نجمه في السياسة بعد سطوع وأصابه الفقر بعد ثراء — مستبشراً بالحياة لأنه كان يحمل بين جنبيه قلباً مؤمناً ؛ فإذا ما أرسل البصر إلى الطبيعة من حوله لم يقع على ما فيها من خسيس مرذول ، كأنما خسيس الحياة ومرذولها أضال من أن تراهما عين هذا الشاعر الذي طار عن الأرض وحلق في السماء ؟ نعم كان « لامارتين » حزين القلب يشوب تفكيره ظلٌّ من الشك ، لكنه لم يكن حزن الناغم المتمرد ، ولا شك الناثر الحزب ، إنما كان حزنه وكان شكه على كثير من الرقة والدعة ؛ فحسبه أن يكون في الحياة ما فيها من عطف الأمومة ومن حب العاشقين ومن إيمان المؤمنين .

لم يكن « لامارتين » قويا في أدبه الوصفي بحيث يقدم لك الصورة ناصعة جليلة ، فالصور التي تخرجها ريشته باهتة بعض الشيء ، غامضة المعالم بعض الشيء ؛ لكنه إذا ما وصف شعوراً أَلَمَّ به فبهيات أن يلحق به لاحق ؛ ولم تكن نغمات شعره مما يستوقف الأذان ، ولكنها كانت تغزو القلوب .

لم يكن شعر « لامارتين » في أخريات أعوامه من القوة كما كان شعره وهو في عنفوانه ، فهو من هؤلاء الشعراء الذين يرتفعون إلى قمة المجد الفني ، ثم ينحدرون هبوطاً مع هرم الشيخوخة وضعفها ؛ أراد أن يبت فلسفته في شعره فكان له هاتان الآيتان اللتان ذكرناهما : « جوسلان » و « مَلَكٌ يهوى » فهو في الأولى يدير القول حول قصة صديق له كان قسيساً بهذا الاسم ، نشأ من أسرة فقيرة ، ولجأ إلى العزلة في الجبال فراراً من فظائع الثورة ، ولم يكن قسيساً بعد ؛ ثم رافقه شاب يدعى « لورنس » اضطهده الثائرون فلأذ بالفرار ، ثم تبين أن « لورنس » هذا كان فتاة متخفية في ملابس الرجال ، فانقلبت الصداقة بين الزميلين غراماً بين حبيبين ؛ وبعدها نصَّب « جوسلان » قسيساً ، فافترق الحبيبان ، لكن الفتاة لم تحتمل صدمة الفراق فقلبت العاطفة على أمرها ، وتعهدها الحبيب في ساعات احتضارها ، ثم

أودع جثائها التلال ومجاري الماء التي شهدت الغرام بينهما ؛ وهكذا وضع الشاعر في « جوسلان » مشاعره من غبطة وأسى ؛ معترفاً أنه حين أنشأ هذه القصة كان يحتذى « برناردان » في قصة « بول وفرجينى » .

كانت قصة « جوسلان » قصيدة كاملة قائمة بذاتها ، لكنها مع ذلك أنشئت بادية ذى بدء لتكون فصلا من قصة أشمل ، تكون الإنسانية بأسرها بطلها ، كما أنشئت قصيدة « ملك يهوى » لتكون في تلك القصة الشاملة فصلا آخر ؛ وهذه القصيدة الأخيرة تمثل أدب الشاعر حين كان في طريقه إلى الضعف ؛ فنحن فيها بين جبال لبنان حيث أحب ملك فتاة من البشر ، فلبس لها لبوس البشر ليظفر بحبها ، وبهذا أراد الشاعر أن يصور هوى الإنسانية كلها إذا ما أسلمت نفسها لشهوات حمها ، كما أراد بالقصيدة السالفة ، « جوسلان » أن يصور الإنسانية في طموحها ، إذ تتمسك بما يغذى النفس لا الحس ، والروح لا البدن ، ولقد قيل إن القصيدتين تصوران شعر « لامارتين » في صعوده نحو الكمال ، وفي هبوطه إلى الضعف .

وسنسوق مثالا لشعره قصيدته « البحيرة » .

هكذا نساق كل يوم نحو شط جديد ،

نساق إلى غير أوبة في ليل سرمدى ؛

يا ليت شعرى — والأيامُ نَسَبُحُها كبحرٍ مديد —

أُنَلِّقِ المرْساءة يوماً واحداً في بحرِها اللجى ؟

أيتها البحيرة ! هأنذا — ولم تكدي تدور بنا دورة العام —

هأنذا بجانب الموج الحبيب الذى وَدَّتْ لو تعودُ إليه ،

انظرى ! هأنذا أجلس على هذه الصخرة وحيداً ،

على الصخرة التى رأيتها جالسةً عليها

هكذا غفمت تحت عميق الصخور ،

هكذا لاطمت جنبها فانتثرت رذاذاً ،

هكذا ألقَت الرِّيحُ من أمواجك بالزَّبَدِ
على قدميها الحبيبتين

أندكرين ذات مساء إذ سبحنا في الزورق صامتين
بين موجك والسماء ، لا نسمع على بُعد صوتنا
إلا إيقاعَ المجاذيف يغمسها أصحابها
في موجكِ المتناغم الألمان ؟

وإن هي إلا نبرات لم تعهد الأرض مثلها
ترفُّ من الشاطئ المسحور فتسكت سائر الأصداء ؛
ويصغى الموجُ إلى صوتها الرخيم
إذ يجرى بهذه الكلمات

قف أيها الزمان دورتك ، ويا أوقات السعادة
رويدك لا تسرعى الخطى !
لنشق منك العبير وإنه اسريع الزوال
فأنت من أيامنا أحلاها عبيراً

« كلا يا زمان ، فما أ كثر البؤساء الذين رفعوا أ كفَّ الدعاء
لنسرع الخطى ، فدُرِّ يا زمان من أجل هؤلاء
وفي غضون أيامك احمِلْ ما يُشقيهم من عناء ،
وعن السعداء غُضِّ الطرف ، إنهم سعداء

« لكنى عبثاً دعوتُ أن أمهلَ بضعَ دقائق ،
إذ أفلتَ مني الزمانُ وأسرع
فخاطبتُ ليلتي : « إذن فرويدك أبطئي »
لكن أقبل الفجر وبتد ليلى

« هيا إلى الحب ، وإلى الحب هيا ! لا نُبْطِنُ
وبهذه اللحظة الهاربة فلنستعدن ؛
ليس للإنسان مرفأ فيرسو ، بحر الزمان بغير شطِّ
إنه يجرى ، ونحن في جريه نمضي ! »
يا لغيرَةِ الزمن ! أيجوز لهذه اللحظات النَّشْوَى بالنعيم
حيث الحب قد أترع كؤوسنا غبطةً وسعادة
أن تزول عنا مسرعة حُطَّاهَا
كأنها في ذلك وأوقات الشقاء سواء ؟

ويجى ! أفَلَنَ نستطيع أن نُحَلِّفَ بعدنا أثراً ؟
ماذا ؟ أماضون نحن إلى الأبد فلا إياب ؟
وهذا الذى أعطاه الزمن ثم محاه
ألن يعود مرة أخرى فيعطيه ؟

أيها الأزل ، أيها العدم ، أيها الماضى ، يا هوةً سحيفة ظلماء !
ماذا تصنعين بالليالى التى فى جوفك تبلعين ؟
انطقى ! أنت رادّةٌ إلينا لحظات النشوة العظوى
التي كانت لنا فسلبتنا ؟

أيها البحيرةُ ، ويا بُكْمَ الصخور ، ويا كهوفُ ، ويا ظليل الغاب !
أناديك أنتِ التى أغضى عنك الزمان فأبقاك ، بل هو خالعٌ عليك شباباً بعد شباب ،
احفظى من هذه الليلة ، أيها الطبيعة الجميلة ، احفظى
على الأفل ذكرها !

كلما سكن منك الماء أو اضطرب بهوج الرياح
أيها البحيرة الجميلة ، وفى جيبك هذا ، المشرق الوضاح ،

في هذا الصنوبر الأدكن ، وفي هذه الصخور الغلاظ
التي تفتّرشُ فوق مياحك

كلما هب عليك النسيم هامسا أو لامسا
كلما صاتت جنباتك فردت جنباتك الأخرى الصدى
كلما فضض ماءك النجم اللامع
بخيوط من شعاعه الوضاء

كلما أنت رباح أو تنهد عود
كلما عبق هواؤك بأريج وعبير
سرى كل ما ترى العين أو يشم الأنف أو تسمع الأذن
سرى كل هؤلاء أن تقول « لقد كانا حبيبين ! »

فكتور هيجو Victor Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥) :

إبان أعوام الثورة الفرنسية وفي ظل نابليون وخلال الأعوام التي تلت سقوطه ،
أوشكت فرنسا أن تنفق جهدها كله في الحرب والسياسة ، وبذلك قضت من حياتها أربعين
عاما لم تشهد خلالها من الأدباء الأعلام إلا نفرا قليلا ؛ لكنه لم يكد ينقضى ثلث القرن
التاسع عشر حتى نهضت طائفة من الأدباء أعادت للأدب الفرنسي سالف مجده ، وأقامت
الدليل على أن اللسان الفرنسي لم يزل قويا ؛ وكانت هذه الطائفة الجديدة الناهضة من
الأدباء ترتبط كلها معا برباط من مذهب واحد ، كما هي العادة المألوفة في تاريخ الأدب
الفرنسي ؛ أفرادها من الشباب المتحمس الذي ينظر إلى الماضي نظرة الساخر ، ويلقى ببصره
نحو المستقبل فيرى أملا يبهر الأنظار ؛ فلم يترددوا في رفع علم الثورة على تقاليد الأدب
الاتباعى بغية أن يمهّدوا الطريق لمذهب جديد يريدون له السيادة ، وقد كتب لهم آخر الأمر
أن يظفروا بما أرادوا بمد لآى ومجهود ؛ ولم يكن التجديد الذي أرادوه تافها ولا ضئيلا ، إنما
كان تحولا عيس الصميم ، لهذا أصبحت سنة ١٨٣٠ تاريخا مشهودا في تاريخ الأدب

الفرنسي ؛ فكل عبارة جرى بها قلم في فرنسا منذ ذلك التاريخ عليها طابع التحول الذي وقع في عام ١٨٣٠ ، فما الذي حدث بحيث جعل من ذلك العام فاصلا بين عهدين ؟

كانت للدرسة الابتداعية - وأعلامها « هيجو » و « دي فني »^(١) و « جوتيه »^(٢) و « اسكندر ديماس »^(٣) و « دي ميسيه »^(٤) - تسودها بلاغة اللفظ وحب اللغة لذاتها كما أسلفنا في ذلك القول ؛ كانت تسودها العناية بالتعبير حبا في جمال العبارة ، تلك العناية التي لم يكد يبدو لها أثر طوال القرن الثامن عشر حيث ساد العقل فساد تبعا لذلك النثر لما يحمل من معنى وما يؤدي من غرض ؛ فلما أن بدت في البلاد بشائر الابتداع في نثر « شاتوريان » وفي شعر « لامارتين » بدت في الروح وحدها ولم تتناول قوالب التعبير ؛ فهذان الأديبان كانا يكتبان بروح ابتداعية جديدة ، لكنهما مثلا تلك الروح في صور التعبير التقليدية القديمة ، فكانا كمن يصبان خمرا جديدا في كؤوس قديمة ؛ ثم جاء أدباء الحركة الابتداعية القوية التي ظهرت في نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، فصنعوا لأنفسهم كؤوسا جديدة ليصبوا فيها خمرهم الجديدة ؛ جاءوا فابتكروا أنواعا جديدة من صور التعبير ليلبسوها الروح الابتداعية الجديدة ؛ أدخلوا أنواعا جديدة من أوزان الشعر ، وإن يكونوا قد أبقوا على كثير جدا من تقاليد العروض التي سادت الشعر الفرنسي في شتى عصوره فخرمه حرية الحركة وسهولة النمو ؛ كان ما أدخلوه من الجديد قليلا بالقياس إلى الكثير الموروث ، ولكن لهذا القليل الجديد كل الخطر ، فيكفي أن تقيم الدليل على أنك تستطيع أن تهدم قاعدة من القواعد ومع ذلك تنشُد شعرا جميلا ؛ يكفي أن تقوض من البناء عمودا واحدا ، فإذا لم ينهدم البناء كله أنقاضا كان في ذلك كل البرهان على أن ذلك العمود المهدوم لم يكن من البناء في صميم جوهره ؛ وتستطيع أن تصور لنفسك عمق الأثر الذي أحدثته هؤلاء الأدباء بخروجهم على بعض القواعد السائدة حين تعلم أن « فكتور هيجو » حين أراد أن يذكر شيئا عن « سلم خفي » وحين بالغ في جرأته فوضع لفظة « سلم » في آخر بيت وبدأ البيت التالي بلفظة « خفي » هوجم من أنصار القديم هجوما لا تبرره إلا أفدح

. Gautier (٢)

. De Vigny (١)

. De Musset (٤)

. Dumas (٣)

الجرائم ؛ إذا علمت إذن كيف كان أنصار القديم ينظرون إلى الخروج على القواعد ، تبين لك أن « هيجو » حين فصلَ بين هاتين اللفظتين فوضعهما في بيتين متلاحقين ، كان زعيماً لثورة أدبية ، لا لأن هذه الحادثة وأمثالها ذات خطر في نفسها ، بل لأنها دليل على أن النظرية القائلة بوجود اتباع طائفة معينة من القواعد في الإنشاء الأدبي نظرية خاطئة ، وإذا أنت ألفت عن عاتقك مذهبا كهذا ، فقد حررت نفسك تحريرا الله أعلم بمنتهاه ؛ وهذا ما صنعه زعماء الحركة الابتداعية في فرنسا — وهو شبيه جدا بما حدث في الحركة الابتداعية في إنجلترا — إذ زعموا أن طرائق التعبير لا تتوقف على قاعدة أو تقليد ، إنما تعتمد أولا وآخرا على طبيعة الموضوع الذي يريد الأديب أن يعبر عنه .

ولعل أعظم انقلاب تم على أيدي هؤلاء الابتداعيين هو ما يختص بألفاظ الشعر ؛ فقد كان للشعر الفرنسي مجموعة من الكلمات لا يجوز له أن يجاوزها ، ثم أخذت هذه المجموعة المحدودة تنناقص كلما تناقصت عبقرية الأديب ؛ فليست ألفاظ اللغة كلها عند الشاعر سواء ، إنما هي تنقسم طائفتين ، فالألفاظ خسيسة لا يصح للشعر أن ينزل إلى دركها ، وأخرى شريفة هي التي ينبغي أن تكون مجال الشعراء ؛ ولا يمكن للفظ أن ترتفع إلى منزلة الشرف إذا هي دارت على السنة العامة ولا كتبها أفواههم ، أو إذا كانت لفظة فنية تعبر عن معنى خاص في دائرة خاصة من الناس ؛ فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن معنى يقتضى لفظة من الألفاظ المحرمة وجب عليه أن يدور حول المعنى المراد بعبارة كاملة لينجو من المحذور ؛ صور لنفسك أمثال هذه القيود التي غلب بها الشعراء الاتباعيون أنفسهم لتعلم كم كانت الثورة الأدبية عنيفة حين حطمت التواصل بين خسيس اللفظ وشريفة ؛ فقد كان لفتح باب اللغة على مصراعيه أمام الأديب أثران ، الأول أن انفسحت آماذ القول فخرج الأدب الفرنسي من الغرفة المحبوكة الملوئة بالطرف والتحف إلى حيث الهواء طلق والأفق فسيح ؛ لكننا ينبغي أن نسارع في هذا الصدد إلى تذكير القارىء بما أسلفناه وهو أن طابع الأدب الابتداعي في فرنسا هو العناية باللفظ والبلاغة ، لا الحرص على نقل الحقائق نقلا أميناً دقيقاً ؛ لهذا لم تستخدم هذه الثروة اللفظية التي غمرت أرض الأدب في الاتجاه نحو الواقعية التي تعكس على صفحاتها حقائق الدنيا كما هي ، بل استخدمت هذه الألفاظ الجديدة لما فيها من ظلال وما توحىه من أثر ؛ استخدمتها للزيادة من بلاغة القول لا للزيادة من المعنى وأداء الحق والواقع ، لكن على

مر السنين جاء الأثر الثاني لهذه الثروة اللفظية الجديدة ، وهو أن اشتدت قدرة الأدب الفرنسى على تصوير الحق حين جاء عهد سادت فيه الرغبة إلى مثل هذا التصوير .

كان القرن الثامن عشر — إذن — أعنى ما قبل الثورة الابتداعية عصرًا يمجّد العقل ويسمى في أدبه إلى التعبير عن الحقائق العامة في العلم والاجتماع والسياسة ، وكان الفن الأدبى في ذلك العصر ميراثًا هبط إليه من القرن السالف وأخذ يتناقص على يديه ؛ وأما الحركة الابتداعية التي أعقبته ، والتي تم نضجها في نهاية الثلث الأول من القرن التاسع عشر فقد قررت للخيال حقه في حرية التعبير ، كما قررت لشخصية الأديب التي لا يشاركه فيها إنسان آخر — الحق في الإفصاح عن نفسها بما ترتأيه من الوسائل المؤدية إلى ذلك ؛ فلما رد للخيال حقه الضائع أبى أن يستسلم للقواعد التي كان العقل قد فرضها على نفسه في القرنين السالفين ؛ كان الأدب الاتباعى يرى من الواجب ألا تتداخل صور الأدب بعضها في بعض ، فعجب أدباء الابتداع من هذا اللزوم لما لا يلزم ؛ لماذا تحبس كل صورة أدبية في حظيرة فلا تتمزج بأخواتها ؟ لماذا لا تبيح للملحمة أو للرواية التمثيلية أن تتمزج بالقصيدة الغنائية فتأخذ عنها شيئاً من التعبير عن وجدان الشاعر ؟ لماذا لا تأذن للمأساة أن تأخذ بنصيب من الملهة فتخفف حدتها ، وللمهابة أن تأخذ بنصيب من المأساة فتزيد من جدها ؟ لماذا نحصر أنفسنا في حدود ما رسمه اليونان والرومان لأنفسهم من أوضاع كأنهم الخالقون ونحن العابدون ؟ لماذا لا نفوض في كل عصور التاريخ فنأخذ من هذا ما يروعنا ومن ذلك ما يصادف منا الإعجاب ؟ لئن كان عصر اليونان والرومان مصدر الشعر والشعور ، فلقد كان العصر الوسيط الذي سادت فيه الكنيسة وصفت في العقيدة المسيحية مصدر المعجزة والعاطفة الروحية ؛ فلنمجد إذن آباءنا الذين عاشوا في هذا العصر الوسيط ؛ وخلّ عنك العقل ومنطقه وقيوده إذا ما ولجت باباً من أبواب الخيال ، فالخيال أدرى بما يلزم له من طرائق التعبير ، وإذا أردت حقيقة عامة عن بنى الإنسان فحسبك أن تفوض في نفسك وخصائصها ، وعن طريق نفس واحدة ستجد سائر النفوس ؛ فالصورة الذهنية قد تكون إلى جانب معناها في ذاتها رمزا يرمز إلى ما عداها ، وقد ترسم صورة تاريخية لعهد واحد فإذا بك ترمز بها إلى حقيقة عامة تشمل كل الشعوب في سائر العصور ؛ فليكن الفرد موضوعك ، والخيال أدواتك تلك كانت الدعوة التي بشر بها الابتداعيون وعلى رأسهم « فكتور هيجو » الذي

ولد لأب كان في الجيش الفرنسي ضابطاً ممتازاً رحل بأسرته إلى إيطاليا وأسبانيا ، ثم عاد إلى باريس ، حيث التحق فكتور باحدى مدارسها ، فأخذت براعته تجرى بالشعر وهو يافع يتلقى دروسه ، فما إن بلغ العشرين حتى أصدر « أناشيد وأشعار مختلفة »^(١) وظفر براتب شهري من لويس الثامن عشر فتزوج من فتاة كانت رفيقة صباه ؛ ومنذ ذلك الحين أخذت قصصه وأشعاره ورواياته التمثيلية تترى في تعاقب سريع ؛ فكان من الطبيعي لرجل له هذه العبقرية الممتازة وهذه الشخصية الأخاذة وهذا النشاط الجم الذي لا ينقطع أن يصبح زعيماً لأدباء الابتداء ؛ وفي سنته التاسعة بعد الثلاثين انتخب عضواً في الجمع العلمي ، ثم غامر في بحر السياسة اللجي يطفو على سطحه حيناً ويغوص إلى أعماقه أحياناً ، ويُطرد من البلاد أنا ويعود إلى أرض الوطن آناً ، حتى وافته منيته فكانت جنازته من الفخامة والجلال بحيث خُيِّل للرأي أن فرنسا بأسرها حملت عبقريتها لتودعها أرض الپانثيون (مقبرة العظماء) . ولم يكن « هيجو » غافلاً عن عظمته ، بل كان من الاعتداد بمكانته بحيث رأى العظمة متمثلة في نفسه ، وجعل من نفسه لنفسه بطلاً كأبطال الأساطير ؛ فـ « هيجو » الرجل يمجّد « هيجو » البطل ؛ وكان رحب الصدر سمحاً كريماً مع الناس أجمعين ، إلا إذا آذاه إنسان في كرامته أو انتقص له من عظمته ، فهناك تجد البركان الثائر والليث الغاضب ؛ إذ لم تكن تحالجه ذرة من شك في أنه الخير كل الخير ، فمن عارضه كان بالضرورة شراً يجب أن يُقتل من جذوره .

كانت عيناه لا تدعان من تيار الحياة الدافق حوله صورةً إلا أخذتاها ؛ وكانت أذناه لا يفلت منهما صوت ينطق به مرّ الهواء أو تلاطم الموج ؛ وكانت ألفاظ اللغة توحى له بما يكتب كأنها كائنات حية تدور في رأسه وتتحدث إليه ؛ فقبل أن تنعت « هيجو » بصفة كائنة ما كانت ، يجب أولاً أن تصفه بهذه القدرة العجيبة التي أبقاها في السيطرة على ألفاظ اللغة سيطرة لم تعرف في آداب اللغات مثيلاً ، قل ذلك عنه في غير تحفظ وأنت بمنجى من الخطأ إذا استثنت « شيكسبير » ؛ فهو يخوض في غمر من الثروة اللغوية خوضاً ، وتنساب بين شفتيه الألفاظ انسياباً ، لا يجد في ذلك مشقة ولا عسراً ؛ فعلى الرغم من ضخامة إنتاجه

وتنوعه ، تكاد لا ترى صفحة واحدة ليس فيها الدليل الناهض على هذه الصفة فيه ؛ فكما
ترسل الوردة عقبها إرسالا لا جهد فيه ، وكما يفيض عن الشمس ضوءها فيضاً ، كذلك
كانت ألقاظ اللغة تسيل على قلمه سيلا تنتظمه براعة الفن وتمسك بقياده أنامل الفنان ، فليس
هو اللغو الفارغ الذي يصب الكلام صبا في غير وعى وعلى غير هدى .

لقد أتى هذا الأديب في أدبه بالأعاجيب ، فهو مستطيع أن يصور أمام عينيك أغرب
ما يستطيع خيال أن يتصوره ؛ وهو مستطيع أن ينفُضَ عن الماضي غبار القدم فإذا هو
أمامك في جلاله وجماله ؛ وهو مستطيع أن يتغنى بألوان الجمال التي تبلغ من الدقة حداً يتمدح
على غيره أن يدركه فضلا عن أن يعبر عنه ، وهو مستطيع أن ينشد على قيثارته أناشيد الحب
رقيقة حيناً عنيفة حيناً ؛ وهو مستطيع أن يوجج إنشائه ناراً ، وهو مستطيع أن يخفض في
إنشائه الصوت ليكون صوتاً حزيناً ؛ فلو قلت إن « هيجو » كان أعظم من أنشد الشعر
الوجداني في فرنسا لما عدت الحق ، لأنه ربما كان أعظم من أنشد هذا الضرب من الشعر في
آداب العالم كلها ؛ ولعله استمد هذه القوة الجبارة في غنائه من امتزاج نفسه بما حوله ، فهو
بشعره هذا يعبر عن وجدانه ثم يعبر في الوقت نفسه عن أنغام العالم بأسره ، وقد تردد صداها
بين جنبه ؛ فكأنما القصيدة من قصائده يغنيها الكون كله لا شاعر واحد ؛ ذلك لأن
« هيجو » لم يعزل تيار الحياة ، بل امتزج به امتزاجا جعل الحياة جزءاً منه .

ولو زعم « هيجو » أنه الأديب الفنان وكفى ، لما وجد إنساناً واحداً ينكر عليه ما زعم ؛
لكن الفرور يندفع حتى « هيجو » إذ ظن أديبنا العبقري أنه حين يكتب ، فهو الفيلسوف
وهو الأخلاقي وهو المثني وهو المفكر وهو المؤرخ ، ومن حقه أن تشك في أن الشاعر قد
صدق حين زعم لنفسه هذا كله .

لم يبلغ « هيجو » ذروة كماله الفني طفرة واحدة ، إنما تدرج إليها في تطور امتد به أمداً
طويلاً ؛ فهو بعد أن أصدر ديوان « الأناشيد » الذي أسلفنا ذكره ، عقب عليه ديوان
آخر « أناشيد وحكايات منظومة ^(١) » ، وكانت سنة إذ ذاك أربعة وعشرين عاماً ؛ وهو في
هذين الديوانين على شيء من الانسياق لقواعد الماضي وأفكاره ، ولكنك تلمس روح

الأصالة فيما تجاهد في مغالبة هذه الحوائل جهاداً دل على وجودها لكنه لم ينته بنصرها نصراً حاسماً؛ ثم أخرج قصتين نثريتين كانتا بمثابة الإعلان عن اتجاهه الصريح نحو الأدب الابتداعي الذي لا تعرفه حوائل الماضي، ولما كان في عامه السابع والعشرين أصدر ديوان « مشرقيات^(١) » الذي جاءت قصائده بمثابة الدراسة في الفن الشعري الجديد كيف تصاغ مادته؛ وبعدئذ اتجه إلى المسرح، وفي المسرح كان جانب الضعف في المدرسة الابتداعية كلها.

نعم، كان الأدب المسرحي هو جانب الضعف في هؤلاء الأدباء الابتداعيين، ومع ذلك قد شاء سوء الطالع أن يكون المسرح هو ميدان القتال بين الجديد والقديم! وإن في هذه الحقيقة وحدها لدليلاً على خاصة يكاد يتفرد بها الشعب الفرنسي، وهي أن الشعب نفسه يساهم في المعارك الأدبية، ولا يتركها لأصحاب الأقلام وحدهم؛ فلم تكن مشكلة الابتداع والاتباع مسألة يناقشها الأدباء والنقاد كما يناقش رجال الفن أمور فقههم فيما بينهم، بل كانت ميدان تنازع بين الناس، وكان ميدان التنازع أرض المسرح؛ ومن أوضح ما يوضح ضعف أنصار الأدب الابتداعي في المسرح، أنهم وضعوا لأنفسهم برنامجاً أرادوا أن يحققوه في أدبهم المسرحي، فكادوا ألا يحققوا منه شيئاً؛ وأول من وضع أسس هذا البرنامج هو « هيجو » نفسه في مقدمة روايته « كرمول^(٢) »؛ فلقد قيل إن الشعر في طفولة الإنسانية كان شعراً وجدانياً غنائياً، وكان في شباب الإنسانية شعر الملاحم، أما في نضج الإنسانية واكتمال نموها فيجب أن يكون الشعر مسرحياً، والرواية المسرحية إن هدفت إلى شيء فذاك هو الحق الصراح، يجب أن تعرض لنا الرواية المسرحية أفراد الإنسان في تمام نضجهم الإنساني، ولم كل ما ينتظر أن يكون لهم في هذه المرحلة من جمال ومن ثورة ومن فخامة ومن جلال، يجب أن تنقل لنا الرواية المسرحية حقائق الطبيعة نقلاً أميناً، ومهمة الخيال فيها هي أن تنسق بين شتى العناصر في وحدة متصلة الأجزاء؛ وليس من واجبها أن تقيد نفسها بقيود الماضي من حيث وحدة الزمان ووحدة المكان^(٣)، إذ كل واجبها في هذا الباب أن تراعى وحدة العمل دون غيرها، فنشاط الأشخاص فيها يجب أن يكون موصول الحلقات، ولا عبء بعد

Cromwell (٢)

. Les Orientales (١)

(٣) راجع ما قلناه قبل في وحدتي المكان والزمان في الأدب المسرحي، في الجزء الثاني من الفصل

الحاس بالآداب الفرنسية في القرن السابع عشر.

ذلك أكان مجال هذا النشاط مكاناً واحداً أم أكثر من مكان ، يوماً واحداً أم أكثر من يوم ، لكن تصوير الطبيعة الذي أراده « هيجو لنفسه ولغيره من أدباء المسرح يستحيل أن يتحقق في نطاق المسرح على ضيقه ، إنما مجال ذلك القصة ؛ ومن هنا كان أساس الفشل . كانت عبقرية « هيجو » ، بل عبقرية أدباء الابتداع قاطبة ، في الشعر الوجداني ؛ فالشعر الوجداني الذي تنحصر كل مهمته في التعبير عن عواطف الأديب نفسه ، عواطفه الفردية التي يتميز بها عن سائر أهل الأرض جميعاً ، الشعر الوجداني الذي تنحصر مهمته في هذه الفردية هو صميم الحركة الابتداعية في الأدب ؛ لذلك تجدد « هيجو » في مسرحياته فأشلا إلا فيما تحتوي عليه تلك المسرحيات نفسها من مقطوعات تعبر عن وجدان الشاعر ! فهو حين أخرج روايته « هِرْزَانِي » ، ومثلت في « المسرح الفرنسي » أحدث ضجة بل أحدث معركة حقيقية بين جدران المسرح إبان تمثيلها ، كان يناصره فيها جماعة من الشبان ويعارضه قوم ممن استمسكوا بالتقاليد المسرحية ، ودوى في المكان صوت قائل : « اقتلوه ! » — ولعلك من هذا وحده تستطيع أن تقدر ما بلغتة حماسة القوم في النزاع الأدبي القائم ، وما بلغتة رواية « هيجو » الأولى من البعد عن التقاليد ؛ وقد كان يكون هذا التجديد محمداً لولا أنه لم يكن في حلبة الأدب المسرحي من فرسانها ؛ وتوالت رواياته المسرحية ثم انتهى أمرها جميعاً إلى الفشل .

نعود إذن إلى شعره الخالص ؛ فقد صدر له بعد ديوان «المشقيات» ديوان آخر عنوانه « أوراق الخريف »^(١) الذي جاء آية في الشعر الوجداني ، فيها هنا بث الشاعر ذكرياته وهوائف قلبه وأمنيته في حياة هادئة ، وها هنا أبدى الشاعر عطفه على كل عنصر من عناصر الطبيعة مؤداه الهدوء والقرار ، كما أبدى عطفه على الإنسانية كلها وإيمانه بالله وأمله في الخلود ؛ ثم أصدر « أغاني الشفق »^(٢) وفيه ارتياب وهم وقلق ، فهو ساخط على الحاضر كما يراه متمثلاً في ملكية ضعيفة ، مجدد لشئيين يراها جديرين بكل إجلال ، نابليون في الماضي القريب ، وطغيان قوة الشعب في المستقبل المرجو طغياناً يثل عروش الملوك ؟ و بعد ذلك ظهر له « أصوات باطنة »^(٣) استأنف فيه شعائر ولانته وتمجيده لنابليون من جهة

. Chants du Crépuscule (٢)

. Les Feuilles d'Automne (١)

. Les Voix Interieures (٣)

ورجاءه في أن يقوى سلطان الشعب من جهة أخرى ؛ وهنا أدار « هيجو » أذنيه إلى الطبيعة ، فصدر له ديوان « البقرة^(١) » الذي رمز به إلى أمومة الطبيعة للكائنات الحية جميعا ورعايتها لهم ، وهو يمضى بعدئذ في ديوان « أضواء وظلال^(٢) » لينبئنا أن الطبيعة ليست أما رءوما وكفى ، بل هي كذلك مُعلّمة للنفس مهذبة للقلب توحى له بما توحى ؛ وكان الشاعر قد بلغ عندئذ عامه الأربعين تقريبا ، ثم صممت قيثارة شعره الوجداني نحو ثلاثة عشر عاما خاض خلالها بحر السياسة المتلاطم الأمواج ، وفي هذه الفترة لاقى ما لاقى من أحزان وكوارث ، فابنته وزوجها لقيتا حتفهما مُترَقِّين ؛ وهو أصابه التقي ، ومن أروع ما أنشأه في نهاية هذه الفترة قصيدة « ألوان العقاب^(٣) »

ثم عادت قيثارته إلى الغناء ، فأخرج « التأملات^(٤) » في عدة أجزاء صمّن قصائدها الأولى ذكريات ماضيه ، ثم عقب على هذه بأحزانه على ابنته ، ثم ختمها بمجموعة رائعة امتزج فيها الظل والنور ، فهو مشرق مرة كثيب النفس مرة ؛ وبعدئذ اضطلع الشاعر باتناج ففى عظيم تطلب منه كل ما وهبه الله من نبوغ في الشعر الوجداني ، إذ أراد أن يعرض صوراً متفرقة من تاريخ الإنسانية كلها ، فصدر الجزء الأول من « أسطورة القرون^(٥) » وعمره سبعة وخمسون عاما ؛ وهو في هذه الآية المجيدة الخالدة ينشر أمام ناظرينا حياة الإنسانية منذ ظهرت حواء إلى أن ينفخ في الصور يوم الحساب ؛ فنشرح صدرنا لما تراه هنا وتضيق صدرنا لما تراه هناك ؛ لأن الإنسانية في تاريخها تبشر بالأمل مرة وتبعث على اليأس أخرى ؛ فهذا عظيم بلغ قمة المجد ، وهذا مجرم تتبعه القصاص ؛ والأمل الأكبر على كل حال هو في مجموعة الشعب ، فلئن برهن الملوك على أنهم طفاة ، والقساوسة على أنهم أشرار منا كيد فليكن بطل الملحمة كلها هو الشعب بأسره ، لا هذا الفرد ولا ذاك ؛ لقد جاءت « أسطورة القرون » دعامة للدعوة الديمقراطية ؛ ثم ما هو إلا أن أخرج الأديب للناس كتابا آخر ، ليكون للديمقراطية دعامة أخرى ، ذلك هو كتاب « البؤساء^(٦) » وكان له من العمر إذ ذاك ستون عاما ، والكتاب أقرب إلى أن يكون ملحمة نثرية منه إلى أن يكون قصة بمعنى

Les Rayons et les Ombres (٢)

La Nache (١)

Les Contemplations (٤)

Les Chatiments (٣)

Lés Miserables (٦)

La Légende des Siècles (٥)

الدقيق ، فالبطل طريد المجتمع لكنه يحمل بين جنبيه نفساً أبية ، وكل صفحة من الكتاب تستوقف منك النظر والسمع والحواس جميعاً ، فالكاتب يؤرخ لك مرة ويقص عليك مرة ويصف ثالثة ويفنى رابعة ويتفلسف خامسة ، وهكذا دواليك تتوالى عليك الصور شتى كأنك في حلم يثير فيك الفرع .

جاوز الشاعر الستين ، فالسبعين ، فالثمانين ، وآثاره تترى تباعاً . ونحن إذ نقدم لك «هيجو» في صفحات نحس كأنما نحاول أن نصبّ البحر الخضمّ في كوب . وحسبنا أن نقول إن دولة الشعر تفخر أن كان بين أعلامها « فكتور هيجو »

وهاك بعض أمثلة من شعره :

لو كانت أشعاري مُجَنَّحَةً

مجنحة كأنها عصفور

إذن — في حُسْنِها ورقَّتْها —

لودَّتْ إلى بستانك الأغنَّ تطير

لو كانت أشعاري مجنحةً

مجنحة كأنها الروح

لطارت إلى دارك السعيدة دفناً

كأنها شررٌ في الهواء يلوح

لو كانت أشعاري مُجَنَّحَةً

مجنحة كأنها الحبُّ

لما انفكَّتْ في صفائها وولاتها

نحو دارك تسرى ، سعدُها القُربُ

وهذه قصيدة أخرى عنوانها « ما دمت قد وضعت شفتي »^(١)

ما دمتُ قد وضعتُ شفتي على كأسكِ المترعة ؛

ما دمتُ قد أسندتُ على كفيكِ شاحبَ جبهتي ؛

ما دمتُ قد تنفستُ أريجاً ذكياً

عبّقتُ به روحك عطراً هو الآن في ظلمة القبر ؛

ما دمتُ قد نعمتُ بالإنصاتِ إليك تُحدّثين

بكلمٍ يفيضُ له القلبُ معقلُ الأسرار ؛

ما دمتُ قد رأيتُ العبراتِ ، ما دمتُ قد شهدتُ البسماتِ

على فمكِ إذ هو إلى فمي ، وعلى عينيكِ إذ هما إلى عينيّ ؛

ما دمتُ قد رأيتُ على جبهتي الشعاعَ ساطعاً

من نجمك — وأسفاه ! — نجمك الذي غرب إلى الأبد ؛

ما دمتُ قد رأيتُ في تيار دهرى قد سقطتُ

ورقةً وردٍ قطفتُها من دهرِكِ

ففي مُكنتي الآن أن أقول للأيام التي أسرعَتْ خطاها :

اذهبي ! إلى الأبد اذهبي ! فهيات أن تزيدني هرماً !

امضي بأزهارك التي ذبلت أوراقها ؛

إن في طوية نفسي زهرةً هيات أن تقطف

في استطاعتك أن ترُجّي من الفؤاد إناء

أترعته ليرويني ، لكنك لن تسبلي منه قطرةً واحدة ؛

اصنعي ما شئتِ ، ففي الفؤاد شعلهٌ لن نستحيل رماداً !

اصنعي ما شئتِ ، ففي القلب غرامٌ لن يمحوه نسيان !

وهذه قطعة أخرى عنوانها « القبر والوردة »^(١)

قال القبر للوردة :

« ماذا صنعت يا زهرة المشاقِ

بقَطْرِ به الفجرُ رَوَاكِ ؟ »

فقالَت الوردَة للقبر :

« وأنت ماذا صنعت بالأولى هبطوا
جوفَكَ الذي لا يني الأجسادَ يلتقط ؟

وقالَت الوردَة : « أيها القبر البهيم
من ذلك القطر اصنع — لا أرى —

شهداً شهباً وعنبراً ! »

قال القبر : « يا وردة شائكة ،

كل روح هنا قديمٌ

صيرتُه من ملائكة السماء »

الفرد دي فيني Alfred de Vigny (١٧٩٧ — ١٨٦٣)

ربما جاز لنا أن نقسم خصائص الأدب الابتداعي قسمين ، فهو أدب يعيل إلى التنوع
والخصوبة وسعة الأفق وارتفاع النفس من جهة ، وهو أدب يختص الفرد بكل عنايته من
جبه أخرى ؛ وقد ظهرت هاتان الخاصتان معاً في أدب « فيكتور هيجو » ، ثم انشعبتا
منفصلتين عند اثنين من زملائه ، ف « ألفرد دي فيني » عني بالأولى ، وعني « الفرد
دي ميسيه » بالثانية .

التحق « دي فيني » بالجيش ضابطاً ، فتبع في ذلك مهنة أبيه ، ولكنه أديب مطبوع ،
فلم يكن مناصاً من أن يقرأ أدباً وأن ينتج أدباً ؛ فعبّ من الأدب اليوناني القديم عبّاً ،
كما قرأ العهد القديم من الكتاب المقدس ، ودرس ما كتبه فلاسفة القرن الثامن عشر ؛
ولم يكذب يبلغ الفتى عامه الثامن عشر حتى أنشأ قصيدة رائعة عنوانها « عروس الغابة »^(١)
وهي تفوح بأريج اليونان ، فجاءت القصيدة مبشرة بالروح اليوناني الذي ظهر واضحاً في شعر

« شنييه » الذي أسلفنا الحديث عنه ؛ وبعد ذلك بأعوام أربعة أصدر أول دواوينه ، ثم أعقبه بعد أربعة أعوام أخرى بديوان ثان أطلق عليه « أشعار قديمة وحديثة »^(١) ضمنها قصيدته الرائعة « موسى »^(٢) الذي صورته صاعداً جبلاً وقد تجسدت في شخصه العزلة كما تمثل فيه عبء العبقريّة الباهظ ؛ فالعبقريّة عبء يضطلع به العبقري ؛ وكان الأمل الذي يتردد في نفس موسى وهو في عزله تلك أن يختاره الله إلى جواره ، فقد أدى رسالته وبقى على من بعده أن يسيروا بالشعب في الطريق الذي رسمه .

ولما بلغ « دي فني » الثلاثين من عمره ، غادر الجيش وتزوج من سيدة إنجليزية ، وأخذ يقرأ الأدب الإنجليزي في شغف أغراه بنقل بعضه إلى الفرنسية ، فترجم عن شكسبير روايتي « عطيل » و « تاجر البندقية » ، ومثّلت الأولى في جو صاحب من تصفيق الشبان الذين حملتهم الثورة الأدبية الابتداعية على تيارها الدافق ؛ ومما هو جدير بالذكر هنا أن لفظة « منديل » وردت في هذه الرواية ونطق بها الممثلون على المسرح ، فما كان أشامه من يوم عند أنصار القديم أن يروا الأدب المسرحي قد تهدمت أركانه ودخلت فيه ألفاظ لم تكن من النخبة الشريفة التي كان لها وحدها حق الدخول في المسرح ! كيف جاز لأديب وكيف جاز لممثل أن يستخدم لفظاً كهذا تواضع العرف الأدبي على ألا يستخدم ! لكنها الثورة الأدبية الابتداعية تقوّض من أوضاع القديم حجراً بعد حجر ، ومن ورائها الشبان المتحمسون يصفقون إعجاباً ؛ وأخرج « ذي فني » دواية تمثيلية عنوانها « تشاترتون »^(٣) صادفت في عالم المسرح نجاحاً عظيماً ، وإن يكن نجاحها ذلك في رأى النقاد اليوم أكثر مما تستحق ، ومضت سنوات عشر بعد « تشاترتون » فعُيّن « دي فني » عضواً في الجمع الهللي الفرنسي ، وقد كانت تلك الرواية بمثابة قمة صعوده لم يكده يخرج بعدها شيئاً سوى طائفة من جيد قصائده .

كان « دي فني » بين زملائه وأترابه فريداً وحيداً ، لا يتأثر في قليل أو كثير بأدب معاصريه ، بل لا يمزج نفسه بنفوس معاصريه ، كأنما استطابت تلك النفس الفريدة أن تعيش من برجها العاجي في عزلة عن الناس ؛ واكتفى من دنياه بأفكاره وخواطره يجعل

Moïse (٢) Poèmes Antiques et Modernes (١)

Chatterton (٣)

منها عالماً خاصاً له يحيا بين جنباته ، على نحو كاد معه أن يرى شيئاً من الخطيئة في أن يُخرج تلك الأفكار والخواطر في أدب يقرؤه سواء ؛ ف « دى فنى » لم ينظر إلى الحياة نظرة المتفائل ، شَخَّصَ إليها ببصره فما وقع منها البصرُ على شيء يسحره ويفتنه ؛ ولم ير في مستقبل الحياة من الرجاء ما يعوض نقصها الراهن ، فمستقبلها يبدو له معتماً كحاضرها ؛ فهذا اليأس انكس شاعرنا في قوقته لا يريد من حياته شيئاً ، لكن ذلك اليأس لم ينته به إلى ثورة من غضب ومقت ، بل كانت نتيجة شعوراً بالإشفاق على بني الإنسان ، مَنْ صنع منهم الخير ومَنْ صنع الشر على السواء ، وأخذ يثر يأسه هذا في أدبه ، ففي « غصبة شمشون »^(١) عبر عن يأسه من الحب الصحيح ، وفي « جبل الزيتون »^(٢) جعل المسيح يبحث عن الله عبثاً ، وعلى مقربة منه يهوداً متخفياً ليعبر على لسانه عن يأسه من الدين ؛ وماذا ترجو من شاعر ينظر إلى الأرض فلا يراها — كما يراها غيره — أمثاره ومما بل قبراً تسوى فيه الأجساد جنثاً هوامد ؟ ومع ذلك كله فليس هو بالناقم على السماء ولا بالساخط على الأرض ولا بالمتنرد على ما أريد للإنسان ، فعليه أن يلاقى حتفه إذا ما جاءه الأجل راضياً بقضاء الله فيه كما قال في آيته الرائعة « موت الذئب »^(٣) إذ قال عن الذئب الذي تعقبه الصائدون حتى أوردوه منيته : إنه لاقى الردى صامتاً ، فكان بذلك كأنما يعبر عما كتب للإنسانية جميعاً أن تلاقيه ؛ كان « دى فنى » بين معاصريه الأدباء مفكرهم الهادى الرصين ، فإن أزلت عن شعره ازدهار الألوان وأنغام الألفاظ ، بقى لك فكره الخالد .

وهاك مثالا من شعره جزءاً من قصيدة « البوق »^(٤) .

أحبُّ صوت البوق يرُّ في جوف الغابة إذا أمسى المساء

أحبه إن كان نعيّاً لصيد يهدده الخطر

أحبه إن كان وداعاً لصائد يُرده خافت الأصداء

وتحمّله ريح الشمال من ورقة إلى ورقة فوق الشجر

لظالما جُبْتُ وحيداً في ظلام الليل إذ الليل انتصف

فسرني صوت البوق حيناً ، وأحياناً صوت البوق أبكاني ا

إذ تمثلت في صوته أصوات عصر سلف

أطلقتُ نُدُراً بوشيك موتٍ لأبطالٍ وشجعانٍ

أيها الجبل اللازوردي ! أيها البلد الحبيب !

إيه يا صخور « فرازونا » ويارءوس « ماربوريه »

يا مساقط الماء اكتسحت معها أحمال الجليد ،

ويا جبل البرانس بالمنابع والأنهار والسيول تجري في حواشيه !

يا جبلاً أثلجت وأزهرت فتربّع فوق عرشها فصلان

عرش له الثلج هائم والمرج موطئ الأقدام

ها هنا يطيب المقام ، ها هنا تنصت الآذان

لصوت البوق البعيد يرث حزيناً حلو النغم

رُبَّ مسافر حين سكن الهواء

هز الليل بصوت قوي

بنشيدته المنغوم اختلط الثغاء

من حمل رنَّ بجرس معدني

لم يفرّ الظبي هاربا بل ظل مصغياً

جد الظبي فوق التل واستقر

وفي هدير الماء إذ تحدر داوياً

امتزجت شكاته بنشيد عهد غبر

ألفرد دي ميسيه Alfred de Musset (١٨١٠ — ١٨٥٧)

« دي فيني » و « دي ميسيه » نقيضان ، فلئن كان الأول بين زملائه المفكر الرزين

المهادي ، فقد كان الثاني بمثابة الطفل المدلل رعونةً وغراماً وجاذبيةً وجرماً وراء الشهوات ،

لكنه مع هذا كله كان الشقى المائر الجد ؛ وكان شعره سجلاً لهذه المشاعر المتقلبة وهذه الحالات النفسية المختلفة التي تعتربه آناً بعد آناً ، وهذا الحب الذي كان دائماً ينتهى به إلى الفشل ، وهذا اليأس الذي تولاه آخر الأمر .

أبوه هو الذى أرّخ له « روسو » وإذن فقد تشرّب الأدب منذ نعومة أظفاره عن أب أديب ، فلما أن شبّ تلفت حوله فإذا المجدُّ السياسى الذى ازدهر على يدي نابليون قد انقضى ، وإذا بالإيمان الدينى الذى كان ذات يوم يعمر القلوب قد مضى ؛ فإذا بقى حياً بين الأحياء يستمسك به ؟ بقى له الشعر ، فهذا هو شعر « شنييه » يُطبع ويُنشر ، وهؤلاء هم « لامارتين » و « هيجو » و « دى فني » يفتحون أمام خياله المتوثب آفاقاً فسيحة الأرجاء ، وهذا شاعر الإنجليز « تيرن » قد خلف للناس « تشايلد هارلد » و « دون جوان » ، فإن كانت هذه الثروة الشعرية كلها أمام عينيه ، وإن كان الله قد خلقه شاعراً ، فليمرح إذن في جو خلقه الله ليعيش فيه .

كان « دى ميسيه » شاعراً من شعراء الابتداء ، مدفوعاً إلى ذلك بفورة شبابه ، أكثر منه بعقيدة وإيمان ؛ فقد تجمعت فيه خصائص الشباب على نحو ما تجمعت في « تيرن » من قبله ، فكنت تراه في عامه التاسع عشر شاباً مستهتراً ساخراً شكاً كافاً ؛ وبهذه الروح أنشأ الشعر أول الأمر ، لكن بعض هذا الشعر الأول جاء جيد الإنشاء ، وكان لبعض مقطوعاته وأبياته من الرشاقة ما يذكركم بخير الشعر وأجوده ؛ ثم مرّ الشاعر بعد ذلك الشطر الأول من حياته الشاعرة في دور انتقال انتهى به إلى ما خلق له ، فلم يكن « دى ميسيه » ابتداءً خالصاً تذهب به الحماسة إلى الاتجاه الجديد مذهباً ينكر معه الأعلام القدامى ؛ فلئن أعجب بـ « هيجو » فقد أعجب كذلك من الاتباعيين القدماء بـ « راسين » ، فشاعرنا كانت له شخصيته الفذة التي تأبى أن تذوب في هذه المدرسة أو تلك ؛ نعم لم يكن « دى ميسيه » من الأساطين القادة ، وكانت لقدرته وموهبته حدودها ، لكنه أراد ألا يشرب إلا من كوبه الصغير ، وألا يستوحى إلا نفسه ؛ وكان ما احتوى عليه ذلك الكوب حُبّاً وشباباً ممزوجين بشيء من دواء مرير .

ففي عامه الثالث بعد العشرين كان مع الكاتبة القصصية الفرنسية « جورج ساند » — وسنحدثك عنها في فصل تالٍ — كأننا معا في ربوع إيطاليا ، وهاننا اعتراه يأس بعد

ما كان قد ملكه من غرور ، وهاهنا عرف كيف تكون الحياة قاسية على الأحياء ، عرف ذلك لا بقوة خياله بل بدرس من الواقع الذي يخوض فيه ويعانيه ؛ ولكنه لم يلبث أن عاوده شيء من طمأنينة النفس ، واستيقظ من الشاعر نبوغه الحق ، فلم يعد ذلك الشاب الذي إن أخذه اليأسُ فمن رعونة الشباب ، وإن رقَّ حسُّه فمن ضعف وانحلال ؛ كلا بل أخذ الآن يغنى غناء قويا ينبعث من أعماق قلبه ، ويوحى به ما يصادفه في إيطاليا من لذة وألم ، وبهذه الروح أنشد « الليلي ^(١) » ؛ فكأنما الألم الذي عاناه وهو في إيطاليا قد أنضج فيه الشعرية ، وأنطق لسانه بأجود قصائده .

على أن عظمة « دي ميسيه » هي لاشك في رواياته التمثيلية ، فهو في رواية « الكوب والشفاه ^(٢) » يصور صاحب العاطفة الشهوانية الجامحة وقد أراد أن يهتدى إلى طهر الحياة ونقاها فلم يوفق ، وفي « نامونا ^(٣) » يمثل الحب وقد أخذ يفرى فريسته بمقررات الشهوة ومثيراتها ؛ ثم أراد في روايته التاريخية « لورنزايشيو ^(٤) » أن يحاكي شيكسبير فكان له منه شيء ثم خانت قدرته المحدودة أن يبلغ مداه ؛ وأطول قصصه النثرية « اعتراف ابن العصر ^(٥) » الذي « تقياً الحق على صفحاته » — على حد تعبيره — وخلاصة الكتاب أن يبين أن حياة الدعارة منتهية بصاحبها إلى تشاؤم بالحياة كلها ؛ وله كذلك طائفة من القصص القصيرة تعد من أروع ما أنتجه الخيال في هذا الباب .

على أن « دي ميسيه » قد وازن آخر الأمر بين رهاقة الحس ورجاحة العقل ، بين العاطفة الهوجاء والعاطفة الرشيدة في « أهواء ماريان ^(٦) » وفي « ليس في الحب مهادرة ^(٧) » وغيرها ، مما أقام به الدليل على أن الفن الابتداعي يستطيع بشيء من الاتزان أن يبلغ المثل الأعلى للفن الاتباعي في آن معا ؛ ففي هذه الآثار الأدبية التي أنتجها أخيراً التقى جلال الاتباع بحال الابتداع ، وتقابل العقل والقلب ، وأدانا الشاعر من شيء شبيه ببعض ما جادت به قريحة الفنان الأكبر « شيكسبير » .

. Les Nuits (١) . La Coupe et les Lèvres (٢) . Namouna (٣)
. Lorenzaccio (٤) . Confession d'un Enfant du Siècle (٥)
. On ne badine pas avec l'Amour (٧) Les Caprices de Marianne (٦)

ومن شعره :

أغنية

إذا المرء لم يُسعده نجمة
فضاع الأمل
وغاض الجذل
وأراد دواء يزول به همه
فالموسيقى دواؤه
والجمال شفاؤه

ما أبعد الفرق في قوة الفعلِ
بين وجوه الملاح
وبين عُدةٍ وسلاح
خير ما في الحياة من فضلِ
نعم حلو حنون
أحبه السالفون

وهذه قصيدة أخرى له عنوانها « في امرأة ماتت ^(١) » :

كانت جميلة ، ذلك إن كان « الليل »
كما صورته ريشة « أنجلو »
نأتما في محرابه المظلم
جامدا ، يُعدُّ جميلا

كانت محسنة ، ذلك إن كفانا
من الإحسان أن تفتح الكفُ وتعطي
لا يرى الله عطاءها ولا يقول فيه قولا ،
كانت محسنة إن عُدَّ الذهبُ الذي لارحمة فيه إحسانا

كانت تفكر ، ذلك إن كان اللغو الفارغ
يقال في صوت منغم رخيم
كأنه خرير الماء
إن كان ذلك تفكيراً وتعبيراً

كانت تصلي ، ذلك إن كانت العينان الجميلتان
تصوبان نحو الأرض آنا
وتصعدان نحو السماء آنا
مما يجوز أن يُعدَّ صلاة

كانت تبسم ، لو كانت الزهرة
التي يفتح كمها
تنفرج إذا ما مسها

الهواء البليل الذي يمضي عابراً فينساها

كانت تبكي ، لو كانت كفها
الموضوعة باردة على قلبها
تحس مرة واحدة - وهي التي في جسد من طين
بقطرات الندى ساقطة من السماء

كانت تُحبّ لو لم تقف كبرياءها
حارساً على قلبها العقيم فيحول بينه وبين الحب ،
كأنه المصباح نوقده إلى جانب اللحد
فضوؤه لا يهدى من رقد فيه

إنها ماتت دون أن تحيا
لم يكن لها من الحياة إلا صورة الحياة
سقط الكتاب من كفها
دون أن تقرأ من الكتاب شيئاً

تيوفيل جوتييه Theophile Gautier (١٨١١ — ١٨٧٢) :

بلغ الشعر الوجداني الذي يعبر فيه الشاعر عن نفسه أقصى مداه في شعر « ميسيه »
وها نحن أولاء نصادف شاعراً آخر من شعراء الابتداع يتخذ لابتداعه طريقاً آخر غير
الطريق التي سلكها « ميسيه » ؛ فها هنا عند « جوتييه » نجد شاعراً لا يُنطق بشعره
دخيلةً نفسه ، بل يُخضع نفسه للموضوع الخارجي الذي يستوقف حواسه والذي يستثير فيه
قول الشعر ؛ فـ « جوتييه » حين يكتب الشعر بمثابة عين ترى ويد تلمس ، إذ هو يتخذ
من نفسه أداةً تخدم الشيء الخارجي ، فالشيء الذي يدور عنه القول هو هنا صاحب السلطان .

ولقد حدثناك عن رواية « فيكتور هيجو » (هرنانى) كيف جاءت فاتحةً لمهد جديد
تصدم أنصار القديم حين تحطم لهم بعض القواعد التي قدسوها والتي ظنوا أن لأدب بغيرها ؛
وذكرنا لك كيف كان الشعب نفسه يشترك في جوف المسرح في المعركة الناشبة بين أنصار
القديم وأنصار الحديث ، فقد كنت تسمع تصايحاً و تراشقاً بالسباب أحياناً بين هؤلاء
رهؤلاء ؛ ولكي نقدم لك صورة دقيقة لاختلاص « جوتييه » للمذهب الابتداعي الجديد ،
نروى لك أن صديقاً شاعراً طلب إليه أن يحضر ليسام في المعركة الدائرة رحاها حول
« هرنانى » فأقسم « جوتييه » بالجمجمة التي قيل إن الشاعر الإنجليزي « بيرون » كان
يشرب فيها الخمر ، أنه لن يتخلف عن الأخذ بنصيبه في مظاهرة الجديد ؛ وفي هذا القسم
وحده ما يكفيك دلالة على روح الشاعر الذي تقدمه الآن ؛ فـ « بيرون » رمز قوى لروح
الابتداع ؛ وشرب الخمر من جمجمة علامة واضحة لحياة ترسل نفسها مع العاطفة دون العقل ؛
هكذا أخلص « جوتييه » الولاء للمذهب الابتداع ، بحيث اتخذ من « مشرقيات » « هيجو »
دستوره في الشعر ، و « هيجو » في « المشرقيات » لم يجعل غاية من فنه إلا الفن لذاته ،
وترك لنفسه الجبل على الغارب تفيض بما يملؤها ، لا يراقبها في فيضها إلا ضوابط الفن وحدها ؛
وعلى هذا النحو أخرج « جوتييه » أول دواوين شعره « أشعار »^(١) وكان له من العمر إذ ذاك
تسعة عشر عاماً ، ثم أخرج « ملهاة الموت »^(٢) وفيه يسوق صوراً نواضع من « رفاثيل »

لا مارتين و « فاوست » جيته ، و « دون جوان » ييرُن ، ليقم بها البرهان على أن المعرفة والمجد والفن والحُب كلها عبث لا جد فيه .

شغل « جوتيه » نفسه بالنقد الأدبي حيناً وبالنقد الفني حيناً ، فهو اليوم في مسرح وهو اليوم في متحف ، لسمع ويرى ثم ينقد ، وكان في نقده أقرب إلى أن يقدم لقرائه آثار ما يسمع وما يرى منه إلى أن يصدر له أحكاماً ؛ وأروع ما كتبه في النقد الأدبي هو ما اختص به بعض أدياء القرن السابع عشر ، ونشره في مجلد واحد مع دراسته للشاعر « فيتون »^(١) بعنوان « الشوامخ »^(٢) .

ولما بلغ التاسعة والعشرين من عمره ، شدَّ رحاله إلى إسبانيا فإيطاليا فالجزائر فالقسطنطينية فروسيا فاليونان ، وهو في كل هذه الرحلات يُنقلُ عينيه فيما يصادفه فكأنما هو يرى في كل شيء ، فتنة في انساق الألوان ؛ لقد كان العالم في رأيه مجالاً للعين ترسل في جنباته البصر لتشهد هذا الجمال اللوني ، فهو لم يسافر أسفاره تلك ليدرس الحياة ، بل سافر ليرى « بديع صنع الباري » ؛ نعم سافر ليرى ، حتى إذا ما عاد وأرجعت له ذاكرته القوية ما رأى ، أخذ يرسم للقارى صورة بما حباه الله من قدرة عجيبة على وعى ألفاظ اللغة وابتسامها في مواضعها الصحيحة ، بحيث يقرأ القارى فكأنه يرى ما كان قد رآه الكاتب ، فلا تنحرف الصورة في موضع ولا ينجبولونها في موضع ، بل هي كاملة زاهية في كل جوانبها على السواء ، فهو في إنشائه مصور يستخدم الألفاظ والقلم مكان ريشة الفنان وألوانه ؛ وليس المعجم في عرفه مجموعة من ألفاظ رُصَّ بعضها إلى جانب بعض على نظام معلوم ، إنما هو صندوق من جواهر يسطع لونها ويتلألأ بريقها ، ومهمته أن يختار من هذا الكنز الحقيقي جوهرة من هنا وجوهرة من هناك ليصوغها الصياغة بمعناها الحرفي الذي يفهمه الجوهري حين ينسق أحجاره الكريمة تنسيقاً يرضى قواعد الفن .

وكتب « جوتيه » قصصاً يخاطب به الطبقة الوسطى ، وقد وفق فيما كتب من حيث جودة الفن والصياغة ، أما محصوله الفكري فليس مما يميز نابغاً من أوساط الناس ، فأراؤه فيما عدا نظراته في الأدب والفن ، لا ترتفع كثيراً عن آراء هؤلاء ؛ وقد كان في

حكاياته محباً للصور الغريبة التي تثير في قارئه العجب والدهشة ، وخير ما أنتجته في هذا الباب « الضابط فرا كاس »^(١) وهي حكاية عن جماعة من الممثلين الجوالين في عهد لويس الثالث عشر و « جوتيه » في شعره — كما هو في نثره — صانع يصوغ اللفظ الجميل في سبك جميل ، فليس همه أن يثبت خواطره ومشاعره ، كلا فهذه فردية عرف بها غيره من أدباء الابتداع ، أما هو فيريد وصف الشيء لا وصف ما يدور في نفسه ؛ إنه اختار لنفسه موقف الرسام والصانع ؛ فهذه هي الحياة يتلاطم موجها حوله ، ولكنه لا يريد منها شيئاً لأنها ليست غايته ، غايته الأولى والأخيرة أن يرى بعينه لا بقلبه ، وأن يرسم لقارئه ما رآه مزخرفاً جميلاً ؛ وبهذا كان « جوتيه » حلقة اتصال بين مدرسة الابتداع التي عنيت بنفس الأديب ، وبين مدرسة سقتلوها تجعل عنايتها أدباً موضوعياً .

وهناك مثالا لشعره قصيدة « الفن »^(٢) .

ألا إن آية الفن تزداد بهاء

إن اقتضت صناعتها عناء

فيه عنفٌ ،

شعراً ، نحتاً ، زخرفة ورسماً

القيود السخيفة لا ترضيها ،

فلكي تمشي مشية أنتِ أهلٌ لها

يا ربة الفن ،

فأليسى حذاء على قدر رجلك

إزدري القوافي إن أفرطت في يسرها

كأنها النعل فاضت عن الحد في حجمها

فجاءت طرازا

كل قدم تستطيع لها لبساً وخبلاً

أيها المثال لا تختَر من الطين
مالكل غمزة خفيفة يلين
تحت إبهامك
إذ روحك في الأفق البعيد تهم
بل غالب بفتك صلب المرمر
فبالصخر القوي الأعسر
والأندر
تخلد واضح القسمات

.....

أيها الرسام اطرح أصباغ الماء
ثبت ألوانك في قوة وبهاء
وإن وهنت ؛
وسلط عليها هيب الفن

.....

كل شيء فان ، إلا الفن المكين
فباقٍ وحده إلى أبد الأبدين ،
فتمثال
يحيا بعد مدينة تفي بأسرها
رُب وسام قل زخرفه
يراه العامل الحفار وهو يجرفه
في التراب
عن صاحب الصولجان يُحدث

الآلهة بجلالها تفنى
وجيدُ الشعر لا يفنى
بل يخلد
أبقى على الدهر من قطع المعدن
فيا صاحب الفن ، صقلا وورقا
واجعل منك عابر الحلم
ينطبع
فوق صمُّ الجلاميد

(ب) الفصحة :

كان الأدب القصصى خلال القرن التاسع عشر سجلا أميناً لما شهدته العصر من نزعات شتى ؛ فمن أراد من الناس أن يعود إلى الماضى الزاهر ، ففى القصة أدواته ، ومن أراد منهم أن يقصر نفسه على الحاضر المحيط به يصوره كما يقع ، ففى القصة ميدانه ، ومن أراد منهم أن يكون الأدب تعبيراً عن مشاعر الأديب وخواطره ، وأن تكون مهمة الأديب هى أن يصب على الورق ما يجيش به صدره ، ففى القصة كذلك مجال فسيح ؛ وإذن فستجد بين قصص هذا العصر ، قصصاً تاريخياً ، وقصصاً يصور الواقع ، وقصصاً يعبر عن وجدان الأديب .

أما القصص التاريخية فقد بدأت فى هذا العصر الذى تقدمه إليك ، على يدى « دى فنى » — الذى حدثناك عنه فى قسم الشعر الذى سلف — ثم على يدى « هيجو » فى قصته المشهورة « نوتردام دى پارى »^(١) ولو أن روعة هذه القصة فى نصوص خيالها ودقة شاعريتها لا فى قيمتها التاريخية ؛ ثم انتهى هذا النوع من القصة إلى يدى « اسكندر ديماس »^(٢) فبلغ عندئذ حداً بعيداً من الكمال يتمثل فى قصته المعروفة « الفرسان الثلاثة »^(٣) التى يستحيل أن يقرأها قارئٌ ثم ينكر عليها ما تضطرب به من حياة نابضة وحركة دائمة ،

. Alexandre Dumas (٢)

. Notre—Dame de Paris (١)

. Les Trois Mousquetaires (٣)

وما يسطع فيها من خيال وابتكار أصيل ؛ وليقل المؤرخون في صدق حقائقها التاريخية ما يشاءون ؛ فحسبنا أن يتخذ التاريخ إطارا تُصَبُّ فيه هذه الحياة الدافقة ؛ وقد رزق الله « ديماس » ذهنا حيا نشيطا مبتكرا ، هو في ابتكاره للصور والمعاني أسرع من يده في إثبات ما ابتكر على الورق ؛ فذلك المعين الملىء ما كانت لتستطيع يد واحدة أن تفرغ ما فيه ، لهذا استخدم طائفة كبيرة من المعاونين يكتبون له ما يخلق فكره ، لعلهم بكثرة أيديهم العاملة مستطيعون أن يلحقوا بهذا الذهن الجبار الذي يطيرا طيرا ، ولقد قيل إن هذه الجماعة التي أخذت تعمل تحت إشرافه أخرجت ألفا ومائتي قصة ، لم يكن معظمها أدبا صحيحا ، إنما استحال الأدب بضاعة تخرجها آلاتٌ لتسد حاجة الأسواق ؛ وجمع « ديماس » من وراء ذلك مالا طائلا بدده بغير حساب ولا حذر ، ومات فقيرا ينفق عليه ابنه ويحميه .

ستندال Stendhal (١٧٨٣ - ١٨٤٢) :

بهذا الاسم المستعار كتب « هنري بيل ^(١) » الذي لم يصادف إعجاب معاصريه ، لكن الرجل كان يؤمن بقيمة فنه ، وآمن معه بها أعلام القصة مثل « ميريميه ^(٢) » و « بلزاك ^(٣) » ؛ فتنبأ لنفسه بأن أدبه سيجد التقدير الذي كان به جديرا ، حين ينصرم الشطر الأكبر من القرن التاسع عشر ، وصدقت نبوءته ، ففي نحو التاريخ الذي حدده كانت قصصه موضوع الدرس وموضع الإعجاب ؛ فقال عنه « تين ^(٤) » - وهو من فطاحل النقد في عصره - إنه أعظم من عرف أسرار النفس البشرية من أدباء القرن التاسع عشر جميعا .

لكن « بيل » أيام طفولته وجوب أن يكتم في نفسه أحاسيسه ، فيبدو في الناس بوجه لاينم عما يدور في طويته ، فكأنما تعلم بذلك أن يضرب بين نفسه وبين الناس حجابا كان له مصدر شقاء في صغره ، ثم كان عاملا قويا على العزلة الموحشة في كبره ؛ وقد خدم في جيش نابليون بجد ، وكان يضع عليه ستار الهدوء الذي وافق طبيعة تكوينه ، ثم أحس في نفسه ميلا شديدا إلى إيطاليا : مناظرها وأهلها وموسيقاها وفنها ، فاخترها مستقرا ومقاما ؛ كما اختار لغذائه العقلي فلاسفة القرن الثامن عشر الذين وجد في مذهبهم المادى ما يتفق مع وجهة

(١) Henri Beyle . (٢) Merimée . (٣) Balzac . (٤) Taine .

نظرة ، فقد كان يرى أن ما يُنسب إلى الله عبثٌ كعبث الأطفال ، وفي ذلك قال « إن العذر الوحيد الذي يشفع لله ما يصنع هو أنه غير موجود » ؛ وفي رأيه أن هدف الإنسان الأخير هو المتعة في هذه الحياة ، فما كان أشد إمتاعا من غيره كان أفضل ، والإنسان أناني بطبعه ولا ينبغي له أن يقاوم في نفسه هذه الأنانية لأنها قانونه الذي يحيا بمقتضاه ؛ ولقد مجد في نابليون تمثيله للقوة ، ففي شخصه تجسدت رغبة الإنسان في النفوذ والسيطرة .

ويرى « بيل » أن الإنسان خير موضوع لدراسة الأديب ، فهو في كتابه « عن الحب ^(١) » يبحث هذه العاطفة بحثا تحليليا دقيقا وينفذ إلى صميمها ما وسعته قدرته على التفلسف والتأمل ، وهي قدرة محدودة على كل حال ، لم تبلغ ما قد يبلغه الفلاسفة ؛ ورأيه في النقد الأدبي — وهو رأى مهد به الطريق إلى « تين » — هو أن الأديب حاصل جميع الظروف التي أحاطت به ، فادرس نشأته ووسطه وتربيته وسائر العوامل التي أثرت فيه دراسة دقيقة يكن لك كل ما تريد من أدبه وما يحويه من عناصر ؛ وبهذا الرأى نفسه تأثر في كتابته للقصة ، فهو في أدبه القصصى يتتبع هذه العناصر المتفرقة التي تتجمع في نفس هذا أو ذاك من الناس وتكوّن له عاطفته أو إرادته وطرائق سلوكه ؛ ومن قصصه « الأحمر والأسود ^(٢) » وبطلها رجل من طبقة دنيا استبدل بالرداء الأحمر رداء القساوسة الأسود ليصنع تحت ستاره ما يريد من نفاق وتضليل وغدر وإجرام ؛ ولعله بذلك يشير إلى المخرجين الذين بثت خلالهما الإنسانية في عهده نشاطها وحيويتها ، فقد أجرت هذا النشاط وهذه الحيوية في الحروب النابليونية ، ثم أعقب ذلك حركة رجعية أرادت أن تسترد ما أضاعته تلك الحروب ؛ وفي قصة « راهبة بارما ^(٣) » يصور لنا إيطاليا إبان القرن التاسع عشر وما عرف به أهلها عندئذ من طبائع وأخلاق ، وقد أجرى في هذه القصة وصفا لمعركة « ووترلو » الذي مئى فيها نابليون بالهزيمة التي قضت عليه ، وجاء الوصف حيا صادقا لأن كاتبه خاض المعركة جنديا محاربا .

لم يكن لـ « بيل » قدرة الفنان الممتاز في مرونة الخيال ، وإنما انحصرت كفايته في صدق نظراته التحليلية التي تعتمد على القوة العاقلة في الكاتب ، ولا شك أن لهذه النظرات الصادقة قيمتها ، لكنها في النهاية لا تكون قصة من الطراز الأول .

جورج سان George Sand (١٨٠٤ - ١٨٧٦) :

وهذا كذلك اسم مستعار لامرأة تسمى « لوسيل أورور^(١) » كانت مثالا في أدبها القصصى للاتجاه الوجدانى الذى يريد من الأدب تعبيراً عن شخصية الأديب لا أكثر ولا أقل ؛ فإن كان « ديماس » يصور العصور السالفة ، وإن كان « بيل » يرسم الواقع من حوله ، فهذه الكاتبة تتخذ من القصة أداة للتعبير عن نفسها ؛ ونحب أن نلفت نظر القارئ إلى أنه قد لا يكون ثمة تعارض بين أن تصور الواقع حولك إذ تصور نفسك ، بل إن ذلك ما حدث لكاتبنا هذه ، وما يحدث فى معظم الحالات التى يحاول فيها الأديب أن يعبر عن نفسه ؛ فالمبرة بطريقة التصوير ، فإن صورت الدنيا الواقعة كما هى لا كما تتأثر بها أنت فأنت واقعى النزعة والاتجاه ، أما إن صورت دنياك كما يتردد صداها فى نفسك فانت من أدباء الوجدان ، ومن هؤلاء كانت « جورج سان » فى الشطر الأخير من حياتها الأدبية .

ولدت لأب ضابط من أسرة عريقة فى خدمة الجيش ، وأم من الطبقة الدنيا ، فاجتمعت فيها خصائص الطبقتين العليا والدنيا على السواء ؛ وقد قضت أولى سنينها فى بيت جدتها فى الريف حيث الغابات والأزهار والمروج والتجاد المشوشبة والوهاد الباسمة بنحضرتها ؛ وحيث الحقول تمتد فيها آثار المحراث خطوطا خطوطا ، وحيث الزارعون فى حياتهم الساذجة يحرقون الأرض ويروونها ، ويجمعون الحصاد ويخزنونه ، ويجتمعون فى المساء ليستمعوا إلى حكايات فيها البساطة وفيها ما يشبع العقول التى تصدق الخرافة ؛ ومن ذلك كله تلقت الكاتبة أول دروسها ؛ فلما أرسلت فى عامها الثالث عشر إلى باريس لتبدأ حياة دراسية منظمة فى أحد الأديرة ، كان ذهنها قد اختزن محصولا ثميناً يصلح للقصة حين تبدأ فى كتابة القصة ؛ وأخذت تغذى عقلها بقراءة واسعة المدى منوعة الألوان ، فقرأت فيما قرأته شعرا وتاريخا وفلسفة ، لا تضع لقراءتها خطة أو نظاما ، ولا تمل القراءة مهما يكن موضوعها ؛ قرأت لـ « شاتوبريان » كتابه « عبقرية المسيحية » ثم قرأت « روسو » و « بيرن » ؛ فلما بلغت من العمر ثمانية عشر عاما تزوجت من رجل لم يصلح لها زوجا ، إذ لم يكن يعمر قلبه تلك المشاعر ، ولا رأسه تلك الخواطر التى كان لا بد منها لتجمل منه زوجا ملائما لها ؛ وأنجبت

منه طفلا وطفلة ، و بعدئذ لم تستطع الحياة معه فظفرت منه بطلاقها ، واعتزمت أن تعيش على قنبا وأدبها فى باريس .

فها هى ذى تارة ترسم الطيور والزهور لترزى بها علب السجائر فتكسب من وراء ذلك رزقها ، وها هى ذى طورا تعمل فى الصحافة فيموزها بعض الصفات العقلية التى لا بد منها للصحنى ، لم يكن فى استطاعها أن تلجم قلمها فيكتب النتف القصيرة ، لأن خيالها ذو جناحين قوين عريضين إذا مارف مرة واحدة وجدته يخلق سامقا ولا يستطيع الوقوف إلا وقد امتلأت من الصحيفة بعض أعمدتها ؛ ثم ها هى ذى تدلى بدلوها فى القصة ، وهى المجال الذى كتب لها أن تجول فيه وتصول ؛ فاشتركت مع زميل لها يدعى « ساندو^(١) » فى إخراج قصة « وردى وأبيض^(٢) » ؛ فإن كان اسم زميلها « ساندو » فلماذا لا تطلق على نفسها « سان » ليم التوافق بين الإسمين ؟ ثم إن كان عدد عظيم من الرجال فى ريفها الذى نشأت فيه قد تسوا باسم « جورج » فلماذا لا يكون لها هى الأخرى هذا الاسم مثلهم ؟ وإذن فلتطلق هذه المرأة التى لبست ثياب الرجال ، على نفسها اسما من أسماء الرجال ، وليكن اسمها فيما بعد « جورج سان » .

أرأيت ينبوع ينبثق فيه الماء دقاقا فى غير غناء لأن طبيعته هى أن يدفق الماء ؟ كذلك كانت « جورج سان » فى إنشائها لقصصها ؛ تجلس إلى مكتبها فى الساعة العاشرة ، وذهنها خال لا يكاد يشتمل على تخطيط تقريبي لما يكتب ؛ لكنها تجرى القلم على القرطاس ، فتسدهى الصور بعضها بعضا ، ويظل القلم يسيل بالقصة ميلا حتى الساعة الخامسة ، كأنما القصة تكتب نفسها ، وكأنما فضل الكاتبة هو أن تمسك بالقلم بين أناملها ، وعلى القلم أن يرسم لنفسه الطريق ؛ وهكذا دواليك كل يوم ، جلوس إلى مكتبها فى العاشرة وكتابة موصولة تنبثق من قلمها انبثاق الماء من ينبوعه حتى الساعة الخامسة ؛ وتصوير إنشائها على هذا النحو قد يوهك أن أدبها آلى يخلو من الفن ويعوزه التفكير ؛ وحقبة الأمر فى إنشائها هى أن القصة فى يدها كانت تنمو كأنها الكائن الحى يبدو بذرة صغيرة ثم يظل آخذا فى النمو حتى يورق ويترعرع وينتج الثمار ؛ هكذا كانت « جورج سان » تبدأ وليس فى ذهنها من

قصتها إلا نواة لا يكاد يكون لها شكل وصورة ، وما تزال تنمو على تتابع الصفحات يوماً بعد يوم فإذا بها قصة كاملة .

كانت « جورج سان » بادي ذى بدء تقفى أثر « روسو » و « شاتوبريان » وكان موضوع قصصها الحب وما يحيط به من عواطف ؛ وأخرجت من القصص في هذا الموضوع « إنديانا ^(١) » و « فالنتين ^(٢) » و « ليليا ^(٣) » و « جاك ^(٤) » وأخذت في هذه القصص تدافع عن العاطفة وما ينبغي أن يكون لها من الحق في التعبير عن نفسها ؛ وهذه القصص الأربع وجدانية بثت فيها الكاتبة أسرار قلبها الجريح ، فمن الإجماع أن يتم زواج - كزواجها - بغير حب صحيح ؛ ومن الطغيان أن يستبد الرجل وأن تستبد المرأة ؛ لكل إنسان فرديته وشخصيته وإنسانيته ، رجلاً كان أو امرأة ، تلك هي صرخة « جورج سان » التي بعثتها مدوية في قصصها الأولى التي عرفت كيف تصهر تجاربها الشخصية بشواظ من لهيب خيالها فتحيلها قصصاً غرامية جميلة .

في تلك القصص الأولى كان خيالها قويا ، لكن فكرها لم يكن قد عمق تياره بعد ، كلا ولا كانت ديباجة أسلوبها قد قوى نسجها ، ومع ذلك فأنت لا بد مصادف فيها بين آونة وأخرى فقرة أو صفحة ترتفع في رقة شاعريتها ودقة وصفها إلى أعلى مدارج الكمال ؛ فلما أخرجت طائفة أخرى من قصصها : « أندريه ^(٥) » و « سيمون ^(٦) » و « موپرا ^(٧) » كانت قد ماها قد رسخت في الفن وأناملها قد ثبتت على القلم ؛ وها هنا انفتحت نوافذ نفسها للعالم من حولها ، فبدل أن تبث أنينها وشكواها في قصصها ، أخذت تتلقى من الدنيا الخارجية الدوافع والمؤثرات والآراء والأفكار ؛ واختلط في عقلا شيء من الشعور الديني بشيء من الحماسة نحو النهوض بالإنسانية قاطبة ، مع ميل إلى المذهب الاشتراكي الذي بدا لها أداة صالحة لما أرادته للإنسانية من نهوض ، وبهذا الرأي وهذا المذهب الاجتماعي أخرجت قصص « جان ^(٨) » و « طحان أجريبو ^(٩) » و « خطيئة مسيو أنطوان ^(١٠) »

(١) Indiana . (٢) Valentine . (٣) Lélia . (٤) Jacques .
(٥) André . (٦) Simon . (٧) Maupra . (٨) Jeanne .
(٩) Le Meunier d'Agribau . (١٠) Le Péché de M. Antoine .

و « كونسويلو^(١) » وهاهنا نجد الفكرة غالبية على الفن القصصى ، فالكاتبة تريد أن تنشر مذهباً ، ولا تقصد قبل كل شيء إلى متعة القارى ، وبهذا انتقلت إلى مرحلة ثانية من أدوار حياتها الأدبية .

ثم انتقلت بعد هذه المرحلة الثانية إلى مرحلة ثالثة ، فهى الآن لا تريد أن تقصر القصة على تجاربها الشخصية فى حبها وزواجها كما فعلت فى المرحلة الأولى ، ولا تريد أن تجعل قصصها أدوات لنشر مذهب اجتماعى كما فعلت فى المرحلة الثانية ، إنما أرادت أن تعود إلى مجالى الريف لتزور الفقراء فى دورهم المتواضعة وتريك كيف يحيا هؤلاء ، ثم لتسايرك فى ممشى الريف وحقوله وعلى مشهد من مناظره ، ولم يكن التغنى بمباهج الريف مألوفاً فى الأدب الفرنسى ، لكن هذه الكاتبة وجدت تلك المباهج كامنة مستقرة فى أعماق نفسها تجمعت هناك منذ أيام الطفولة الأولى ، فأخذت تجرى ذكرياتها على سن قلمها أدباً رائعاً ، ومن قصص هذا العهد « بركة الشيطان^(٢) » و « فرانسوا اللقيط^(٣) » .

وكانما أرادت « جورج سان » ألا تسدل ستار حياتها على قصص الفقر والبؤس ، فانتقلت فى آخر مراحلها إلى ربوع العليسة تصورها إلى جانب تصويرها لأبناء الريف الشذج ؛ وكانت تقدمت بها السن وفاض منها كأس التجارب ، وازداد قلبها رقة ووداعة ، فطفت تكتب القصص لتروى لأحفادها الصغار ، ثم تكتب القصص للناس عامة وكأنهم فى عينا حفدة صغار أيضاً تروى لهم القصص على النحو الذى تروى به الجدة حكاياتها على الحفدة الصغار ؛ وكان أكثر الناس استدراراً لعطفها أهل الريف ، وأصحاب القنون : وأجدر الأنماط البشرية بدراستها الرجل الذى يجد من طبيعته ميلاً إلى الركون إلى امرأة أقوى منه شخصية لتكون له دعامة ، والفتاة التى يتوسط عمرها بين الطفولة والمراهقة ؛ وأسلوبها فى قصصها سلس دفاق لا تعترض مجراه الصخور والجنادل ، فيه اتساق صوتى فى غير تكلف ولا تعقيد ، وهو يصور الجمال فى صفاء وهدوء كما يصور المنظر الريفى الجميل نهر رائق ساكن .

أونوريه دى بلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩ - ١٨٥٠) :

« جورج سان » و « بلزاك » تعاصرنا فى كتابة القصة ، وكانت الأولى وجدانية الأدب ، بمعنى أنها تعبر عن نفسها ، فإن صورت الواقع بما وهبها الله من دقة فى الملاحظة ، صورته كما وقع فى نفسها ؛ وكان الثانى واقعى الأدب ، إلا أن واقعيته كانت تنسابها الأحلام والأشباح آناً بعد آناً .

ولد « بلزاك » لأب درس القانون ، فاختار لابنه الطريق عينها ، ودرس الابن القانون كما أراد له أبوه ، لكنه صمم أن يجعل قلمه مصدر رزقه ؛ وكان يلوح له وللناس بآدى ذى بدء أن هذا الرجل بما أوتيته من قوة وقدرة وإرادة مستطيع أن يشق طريقه فى يسر إلى الثروة والشهرة فى آن معا ؛ لكن الثروة والشهرة مطلبان كثيراً ما يستعصيان حتى على ذوى القوة والقدرة والإرادة ؛ وقد استعصيا حيناً على « بلزاك » ، فكنت تراه يحاول هذه الصناعة مرة وتلك الصناعة مرة ، ولا يكاد يصيب شيئاً مما يريد ؛ فهاهو ذا يخرج رواية تمثيلية عنوانها « كرمول »^(١) فيسخر منها كل من رأى مخطوطها ولم تجد طريقها إلى المطبعة سهلاً معبداً ، ثم ها هو ذا يخرج القصص ، لا يقبل الناس على قراءتها ، بل لتطوى فى غمر من النسيان ؛ فليكن إذن ناشرها لا كاتبها ليكسب القوت ، وليكن طابعا ، فيعود عليه النشر وتعود عليه الطباعة بمعبء ثقيل من الدين ؛ وبلغ من عمره الثلاثين ، فأصدر قصة تقوم على أساس من التاريخ على النحو الذى تراه فى قصص الكاتب الانجليزى « وولتر سكوت » ؛ عنوانها « التائر الأخير »^(٢) فصادفت عند الناس شيئاً من القبول .

وما هو إلا أن وجد « بلزاك » نفسه محوطاً بالجو الذى يستطيع أن يتنفس فيه ، حتى واصل الكتابة للصحف تارة وللكتب طورا ؛ وتستطيع أن تقول إن « بلزاك » منذ أخذ القلم يجرى بين أصابعه إلى اليوم الذى لاقى فيه منيته ، كان يجامع مع ناس خلقهم له خياله على غرار الواقع ؛ فقد كان له أصدقاء قليلون ، لأنه لم يجد للأصدقاء متسماً من الوقت ، إذ كاد لا يغادر مكتبه إلا إلى سريره ، فهو يأوى إلى فراشه مع الغروب ليستيقظ إذا ما انتصف الليل ، فيشرب قدحا أو قد حين من القهوة ليحرك بهما نشاط ذهنه ، ثم

يكتب ، فإذا بالصفحات تمتلئ واحدة بعد واحدة لا يكاد كاتبها يتنبه إلى نفسه حتى ينتصف النهار ؛ وعلى هذا النحو قضى عشرين عاما حتى أضناه الجهد ففارقته الحياة .

كان إحساس الكاتب بالحياة قويا ناصعا ، يدرك من تيارها بلحمة واحدة كل ما يمكن لعين الرائي أن ترى ولقلم الكاتب أن يصف ويحلل ؛ فكل حواسه منصرفة إلى الواقع حوله ، وكل عواطفه تدور حول الأشياء التي تراها الأبصار وتمسها الأيدي ؛ وكل همه هذا المجتمع الإنساني وما يحركه من دوافع ، هذا الميدان الذي يعتزك الناس فيه تنازعا على بقائهم ، هذا الصراع الذي لا ينقطع ولا ينتهي سعيا وراء المال وقوة السلطان ، هذا الجهاد الذي ينتهي إلى النصر حيناً وإلى الهزيمة حيناً ؛ هذه الإرادة القوية الكاسحة التي تبدو في بعض الأفراد فتنتثر عن طريقها الضعاف يمينا ويسارا ، وتدوس الصرعى تحت أقدامها وهي ماضية في سبيلها ؛ هذا الطموح بما يقتضيه من صفات نبيلة وصفات خسيصة في آن معا ، وما يتطلبه من شهامة البطولة آنا ومن قسوة الطفيلان آنا ؛ هذا هو ما صرف إليه « بلزك » كل انتباهه ليستخرج منه العوامل المحركة فيضفي عليها ثوبا من خياله ويقدمها للناس قصصا رائعا ؛ فما رأته عيناه وما خلقه خياله لا يضيع منهما ذرة واحدة ، إذ يجريهما على قلمه ، فإذا القارى يحس أنه يرى بعينه وبخياله ما وقع للكاتب .

لكن عبقرية « بلزك » لم يكن قوامها إحساسا رقيقا دقيقا ، بل كانت على كثير من الغلظة والحشونة ، فليس هو الكاتب الذي تبادره النكتة القطة أو يسارع إليه اللفظ الذي يقتضى الذوق الاجتماعي أن يقال في مناسبة معينة ؛ وليس هو الكاتب الذي يقف طويلا ليناقش نفسه الحساب على ما يقول ويفعل ، أو الذي يحاول أن يكون خافت الممس رقيق اللبس فيما يكتب ؛ وليس هو الرجل الذي تضعه في وسط من عليه القوم فيزن تقاليده وزنا دقيقا يرضى عنه ذلك الوسط وأوضاعه ؛ ولهذا كله تراه في إنشائه يقذف عبارة بعد عبارة كأنه يرمى في كومة مهوشة حجرا فوق حجر ، فالأدب عنده — فوق أنه فن جميل يستمتع به الفنان — أداة لجلب الشهرة وكسب المال .

ولعل ذلك يفسر لنا ناحية من أدب « بلزك » فقد أخطأت عيناه ملامح الطبقة العليا من المجتمع ، ولم يدرك من حياة الأشخاص رقيقها ورشيقها ؛ فليس في وسع خياله — مثلا —

أن يصور لك سيدة من اللأى يحملن رشاقة الحركة ورقة النبرة لب الحياة وصميمها ؛ أما مجاله الصحيح فالطبقتان الوسطى والدنيا بما فيهما من صخب وجهاد ؛ ذلك هو المحيط الذى وجه إليه دراسته فدرس كل نواحيه : الشارع والبيت والغرفة ، فهذه كلها يهتم لها كما يهتم بمن يسكنها وينشط فيها من الناس ، لأنها القوقعة الطبيعية التى ينمو فيها الكائن الحى الذى هو بصدد تحليله وتشريحه ، هى التى تحد تصرفه وتشكله فيصبح على النحو الذى نراه ؛ وقد خلق « بلزاك » بقوة خياله ما يقرب من أثنى شخص ، كل واحد منهم كامل الخلق والتكوين ؛ وكثيرا ما يجمل فى الفرد مركزا واحدا تصدر عنه كل أفعاله ، كحب المال أو الطموح إلى الشهرة ، أو السعى وراء القوة ، أو هذه الغريزة أو تلك من غرائز الإنسان التى تهبط به إلى مستوى الحيوان ؛ لكن الفرد يعيش فى وسط من الأحياء والأشياء يؤثر فيها ويتأثر بها ، فلا بد عند تصويره من وضعه فى بيئته التى يستمد منها القوة التى يكافح فيها ويجاهد .

كانت الأعوام المشرة الممتدة بين ١٨٣٠ و ١٨٤٠ ، أى حين كان الكاتب بين الثلاثين والأربعين من عمره ، أخصب فترة فى حياته الأدبية من حيث الجودة ، فيها أنتج آياته « جلد مشغول^(١) » و « يوجين جرانديه^(٢) » و « البحث عن المطلق^(٣) » و « الأب جوزي^(٤) » وغيرها ، وقد أطلق على هذه المجموعة من قصصه « الملهة البشرية^(٥) » لأن « بلزاك » أراد أن يصنف قصصه فى مجموعات تضم كل منها التشابهات ؛ وهذه الرغبة منه فى التبويب هى فى الحقيقة فرع عن رغبة أعم وأشمل فى أن يجعل من أده سجلا شاملا لشتى نواحي الحياة الاجتماعية فى عصره : الحكومة والكنيسة والجيش والقضاء والطبقات الاجتماعية العليا منها والوسطى والدنيا على السواء ، وأهل الريف وأصحاب الفن ورجال الصحافة والأدباء والمثلون والتجار على اختلاف طبقاتهم والمجرمون ، إلى آخر ما يمكن أن يُعدَّ هيئة بذاتها من هيئات المجتمع وطبقاته ؛ ثم أراد « بلزاك » أن يحرك هؤلاء الأشخاص والجماعات فى مناظر مختلف ألوانها ، فمنها الريف ومنها ما يصور مناظر باريس ، ومنها ما يحيط

• Eugénie Grandet (٢)

• Le père Goriot. (٤)

• Peau de Chagrin (١)

• La Recherche de l'Absolu (٣)

• La Comédie Humaine (٥)

به جو السياسة أو جو القتال ، أو جو الحياة الفردية الخاصة ، ثم يقرن هذا كله بدراسات فلسفية في المواطن الإنسانية وتحليلها ؛ فقد حاول « بلزك » أن يكون إلى جانب أدبه فيلسوفاً ، لكن آراءه الفلسفية كانت ضحلة أو كانت محاكاة لغيره لا أصالة فيها .

بروسيه مريميه Prosper Mérimée (١٨٠٣ — ١٨٧٠) :

عند ما بسطنا في مواضع مختلفة عما سلف عناصر الأدب الابتداعي ، حاولنا أن نبرز من بينها عنصراً بكاد يكون لها أساساً ومحوراً ، وذلك هو التعبير عن فردية الأديب الكاتب ؛ ثم قلنا إن هذه الفردية المتمثلة في الأدب هي التي تجعله وجدانياً أو غنائياً ، سواء أكان الأثر الأدبي قصيدة أم قصة ؛ أما إن وصف الأديب الأشياء كما هي ، لا يجعل من نفسه عنصراً إلا بالحد الأدنى الذي يجعل الكتابة أدبا ، فذلك أدب واقعي اتباعى في صميمه ؛ لكن هل يستحيل أن يكون الأدب ابتداعياً دون أن يكون وجدانياً ؟ ألا يمكن أن يكتب الأديب الابتداعي أدبا موضوعياً خالصاً ، يكتم فيه وجهة نظره وينظر بين الفينة والفينة إلى الناس نظرة سخرية واستعلاء ؟ ذلك هو ما حاول أن يصنعه « مريميه » في قصصه .

كان « مريميه » من هؤلاء السادة الذين صقلهم التهذيب الاجتماعي ؛ فانت قد ترى الرجل سيداً مصقولاً بفطرته كأنما هذبه يد الله ، وقد ترى الرجل مصقولاً بتطبعه لا بطبعه هذبه التربية والوسط الاجتماعي لا الفطرة والغريزة ؛ و « مريميه » من هذا الفريق الثاني ، هو رجل كأنما صقل صقلاً صحيحاً لا خطأ فيه ، كما تركب الجملة وفق قواعد النحو والصرف ؛ ومثل هذا الرجل الذي هذب هذا التهذيب لا ينبغي له أن يبدي للناس انفعاله إذا انفع ، ولا أن يعبر عن عاطفة له إذا أحس بها تجيش في صدره ، ولا أن تأخذه الحماسة لفسكرة أو شيء مهما تكن الفكرة ومهما يكن الشيء ، لأن التحمس فيه انفعال يضطرب معه الاتزان المطلوب ؛ ولا ينبغي أن يكون له عقيدة تملك عليه فؤاده ؛ ولا بد له أن يعلو على الضعف البشري بكافة نواحيه ، فلا يبدو في صورة العاجز المحتاج ؛ وله إن أراد أن ينظر للحياة نظرة العابس المتشائم على شرط أن يهيمن على تشاؤمه هذا فلا يحميه بحرارة الإيمان ؛ وله إن أراد أن يسخر من الناس ، على شرط أن تكون سخرية مقنعة ؛

وإن حدث لمثل هذا الرجل — الذى هذبته التربية هذا التهذيب — أن يكون أديباً ، فلا بد أن يكون أديباً أنيقاً فى تفكيره وتعبيره ؛ فلا يكتب قط ما يثير فى القارى ضحكة عالية ، ومع ذلك فيستطيع بقوة فنه أن يجعل من الأثر الأدبى موضوعاً للضحك والسخرية ؛ ومثل هذا كان « مريميه » .

كان لـ « مريميه » خيال خصب قوى ، وبصيرة نافذة إلى أعماق الناس فترى مكوناتهم وعناصر شخصياتهم ، كما كانت له أنامل الأديب الفنان ؛ وبما أتجه « كارمان ^(١) » و « كولومبا ^(٢) » وكل منهما بمثابة قطعة وصفية لجانب من جوانب النفس البشرية ، جاء فيها الكاتب بالحق الذى هداه إليه صدق نظره ؛ والأدب فيها موضوعى ابتداعى فى آن واحد ، فهو موضوعى لأنه يوم القارى أن لا شأن للكاتب بما يحدث لأشخاص القصة ، فلا هو يسر بسرورهم ولا هو يحزن لحزنهم ، كأنما هو عالم أترى يحفر الأرض ليخرج منها الخلفات فيعرضها فى متحف كاهى ؛ وهو ابتداعى — لأنه يعرض نفس الأديب كما عهدنا فى الأدب الابتداعى — بل هو ابتداعى بمعنى معكوس ، بمعنى أن الأديب يحاول أن يسدل على نفسه قناعاً حتى لا يراها القراء ؛ لكن « مريميه » لم يستطع أن يظل قابضاً على عنان نفسه لا يبيديها لقرائه ، فقد ظهرت بعض عواطفها جلية فى « خطابات إلى مجهولة ^(٣) »

(ح) التاريخ والنقد :

أوغسطين ثييري Augustin Thierry (١٧٩٥ — ١٨٥٦) :

تغيرت كتابة التاريخ فى فرنسا إبان القرن التاسع عشر لما تغيرت وجهة النظر الفلسفية عند الفرنسيين ؛ فقد كان القوم قبلئذ يأخذون بفلسفات تزدرى العصور الماضية وتنظر إلى آرائها وأفكارها نظرها إلى الخرافة ؛ أما فى هذا العهد الجديد فقد تغيرت وجهة نظرم وأصبحت فلسفتهم أن يأخذوا من كل عصر ما يروق من فلسفته ، مهتدين فى هذا الاختيار بالدوق ودليل القاب أكثر منهم بالعقل والمنطق ؛ ولهذا أخذوا ينظرون إلى ديانات الأقوام

المختلفة نظرة عطف وتقدير ، لا يعيهم الهوى ولا يعم التعصب آذانهم ؛ كذلك أداروا أعتاقهم إلى العصور الوسطى وعقائدها وأفكارها ، بعد أن كانت هنالك قطيعة فكرية بين العصر الحديث وتلك العصور ، على اعتبار أنها عصور مظلمة لا خير فيها ولا غناء ؛ وكان رائد الطريق في ذلك التجديد في الأدب التاريخي هو « ثييري » الذي قرأ صفحات من أدب « شاتوبريان » فوجدها مترعة بشعور العطف على العصور الماضية ، فأوحت له تلك الصفحات بما ينبغي هو أن يؤديه ؛ ثم قرأ فيما بعد « وولتر شكوت » الأديب الإنجليزي الذي كتب القصة التاريخية فبلغ بها حد الكمال ، فركزت في نفسه العقيدة بأن التاريخ لا بد أن يكتب على نحو جديد يستخدم قوة الخيال ، فهذه المهازل التي يخرجها الناس ويسمونها تاريخاً تخرج الصدر وتثير النفس ، فكاتبو التاريخ إما ينقصهم العلم فهم عمى عن الحقائق لا يبصرونها ، أو ينقصهم الخيال فيرصون لك الحقائق رصاً لا تصوير فيه ؛ وإذن فلا بد له أن يقدم للناس طريقة جديدة في كتابة التاريخ ، فيها العلم بالحقائق وفيها إبداع الخيال في الوصف والتصوير .

على هذا الأساس أصدر « ثييري » « خطابات في تاريخ فرنسا ^(١) » ثم عقب عليه بـ « تاريخ غزو إنجلترا ^(٢) » وفي كلا هذين المؤلفين وفق الكاتب توفيقاً عظيماً في تطبيق طريقته ، فلو كان الماضي عظيماً رمياً في أيدي سواه من المؤلفين ، فقد أحيا هذا المؤرخ عظام الماضي وهي رميم ، إذ كانت له موهبة عجيبة في فهم النصوص القديمة ، استطاع بها أن يلمس من خلال سطورها حياة الأقدمين كأنها حياته هو التي يعيشها ويحيها ؛ وما إن جاوز هذا المؤرخ الأديب عامه الثلاثين بعام واحد حتى فقد البصر بين الوثائق والكتب ، فعاونه أخوه ، وعاونه أصدقاؤه ، وعاونه كاتمو سره ، ثم عاونه امرأة ، أخلصت له الحب وكانت له فيما بعد شريكة حياته ؛ عاونه هؤلاء جميعاً على المضي في عمله ، فأصدر « قصص عن الميرفنجيين وعصورهم ^(٣) » ثم « مقال في تاريخ تكوين السُلطة الشعبية ^(٤) » أصدر هذين

. Lettres sur l'Histoire de France (١)

. Histoire de la Conquête de l'Angleterre (٢)

. Récits des Temps Mérovingiens (٣)

. Essi sur l'Histoire de la Formation du Tiers Etat (٤)

وهو ضرير ؛ ولم تحذ هذه الإصابة في بصره من رغبته في التجويد ، بل ازداد الرجل عناية بتجويد ما يكتبه ، فيقنعه أن يقضى يومه كله في كتابة خمسة عشر سطرا أو عشرين ، مادام يستطيع بهذه الأناة أن يوضح فكرته وأن يتقن عبارته ؛ وكأنما المصائب إذا انفتحت لها الطريق توالى واحدة في إثر واحدة ، فها هو ذا يصاب بالشلل وتتمكن منه الإصابة رويدا رويدا ، ومع ذلك جعل لفكره اليد العليا على جسده وما فيه من علة ، ومضى ينشد لنفسه وللناس صور الحق والجمال ؛ وذات صباح - والصبح في الفلق لم يزل - استيقظ الرجل وأيقظ من أملى عليه إصلاحا لعبارة في كتابه عن « غزو إنجلترا » وقد كان يعد لطبعة ثانية ؛ وشاء الله أن يختاره إلى جواره في ذلك اليوم نفسه ، كأنما أراد أن تكون الرغبة في التجويد وبلوغ الكمال آخر ما يهتم له في حياته وأول ما يهتم له من شئون الحياة ؛ ولم يكن « ثييري » بين المؤرخين المحدثين في فرنسا أغزرم مادة ولا أجودم أسلوبا ، لكنه كان رائد في الطريق الجديد .

فرانسوا ميزو Francois Guizot (١٧٧٧ - ١٨٧٤) :

« جيزو » مؤرخ لكنه نفسه يكون جزءاً من تاريخ أمته ؛ وعنده أن واجب المؤرخ ذو شعب ثلاث : أولاها تحقيق الوقائع ، وثانيها تصنيف هذه الوقائع تصنيفاً يدرج الأشباه منها تحت قانون واحد من مجموعة القوانين التي ينحل إليها بناء المجتمع وآلته ، وثالثها وصف الوقائع وصفاً يجعلها واضحة ناصعة أمام عين القارى ؛ وكانت عبقرية « جيزو » في قدرته على التحليل والتعليل ، فليس هو بصاحب الخيال الذي يسلكه في عداد الطراز الأول من رجال الفن ، وليس هو بالذي يتغلغل في الحياة فيرى ظلالها وأضواءها ولا هو بالكاتب الذي يمتاز بجودة الأسلوب ؛ لكنه مفكر ؛ يدرك حياة العصور السالفة عن طريق الأفكار التي سادت في تلك العصور ؛ تقرأه فلا تجد صوراً حية كالتى تنتظر من قلم الأديب ، ولا تجد قلوبا نابضة بالعواطف كالتى تستوقف نظر الرجل الذى تسيطر فيه العاطفة ، بل تجد المجتمع قد انحل أمامك إلى عناصر وخبوط ، وتراك قد سايرت الكاتب حتى بلغت من بين هذه العناصر تلك الأسس التى عليها يقوم بناء المجتمع كله ، وتلك الدوافع الكبرى التى تكمن وراء تيار الحياة .

وأشهر كتبه « تاريخ عام للمدينة الأوربية ^(١) » و « تاريخ المدينة في فرنسا ^(٢) » وقوام الكتابين محاضرات أقيمت في السوربون بباريس ؛ وهو فيهما يذهب إلى أن تقدم المدينة لا ينحصر في تطور الجماعات بل يشمل كذلك رقي الأفراد ؛ وهو يعتقد أن سير المدينة الأوربية عامة يتمثل أصدق تمثيل في سير المدينة في فرنسا خاصة ، وفي فرنسا تستطيع أن ترى في جلاء كيف سائر الرقي العقلي للأفراد التطور الاجتماعي للأمم في مجموعها ؛ وفي فرنسا تستطيع كذلك أن ترى في جلاء أن المذاهب الفكرية كانت دائماً تصطبغ بانقلابات شعبية ؛ وفي تحليله لتاريخ فرنسا ، تراه يرده إلى أساس واحد ، هو سير البلاد نحو الوحدة الاجتماعية والسياسية ، فقد كان يسودها في الفترة التي امتدت من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر قوًى أربع أخذت تتعاون حيناً وتصطرع حيناً ، وهي : الملكية ، والنظام الاقطاعي ، وسواد الشعب ، والكنيسة ؛ وفي سير البلاد نحو التوحيد ، سقط النظام الاقطاعي من بين هذه العناصر الأربعة ، وازدادت الملكية قوة بضياغ القوة من أيدي أمراء الاقطاع ؛ ثم سقطت سلطة الكنيسة حين قرر الإنسان حقه في الحرية الدينية عندما نهض بالثورة البروتستانتية ليظفر باستقلاله الروحي ؛ وبقيت إذن الملكية والشعب ، لكن قوة الشعب أخذت تزداد وتوسع من دائرتها ، كما أخذت قوة الملكية التي كانت صاحبة الحول والطول خلال القرن السابع عشر ، تتناقص وتنكمش في القرن الثامن عشر حتى انتهى بها الأمر إلى زوال ؛ ولم يبق هنالك إلا عنصر واحد هو الشعب بما تقوم عليه من حكومة أقامها الشعب نفسه ؛ وفي تنسيق العلاقة بين الشعب وحكومته تقع مشكلات السياسة كلها في العصر الحديث .

جبل ميشليه Jules Michelet (١٧٩٨ - ١٨٧٤) :

« ميشليه » هو أعظم من نفخوا الحياة في الماضي بقوة خيالهم ، وعبروا عن روح فرنسا العابرة بفصاحة أعلامهم ، ولد في باريس من أبوين فقيرين ، فعرف الغلام وهو لم يزل في نعومة أظفاره كيف يكون العسر والإملاق ، فهذا أبوه يكدح طول يومه في صناعة

(١) Histoire Générale de la Civilisation en Urope

(٢) Histoire de la Civilisation en France

الطباعة ، ثم لا يكاد يقوى على حماية أسرته من عادية الجوع والبرد ؛ ومع هذه المسغبة صم الوالد على أن ينال ولده قسما من التعليم ؛ وكأنما استمد الولد شجاعة وبأسا من أبيه ، فهو يرى أمه تنوء تحت عبء من العمل لتعاون أبا يرزح تحت هم من الفقر ، وإذا ما ذهب إلى مدرسته لقي من زملائه زراية وسخرية ، ومع ذلك كله لم ينل منه اليأس ، وكلما شهد شيئا من علائم بؤسه وبؤس والديه قرأ من الأدب ما يرد لنفسه الثقة ، أو قصد إلى متحف ليرى من الآثار ما يفتن به في أعماق الماضي لينسى هذا الحاضر المتجهم ؛ وما أحلى أياما كان يقضيها عند عمه له في الريف فتقص عليه حكايات قدم عليها المهدي تنبئ عن فرنسا في سالف أزمانها ؛ ولم يمض على الفتى طويل وقت حتى سمع في طوية نفسه صوتا يناديه بما ينبغي عليه أن يصنعه ، وهو أن يحمل قلمه ليكتب التاريخ .

وفي عامه الثلاثين صدرت له با كورة آثاره ، وهي « خلاصة التاريخ الحديث ^(١) » حيث استعرض فترة طويلة بقلم العالم الأديب ؛ ثم تبع ذلك « التاريخ الروماني ^(٢) » و « مقدمة التاريخ العام ^(٣) » ومنذ ذلك الحين ، عاش « ميشليه » في التاريخ وبالتاريخ ، فهو مدرس التاريخ في مدرسة المعلمين ، وهو رئيس القسم التاريخي في « دار المحفوظات القومية » وهو خلف ل « جيزو » في السوربون ، وهو أستاذ التاريخ والأخلاق في « كولييج دي فرانس ^(٤) » وهكذا جعل الرجل حياته حياة قومه وبلاده ، وقد بدأ كتابه « تاريخ فرنسا ^(٥) » ، وعمره عامان بعد الثلاثين ، ولم يتمه إلا بعد ذلك بسبعة وثلاثين عاما .

انظر إليه وقد جلس إلى وثائقه ، التي نُشِر بعضها وبعضها لم ينشر ، يستنبها أخبار أعصر خلت ، وكأنه يخالط منها ناسا من لحم ودم تنصت وتحدث ؛ له الخيال القوي الذي ينفذ به خلال الصورة السطحية إلى اللب والصميم ، ويأخذ العطف الشديد على ألوف من الرجال العاملين تتعاقب جيلا بعد جيل في ظلام النسيان ، وهو يبكي للأحزان التي يراها مرقومة على الورق مدادا ، وهو يفرح بخير يراه قد أصاب هذا أو ذاك ممن يستحقون الخير ؛

. Histoire Romaine (٢) . Brècis de l'Histoire Moderne (٧)

. Collège de France (٤) . Introduction à l'Histoire Universelle (٣)

. Histoire de France (٥)

وهو شديد الإعجاب بمن يراه جديرا بإعجابيه ، شديد النعمة على من يثير فيه السخط والنقمة ؛ يعرض أفكاره فإذا هي أوعية أترعت بالمعاطفة حتى حفافها ، ويعرض عاطفته فإذا هي مثقلة بالفكر الرصين ؛ على هذا النحو كان يجلس « ميشليه » إلى وثائقه ، أو قل كان يجالسها ، ليميد الحياة إلى ماضٍ نوى في أعماق القبور ؛ وتصور « ميشليه » تاريخ أمته كأنها حيا له جسم وروح ، ثم نظر إلى ما كتبه أعلام المؤرخين مثل « جيزو » و « ثييري » - وقد حدثناك عنهما - فوجد أن كلا منهما يتناول جزءا واحداً من ذلك الجسم أو شطرا واحدا من هذه الروح ؛ أما هو فأمله ضمخ عريض ، أمله أن يعيد إلى الحياة هذا الجسم كله كاملا وهذه الروح كلها تامة ، أمله أن يعيد تاريخ فرنسا كله ، لأن تاريخ فرنسا كائن عضوي واحد يستحيل أن يتجزأ بغير أن يفقد الحياة ، ومذهبه في ذلك أنه إما أن يُحيي التاريخ كله أولا يصنع شيئا .

لكن هذا الشعب الذي أخذ على عاتقه أن يؤرخ له تأريخا كاملا ، لا يتحرك في الهواء ؛ إنه يعيش على أرض لها سماتها وقسماتها ، من تربتها يستمد غذاءه ومن هوائها يتنفس حياته ، وإذن فلتكن الخطوة الأولى من عمله العظيم أن يصف لك هذه الأرض التي عاش عليها قومه ، وهنا ترى « ميشليه » يصور لك كل جزء من الأرض الفرنسية كأنه يصف كأننا حيا لا يابسا من جاد ؛ ثم ما هو إلا أن يطالعك بحقيقة يكشفها أمام عينيك ، وهي أن طابع فرنسا الذي يميزها هو وليد هذه الوحدة الأرضية التي تصل أجزاء البلاد بعضها ببعض فتجعلها « فرنسا » ؛ وهو كلما مضى في تأريخه فترة بعد فترة يحاول جهده أن يبين لك أن الشعب الفرنسي ما غفا عن الحياة قط ؛ فها هو ذا يصل بقصته إلى القرنين العاشر والحادي عشر وما اكتنفهما من ظلام ، فيهتز شعوره لما يلاقه من جهل ومن عنف في ذلك العصر ؛ ولكن هل ماتت في الشعب روحه ؟ كلا ! فهذا أمامك الفن القوطي وهذه أمامك الحروب الصليبية ، كلها تحدثك أن هنالك أفئدة حية تعبر عن حياتها في آثار الفن وفي القتال في سبيل الدين ؛ ثم دنا بتأريخه من ختام القرون الوسطى ، فبدا كل شيء كأنما زالت عنه الحياة ، وبدت جموع الشعب كأنها أصنام جمدت في عروقها الدماء ؛ كلا ! فهذه حرب المائة العام في ذلك العهد تشهد مولد الوعي القومي ، فمن ويلات تلك الحروب ولدت القومية الفرنسية وأصبحت فرنسا وطننا وأصبح الفرنسيون أمة .

وانقضت ثلاثة عشر عاما والمؤرخ يسير أمته في نشوئها وارتقائها حتى جاوز العصر الوسيط وبلغ ختام عهد لويس الحادى عشر ، وهنا وقف برهة ؛ لماذا ؟ لأن التفاتة عابرة حانت منه إلى برج كنيسة ريمز ، ذلك البرج الذى جرى التقليد بأن تتوج فى ظله رموس العاهلين ، فرأى على حجر البرج عند أعلاه نقشا يصور طائفة من بنى الإنسان وقد سيمت عذابا وشامت أجسادا ! ماذا ؟ أهؤلاء من الشعب الفرنسى فى عهد الملكية المطلقة الذى أنا مقبل على كتابة تاريخه ؟ أيقع منى البصر على مثل هذا الرمز ثم أجد فى نفسى الهمة لأكتب عن إيمانى بقوة الشعب وروح الشعب ؛ لا ! لأتريث قليلا حتى أثبت بما أنا مقدم عليه ؛ لأتمس العصور التى تبدو فيها هذه الروح واضحة ثم أخطُ خطو الحذر نحو عهد كهذا الذى سادت فيه الملكية وكان الشعب بحيث أرى فى هذا النقش عند حافة البرج ؛ وبهذا قفز المؤرخ عبر قرنين أو نحو ذلك ليؤرخ للثورة الفرنسية ، التى أنفق فى كتابتها تاريخها ثمانية أعوام ، والتى أخرج تاريخها كأنه ملحمة شعرية بطلها هو الشعب الفرنسى نفسه ؛ وعاد مؤرخنا بعد هذه الأعوام الثمانية التى أنفقها فى تاريخ الثورة الفرنسية ، إلى حيث كان قد ترك الطريق ، عاد إلى القرن السادس عشر يواصل تاريخه ؛ لكن الأعوام الثمانية أنفقت فى جو من الثورة والتأثرين لم تمض عبثا لتترك روحه كما كانت قبلها ؛ لقد تغير الرجل وتغيرت وجهة نظره ؛ لقد كان مجد العصر الوسيط ؛ كيف ذاك والكنيسة كانت تستبد بالناس ، وكل استبداد هو الشر بعينه حتى لو صدر عن الكنيسة ؟ وبمثل هذا التشكك أخذ يؤرخ للإصلاح الدينى والنهضة وللحروب الدينية ، فجاء تاريخه هذا أقل من كتبه الأولى اتزاناً وتماسكا .

وبلغ « ميشليه » عامه الرابع بعد الخمسين ، وعندئذ (١٨٥٢) طلب إليه أن يقسم بين الولاء للإمبراطور ؛ ولكن الرجل لم يرد أن يكون من أولياء هذا الإمبراطور ورفض القسم ، فعزل من منصبه فى « السكولييج دى فرانس » وفى « دار المحفوظات » ؛ وغادر باريس ليأوى إلى دار له فى حضن الجبل بالقرب من جنوا ؛ وفى تلك البقعة الجبلية سكنت نفسه وفاضت عليها طمأنينة عجيبة ؛ ألم ينفق أعوامه فى التعبير عن روح الأدميين من بنى وطنه ؛ ماذا لو أتجه الآن بمجده إلى فريق آخر من بنى وطنه يعبر عن روحهم — إلى عالم الطير وعالم الحشرات ؟ ماذا لو عبر عن روح ما لا يستطيع التعبير من خلائق الله ، هذا البحر وذاك الجبل ؟ هنا بدأ المؤرخ ينشر أمامه وثائق من نوع جديد ليدرستها ، نشر أمامه وثائق

الطبيعة ، أو قل نشرت أمامه الطبيعة صحائفها وما عليه إلا أن يقرأ ؛ وقد قرأ بقلب يعمره الحب لتلك الطبيعة فأضاء له الحب ما تخفى من معان ، ومزج روحه بروحها وهو يكتب عنها ، كما كان قد مزج روحه بروح الشعب وهو يكتب عنه ، وأصدر كتاب « الطير ^(١) » وكتاب « الحشرة ^(٢) » وكتاب « البحر ^(٣) » وكتاب « الجبل ^(٤) » وهي كتب أقرب إلى الأناشيد يتغنى بها محب للطبيعة عالم بأسرارها ، منها إلى الرسائل العلمية ؛ تفيض بالمعاطفة فيضا ، وتنهض دليلا على قلم قدير .

أبل فرانسوا فلمايه Abel—Francois Villemain (١٧٩٠ — ١٨٧٠) :

كان النقد الأدبي قبيل هذا العصر الذي نؤرخه الآن يحكم على الأثر الفني بإحدى طريقتين ، فإما أن يطبق عليه طائفة من القواعد التي عاشت على مر الزمان فاكتسبت مجدها بالقدم ، وإما أن يحكم فيه الذوق وحده ؛ أما إن اتبعت الطريقة الأولى فالأثر الفني جميل أو قبيح بمقدار ما يجرى على سنن تلك القواعد الموروثة أو يبعد عنها ، كما تستطيع مثلا أن تحكم على جملة بصحة التركيب أو خطئه وفق مجموعة معروفة من القواعد ؛ وأما إن اتبعت الطريقة الثانية فالحكم هو الناقد وحده ، إن قالت له أذنه هذا شعر ناب كان الشعر نائيا ، أو قالت إنه جميل فهو جميل .

لكن أقبل على الناس عهد جديد ، هو القرن التاسع عشر ، فلهمم بجو جديد هو جو العلم الذي ساد إبان ذلك العهد ؛ وأي علم ؟ علم الحياة على وجه التخصيص ، الذي شغل الأذهان بنظرياته في التطور ، والذي تجاوز دائرة العلماء إلى الأدب وإلى الدين وإلى الاجتماع وإلى كل ضرب من ضروب التفكير ؛ إن أردت أن تدرس حيوانا فواجبك أن تتابع نشأته وتطوره لتضعه في موضعه الصحيح من شجرة الأنساب والأسلاف والأبناء والأحفاد ؛ فلماذا لا يكون ذلك أسلوبنا أيضا في دراسة الأدب ؟ إن أردت أن تدرس أثرا أدبيا دراسة نقدية فتمعق نشأة العقل الذي أنتج ذلك الأثر ، وحلل عناصره لتبين كيف يمكن أن يكون ذلك الأثر حاصل تلك العناصر ؛ فإن استطعت أن ترده إلى ا ب ح د من

عوامل المجتمع والسياسة والبيئة والنزعات الموروثة في الجنس الذي ينتمى إليه الأديب وفي الأديب نفسه باعتباره فرداً هبط من أسرة معينة في ظروف معينة ، فقد أدت واجبك نحو النقد الأدبي الصحيح ؛ وربما جاز لنا أن نعد « مدام دي ستايل^(١) » مؤسسة لهذا المذهب النقدي ؛ فهي إذ قررت أن الشعوب التيوتونية تميل بطبعها إلى الأدب الابتداعي ، وأن الأمة الفرنسية تنحو بطبعها نحو الأدب الاتباعي ، لا يعينها أن تحكم أيهما أجمل ، لأن واجبها نحو النقد لا يلزمها بمثل هذا الحكم ، وحسبها أن تبين كيف جاء اختلاف الذوق في الشعوب التيوتونية عنه في الشعب الفرنسي نتيجة لأسباب هي كذا وكذا مما يؤثر في تكوين الفكر والخيال .

وهذا الاتجاه نحو تحليل الأثر الأدبي برده إلى عناصره التي كونته — واتسمه المذهب التاريخي في النقد — لم يقتصر على النقد الأدبي وحده ، بل ساد الدراسة الفلسفية والسياسية كذلك ؛ فبينما كان « كوزان^(٢) » يدرس الفلسفة على هذا النحو ، و « جيزو » يطبق الطريقة نفسها في عرضه للسياسة ، كان « فلان » يدرس الأدب مستضيئاً بهذا المذهب . كان « فلان » عالماً متمكناً من الأدب الفرنسي ، بل من الآداب الإنجليزية والإيطالية والاسبانية كذلك ؛ وقد أصدر « عرض للأدب في العصر الوسيط^(٣) » و « عرض للأدب في القرن الثامن عشر^(٤) » فاستعرض بهذين الكتابين آفاقاً فسيحة متنوعة الثمار ، فكان يستحيل عليه أن يطبق قاعدة واحدة ، أو مجموعة قليلة من القواعد في دراسة هذه الآثار الأدبية كلها ؛ فاهتدى بوحى من طبيعته إلى أن يدرس كل أثر على حدة كما يدرس الكائن الحي في علم الحياة ، وبهذا تحدد الاتجاه نحو المذهب التاريخي في النقد ، وإن يكن « فلان » لم يحدد لهذا المذهب النقدي حدوداً تجعله مذهباً واضح المعالم ؛ وإنما هداه إلى هذا الاتجاه في الدراسة ما لاحظته من مقابلة بين الآثار الأدبية وشتى ظواهر البيئة الطبيعية والاجتماعية ، فهو في استعراضه لعصر بعد عصر ، وأمة في إثر أمة ، رأى أن حركة فكرية بعينها صحبتها آثار أدبية ذات لون معين ، وهكذا لكل محيط فكوي أدبه ، إذن فدراسة الأدب هي

. Cousin (٢) . mme de staël (١)

. Tableau de Litterature au Moyen Age (٣)

. Tableau de la Litterature au XVIII Siècle (٤)

أن زرده إلى هذا المحيط الذي أنتجه ؛ هذا هو ما صنعه « فلان » في دراسته للأدب ، فهد به الطريق إلى شيخ النقد الفرنسي في القرن التاسع عشر « سنت بيث^(١) » ، وإن يكن مما يؤخذ عليه أنه كان أحياناً ضحل المعرفة قليل العلم يحاول أن يكسب إعجاب قارئيه بفصاحة تعبيره .

وزريه نيسار Désiré Nisard (١٨٠٦ - ١٨٨٨) :

بينما كان « فلان » يتجه بحركة النقد الأدبي نحو المذهب التاريخي الذي حدثناك عنه الآن ، وقف ناقد آخر وقفة أخرى في عالم النقد ، ذلك هو « نيسار » الذي تمثل فيه المذهب القياسي في النقد ، ونعني بالمذهب القياسي قياس الأثر الأدبي بقاعدة يجتمع الرأي على صوابها ؛ فلا بد أن يخضع النقد الأدبي لطائفة من القوانين الثابتة حتى تقضى على فوضى الأذواق ، أو بعبارة أخرى ، لا بد أن يصبح النقد الأدبي علماً من العلوم ؛ وأهم مؤلفات « نيسار » كتابه « تاريخ الأدب الفرنسي^(٢) » الذي أنتجه في أعوام طوال ، والذي حاول فيه أن يخضع الأحكام الأدبية للقواعد الثابتة ؛ وطريقته هي أن يقيس الأثر الأدبي الذي هو بصدد الحكم عليه بمثل أعلى كونه في ذهنه عما يجب أن يكون عليه الأدب الذي من قبيل هذه القطعة الأدبية المعينة ؛ هبنا - مثلاً - نريد أن نحكم على قصيدة من الشعر الوجداني ؛ فينبغي أولاً أن نسائل أنفسنا : ماذا نريد من القصيدة الوجدانية إن أردنا لها الكمال في نوعها ؟ نريد كذا وكذا من الصفات ، وقد تمثلت هذه الصفات جميعاً في كيت وكيت من قصائد الشعر الفرنسي من جهة ومن قصائد الشعر في سائر أنحاء العالم من جهة أخرى ؛ إذن فلنخبر هذه القصيدة التي أمامنا لتري إلى أي حد قد جاءت لنا بما نريد ، وإلى أي حد تقرب من هذه النماذج التي اتفقنا على أنها حققت الشروط المطلوبة فأصبحت مثلاً يقاس عليها ؛ والحكم بجمال القصيدة أو بقبحها متوقف على هذه المقارنة وحدها ؛ ومن رأيه أن خير ما أنتجته أقلام الأدباء في فرنسا هو ما كان فيه سلطان العقل ظاهراً في التنسيق والتشذيب ، فارسل ما شئت العنان لخياالك وعاطفتك

على شرط أن يرضى العقل آخر الأمر عن النسب بين العناصر التي يتكون منها أدبك ؛ إذ ليس الأدب أن يطلعنا الفرد على جوانب شذوذه ، إنما الأدب الصحيح أن يبين لنا الأديب كيف تسير الحياة الإنسانية وفق نزعات معروفة معينة ، يستطيع تبيانها وتوضيحها ليزداد بيانه وإيضاحه علماً بالحياة ؛ وليس الخيال أن تشطح في أوهام وتهاويل ، إنما الخيال الصحيح ظاهرة من ظواهر العقل نفسه ، لأنه ينظم مجموعة من التفصيلات والعناصر تنظيمًا يطابق منطق الحياة ؛ وصفوة القول عند « نيسار » أن الأديب ليس حراً فيما يكتب ، ليس حراً في تفكيره وخياله ، بل هو مقيد بقواعد العقل ، فلكل شيء حدوده التي يجب أن يقف عندها وإلا جاوز ما يقتضيه العقل ويرتضيه ؛ ومثل هذا الأدب تراه على أجود ما يكون مثلاً في الأدب الفرنسي إبان القرن السابع عشر ، أي عهد عاهل فرنسا العظيم لويس الرابع عشر ، الذي يسمى في تاريخ الأدب الفرنسي بالقرن العظيم ، وإذن فليكن الأدب في ذلك العصر نموذجاً الذي نقيس عليه .

وهكذا ترى أن « نيسار » لم يكن ممن يؤمنون بأن النقد الأدبي « مسألة أذواق » ، فذلك في رأيه فوضى ، لأنه إذا اختلفت الأذواق فلا حكمَ بينها ؛ وكانت الغاية التي ينشدها « نيسار » هي أن يضبط « الأذواق » بالقواعد ؛ ولكنه من الحق أن نقول إنه حين أراد أن يجعل من النقد علماً يبنى على أصول ثابتة ، وحين أراد أن يهتدى إلى تلك الأصول الثابتة ، جعل « ذوقه » حكماً ، فإصحح أن يتخذ نموذجاً يقاس عليه هو مصادف منه إعجاباً ، وقد يكون إعجاب نفسه أمراً مشكوكاً في سلامته ؛ وإذن فقد تدهور النقد على يديه إذ أراد له ارتفاعاً ، ولكنه في تدهوره ذلك اكتسب شيئاً وهو أنه لفت الأنظار إلى وجوب العناية بالنقد الصحيح ، وإن شئت فقل عن « نيسار » إنه جاء بمثابة الشكيمة التي حذت بعض الشيء من رغبة في التحلل من جميع القيود باسم الحرية .

سنت بييف Sainte -Beuve (١٨٠٤ - ١٨٦٩) :

وبعد ، فإن « سنت بييف » هو ناقد المدرسة الابتداعية غير منازع ، وهو أعظم من نقد على أساس المذهب التاريخي الذي بسطناه عند الحديث عن « فلان » وهو المذهب الذي يفهم الأثر الأدبي بفهمه للظروف التي عملت على إنتاجه ، وقد نعتناه بالتاريخي لأنه

شبيه بعلم التاريخ الطبيعي الذي يفهم الكائن الحي بوضعه في موضعه من شجرة التطور لكي تظهر السوالف التي انتهت إلى خلقه وإخراجه .

كان « سنت بيث » شاعراً وقصاصاً ، وكان يدرس الطب ، وكان شكاكاً وكان مؤمناً وكان اشتراكياً وكان استعماريًا ؛ مفارقات يعلاها أنه كان يسبح في محيط الفكر سباحاً ، كلما فرغ من جانب انتقل إلى جانب آخر ، فهو اليوم شكاك لأنه يدرس ويفهم ويستسيغ ما يقوله الشكاكون ، وهو اليوم مؤمن لأنه يقرأ ويعجب بما يقوله المؤمنون ، وهكذا كلما فهم شيئاً تركه جانباً ليفهم شيئاً آخر .

أصدر « سنت بيث » كتابه « عرض للشعر الفرنسي في القرن السادس عشر »^(١) ليبدل به على أن المذهب الابتداعي قديم في فرنسا قدم القرن السادس عشر ؛ ثم أخرج « صور أدبية »^(٢) و « صور معاصرة »^(٣) أخذ فيهما ينتقل من أديب إلى أديب ، ويحلل من يتناوله بالدرس من الأدباء تحليلاً لا يغفل شيئاً من حياته وظروفه التي كونت أدبه ؛ حتى إذا ما أخرج كتابه « بور رويال »^(٤) كان قد بلغ بمذهبه في النقد مرحلة التحديد الواضح ، إذ أخذ يقسم في هذا الكتاب رجال الأدب أنماطاً تنتمي كل مجموعة منها إلى فصيلة معينة ، ويفضل لكل نمط أدبي مميزاته وصفاته ، بحيث لا يتعذر إذا درست أديباً أن تضعه في موضعه من شجرة الأنساب ؛ وبعدئذ أخذ مدى خمسة وعشرين عاماً يدرس الأدباء أديباً أديباً ، يوضح معالم كل أديب ويميزه عن سواه ، ومن هذه الصور يتألف كتاباه « أحاديث الاثنين »^(٥) و « أحاديث الاثنين الجديدة »^(٦) وتستطيع أن تعد هذين الكتابين بمثابة مؤلف في التاريخ الطبيعي ، لولا أن أنماط الأدباء قد أخذت فيه مكان أنواع الحيوان التي يدرسها التاريخ الطبيعي ؛ وفي هذين الكتابين فضل المذهب التاريخي في النقد تفصيلاً ووضوحاً بالأمثلة الكثيرة توضيحاً لا يدع زيادة لمستزيد .

لم يُرَدِّ « سنت بيث » — كما أراد « نيسار » — أن يجعل من النقد الأدبي علماً يقوم على أصول مقررة وقواعد ثابتة ، أو بعبارة أصح لم يطمع في ذلك إذ رآه فوق مقدور شخص

(١) Tableau de la Poésie Française au XVIe Siècle

(٢) Portraits Littéraires (٢) . Portraits Contemporains (٣) . Port-Royal (٤)

(٥) Causeries du Lundi (٥) . Nouveaux Lundis (٦)

واحد ؛ وإنما كان رجاؤه أن تكون الملاحظات الكثيرة التي يثبتها هو ويثبتها غيره من النقاد طريقا ينتهي إلى تكوين العلم الذي نرجوه للنقد ؛ وإلى أن يتم تكوين هذا العلم المنشود ويجمع الرأي على سلامة أصوله وصحة قواعده لا ينبغي أن نتسرع فنضع قاعدة عامة شاملة نحكم على أساسها في أقدار الأدباء ، بل يجب أن يدرس كل أديب على حدة ، وبغير افتراض قواعد أدبية قبل البدء في دراسته ؛ وطريقته في الدراسة هي أن يدرس الأديب ليفهم ما أنتجه من أدب ، أي أن يتخذ من حياة الأديب منظارا ينظر خلاله إلى أدبه فيفهمه ؛ فإذا أردت مثلا أن تدرس شعر المتنبي فادرس كل تفصيلات حياته أولا ، لأن شعره هو حاصل جمع العناصر التي تكونت منها تلك الحياة ؛ وهكذا كان « سنت بيث » يتناول الأديب فيحلل كل ما أحاط به وما سبقه مما كان له أثر في تكوينه ، يحلل بنية جسمه ، يحلل أسرته التي هبط منها ، ويحلل المجتمع الذي نشأ بين أفرادها ، يحلل الظروف التي سارته في تعليمه ، يحلل علاقاته بأصدقائه وصلاته بمعاصريه ؛ يحلل اللحظة التي بدأ فيها أدبه في الظهور ، فيمختلفت عن سائر لحظات حياته ، ويحلل اللحظة التي بدأ فيها أدبه في التدهور إن كان أدبه قد اجتاز مرحلة كهذه ليرى علة هذا التدهور في هذا الظرف المعين دون سواه ؛ يحلل أتباعه ومشايخه ومن أعجبوا بأدبه ، كما يحلل أعداءه ومناهضيه ؛ فإن وجد أن هذه الجوانب كلها تلتقى في نقطة واحدة واستطاع أن يصفها ، كان هذا الملتقى وما يوصف به هو نقد الأديب ؛ ولعلك تدرك من هذا أن « سنت بيث » لا يقدم لك « قاعدة » تحكم بها من فورك على الأثر الأدبي أجيد هو أم رديء ، وإنما يقدم لك « طريقة » في البحث وأسلوبا في النقد ، وقد كان لهذه الطريقة أعمق الأثر في الدراسات الأدبية إبان القرن التاسع عشر .

الفصل الثاني

عصر الابتداع في فرنسا

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

شارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٢١ - ١٨٦٧) :

لوقيس الشاعر بما له من قوة الابتكار وما له من أثر على أخلافه من الشعراء ، كان « بودلير » بغير شك أعظم الشعراء الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ؛ تلقى « بودلير » قسطا لا بأس به من التعليم ، على الرغم من أنه كان تحت رعاية رجل تزوج من أمه بعد موت أبيه ؛ لكنه لم يكد يشب عن طوقه حتى أرسل إلى الهند ليكسب قوته بعمله ، غير أنه لم يلبث أن عاد إلى بلاده وكانت سنه قد بلغت الحادية والعشرين فتزوج واستقل بنفسه وحياته ليكون بعدئذ أدبيا مذكورا ؛ وقد لبث مقبلا في باريس حتى جاوز الأربعين ، ثم سافر إلى بلجيكا ليحاضر في الأدب هنالك وليخرج أدبه في مجموعة كاملة ، وكان أمله أن يدر عليه العملان : محاضراته وكتبه ثروة ، لكن خاب رجاؤه ، إذ لم يكد يستقر في بلجيكا حتى أخذت عافيته في الانحلال ، وأعيد إلى باريس مشلولاً ، ليموت وهو في عامه السادس بعد الأربعين .

وجد « بودلير » في الأدب الإنجليزي مثاله الذي يحتذيه ، فقد أنفق من مجهوده شطرا عظيما في ترجمة « إدجر پو^(١) » حتى كاد يترجم كل ما أنتجه « پو » بحيث كان « بودلير » يعرف في حياته بأنه مترجم « پو » أكثر مما يعرف بإنتاجه الأصيل ؛ وإنتاجه الأصيل لم يكن غزيرا بالقياس إلى خمسة وعشرين عاما أنتجه خلالها ، لكنك توشك ألا تجد بين سائر الآداب ما يفوقه في الأصالة التي جعلت ذلك الإنتاج مطبوعا بطابع لا تحطئه العين .

عاد « بودلير » من رحلته إلى الهند ومعه بعض القصائد التي كان قد أنشأها ، فأخذ ينشرها - وينشر ما ينشئه وهو في فرنسا - في الصحف ، ولم يصدر له ديوان يجمع قصائده تلك إلا وهو في السادسة والثلاثين من عمره ، إذ صدر له ديوان « زهرات السوء ^(١) » وكان يحتوي على قطع أثارت غضب الحكومة إذ ذاك فاستدعت إلى القضاء صاحب الديوان وناشر الديوان معا ، وقضت عليهما أن يدفعوا غرامة معينة وأن يصادر الديوان حتى تحذف منه القصائد التي عدت خارجة على القانون ؛ ومضت سنوات أربع بعد ذلك ثم صدرت طبعة ثانية للديوان حذفت منها تلك القصائد المحرمة ، وأضيف إليها مجموعة جديدة ؛ وللشاعر غير هذا الديوان الذي لا يزيد على كتاب متوسط الحجم ، والذي يحتوي على كل شعره ، « قصائد قصيرة نثرية ^(٢) » تبهرك بما فيها من أصالة وابتكار ؛ أضيفت إليها فيما بعد طائفة من القصص والمقالات المختلفة في النقد الأدبي وغيره كلها ينهض دليلا على ما امتاز به « بودلير » من خلق وإبداع .

ليس مايفتنك من شعر « بودلير » حلاوة صياغته التي تروقك باختيار ألفاظها أكثر مما تروقك بأنغام أوزانها ، بقدر مايفتنك من شعره أنه يعبر لك عن حالة نفسية عرفتها كل العصور التي اهتزت بروعة الخيال ولم تُسد فيها عبادة العقل وعبادة الحقائق الواقعة ؛ شعر « بودلير » يعبر لك عن حالة نفسية سادت العصور التي اهتزت بشيء من روعة الخيال ، كالعصر الذي سبق المسيحية مباشرة ، والعصر الذي تلا المسيحية فوراً ، وكالعصر الذي نهضت فيه أوربا بعد رقدة العصور الوسطى ، وأخيراً كالقرن التاسع عشر الذي عاش فيه الشاعر ؛ هذه الحالة النفسية التي تختلط فيها اللذائذ الحسية عند الإنسان بميل قوى مُلح عند هذا الإنسان نفسه أن يحلل عواطفه وخواتمه تحليلاً نقدياً يشيع فيه شيء من اللفتة الصوفية ؛ وأقرب الشعراء في التعبير عن هذه الحالة النفسية إلى « بودلير » هما « لوكريشس ^(٣) » قديماً و« دن ^(٤) » الشاعر الإنجليزي في القرن السابع عشر .

كان « بودلير » لمن جاء بعده من الشعراء الناشئين في فرنسا إماماً في الروح والنزعة

(١) Les Fleurs du Mal (٢) Petits Poèmes en Prose

(٣) Lucretius راجع ماقلناه عنه في الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٤) Donne راجع ماقلناه عنه في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

كما كان « هيجو » إمامهم في الصورة والقلب ؛ وهالك أمثلة من شعره :

الجمال

أيها البشر الفاني ! ما أحلاني ، كأنما أنا حلم تجمّد
و كأنما صدري — وقد سقط الناس حياله عابراً بعد عابر —
أريد به أن يوحى بالعشق للشاعر ،
بالعشق لا ينبل ، ويصمت فيه اللسان كأنه جلمد

كأبي الهول ألغزت ، جاعلا عرشي في السماء ؛
اجتمع بياض الثلج والطير في ساحتى ؛
من أفسد الأوزان لفظت من حظيرتى ؛
ليس منى الضحك ، كلا ولا منى البكاء

انظر إلى الشعراء إذ هم على مرأى من جلالى
جلالى الذى اتخذ من آيات العالمين وشاحا ،
في سبيل معرفتى ينفقون أيامهم والليالى

فلكى أقتن هؤلاء العاشقين

لدى صافى المرايا التى تجمل كل شىء أبهى وأجمل
هى عيناي ، عيناي الواسعتان اللتان تشع بالصفاء الخالد
وهذه قصيدة أخرى له يتبين فيها خياله الغريب المبتكر :

العلاقة

مضى زمن كانت فيه الطبيعة فى عنفوان قوتها
تلد كل يوم عدداً من أبنائها العالقة ؛
وددت لو عشتُ فى ذلك الزمن ، فى كنف عملاقة حسناء ،
كما تلوذ قطة شهوانية بملكة فتجلس عند قدميها

وددتُ لو رأيت هذه العملاقة الحسناء تزدهر جسداً وروحاً
وتنمو إذ هي تمرح في لهوها الخفيف نموا لا يعوقه عائق
لأرى هل كان قلبها لينطوي على لهب دفين
وراء ما يرتجّ في عينيها من بلبل السحاب
وددت لو سيرتُ خلىّ البال فوق أعضائها الضخام
وحبوتُ على منحدر ركبتيها الكبيرتين
فإذا ما كان الصيفُ واشتد القيظ
واستلقت عملاقتي فوق المروج
نمتُ في ظل ثديها ساكناً
كأننى القرية المادئة عند سفح الجبل

تيودور دي بانفيل Theodore de Banville (١٨٢٠ - ١٨٩١) :

كان « بانفيل » لـ « بودلير » معاصراً وصديقاً ، يكبره بعام وعاش بعد موته خمسة وعشرين عاماً ؛ وكان هو وصديقه يمثلان اتجاهين مختلفين في الشعر .

ولد « بانفيل » لأب ضابط بحري من أسرة عريقة ، وبدأت شاعريته في الظهور وهو دون العشرين . وظل يكتب في اتصال لم ينقطع مدى خمسين عاماً ؛ بدأ إنتاجه بديوان أصدره وهو دون العشرين أطلق عليه « العمدُ التي على هيئة النساء »^(١) ، فظهرت في هذه الباكورة قدرته العظيمة في قرض الشعر الجاد والشعر الهازل على السواء ؛ ومن شعره الجاد أخرج بعدئذ عدة دواوين ، منها « الرواسب الكلسية المدلاة من سقوف المغاور »^(٢) و « أناشيد قصار »^(٣) و « المنفيون »^(٤) كما أخرج ديوانين من الشعر الهازل يمتازان بما فيهما من حكايات رمزية وسخرية ، وهما « مغربيات »^(٥) (وقد اختار هذا الاسم تقليداً لهيجو في « مشرقيات ») و « أناشيد بهلوانية »^(٦) وفي هذين الديوانين الأخيرين تجد

(١) Les Cariatides . (٢) Les Stalactites . (٣) Odelettes .
(٤) Les Exilés . (٥) Les Occidentales . (٦) Odes Funambulesques .

روحا من التهكم في الشعر قلما تجد لها نظيرا في الأدب الفرنسي كله ؛ أما امتيازها في شعره الجاد فأظهر ما يكون في الصياغة والقدرة على استخدام الأوزان ، التي لم يكتب باستخدامها باعتبارها شاعرا ، بل أضاف إلى ذلك أن ألف فيها كنانا أطلق عليه « رسالة صغرى ^(١) » سجل فيه قواعد العروض كما تراها المدرسة الابتدائية . فشرح كيف أباح « هيجو » لنفسه الحرية أن يجرى فيها وفق ما أملاه عليه فنه ، ثم كيف صارت اتجاهات « هيجو » طرقا يسلكها بعده الشعراء ؛ ول « بانثيل » عدا ذلك روايات تمثيلية وقصص نثرية ومقالات متنوعة في موضوعات شتى .

وتستطيع أن تعد « بانثيل » متما لصديقه « بودلير » فاختلفا فهما هو اختلاف الشينين بكل أحدهما الآخر ؛ « بانثيل » يعني عناية بلغت أقصى حدود الدقة بأوزانه وقوافيه ، وقد برع براعة فائقة في إخضاع الأوزان إلى أغراضه وحراميه ، فما استعصى عليه وزن ولا أفلتت من زمامه قافية ، بينما ترى « بودلير » يهتم بالروح فيما يكتب مكتفيا من بحور الشعر بأيسرها مأخذا وأسهلها صناعة ؛ ولما كان جزء كبير من شعر « بانثيل » مرتكزا في جودته على جودة صناعته وجد كثير من النقاد ما يغريهم بإصدار حكم سريع على الشاعر بأنه سطحي ليس ابحوره عمق من الروح والمعنى ! وأقل ما يقال في مثل هذا النقد أنه يظلم بعض القصائد الممتازة التي لا يخلو منها ديوان واحد من دواوين الشاعر الكثيرة ؛ ومهما يكن من أمر ، فالحق أن « بانثيل » برع في صناعة الشعر براعة تستوقف النظر ، فبغير أن يبيح لنفسه خروجا على القواعد ، استطاع أن يصوغ اللغة في يديه على أي نحو أراد ، فالأوزان والقوافي سلسله طيبة لا تعصى لفنه أمرا .

وهاك قصيدته « أيها المثال دقق البحث ^(٢) » مثلا لشعره :

أيها المثال دقق البحث — إذ أنت في نشوتك —

عن مرمر جيد لتصوغ منه أصيضا جميلا ،

أنم النظر كيف تكون صورته ، فلا تنقش على جدرانها

قصص الحب القامض أو معارك الآلهة ؛

لا تَحْكُ عن « هرقل ^(١) » وما أصاب في قتاله من فوز ،
ولا عن « أفروديت ^(٢) » التي وُلدت على متن البحر تفوح بالأريج ،
ولا عن « المَرْدَة ^(٣) » الذين مُنُوا في عصيانهم بالهزيمة ،
ولا عن « باكوس ^(٤) » الذي ألجم الأسد
بلجام مضفور من غصون العنب وأوراقه ،
ولا عن « ليدا ^(٥) » تمرح بين طيور التَّمَّ
تحت ظلال الغار الذي أينع فيه الزهر ،
ولا عن « أرتميز ^(٦) » وقد فزعت للماء يلطم جسمها السوسنى
فخير لك من هذا كله أن تنقش على جذران الأصبص الصافي
عَرَارا امتزج بأوراق الحَسَك المزدهر
وأن تنقش العذارى وقد سِرْنَ الهويننا
اثنتين اثنتين ، في خَطْوٍ ثابت يفتن الألباب ،
وقد تدلت الثياب مستقيمة على أذرعهن
وانعقدت خصلات الشعر منهن على مُشرقِ الجباه

(١) بطل اسطوري يمجّد لبطولته وقوته ويتخذ رمزا للنصر .

(٢) هي إلهة الحب عند اليونان ، وهي التي أطلق عليها الرومان اسم « فينوس » ؛ وتقول الأساطير عنها إنها خرجت من رغوة البحر التي تجمعت حول عضو بتر من جسد « أورانوس » في قتاله مع « كرونوس » ؛ وهي تنسب إلى قبرس ، بل تسمى أحيانا بهذا الاسم ، ويدل ذلك على أنها مستمدة من أصول شرقية .

(٣) يطلق هذا الاسم المردة « Titans » ، على أبناء أورانوس ، وهم اثنا عشر ، ستة أبناء وست بنات ، يمثلون قوى الطبيعة ؛ وكذلك يطلق على الآلهة القدماء التي كانت تسيطر على أرض اليونان قبل أن يهاجر إليها اليونان ، ثم انهزموا عند ما جاء هؤلاء .

(٤) هو إله الخمر الذي يصرف الهموم ويوحى بالشعر والموسيقى ، وقد روى عنه أنه مات مرة وطاد إلى الحياة ، كما روى أنه وقع في أيدي طائفة من القراصنة شدوه بالحبال إلى عمود من الخشب ، فاستطاع أن يحل وثاقه ، ونبتت بجوار العمود الخشبي كريمة مورقة مزهرة ، وتحول هو إلى أسد فدب الدهر في نفوس القراصنة فلاذوا بالفرار وخابوا في ماء البحر هربا فتحولوا في البحر إلى صورة الحيوان .

(٥) أحبها « زيوس » فنشكل في صورة طائر التَّمَّ ليدنو منها وهي آمنة .

(٦) « أرتميز » هي التي أطلق عليها الرومان « ديانا » وهي إلهة الحياة الفطرية ، عرفت بممارستها للصيد ؛ وهي كذلك الإلهة التي تعنى بالولادة ، كما تعنى بالمواليد وكل الأشياء الصغيرة التي تجري مجرى الأطفال الصغار ؛ وفكرتها مستمدة من أصل شرقي حيث جعلوها إلهة الخصوبة .

ليكونت دي ابل Leconte de Lisle (١٨٢٠ — ١٨٩٤) :

« بوداير » و « بانفيل » و « دي ليل » ثالث تعاصر أفراده ، لولا أن « بوداير » مات قبل زميله بربع قرن تقريبا ؛ وقد عني « دي ليل » — كما عني زميله « بوداير » — بالترجمة إلى الفرنسية ، ترجمة ما يروقه من الآداب الأخرى ؛ وذلك في ذاته اتجاه ابتداعي ، إذ من تقاليد الأدب الابتداعي أن يستورد ما يجري في البلاد الأخرى ؛ وكان مما ترجمه « دي ليل » شعر الأعلام من شعراء اليونان ، ومما تشبث به في ترجمته إصراره على نقل أسماء الأعلام كما هي في أصلها اليوناني ، حتى لو نقلت إلى الفرنسية حروفا ليست من طبيعة اللغة الفرنسية ؛ على أنه فوق ذلك شاعر له قصائده الجيدة الممتازة ، التي يبت فيها عاطفة المتشائم الناغم ، وقد استفحل معه هذا الشعور السوداوي حتى انقلب في نهاية الأمر دعوة إلى تحطيم المجتمع من أساسه ، وخروجا على الديانة المسيحية .

ومن شعره قصيدة « الظُّهر »^(١)

إذا ما حل الصيف كان الملك للظُّهر تراه فوق السهل ممتدا
تساقط رقايقه الفضية من أجواز السماء الزرقاء
الصمت شاملٌ ، والهواء مشتعل محترق جدت فيه الأنفاس
والأرض في سِنَّةٍ من نومها تلمعت برداء من لُهب

الفضاء فسيح والمروج لا ظل فيها
والنبع جاف وقد كانت الماشية من مائه ترتوي
والغابة البعيدة التي اسودَّت حواشيها
تراها هنالك في الأفق قد سكنت وأطبق عليها الكرى

أما سنابل القمح الناضجة الباسقة — وكأنها بحر من زبرجد —
فقد لبثت وحدها على مبعده تبدي محاسنها غير آبهة بالنعاس الشامل

وأخذت هذه الدراري الوديمة التي أخرجتها الأرض المقدسة من جوفها
تَعْبُ وحدها كأس الشمس بلا وجل

ونارة — كأنما تنهد عن فؤاد يحترق —

كانت تنبعث من تلك السنابل المثقلة التي يهمس بعضها إلى بعض
موجة تسرى في جلال وتؤدة

حتى إذا ما بلغت حدود الأفق المغير لاقت فناءها

وعلى مقربة قبعَت نيرةً بيضاء بين النجيل

ترغى في تراخٍ فوق غبها المتدلى

وتتعقب بأعين لامعة نسانية

حلما يتردد في نفسها ما استطاعت قط أن تتبينه

أيها الإنسان ! إذا أفم قلبك بالغبطة أو بالأسى

وعبرت عند الظهر وضىء المروج

فقطر هاربا ! إن الطبيعة خاوية والشمس تفترس

لن ترى هاهنا حيًا ، لن ترى هاهنا غبطةً وأسى

أما إن رفضت عن نفسك الضحك والبكاء

وأردت أن تنسى هذه الدنيا بما به اضطربت

فستطيع — وقد خلصت من عواطف السخط والإشفاق —

أن تذوق بالحسّ متعة عظيمة لكنها واجمة

أقدم ! ستحدثك الشمس طليّ الأحاديث

ذُب في وقدها التي لا تخمد

ثم عُد في خطوٍ وثيد إلى المدائن الشاهية وجوهها

بعد أن قد غمست قلبك سبع مرات في هذا الخلاء الالهى

بول فرلابه Baul Verlaine (١٨٤٤ - ١٨٩٦) :

هو بين أتباع «بودلير» أعلام كعباً وأطولهم قامة ؛ وقد لقي ما لاقاه أستاذه من عنف النقاد من ناحية ، وبلاهة الحق من أشياعه من ناحية أخرى ؛ لكنه كان كلما تتابعت عليه الأعوام ، يزداد منزلة عند النقاد كما يزداد شيعة من خيرة الأدباء ؛ ونحن إذ نقرنه في ذلك بـ «بودلير» لا يفوتنا أن نذكر ما بين الأستاذ والتلميذ من تفاوت في الأصالة وفي قوة التفكير وفي جودة الشعر ؛ لكنه من ناحية أخرى يفوق أستاذه في تنوع أبواب القول وفي رشاقة الغالب الذي يختاره لشعره ؛ وقد اختلفت نهاية حياته الشاعرة عن بدايتها ؛ إذ بدأ شعره باقتفائه أثر «جوتيه» في ضرورة التمسك بصحة القواعد العروضية إلى حد التزمّت الذي يدنو بالشعر من الجفاف واليبوسة ؛ وكذلك تأثر خطو «جوتيه» في جانب آخر وهو نقل الصورة المحسوسة التي تقع من الحياة الواقعة على عين الرائي نقلاً دقيقاً أميناً كأن الأديب آلة مصورة أقصى غايتها نضوع الصورة المنقولة ووضوحها ؛ ثم ختم «فرلان» حياته الشاعرة بثورة على ما بدأ به تلك الحياة ، بثورة على التزمّت في اتباع القواعد العروضية في إنشاء الشعر ؛ ولقد كان «فرلان» في هذه الثورة مبشراً مبدأً أكثر منه منقذاً لما كان يبشر به ؛ ولسنا نريد أن نزعّم أنه كان أول من صرح بتحطيم القيود التي تفرضها القواعد العروضية على الشاعر ؛ فقد سبقه إلى ذلك شعراء الحركة الابتداعية جميعاً في الثلث الأول من القرن كما أسلفنا ؛ لكن الحركة الابتداعية تبعها رد فعل ، إذ نشأت جماعة من الشعراء الأوساط ، لم تعجبهم هذه الحرية التي أباحها الشعراء لأنفسهم ، ونادوا بالعودة إلى القواعد التقليدية ؛ ومن هؤلاء كان «فرلان» أول الأمر ؛ لكنه عاد فشق عصا الطاعة على هؤلاء ، وخرج على ما كان آمن به ؛ فتورته في الواقع بمشابهة استئناف لثورة قديمة .

عنى «فرلان» أشدّ عنايةً بحلاوة الإيقاع في شعره ، وهو فيما بذل من مجهود في هذا السبيل ، سار على منهاج اثنين من أسلافه ، «فكتور هيجو» أولاً ، و«بانفيل» ثانياً ، ومن أمثلة ما اصطنعه في نظمه ليحقق لنفسه ما أراد من نغم موسيقى في شعره ، أنه أولاً لم يقيد نفسه بتقليد قديم في الشعر الفرنسي ، وهو أن يحتم الشاعر أبياته بكلمات مذكرة

ومؤنثة على التوالى ، فبيت قافيته لفظة مذكرة ، والبيت الذى يليه قافيته لفظة مؤنثة ؛ وذلك لاشك قيد قد يفوت على الشاعر اختيار اللفظة التى تخدم النغم ؛ ولم يستطع « فرلان » أن يحرر نفسه من هذا القيد محريراً تاماً ، لكنه على كل حال جاهد ما استطاع فى تحطيمه ؛ وهو - ثانياً - لم يتقيد بتقليد آخر فى نظم الشعر ؛ وهو أن يردّ فى البيت وقفٌ يجب أن يوضع فى مكان معين منه ، وعلى نسبة معينة من طرفيه ؛ و - ثالثاً - أطلق لنفسه الحرية فى أن ينشئ أبيات الشعر قوامها عدد فردى من المقاطع وكان التقليد أن يكون البيت محتوياً على عدد زوجى منها ؛ ورابعاً - أباح لنفسه أن يجعل قافيتين من كلمة بعينها ، أعنى ألا يحصر القافية فى المقطع الأخير ، فمثلاً بدل أن تكون القافيتان المتتاليتان كلمتين مثل : « قوافى وفيا فى » وهما متحدتان فى الجزء الأخير منهما فقط ، لم ير « فرلان » ما يمنعه من أن يجعل القافيتين المتتاليتين « فيا فى وفيا فى » وهو شئ لم تكن ترضاه تقاليد الشعر ؛ كل هذه وغيرها أفسحت له فى مجال اختيار ألفاظه ، اختياراً يرضى أذنه قبل أن يرضى القواعد ، فوفق فيما أراد كل توفيق .

ومن شعره :

قبل أن يغرب عن السماء شعاعك

يانجمة الصباح الشاحبة

أخذت ألوف « الحمام »

تغنى ، تغنى بين أعواد الأشجار

وجّهى شعاعك نحو الشاعر

الذى تفيض بالحب عيناه ؛

إن القبرة

لتصمد صوب السماء مع الصباح

صوبى هاهنا عينك التى بهت لها

الفجر فى لازوردى السماء ؛

يا لها من نشوة
سرت في حقول القمح الناضج !

ثم بشماع منك اجعلى فكرى
هاهنا يسطع بعيداً بعيداً !
إن الندى
قطره الوردى فوق العشب وضاً

و بنورك انسلّى إلى الحلم الجميل
الذى تحلم به الآن حبيبتى وهى نائمة ما تزال ؛
أسرعى ! أسرعى !
فهاهى ذى الشمس ترسل شعاعاً من ذهب

ستيفان مالارميه Stéphane Mallarmé (١٨٤٢ - ١٨٩٨) :

سنتحدث الآن عن شاعر ختم دولة الشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر ، ليسيتر بقوته على الشعر فى فرنسا إلى يومنا هذا ، لأنه لقت الأنظار لفته جديدة ، فيها بهاء الجديد وفيها غرابته فى آن معاً ، ونعنى بهذا الاتجاه الجديد الشعر الرمزى .

كان « مالارميه » يكسب عيشه من تدريس اللغة الإنجليزية فى مدارس الدولة فى فرنسا ، وكان مدرساً فاشلاً من ناحيتين ، فلا هو أتقن فن التدريس ، ولا هو تمكن من المادة التى كان يدرسها ؛ ومع تقصيره عن بلوغ الكمال فى معرفة اللغة الإنجليزية ، فقد أحب الشعر الإنجليزى حباً لعله كان مصدر مذهبه الجديد ، وأحب من شعراء الإنجليزية بصفة خاصة « إدجر آلن بو » وترجم عنه إلى الفرنسية بعض شعره — كما ترجم عنه كذلك « بودلير » — ؛ أليس « مالارميه » يقرأ القصيدة الإنجليزية فلا يفهمها فهماً جيداً ومع ذلك يتأثر بها أبلغ الأثر ؟ أليس هو إذ يقرأ القصيدة الإنجليزية ولا يفهمها يسد النقص بخياله ؟ إذن فليكن هذا هو الأساس فى الشعر كله ! الشعر لا يُنظم ليفهم ، إنما ينظم الشعر لىكى يتأثر القارى بما يقرأ عن غير فهم .

مذهب « مالارميه » في الشعر له جانبان : أحدهما سلبي والآخر إيجابي ، فهو سلبي بمقدار ما ينفي الشاعرية عن كل شعر لا يذهب مذهبه ، وهو إيجابي بمقدار ما يضع من قواعد تصلح أساسا لقرض الشعر الصحيح ؛ لكن جانبه السلبي أكثر شيوعا بين أتباعه ، قلما نجد من يأخذ بمذهب « مالارميه » من حيث قواعده الإيجابية ، وأقل من هؤلاء القليلين الذين يأخذون بمذهبه هم هؤلاء الذين يستطيعون أن يقرضوا شعرا على أساس ذلك المذهب ؛ بل إن « مالارميه » نفسه كاد يعجز عن نظم الشعر كما ينبغي أن يكون الشعر في رأيه ؛ فتستطيع أن تقول عنه إنه لم يكن نائرا ولا ناظما ، إنما كان مفكرا ومُحدِّثا ؛ والعجيب أن الكثرة الغالبة من تلاميذه جاءت على نمطه في هذا ، فهم يحدثونك عن المذهب الرمزي الجديد فإذا الحديث خلاب ، وهم يفكرون في أمر المذهب الرمزي الجديد فإذا التفكير ناضج جذاب ؛ أما أن يكتبوا على أساس ما يقولون فذلك ما لم يصنعوه على الوجه الأكمل في رأى هذا المذهب الجديد الذي بشر به « مالارميه » ، إن الواقع لا يصلح أن يكون شعرا ولا فنا على الإطلاق ؛ إذا كتبت عن الغابة فكنت عن أشجارها فلم تكتب شعرا ، لأن أشجار الغابة أمر واقع فهو إذن لا يصلح موضوعا للأدب ؛ وإذا حكيت حكاية فليست حكايتك شعرا ، لأنك تحكى عن الواقع أو ما يشبه الواقع ؛ وإذا أردت أن تلقن قارئك درسا يتعلمه عنك فليس ما تلقنه شعرا لأنك عندئذ ستكون مرتبطا بالواقع ، بل إذا عبرت عن شعورك تعبيراً صادقا كما يقولون فليست عبارتك شعرا لأن شعورك هذا الذي تعبر عنه جزء من الواقع ، وليس الواقع هو ما تريد ؛ وإذا أنشأت مأساة أو ملهامة فليس ذلك شعرا ، بل إن المأساة أو الملهامة هي آخر ما يمكن اعتباره شعرا من ضروب الإنشاء جميعا .

ماذا إذن تريدني أن أكتب ليكون ما أنشئه شعرا صحيحا ؟ يريدك « مالارميه » أن تكتب ما يرمز إلى شيء لا ما يدل على معنى ، ولشرح ذلك نقول إن كل كلام معقول له معناه في هذه الدنيا الواقعة ، لكن ليس كل كلام يرمز وراء هذا المعنى إلى شيء وراء الواقع ، فلن يكون أدبك أدبا يجب أن يكون لإنشائك معنى ومغزى في آف واحد ، له معنى الألفاظ ، ثم له بالإضافة إلى ذلك مغزى يرمز إليه لا في دنيانا هذه الناقصة الشائبة ، بل فيما وراءها من أبدية وكمال ؛ فهذه الدنيا التي نرى مشاهدتها ونسمع أصواتها ونذوق طعمها ونشم روائحها ونلمس أشياءها ، هذه الدنيا التي نسميها بالعالم الواقع ، إن هي في الحقيقة

إلا تشويه للعالم الحقيقي الذي تستطيع أن تستشفه من وراء هذه الحجب ؛ فإن رأيت زيدا وعمرا من الناس ، فسترى فيهما النقص والسوء والذيلة ، أفلا يمكنك أن ترى خلال ما فيهما من نقص الإنسان الحق كيف يكون ؟ إذن فإن كتبت أدبا فاكتب ما يرمز إلى هذا الإنسان الحق الذي تلمحه خلال الإنسان الناقص الذي يصادفك في هذه الحياة ، وبعبارة أعم إذا كتبت أدبا صحيحا فينبغي أن ترمز بما تكتب إلى العالم الكامل الأبدى الدائم الذي تنفذ إليه خلال الشقوق والفجوات التي تراها في بناء هذا العالم المحيط بك ؛ مهمة الشاعر أن يكشف عن مواضع هذه الشقوق والفجوات ، بل أن يوسمها حتى يستطيع أن ينفذ منها فينتقل من عالم الواقع العابر إلى العالم الأبدى الخالد ؛ وربما قلت معترضا : لكن أليست هذه مهمة الفلسفة لا مهمة الشعر ؟ إن الفلسفة تحاول جردها أن تكشف عن الحقائق الخالدة الكامنة وراء ظواهر العالم البادية للحواس ، أتكون هذه هي نفسها مهمة الشعر والشاعر ؟ كلا ! لسنا نريدك أن تنفذ خلال نقص الواقع لتبلغ « أفكارا » عن العالم الخالد يفهمها العقل ويميزها المنطقي ، بل إن ما نحملك على صنعه لو كنت شاعرا هو نقيض ذلك تماما ؛ فالقياس الذي نقيس به فشلك في مهمتك باعتبارك شاعرا هو هذا : هل يفهم العقل ماتنشئه ؟ لو كان العقل يفهمه فليس هو من الشعر في شيء ! إننا نريدك أن تستخدم الألفاظ نوافذ تطل منها على عالم الروح لا عالم العقل ، وعالم الروح قوامه أشياء لا تفهم إذا أردنا بالفهم ما يهجرى على مناهج المنطق العقلي ؛ والشعر وحده هو الطريق المؤدية إلى عالم الروح ، والفرق بينه وبين الفلسفة فيما يتصل بالعالم الخالد الذي لا يتغير ولا يزول هو أن الفلسفة « تحدثك » عن العالم الخالد ، أما الشعر فيخلق فيك الأثر الخالد نفسه ، والعلامة التي تميزها الشعر الصحيح هي — كما قلنا — أن تشعر بهذا الأثر ولا تفهمه — هذه خلاصة للمذهب الرمزي الذي نادى به « مالارميه » ، والذي جعل كل شاعر في فرنسا منذ ذلك الحين يسائل نفسه إذا ما أنشأ قصيدة : ترى لو قرأ « مالارميه » هذا الذي أنشئه فماذا هو قائل فيه ؟

(ب) الفضة :

جستاف فلوير Gustave Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨١) :

هذا أديب ممن أسعدهم الحظ فلم يرتزقوا عن طريق أقلامهم ، فقد كان له من الدخل ما يكفيه ، ولهذا خصص نفسه لأدبه منذ سنه الباكرة ، وعنى بتجويد أدبه عناية نادرة بين الأدباء الذين تدفعهم ضرورات العيش في كثير من الأحيان أن يرسلوا إلى المطبعة بما لم يجودوه ؛ وقد بدأ « فلوير » حياته الأدبية بالنشر في صحيفة كان يقوم على تحريرها « جوتيه » الذي حدثناك عنه شاعرا ، فلما أن بلغ الأربعين من عمره أحرز نصره الأدبي بإخراجه للقصة المشهورة « مدام بوغاري »^(١) التي درس فيها حياة الريف دراسة صورت الواقع في دقة تستثير الإعجاب وبأسلوب أخذ يستوقف السامع ، ثم أخرج بعدئذ قصة « سلامبو »^(٢) التي صور فيها قرطاجنة في عصرها الغابر ، وها هنا برع الكاتب أيضا في وصفه وتصويره ؛ ثم أصدر « إغراء القديس أنطون »^(٣) الذي نشر فصولا منه في صحيفة « جوتيه » ، وله بعد ذلك « حكايات ثلاث »^(٤) تجد فيها كل خصائص هذا الكاتب منعكسة في صورة مصفرة ، وأخيرا صدر له بعد موته المفاجئ كتاب « بوفار وپكيشيه »^(٥) الذي لم يكن قد أكمله ، وهو مجموعة صور نقدية للفنون والعلوم ولما في الحياة من صنوف العمل ووسائل اللهو وما إلى ذلك .

ل « فلوير » عيوبه التي من أهمها الخوض في موضوعات ليس له أن يخوض فيها ، والاستطراد آنا بعد آن إلى تفصيلات يبسطها ليدل بها على سعة علمه ، فكأنه يلتقي بها الحجارة في طريق قارئه ، فيفوت عليه سهولة السير واتصال الحركة ؛ لكن مهما يكن له من نقائص فهو كاتب و صاف من الطراز الأول ، وله قدرة عظيمة على التغلغل إلى دقائق التفصيلات التي تكون هذه الأنماط البشرية العجيبة التي يتعرض لتصويرها ؛ وذلك بالطبع مرده إلى خيال بارع امتاز به ؛ ومن خصائصه كذلك السخرية اللاذعة بأوضاع الحياة ، سخرية

Salamambo (٢)

Madame Bovary (١)

La Tentation de St . Antoine (٣)

Bowvard et Pècuchet (٥)

Trois Contes (٤)

اتسمت بصفات تجعله فريدا بين الكتاب الساخرين ؛ فقد نجد من الناس من لا يعجبه «فلوير» لأن أدبه يبعث على النفور، وقد نجد منهم من لا يعجبه «فلوير» لأن أدبه عسير الفهم غامض الأغراض، لكنك لن تجد ناقدا واحدا يقدر الأدب لذاته لا لأغراضه ومزاجيه، لن تجد ناقدا من هؤلاء ينكر على «فلوير» مكانه في الصف الأول من أدباء العالم.

كان لـ «فلوير» مذهب خاص في الإنشاء الأدبي، تأثر به من تبعه من الأدباء الناشئين، ومؤدى هذا المذهب في عبارة واحدة هو أنه «مذهب الكلمة الواحدة» ومعنى ذلك أنه لكي يعبر الأديب عن فكرته - بحيث ينقلها ناصعة قوية إلى ذهن قارئه - لا بد له أن يحاول وأن يجاهد مهما لاقى في سبيل ذلك من عناء، في سبيل الوصول إلى العبارة التي تفصح عن الفكرة بما لا تستطيع عبارة أخرى أن تفصح عنها، وهو يعتقد أن لكل فكرة عبارة واحدة هي التي تستطيع أن تقول عنها إنها تعبر عن الفكرة تعبيرا قويا سليما لا تشوبه شائبة، وكل ما عداها من العبارات ناقصة بالقياس إلى كمالها، أو مغلوطة بالقياس إلى صحة تعبيرها؛ وإذن فهمة الأديب عن كل فكرة يريد أن يسوقها في إنشائه هي أن يتصيد على مهل هذه العبارة الواحدة أو الكلمة الواحدة التي تطابق الفكرة تمام المطابقة، غير عابئ بما لا بد أن يلاقه في سبيل ذلك من وقت ومجهود.

ومذهبه هذا في البحث عن «الكلمة الواحدة» التي تلامم الفكرة، فرع عن عقيدته بأن مهمة الأديب هي الأدب، مهمته أن يخدم الأدب لذاته، وليس هو أداة للوصول إلى غاية وراء هذه الغاية؛ ولذلك يعد «فلوير» تابعا من أتباع المدرسة الابتدائية التي ظهرت في الثلث الأول من ذلك القرن، أكثر منه فردا له خصائصه التي تجعله وحده مدرسة أدبية يكون لها الأتباع والأشباع، ولكننا إذ نقول إنه دون معاصريه من أدباء القصة كان الصق بمدرسة الابتداع التي سلفت عصرهم، ثم إذا أضفنا إلى ذلك أنه يفوق هؤلاء المعاصرين في نبوغه وفنه، كان لنا أن نستنتج أن هذا التفوق نتيجة لما امتاز به من صفات الابتداع الأدبي؛ ومهما يكن من أمر فكتابه «إغراء القديس أنطون» هو من أعظم ما أنتجته فرنسا من الأدب الخيالي الذي لا يجرى في خياله مجرى مألوفا، وقصته «مدام بوفاري» هي كذلك من أزوع آيات الأدب الفرنسي من حيث ما فيها من سخرية في عرض الحياة

الواقعة ؛ وعلى الجملة فأديننا لاشك من أجمع من كتب نثرأ أدبيا على الإطلاق .

الشقيقان - جيل دي مونكور Jules de Goucourt (١٨٣٠ - ١٨٧٠) :

و ادموند دي مونكور Edmond de Goncourt (١٨٢٢ - ١٨٩٦) :

في حديثنا عن « فلوير » أشرنا إلى اختلافه عن معاصريه من أدباء القصة ، فهو ابتداعي ينتمى إلى أدباء الثلث الأول من القرن التاسع عشر أكثر منه عضواً من جماعة أدبية قصدت بأدبها إلى تصوير الواقع على نحو خاص بهم ، ووجهت الأدب الفرنسي في النصف الثاني من القرن ؛ وأدق ما توصف به هذه المدرسة الجديدة التي عاصرت « فلوير » لكنها اختلفت عنه في المذهب ، هو أنها « مدرسة التحليل العلمي » لأن أدبها أقرب شهاً بعلماء الطبيعة في معاملهم ، إذ هم يحللون زهرة أو حيواناً ويشرحونه عضواً عضواً بغير زيادة أو نقصان .

أدارت هذه المدرسة الأدبية ظهرها للمذهب الابتداعي ، وشقت لنفسها هذا الطريق الجديد ، وأعضاء هذه المدرسة كلهم من أدباء القصة ، وعلى رأسهم هذان الشقيقان « جونكور » و « إميل زولا » و « ألفونس دوديه » و « جي دي موباسان » ؛ وطريقتهم جميعاً هي - كما أسلفنا - الطريقة التحليلية ، وأهم ما وجهوا إليه عنايتهم هو دراسة الشخصيات بهذه الطريقة التحليلية ؛ وهم في عنايتهم بدراسة الشخصيات في قصصهم يزعمون أنهم يستقون أصول فهم من أعلام القصة في القرن التاسع عشر : « ستندال » و « بلزاك » و « فلوير » لكنهم في الواقع لا يأخذون عن هؤلاء فناً وإن أخذوا عنهم موضوع الفن ؛ درسوا الشخصيات كما درسها هؤلاء ، ولكن بغير الفن الذي درس به هؤلاء شخصياتهم القصصية ؛ وما لهم والفن ؟ إنهم يصارحونك بأن أدبهم « علمي » بمعنى هذه الكلمة الدقيق ؛ إن أدبهم ضرب من التشریح لا أقل ولا أكثر ؛ ولقد يقسو عليهم ناقد فيقول إنه تشریح الجثة المهامدة لا تحليل الكائن الحي ؛ إنهم حرموا على أنفسهم مارآه الابتداعيون ضرورة فنية في تصوير الواقع ، ألا وهو الإطار الفني الذي تضع فيه صورة الواقع ؛ لا ، حتى ولا هذا الإطار الفني أرادت « المدرسة العلمية » أن تبقى عليه ؛

يجب على الأديب في رأيهم أن يحكى الواقع كما يحكيه الصحفي الأمين ، ويجب على الأديب أن يصور الواقع كما تصوره آلة التصوير لا كما ترسمه ريشة الفنان ؛ فأين هذا القارئ الذى الذى الذواق الذى تعجبه قصة تبسط له وقائع الحياة على هذا النحو ، وترجع له الحوادث إلى أسبابها كما يرد العلماء ظواهر الطبيعة إلى عللها ؟ إن كتابة القصة على هذا النحو الواقعى الخالص منته بها حتماً إلى جفاف وموات ينفر منهما القارئ إن كان على شئ من الذكاء وحسن الذوق ؛ وبديهي أن ذلك لم يكن ليخفى على الأدباء أصحاب هذا المذهب ، فإذا هم صانعون إزاء ذلك ؟ لا بد لهم أن يتوخوا في اختيار الحقائق التى ينقلونها عن الحياة أن تكون بطبيعتها مثيرة لاهتمام القراء محرّكة لشوقهم ؛ وإنه لمن حقائق الحياة ما يستطيع بطبيعته أن يفعل ذلك ، إن فى الرذيلة والجريمة ما يثير اهتمام القارئ مهما حصرت نفسك فى حدود الواقع لا تضيف إليه شيئاً ولا تنقص منه شيئاً ؛ قصّ عن رذيلة أو جريمة ، وضع قصتك فيما شئت من صورة ، فيستحيل أن تخطئ أذان الكثرة الغالبة من القراء ؛ وإذن فلتكن الرذيلة ولتكن الجريمة موضوعاً للقصة عند هؤلاء ؛ وليكونوا أمناء فى صدق ما يقولون وما يصفون ، فالواقع الصادق هنا لن يكون منفراً ولا جافاً . والشقيقتان — « جيل جونكور » و « ادمون جونكور » — هما البادئتان لهذا المذهب العلمى فى أدب القصة ؛ وقد عرف الأخوان بادي ذى بدء بنقدهما للفن وتأريخهما له ، وللفن إبان القرن الثامن عشر على وجه التخصيص ؛ ثم كان لهما فوق ذلك نشاط أدبى جم ، فهما يحاولان الرواية المسرحية ولا ينجحان ، وهما عضوان عاملان فى جمعية أدبية فى باريس ، ثم هما يخرجان القصص معاً فيصدران « الأخت فيلومين^(١) » و « رينيه موبزان^(٢) » و « جيرمى لاسيرتية^(٣) » و « مدام جرّفزيه^(٤) » ؛ ومعظمها يدور حول موضوعات يترفع عنها الأدب العفيف ، والأسلوب فى هذه القصص أسلوب فيه صناعة مقصودة حتى نجى الصورة المرسومة أقوى ماتكون الصورة أترأ وأنصح ماتكون وضوحاً ؛ ثم مات الأخ الأصغر « جيل » ، فاستأنف الأخ الأكبر كتابة القصص وحده ، فأصدر « الابنة إليزا^(٥) » و « الإخوة زمجانو^(٦) »

-
- . Renée Mauperin (٢) . Sœur Philomène (١)
. Madame Gervaisais (٤) . Germinie Lacerteux (٣)
. Les Frères Zemganno (٦) . La Fille Elisa (٥)

و « عزيزتى ^(١) » وأخيراً أخذ ينشر حتى ختام حياته « صحيفة جونغكور ^(٢) » حيث أخذ يقص للقراء أبناء رجال الجمعية الأدبية الباريسية مدى أربعين عاماً ، ولم يتورع بحكم مذهبه في الأدب أن يقص عن هؤلاء الرجال أدق دقائق حياتهم الخاصة ، مما أثار اهتمام القراء فأقبلوا على قراءته إقبالا شديداً ، على الرغم من أن الكاتب قد هبط بأدبه هبوطاً فاحشاً في هذا الكتاب .

إن تاريخ الأدب لا يذكر هذين الشقيقتين لجودة ما أتجاه ، بقدر ما يذكرهما لأنهما أنشأ مدرسة جديدة في الأدب القصصى ، هي « مدرسة التحليل العلمى » ؛ فإذا قست عظمة الأديب بما ابتكر من اتجاه جديد في الأدب ، وبأنه استطاع أن يستوقف أسماع كثير من القراء ، فلك أن تضع الشقيقتين موضعاً عالياً من التقدير ، أما إذا قست عظمة الأديب بجودة أثره الأدبى ، سواء أنشأ بهذا الأثر مذهبا جديداً أم لم ينشئ ، وسواء أقرأه كثيرون أم قليلون ، فلا نظن أنهما يظفران من تاريخ الأدب بمكانة ممتازة .

اميل زولا Emile Zola (١٨٤٠ — ١٩٠٣) :

لئن كان الشقيقتان « جونغكور » هما منشأ مذهب التحليل العلمى فى القصة ، فلا شك أن « زولا » هو الذى رفعه على كتفيه ، فما أصاب من نصر فله ، وما ناله من هزيمة فعليه ؛ ولد « زولا » لأب إيطالى ونشأ فى جنوبى فرنسا ، وجاء الى باريس وعمره ثمانية عشر عاماً ؛ ولد « زولا » شهرة واسعة بأدبه أولاً ، وثانياً بهذه القضية التى ارتجح لها العالم عندئذ بفضلها ، والتى تصدى للدفاع فيها عن المظلوم بعد أن كان قد فرغ من رسالته الأدبية ووضع القلم ليستريح ، قضية « دريفوس » ^(٣) التى وجّه بشأنها الى رجال الدولة خطابه المشهور « إني أنهم » الذى يعد صرخة فى وجه الظلم والطغيان والدسيسة ؛ والذى كان له أبلغ الأثر ، لأنه فى نهاية الامر نصر الحق على القوة الحقاء ؛ و « دريفوس » هذا الذى رجح « زولا » العالم بقضيته ، كان ضابطاً فى الجيش الفرنسى ، ووجهت اليه تهمة التجسس ظلماً ، وحكم عليه بالنفى ظلماً ، وترامى الأمر إلى « زولا » فتولى الدفاع عنه بقلمه وانتصر .

لقد قلنا حين حدثناك عن « مالارميه » الشاعر الفرنسي الذي كان معاصرا لـ « زولا » إنه كان يرى الشعر الحق ، بل الفن على إطلاقه ، لا في وصف هذه الحياة الواقعة من حولنا ، بل في تلمس ما في هذه الحياة الواقعة من أوجه النقص ، لتنفذ خلالها الى حياة الأبدية والكمال ؛ أما « زولا » فعلى نقيض زميله الشاعر ، لا يرى أمام الأديب حياة غير هذه الحياة ؛ لقد أرادنا « مالارميه » على تلمس ما في هذا العالم من فجوات وشقوق لتسلل خلالها الى ما وراء الجدران ، لكن ذلك كلام لم يفهمه « زولا » ، إنه أراد أن يتلمس ما في هذا العالم من فجوات وشقوق ليرمها حتى تكمل هذه الحياة ، لأنه إن تسلل خلالها فلن يجد إلا خلاء وعدما ، إذ ليس وراء الجدران من شيء .

« زولا » في أدبه عالم طبيعي ، ولا غرو فعصره الذي عاش فيه كان كله صارخا بوجوب الإنصات الى قول التجربة في كل شيء ؛ وتستطيع أن تطلق على القصة عند « زولا » اسم « القصة التجريبية » لأنه كما يقف العالم أمام أنابيبه يضع المواد بعضها ممزوجة ببعض ليرقب النتائج ، كذلك كان « زولا » يحلل الظروف الاجتماعية ثم يمزج عناصرها بعضها ببعض ليرى ماذا ينجم عن مثل هذا المزج ، فهو يضيف الى هذه الشخصية عنصر الإدمان في الخمر ، وهو يضيف الى تلك الشخصية عنصر الشهوة الحيوانية ، ثم يتعقب ما ينجم عن مثل هذه الاضافة من أثره في السلوك ؛ لكنك اذا ما أردت أن تحلل الشخص إلى عناصره فلا مندوحة لك عن الرجوع الى والديه وأجداده ، وهاهنا يقع الفرق بين كاتب القصة والعالم الطبيعي في معمله ؛ العالم الطبيعي لا يخلق العناصر وإنما يضيف بعضها الى بعض . أما كاتب القصة فلا بد أن يتدع العناصر التي سبقت في الزمن هذا المركب الذي يبحثه ؛ ولكن أليكون في ابتداعه هذا بعيدا عن الحق والواقع ؟ كلا ، بل مهمته أن يرجع الى التاريخ ليعرف كيف كانت الأجيال المتعاقبة تتعاون عناصرها على خلق شخص ذي خلق معين ، ليقاس ابتداعه بمقياس الحق الذي يشهد به التاريخ ، ومن هنا كانت القصة على مذهب التحليل العلمي قصة تاريخية من بعض نواحيها ، ومن هنا أيضا كان أهم ما أنتجه « زولا » في القصة مجموعة قصص تعالج حياة أسرة ليتبع في تسلسل أبنائها الأسرة الواحدة تطور العوامل

الاجتماعية في تكوين الأفراد ، ونعني بهذه المجموعة « أبناء روجون ما كار »^(١) لسنا ندرى على وجه اليقين ما الذى دفع « زولا » إلى تعقب هذه الأسرة في أبنائها ، فقد لبث خمسة وعشرين عاما ، يخرج فيها القصة تلو القصة ، وكلها عن « أبناء روجون ما كار » ، حتى بلغت حلقات السلسلة عشرين قصة ، ذلك إذا أخرجنا من المدد قصصا سبقت وقصصا لحقت بماله علاقة بعيدة بهذه الأسرة أيضاً ؛ وبدأت السلسلة بقصة « أسرة روجون ونصيبها من الحياة »^(٢) ومن حلقاتها « جوف باريس »^(٣) التى وصفت حركة التجارة فى أسواق العاصمة و « الخانة »^(٤) التى وصف فيها مشارب باريس و « نانا »^(٥) التى وصف فيها أوكار الفجور فى باريس و « حياة عائلية »^(٦) يصف فيها الطبقة الوسطى فى حياتها المنزلية و « فى سبيل سعادة السيدات »^(٧) يصف فيها الحوانيت ، و « الوحش البشرى »^(٨) يصف فيها السكك الحديدية ، و « من الجذور »^(٩) يصف فيها المناجم ، و « الأرض »^(١٠) يصف فيها حياة المزارعين ، و « الآية الفنية »^(١١) يصف فيها حياة رجال الفن ، و « المال »^(١٢) يصف فيها العلاقات المالية ، و « الانهيار »^(١٣) يصف فيها نكبة الحرب مع ألمانيا سنة ١٨٧٠ ، و « الحلم »^(١٤) يصف فيها الكنيسة وما يتبعها من مؤسسات ؛ وفى كل هذه القصص ترى « زولا » يمزج قليلا من محصول ملاحظته الخاصة بكثير جدا مما يستقيه من الكتب والوثائق ، لأن القصة عنده — كما قدمنا — نتيجة تحليل علمي قيل أن تكون أى شيء آخر ؛ ولا بد لنا أن نذكر أنه أخرج فضلا عن هذه السلسلة المتتابعة الحلقات من القصص ، مجموعة من الحكايات القصيرة بدأ بها حياته الأدبية ، وأطلق عليها « حكايات إلى نينون »^(١٥) وأخذ يتابع إخراج مثل هذه الحكايات آنا بعد آن ، تحت هذا العنوان وغيره ، ولعل هذا الضرب من إنشائه هو خير إنتاجه جميعا لو قيس الإنشاء بمقاييس الأدب الخالص وحدها .

- . La Fortune des Rougons (٢) . Les Rougons Macquart (١)
. Nana (٥) . L'Assommoir (٤) . Le Ventre de Paris (٣)
. Au Bonheur des Dawes, (٧) . Pot Bouille (٦)
. La Terre (١٠) . Germinal (٩) . Le Bête Humaine (٨)
. Le Debace (١٣) . L'argent (١٢) . LA Œuvre (١١)
. Contes A Ninon (١٥) . Le Rêve (١٤)

ليس « زولا » في تحليله لشخصياته بالعالم النفسى الذى يفرض على خفايا النفس البشرية ودوافعها الباطنة ، فليس للانسان عنده ظاهر وباطن ، الانسان فى رأيه حاصل جمع الظروف الاجتماعية ، فابحث هذه الظروف بحثاً جيداً تكن لك حقيقته ؛ وهو فى كل قصصه بل فى حياته كلها ، ينشد شيئاً واحداً : العدالة الاجتماعية ؛ إن رأيت فى دور الفجور ضحايا وإن رأيت فى الحانات ضحايا ، وإن رأيت فى الطبقات الفقيرة البائسة ضحايا ، فكلهم ضحايا الظلم الاجتماعى ، كلهم ضحايا الظروف التى وضعت وضعاً خاطئاً ، ولو صحح وضعها لصححت حياة الناس أجمعين .

فإن أردت كلمة عن أسلوبه ، فحسبنا أن نقول — على الرغم مما يوجه إلى أسلوبه من نقد — إنك إذ قرأته تنسى أن كاتباً يحدثك ، لأنك ترى الناس وترى الحوادث أمام عينيك دون أن يكون بينك وبين الناس والحوادث وساطة من أسلوب الكاتب ؛ أسلوب الكاتب هنا هو مادته التى يعرضها ، ولو كان أسلوباً رديئاً لاستوقف النظر ، ولو كان أسلوباً متكلفاً لاستوقف النظر كذلك ، أما أن تنسى كل شيء عن الأسلوب وأنت تقرأ ، فذلك علامة الفن الجيد الممتاز .

ألفونس دوديه : Alphonse Daudet (١٨٤٠ - ١٨٩٨)

لسنا نسلك « دوديه » فى جماعة « الأدب العلمى » إلا بعد شيء من التحوط والتحفظ ، إذ كان يختلف عنهم بعض الاختلاف ، فهم يرجعون فيما يكتبون إلى « الوثائق » لتجسّد القصة أقرب إلى « البحث » منها إلى أى شيء آخر ، أما هو فيرجع فيما يكتب إلى مذكراته وذكرياته ؛ فقد كان « دوديه » أنى سار وأينما حل يلاحظ الدقائق التى تجعل من الأشخاص والمواقف والحوادث أشياء فريدة فى ذاتها ؛ فقد ترى إنساناً له سحنة معينة تتسم بما يجعلها وحيدة نوعها ، وقد تسمع كلمة ترى فيها طابعاً يميزها من سائر الكلمات ، فكان « دوديه » يلاحظ أمثال هذه الفرائد ويسجلها فى مذكراته وهو لا يدري فى أى قصة أو حكاية سيكون مصير هذه المذكرة أو تلك

لم يكد « دوديه » يبلغ الثامنة عشرة حتى أصدر ديواناً من الشعر ، وبعد ذلك بقليل كان له شأنه فى الأدب المسرحى فى باريس ، ثم فى عامه الثامن والعشرين وفى العام الذى

تلاه أخرج كتابين لعله لم يبلغ بعدئذ من الكمال الأدبي ما بلغه فيهما ، أما أولها فنصواته « الكائن الصغير^(١) » وهو أقرب شيء إلى ترجمة حياة كاتبه في أسلوب قصصي له عيوبه الكثيرة ، ولكن فيه بواذر النبوغ المقبل ، وأما ثانيهما فهو « رسائل طاحوتى^(٢) » وهو مجموعة حكايات قصار ومقالات بلغت في بعض أجزائها حد الكمال ؛ لكن شهرته الأدبية لم يكن مصدرها هذين الكتابين ، إنما ذاعت شهرته لما كتبه بعد ذلك من القصص « جاك^(٣) » و « فرومان الصغرى ورسليه الكبير^(٤) » و « الملوك في المنفى^(٥) » و « للبشر بالإنجيل^(٦) » و « سافو^(٧) » و « الخالد^(٨) » و « الثرى^(٩) » و « نوما رومستان^(١٠) »

لا عيب في أن يتأثر أديب بأديب ، ولكن العيب في أن ينكر المنأثر فضل المؤثر ، وفي هذا وقع « دوديه » فليس هناك من شك في أن أديبنا قد تأثر بأبلغ الأثر وأعظمه في كتابه « الكائن الصغير » بـ « دكنز » القصصي الأنجليزى ، وفي كتابه « فرومان الصغرى ورسليه الكبير » بـ « دكنز » أيضا وبـ « تاكرى » كذلك ، فهناك من التشابه ما يحمل على الترجيح ، بل هناك من التطابق في بعض المواضع ما يحمل على اليقين بأن « دوديه » قد تأثر بهذين الكاتبين الإنجليزيين ، ولكنه هو وأتباعه ينكرون ذلك ؛ وكذلك مما يؤخذ على « دوديه » أنه بسط في قصصه حوادث واقعة عن أشخاص حقيقيين ، ولم يكن له من قوة الخيال ما يجعل الستار من الكثافة بحيث تخفى هذه الحقيقة عن العيون ، فكانت الغلالة التي أسدلها بخياله على الأشخاص والوقائع من الرقة بحيث استشف كل راء حقيقة ما وراءها ، فقد اشتغل أميننا لسر « دوق دى مورنى » وجعل من حوادث تجربته كما وقعت موضوعا لقصة « الثرى » . وقصة « الملوك في المنفى » لا تزيد في كثير عن رواية ما حدث لملك نابلي الذي خلع عن عرشه ، ولغيره من الملوك الذين طاحت عن رؤوسهم تيجانها ، و « نوما رومستان » هو « غامبتا » بكله وأجزائه ، و « الخالد » فيها تعريض يكاد يكون صريحا بأعضاء المجمع العلمى من كان حيا منهم ومن مات ، ولعلنا نسمع القارىء هنا يعترض قائلا :

-
- . Jack (٣) . Lettrss de Mon Molin (٢) . Le Betit Chose (١)
. Les Rois en Exil (٥) . Troment Jeune et Risler Aîné (٤)
. L'Immortel (٨) . Sapho (٧) . LEvangèliste (٦)
. Numa Roumestan (١٠) . Le Nabab (٩)

وأين وجه النقد في كاتب استقى أدبه من تجاربه ، وإن لم تكن تجارب الأديب معينة فإين يكون هذ المعين ؟ والجواب : أن هذا حق لا غبار عليه ولا مطمئن فيه ، ولكن هناك فارقا شاسعا بين أن تروى لنا عن رجل صادفته في حياتك رواية الفنان الذى يكسب ما يقوله جمالا وحكمة ، وبين أن تبحث في هذا الرجل الذى تروى عنه عن دخائل سره بقصد التعريض والفضيحة .

ولئن ذكرنا هذه المآخذ على « دوديه » فإنما نذكرها لتعبر بها عن أسف أن بشوب أمثالها أديبا جميلا فانتا كأدبه ، وإنه لمن حسن الحظ أن تكون الأجزاء المنقولة في أدب « دوديه » أقبح ما فيه لا أجمل ما فيه .

جى رى موباسان Guy de Maupassant (١٨٥٠ - ١٨٩٣)

لعل « موباسان » أن يكون أنبغ من نبغ من أتباع « القصة العلمية » التى تقوم على تحليل الواقع : ولم يكذب يبلغ « موباسان » عامه الثلاثين حتى عرف جمهور القراء بنفسه فى ثلاثة أشياء ؛ قدم لهم ديوانا من شعره ، وقدم لهم مؤلفات فلوير بمقدمة بسط فيها رأيا خاصا له فى الأدب الذى يقوم على التحليل العلمى ، وقدم لهم حكاية قصيرة ظهرت فى مجموعة من أمثال هذه الحكايات ، وقام باصدارها « زولا » بمعونة تلاميذه الذين منهم « موباسان » وكانت هذه القصة القصيرة فريدة فى جمالها بين ما نشر فى تلك المجموعة ، ولا عجب فقد كتبها من أقام الدليل على أنه بطل من أبطال هذا اللون من الأدب ، إذ لبث « موباسان » بعد ذلك أكثر من عشر سنوات يتابع إنشاء الأقاصيص القصار ، وفى غضون ذلك يخرج أنا بعد آن قصة طويلة ، مثل « حياة^(١) » و « بطرس وچان^(٢) » التى كتب لها مقدمة شرح فيها رأيا فى أدب القصة قال فيه إن حبكة الحوادث ليست شرطا أساسيا فى بناء القصة ، ومن خصائص أدبه القصصى أنه يقدم للقارى حادثة أو موقفا أو حالة نفسية لشخص من الأشخاص ، يقدمها لتضدم القارى ويتركها بغير شرح ولا تحليل ، كأنه يريد للقارى أن يشاركه فى النظر إليها والتأثر بها على النحو الذى نظر إليها هو وتأثر بها فى جملتها دون التغفل فى عناصرها ومقدماتها .

وما دام « موباسان » عضواً في جماعة القصة التحليلية ، فهو كغيره من أعضاء هذه الجماعة يبحث عن الحوادث التي تثير بطبيعتها شوق القارى . مثل حوادث الجرائم والذيلة ، حتى لا يجيء وصف الواقع كما هو باعثاً على الملل ، وقد كان « موباسان » فوق ذلك متشامخاً سوداوى المزاج ينظر إلى الحياة بمنظار أسود ؟ ولذلك تراه — شأنه في ذلك شأن الكثرة الغالبة من أصحاب المزاج السوداوى من الأدباء — يدخل السخرية في أدبه ، والسخرية — كما قيل — هي للأدب كالملاح للطعام ، لا بد من قليل منها ليملح طعمه على اللسان ويصبح شها مستساغاً .

كان « موباسان » موهوباً في حكاية القصة ، فالقدرة على الحكاية موهبة يصعب تحليلها أو تعليلها ، فإما أن تكون حكاة بطبعك أو لا تكون ، وأسلوبه سهل قوى لا تكلف فيه ولا صناعة ، وقد مات بالشلل وهو لم يزل في سن متوسطة لم تشخ ، واهله لو عاش لكانت شجرته أكثر إنباعاً وثماراً ، والمعجب في أدبه أنه يوجد إذا تخلص الكاتب من تطبيق آرائه النظرية — وهي حقيقة كثيرة ما نجد لها الشواهد في تاريخ الأدب — فأقل قصصه انصياعاً للآراء النظرية التي بسطها في المقدمتين اللتين ذكرناهما ، هي أجود قصصه ، وهي قصة « بطرس وجان » مع أنه قدم هذه القصة نفسها بمقدمة شرح فيها رأيه في أدب القصة كما أسلفنا .

(ح) النقد الأدبي

هبوات ادلف تين Hippolyte Adolphe Taine (١٨٢٨ — ١٨٩٣) :

تخرج « تين » في مدرسة المعلمين العليا بباريس حيث امتاز طالباً ، لكنه اختلف في نظراته — وفي آرائه الفلسفية على وجه التخصيص — عن أساتذته ، ولم يتخذ التعليم حرفه ؛ ولقد قيل صدقاً عن مدرسة المعلمين العليا بباريس — وهو قول قد يصدق على مثيلاتها في سائر الأقطار — إنها معهد يعد أبناءه للأدب عن طريق غير مباشر أكثر مما يعدم للتعليم عن طريق مباشر ؛ وقد بدت وجهة نظر « تين » في النقد الأدبي منذ رسالته التي قدمها عن « لافوتين » ليظفر باجازة الدكتوراه ، ثم عقب عليها بكتاب « الفلاسفة الفرنسيون في

القرن التاسع عشر « وقد أنفق « تين » بقية حياته بعدئذ في الدراسات الأدبية ، وهي دراسات تنوعت موضوعا واتحدت فكرة وأساسا ، فله مجموعة كبيرة من الكتب في النقد الأدبي ، لعل أهمها كتابه عن الأدب الإنجليزي ^(١) ، وله كتب عن رحلات قام بها ، منها « مذكرات عن إنجلترا » ^(٢) و « رحلة في جبال البرانس » ^(٣) ؛ وله فضلا عن ذلك كتاب « في الذكاء » ^(٤) وأخيرا كتاب « أصول فرنسا المعاصرة » ^(٥) الذي قيل عنه إنه فتح له أبواب الجمع العلمي حين كان عمره قد بلغ الخمسين .

« تين » فيلسوف ومؤرخ وناقد ، وهو في هذه الجوانب جميعا يتخذ موقف الجبري الذي يعتقد أن كل شيء مما يحدث في هذه الدنيا نتيجة لعوامل تحتم حدوثه ، لا تستثن من ذلك شيئا حتى عبقرية العبقري ، فان أردت أن تعلل عبقرية زيد من الناس فعليك أن تتعقب العوامل التي أنتجت في ثلاثة أشياء : أسلافه وعصره وظروف حياته الخاصة ؛ والجانب الذي يعنينا الآن من « تين » هو مذهبه في النقد الأدبي .

العبقري — كالشجرة — نتيجة مباشرة للتربة التي نبت فيها ، ولا بد لفهمه من الرجوع إلى هذه التربة التي أنبتته ، وإلى الطريقة التي اغتذى بها من عناصر تلك التربة ؛ وستجد في دراستك هذه للعناصر التي كونت العبقري ، أن هناك ألوفا منها ، لكنك تستطيع أن تردها جميعا إلى أنواع ثلاثة : ما يتعلق منها بالجنس الذي ينتمي إليه الرجل الذي تدرسه ، وما يتعلق منها بالوسط الذي عاش فيه ، وأخيرا ما يتعلق منها باللحظة التي ولد فيها العبقري ولادة فكرية والتي بدأ فيها يفكر ويعبر عن تفكيره في حديث أو كتابة ؛ تلك هي المفاتيح الثلاثة التي لا بد منها جميعا — والتي لا حاجة إلى شيء سواها — لكي تفتح لك مناليق العبقري وتنبسط أمام عينيك آفاقه .

هي طريقة تحلب القارئ للوهلة الأولى ، لأنها تبشر باخضاع النقد الأدبي إلى شيء إلا يكن علما دقيقا فهو أقرب ما يكون إلى العالم الدقيق ؛ ولكنك اذا ما تدبرتها وجدتها أبعد ماتكون عن الكمال ؛ هي طريقة من يؤمن بأن الأدب يصور المجتمع ، لأنه إن كان

(١) . Histoire de la Litterature Anglaise (٢) . Notes sur l' Angleterre .
(٣) . Voyage aux Pyrénées (٤) . De l' Intelligence
(٥) . Les Origines de la haute Coutemporaine

كذلك ، فعرفة المجتمع ودقائقه سبيل مؤكدة لفهم ذلك الأدب الذى يصوره ؛ لكن هل صحيح أن الأدب يصور المجتمع ؟ لكى نجيب عن هذا السؤال إجابة فيها شيء من الدقة ، ينبغى أن نسأل أى أدب تقصد وأى مجتمع تريد ؟ أما إن أردت بالمجتمع مجموعة الأسرة البشرية فى شتى أجيالها الماضية ، وفى جميع أنحاء المعمورة فلا شك أن الأديب نتيجة هذه المجموعة الإنسانية ، ولكن هل هذا طريق يؤدي بنا إلى غاية ؟ إنه من الحق الذى لاربية فيه أن فولتير - مثلا - نتيجة للعوامل الانسانية التى سبقته فى الحضارات البشرية المتعاقبة ، ولكن هل يمكنك أن تدرس تلك الحضارات البشرية المتعاقبة دراسة تفصيلية لفهم فولتير ؟ أما إن أردت بالمجتمع معناه الضيق ، وهو الأمة الواحدة التى تعيش فى عصر معين هو العصر الذى فيه الأديب ، فهانئا يأتى السؤال الثانى : أى أدب تقصد حين تزعم أن الأدب يصور مثل هذا المجتمع ؟ ذلك لأن الأدب ليس شيئا متجانسا يشبه بمضه بعضا ، ليس الأدب كالماء فى النهر كل جزء منه قريب الشبه بكل جزء آخر ، فهناك أدب اليوميات وأدب الرسائل وأدب الصحافة ، ثم هناك الأدب بالمعنى الأرفع ، أدب الشعر ؛ ولا شك أن أدبا كأدب الصحافة يعبر عن المجتمع ويصوره ، وتستطيع أن تطبق عليه طريقة « تين » ولكن هل يجوز تطبيق مثل ذلك على الشعر ؟ كلا ، لأن الشاعر العبقري إنما أصبح شاعرا عبقريا لأنه اختلف عن سواه من جبرته وإخوانه وبنى وطنه ؛ طريقة « تين » صالحة كل الصلاحية لو كان موضوع البحث هو العناصر المشتركة بين الناس فى زمن معين وأمة معينة ، لأنه حتى إذ يطالبنا ببحث العناصر التى أحاطت بالعبقري عند ولادته الفكرية ، فذلك العناصر شئ مجرد لا يعطيك صورة فردية هى التى ميزت العبقري من سواه ؛ واخذن فستطيع أن تقول إن طريقة « تين » ناجحة فى أدب الدرجة الثانية ، فاشلة فى أدب الدرجة الأولى ، ناجحة اذا بحثت الأدياء الأوساط ، فاشلة إذا بحثت العباقرة الفحول ؛ ومع ذلك فـ « تين » تعرض بطريقته هذه لطائفة من هؤلاء العباقرة الفحول ، فكأنه وضع طريقة وأراد أن يطبقها حيث يستحيل عليها التطبيق .

لكن هذا كله جانب واحد من طريقته ، وهناك جانب آخر ، فهو يقول إنه بعد أن يبحث الناقد العناصر التى أحاطت بالأديب الذى يدرسه ، ينبغى أن يحاول ما استطاع أن يضع

نفسه في صميم هذا الأديب ، ينبغي أن يضع نفسه في النقطة المركزية التي توسطت تلك العناصر المحيطة ؛ إذ لكل إنسان دافع أسامي يحركه ، أو قل إن لكل إنسان مركزاً يقع من بنائه في السويداء ، فإن كشفت عن مكان هذا المركز وحلّت فيه ، رأيت الدنيا التي عاصرت الأديب بعيني الأديب ، وبهذا تستطيع أن تسلك شتى العناصر التي أحاطت به في حياته في عقد واحد أو بناء واحد ، هو الرجل ؛ إن العناصر التي تحيط بالعبقريّة — أو بالإنسان على إطلاقه — تمد بألوف الألوف ، فهي متنوعة متباينة مختلفة إلى درجة لا تكاد تقع تحت الحصر ، ولكنها ليست كلها على درجة واحدة من القيمة في تكوين العبقري ، فلتكن مهتمنا أن نغربل هذه العناصر ، لنلقى وراء ظهورنا ما لم يكن ذا قوة مؤثرة دافعة ، ونبقى على الأسامي منها ، وذلك مستطاع لو أحلنا أنفسنا في سويداء الأديب الذي ندرسه ؛ هذا كله جميل ، ويشبه أن يكون طريقة علمية دقيقة ، لو كان حقاً ينطبق على الواقع إذ الواقع غير ما تخيل « تين » ، فالناس صنوف أشتات ، منهم من له قوة مركزية واحدة نظمت حياته تنظيمًا جعلها بناء متماسكاً ، فلو كشفت عن هذا المركز الواحد انكشف لك سائر البناء ؛ ومنهم من دفنته في حياته دوافع شتى ، تتضارب حيناً ويتوازن فعلها حيناً آخر .

وبعد فلسنا نظن أن النقد الأدبي علم تجري عليه طرائق العلم ومقاييسه ، فأكثر ما يمكن أن يقال في ذلك إنه — كسائر ضروب المعرفة التي تجعل الحياة الإنسانية موضوع بحثها — مزيج من العلم والفن ؛ ليست هناك طريقة بعينها يمكن اصطناعها في النقد الأدبي بغض النظر عن الناقد نفسه باعتباره فناناً ينظر إلى آثار الفن فيدرك جمالها ؛ ولو لم يكن « تين » نفسه هذا الفاقد الفنان لما نفعته طريقته في نقده نفعاً كبيراً ؛ إن دراسة العناصر التي أحاطت بالعبقري تساعد على فهمه ، ولكنها ليست كل ما نريد ؛ الفرق بين « تين » و « سنت ييف » هو أن « سنت ييف » بحث الأدباء أفراداً لعله أن يصل إلى قواعد عامة ، فبدأ بدءاً صحيحاً ، وأما « تين » فقد بدأ بالقواعد ليجتهد الأفراد على سنتها فأخطأ البداية .