# الباب الثالث

## الأدب الألمانى فى القرن التاسع عشر

---

# الفصل الأول

## أدب الابتداع فى النصف الأول من القرن التاسع عشر

(١) الشعر :

نشأت فى ألمانيا عناصر الابتداع فى الأدب قبل أن تنشأ فيها مدرسة ابتداعية ؛ فلا شك أن « جيته » كان ابتداعيا فى أدبه ، ولا شك كذلك أن « لِسِنْج » حين هاجم قواعد الأدب الفرنسى فى عصره الاتباعى كان فى الوقت نفسه داعيا إلى الابتداع ، وأنه حين أنشأ قصة « ناثان الحكيم » كان يهتدى فى انشائها بأحوال الأدب الابتداعى ؛ أضف إلى ذلك تيارا جارفا نحو اعتداد الفرد بنفسه باعتباره فردا ، ثم أضف كذلك شعورا جديدا سرى بين الأدباء أن ينظروا إلى الطبيعة نظرة من يستوحى شيئاً من التصوف ، لأنها دون سواها المعين الذى توحى إليك ينابيعه بمثل هذه النظرة الروحية ؛ هذه كلها عناصر ابتداعية نشأت فى ألمانيا قبل أن تنشأ فيها مدرسة ابتداعية ، وإنما نعنى بهذه المدرسة جماعة من الأدباء يجتمعون على أسس معينة وهم على وعى بتلك الأسس ، وينشئون أدبا ابتداعيا وهم يعلمون ما يصنعون ويحاولون أن يدعوا الناس إلى اتباعهم والنسج على منوالهم .

ويمكن القول إن مدرسة الابتداع الأدبى قد نشأت فى ألمانيا حين أصدر الشقيقان « وِلهلم شليجل[١] » و « فردريش شليجل[٢] » مجلة أدبية أطلقا عليها « أثنيوم[٣] » وأخذا يفصلان فيها قواعد الابتداع ويحددان معانيه ومراميه ؛ وكان الأخَوان معجبين بـ « جيته »

---

(١) Wilhelm Schlegel ( ١٧٦٩ — ١٨٤٤ ) .

(٢) Friedrich Schlegel ( ١٧٢٢ — ١٨٢٩ ) .

(٣) Athenoeum .

و يريان فى أدبه نموذجا صالحا ؛ وكان أصغرهما هو القوة الدافعة فى تحرير المجلة ، اتخذ لنفسه موقف من يسُنُّ القوانين دون أن تكون له القدرة على الابتكار والخلق وفق تلك القوانين التى يسنّها ؛ ومما نذكره عنه أنه درس الفلسفة اليونانية ثم تشبع بفلسفة «فخته[1]» المثالية ، وكان «فخته» إذ ذاك يحاضر فى جامعة «يينا» و يؤثر فى تلاميذه بفلسفته أعمق الأثر ؛ ولو جاز لنا أن نلخص مذهبا فلسفيا بأسره فى عبارة واحدة ، قلنا إن فلسفة « فخته » ترمى إلى جعل الفرد وما لديه عن أفكار من العالم هو العالم الذى لا عالم سواه ، فأنت وما فى رأسك من خواطر كلُّ شىء ، ومهما حاولت أن تخرج من حدود نفسك إلى ما يسمونه العالم الخارجى وجدت نفسك فى هذه المحاولة نفسها محدوداً بدخيلة نفسك ؛ الفرد هو كل شىء ! ألا ما أخصبها من فلسفة إذا أردنا أن نتخذ منها ذريعة للنهوض بالأدب والحياة ؛ وهكذا أخلص « شليجل » الأصغر لأدب « چيته » وفلسفة « فخته » إخلاصا حدا به أن يقول إن هذه الفلسفة وذلك الأدب هما مركزا الفن والثقافة فى ألمانيا ، ولما كان شعر « چيته » تمثله قصته «ولهلم ما يستر[2]» كانت مقومات العصر فى رأيه ثلاثا : « ولهلم ما يستر » و «فلسفة فخته » و « الثورة الفرنسية » — إن «ولهلم ما يستر » كتاب «جاء فيه التفكير والتعبير على نحو ما نتوقعه من رجل شاعر موهوب وفنان بلغ الكمال » ففى هذه القصة الرائعة ترى كل فنون الأدب قد اجتمعت فى صعيد واحد ، فترى فيها نثرا وترى فيها شعرا كما ترى فلسفة ونقدا وتعبيراً للكاتب عن طوية نفسه ، وإذن فلتكن رسالة الشعر الابتداعى فى رأى « شليجل » الأصغر أن يمزج كل صنوف الأدب فى آية واحدة ، على أن تطعَّم هذه الآية الواحدة بالنظرات الفلسفية ، وأن تصاغ وفق ما تقتضيه بلاغة القول وفصاحته ، وأما ما أنتجه « شليجل » هذا — أصغر الأخوين — فمقالات فلسفية ، وتاريخ للأدب كان فى طريقة أدائه مبتكرا ، وهو أول من ألّف من أدباء الألمان كتابا عن لغة الهندوس وأدبهم ؛ ولم يكن انتاجه الأدبى الخالص من شعر ورواية وقصة ذا شأن يذكر .

وربما كان أكبر الأخوين أبقى أثرا بترجمته سبعة عشر مسرحية عن شيكسپير و بمجموعة محاضراته القيمة عن الأدب المسرحى ، و بمقالاته النقدية التى أنشأها فى أدب

---

(١) راجع فلسفة فخته فى قصة الفلسفة الحديثة .

(٢) Wilhelm meister .

«جيته» فكانت عاملا قويا أدى إلى زيادة العناية بهذا الأديب العبقرى فى عصر الابتداع ؛ فقد كانت لـ «شليجل» الأكبر نظرات صادقة فى النقد الأدبى ، حتى إنه ليعد بين الطبقة الأولى من رجال النقد فى ألمانيا ؛ ولو استثنيت « لوثر » وترجمته للإنجيل إلى اللغة الألمانية فى عهد الإصلاح الدينى ، جاز لك فى يقين أن تقول عن « شليجل » إنه خير من ترجم أدبا إلى الألمانية بين الألمان .

**نوفالس** Novalis ( ١٧٧٢ — ١٨٠١ ) :

« نوفالس » اسم مستعار كنى به أديب عن نفسه ، أما اسمه الصحيح فهو « فردريك ڤون هاردنبرج[1] » الذى كان بين جماعة الأدباء التى قامت على تحرير الصحيفة الأدبية التى أسلفنا ذكرها — مجلة أثنيوم التى أنشأها وتعهدها الأخوان شليجل — وقد خلَّف لنا « نوفالس » نُتَفاً أدبية هى خير تراثه ، تراها فتحسبها لمعات من الضوء الخاطف انعكس شعاعها على مرآة عقلية مصقولة ، صقلتها فلسفة « فختة » أيضاً كما أثرت فى « شليجل » أصغر الأخوين .

كان « نوفالس » بروتستنتى العقيدة ، لكنه أحب الكاثوليكية لجمالها الفنى ، ولما كانت العصور الوسطى هى العهد الذى ازدهرت فيه الكاثوليكية ، وسيطرت على حياة الناس بما كان يكسوها من رداء الشعر ، بدأ أديبنا ينظر إلى تلك العصور نظرته إلى المأوى الذى تجد فيه الروح كنَّها ؛ وهل يكون الأدب أدبا إذا لم يعش الأديب بروحه فى تلك العصور التى فاحت أيامها بعبير الإيمان ؛ فماذا أنت قائل إذن فى قصة « جيته » « ولهلم ما يستر » التى جعلها زميلك « شليجل » أحد مقومات ثلاثة للعصر كله : هى « ولهلم ما يستر » و فلسفة « فختة » والثورة الفرنسية ، والتى تقوم على الواقع الراهن ولا تعود بخيالها إلى تلك العصور ؟ أقول إننى شديد الإعجاب بها ، لكنى لا أسلكها فى أدب الابتداع الذى قوامه الخيال والوجدان .

وكتب « نوفالس » قصة — لم تكمل — أطلق عليها اسم بطلها « هنريش ڤون

---

(١) Friedrich von Hardenberg .

أوفترَدنجِن[1] » ، وأراد بها أن يعارض قصة « چيته » « ولهلم ما يستر » ، وتعد هذه القصة ممثلة للمدرسة الابتداعية فى أول مراحلها فى ألمانيا ؛ والعصر الذى تدور فيه حوادث القصة هو العصر الوسيط الذى خلب فؤاد « نوڤالس » ، لكنه زخرف هذا العصر وزوقه بخياله حتى لم يعد كما عرفه التاريخ ؛ يقص الأديب عن بطله « هنريش ڤون أوفتردنجن » أنه رافق أمه فى رحلة إلى جده ، ورافقهما فى السفر جماعة من التجار كانت تتحدث معهما فى الشعر والفن ، فكان هذا الحديث أول درس حقيق تلقاه الفتى فى أصول الفن والشعر ؛ فما إن بلغ مكان جده حتى أسلم نفسه لقيادة شاعر هناك أخذ يلقنه أصول الشعر الابتداعى وسر جماله ؛ ويحب الفتى ابنة الشاعر المعلم — كما أحب « نوڤالس » نفسه فتاة صغيرة ماتت فى صدر شبابها فأماتته الحسرة عليها بعدها بقليل — وتموت ابنة الشاعر الحبيبة ، كما ماتت محبوبة الأديب نفسه ؛ ويحب « هنريش » بطل القصة فتاة أخرى يجد فيها بعض العزاء ، كما أحب « نوڤالس » نفسه فتاة أخرى وجد فى حبها بعض العزاء .

الفرق بين قصة « چيته » « ولهلم ما يستر » وقصة « نوڤالس » « هنريش ڤون أوفتردنجن » هو أن « نوڤالس » كان واضح المرمى فى قصته ؛ فليس البطل هنا كالبطل عند « چيته » تكتنف أغراضه سحب الغموض فلا ينفك باحثاً ، ولا ينفك جاهلا بحقيقة ما يبحث عنه ؛ بل البطل هنا عند « نوڤالس » يبدأ رحلته شاعراً وغايته المحددة هى أن يظفر من رحلاته « بالزهرة الزرقاء » — وهى شعار أدباء الابتداع — وأمله فى بلوغ غايته لا يتزعزع ، فليس هو مثل « مايستر » يصادف فى حياة الواقع ما يهدّ فيه العزم و يبعث فى نفسه الشكوك ، بل تراه يمضى فى رحلته و يبلغ ما يريد ، فيجد ما أراده حقيقة لا أوهاما ، لأن ما أراده هو حياة الروح ؛ وتستطيع الروح أن تحيا لو استعادت بالخيال مفاتن العصور الوسطى .

## لدڤج تيك Ludwig Tiech ( ١٧٧٢ — ١٨٥٢ ) :

عاش « تيك » حتى عُمِّر على عكس زميله فى الابتداع « نوڤالس » الذى مات ولم يوفِّ من العمر ثلاثين عاما ؛ فمكن العمر الطويل لـ « تيك » أن يكون غزير الإنتاج ، وأن

(١) Heinrich von of terdingen .

يجىء إنتاجه منوعا ، حتى ليعد بين رجال المدرسة الابتداعية فى ألمانيا أوسعهم أفقاً وأشملهم لصنوف الأدب ؛ وكانت باكورته الأدبية قصة « وليم لَقِل[1] » التى يكتنفها جو حزين تنعكس فيه الحياة اليائسة التى اعترضت « تيك » فى أعوام شبابه ، وكانت هذه القصة التى نفث فيها كربه بمثابة الاعتراف الذى يزيح عن صدر المعترف عبئاً ثقيلا ، و بعدئذ أدرك « تيك » أنه أفرط فى النظرة الجادَّة إلى الحياة ، وحسب تلك النظرة الجادة قصة واحدة تعبر عنها ، وليلفت أنظاره الآن إلى جانب آخر ليكون أدبه ذا لون آخر ، وذلك ما كان ، إذ أصبح أدبه بعد قصة « وليم لقل » خفيفاً رشيقاً لكنه مترع بالسخرية ، وكانت عادته أن يتخذ من قصص الأطفال تكأة لأدبه و إطاراً يصوغ فيه ما أراد أن يتوجه به إلى أصحاب الرزانة العقلية فى عصره من سخرية لاذعة ، ومن هذا القبيل قصتاه « ذو اللحية الزرقاء » و « الهرة فى الحذاء » ، لقد نظر « تيك » إلى الحياة نظرة عقلية فأجهد نفسه بغير طائل ، وها هو ذا ينظر إليها نظرة الرجل الساذج كما تصورها أمثال تلك القصص التى تروى للأطفال فتشبع خيالهم الجامح ، وكما تصورها « الحواديت » الشعبية التى لا تعلل ظواهر الحياة على نحو يرضى منطق العقل ، والتى لا ترى فى الحياة والأحياء لغزاً محيراً ، إنها حكايات يلذ سماعها ويريحك الإنصات لها كأن لها فعل السحر الذى يزيل العناء ؛ فقد وجد « تيك » نفسه إزاء تلك الحكايات الشعبية الصبيانية كما يجد الفيلسوف الحزين نفسه ، إذ يشارك أطفاله الصغار لعبهم فينسى حزنه وتفكيره ؛ و إذن فليكن هذا مجالا خصيباً لقلمه لعل غيره ينتفع بمثل ما انتفع هو ، ليكتب هذه « الحواديت » الشعبية بقلمه كتابة الأديب الذى يحفظ لها سحرها ويزيل عنها شوائبها ، ثم إذا هو حاول ابتكاراً فليكن ابتكاره على هذا الأساس نفسه ، أساس القصة الشعبية الصبيانية ، فهو حتى فى مسرحياته لم يحاول أن ينشئ شيئاً يصلح تمثيله على المسرح ، إنما كان رائده فيها أن يقدم للقارئ عصر الخرافات وقد طلاه بطلاء وردى جميل فأخرجه أمام العين عصراً تسوده العاطفة السليمة والإيمان القوى والشعر الصحيح ، فإذا قرأ له قارئ إحدى مسرحياته « حياة القديسة جنيفيف وموتها[2] » ، أو « أوكتافيانوس »[3] أو غيرهما ، فينبغى له أن يقرأ الأسطورة وكأنه يقرأ أنباء جادة ،

---

(١) William hovell

(٢) Leben und Todder heiligin Genoveva

(٣) Kaiser Octavianus .

ولا يجوز أن يرى بعقله شيئاً وراء الأسطورة فى ظاهرها ، لأن ظاهرها هو المراد ، وما فيها من حوادث المعجزات يجب أن يقع لديك موقع التصديق كأنها من الحوادث المألوفة التى لا تثير فى نفسك الشكوك ؛ ولكى يساعدك الكاتب على مثل هذا الجو الأسطورى ، لم يحاول أن يصب شخصياته فى قوالب واضحة المعالم والحدود ، بل تركها على شىء من الإبهام كأنها أشباح ، لا بل جعل بين أشخاصه أشباحا ، كما جعل بينها شخوصاً رمزية ، فواحدة تمثل الكنيسة وواحدة تمثل الإيمان وثالثة تمثل الحب ورابعة تمثل الخيال وهلم جراً ، وتتحدث هذه الأشخاص بالشعر الذى لا يقصد من إنشائه إلا النغم و إلا إثارة الخيال .

هذا الحنين من الشاعر إلى ضرب من الجمال يراه فى عهود سلفت وسادتها السذاجة والفطرة ، ولا يرى له مثيلا فى الحياة المحيطة به ، هو لب الأدب الابتداعى فى ألمانيا ، ولذلك ترى « تيك » ينثر فى كتابته المناظر والأصداء التى تعيد أمام عين القارئ وفى سمعه حياة العهد الذهبى الغابر ، تعيدها له بالإيحاء لا بالطريق المباشر — ليلة مقمرة ، وغابات لفها ظلام الليل ، وصائد نفخ فى بوقه هناك فترددت أصداء بوقه فى جنبات المكان ، وراع يرعى قطعانه ، وهكذا ؛ وقد كانت أساطير العصور الوسطى هى موضوعه المختار الذى أدار حوله ابتداعه الأدبى ، لأنه وجد فيها ما يوحى بالشعر ؛ وهذا الحنين إلى الماضى هو الذى دفعه إلى رحلة فى صحبة صديقه « فا كِنْرودَر[1] » شهدا فيها آثار ألمانيا القديمة التى صادفت منهما إعجاب المفتون لما توحى به من حرارة العقيدة الدينية ومن إحياء للشعور الوطنى ، وأنشأ كل من الصديقين أدبا جميلا عما شهده من تلك الآثار ؛ وكان ما أنتجه أديبنا « تيك » قصة « فرانز سْتيرْنبالْد فى تجوابه[2] » ، وهى قصة تأثرت بقصة « چيته » « ولهلم مايستر » ، فـ « فرانز ستيرنبالد » شاب سافر إلى هولندا و إيطاليا حيث صادف من أحبها ، وحيث جرت أحاديث حول الشعر والفن ، تتخللها القصائد والأغانى .

كلمنز برنتانو Clemees Brentano ( ١٧٧٨ — ١٨٤٢ ) :

كان « الشقيقان شليجل » و « نوڤالس » — و « تيك » بشائر المدرسة الابتداعية ، وتبعتهم

---

(١) Wackenroder .

(٢) Fvanz sternbalds Wanderungen .

موجة جديدة من الابتداعية أيضا عَلَماها هما « آرنم » و « برنتانو » الذى نحدثك عنه الآن ، والذى ولد لأب إيطالى وأم ألمانية ، ودرس فى صباه فى جامعة «بينا» ، واتصل بالشقيقين «شليجل» وتأثر بدعوتهما إلى الأدب الابتداعى ، لدرجة حملته على أن «يحيا» وفق القواعد الابتداعية ، فهاهو ذا يهيم جوالا فى ثياب القدامى ، ليعيش كما كانوا يعيشون ! وسجل فى قصة « جُدْفى[1] » تجاربه فى ذلك العهد ، تجاربه التى صادفته فى حياته وفى غرامه ؛ ولو اعتبرتَ ثباته على الإفراط فى الحياة العاطفية ضربا من الثبات ، كان ذلك هو المثل الوحيد الذى يمكن أن يساق لما عرفته حياته من ثبات مطرد ، وما عدا ذلك كان فى حياته متقلب الأهواء لا يدوم له حال ؛ وهو فى قصته « جُدْفى » مستهتر يفجؤك بإيمانه بالإباحية فى الحب والانغماس فى الشهوة ، لكنه فيما بعد خجل أن تكون « جدفى » هذه من نتاج قلمه ، وكان يقول إنه يستحيى أن يذكرها و يخشى إن هو فعل أن يتحول عمودا من ملح ! ومهما يكن من أمرها فقد احتوت على عدد من الأغانى الشعرية الرائعة ؛ وأما أهم أثر له فى الأدب فما صنعه فى جمعه للأغانى الشعبية مشتركا مع « آرنم » ...

**فون آرنم Achim Von Arnim ( ١٧٨١ — ١٨٣١ ) :**

بدأ « آرنم » حياته الأدبية ، كما بدأ « برنتانو » حياته ، بكتاب يقصّ فيه تجاربه ، وكلا الأديبين اتجه منذ البداية نحو جمع الأغانى الشعبية ، فلما التقيا وتصادقا اتفقا على أن يتآزرا و يتعاونا على عمل واحد ، وكان أول ما أنتجاه معا مجموعة من هذه الأغانى الشعبية أطلقا عليها اسم « الصبىّ و بوقه السحرىّ[2] » ثم عقّبا على هذه المجموعة بمجموعتين أخريين ، قدم لهما « آرنم » بمقدمة بديعة فى أدب الغناء الشعبى ؛ وقد أهديت المجموعة بأجزائها الثلاثة إلى « جيته » الذى نشر عنها تعليقا عبر فيه عن إعجابه بها ؛ ولم يقصد الأديبان أن يعيدا الأغانى كما كانت فى عهدها القديم ، بل لمساها بقلميهما ليزيداها حسنا على حسنها ، ولم يكن لهما عن ذلك محيص إذا أرادا لمثل تلك الأغانى القديمة أن تصادف هوى عند جمهور حديث ؟ وكان لهما ما أرادا من إقبال الجمهور و إعجابه ، كأن الناس قد

---

(١) Godwi .

(٢) Knaben Wunderhorn .

عثروا فى تلك الأجزاء الثلاثة من أغانى أسلافهم على ثروة أدبية قومية لم يكونوا يحلمون بوجودها ، تكشف القناع عن روح الشعب الألمانى وصميم نفسه ؛ وإن كان من أنشأ هذه الأغانى هو سواد الشعب ، هو الرجل من غمار الناس ، إذن فقد مضت قرون على هـذا الرجل من غمار الناس وهو مجهول وكان ينبغى أن يمجد بطلا فى القصة خاصة وسائر الأدب عامة ؛ ثم إن كانت النظرة الساذجة التى ينظر بها الرجل من غمار الناس إلى الحياة تجد صداها فى نفوس المحدثين قويا رنانا ، إذن فقد خاب رجاء الذين كانوا عندئذ يدعون إلى الاحتكام إلى العقل فى أمور الحياة ، وإلى النظر إلى عقائد الأقدمين نظرة المحتقر المزدرى ؛ فتلك العقائد — بكل ما فيها من تخريف — عميقة الجذور فى النفوس ولا يمكن اقتلاعها بمثل اليسر الذى توهموه ؛ ثم إن كانت للروح التقليدية كل هذا الأثر فى القلوب ، فليكن التقليد منذ الآن — لا العقل ومنطقه — هو أساس الدعوة الجديدة التى أشربت بالعاطفة القومية وبالعطف على الرجل من غمار الناس فى آن معا .

وما دمنا فى ذكر هذا اللون من الأدب الشعبى ، فيجمل بنا أن نذكر نتاجا أدبيا من القبيل نفسه ، كتب له أن يكون أدبا للعالم كله فيما بعد ، ألا وهو مجموعة من القصص أطلق عليها « قصص للأطفال والأسرة[١] » ، أخرجها شقيقان ، هما « يعقوب جرِمْ[٢] » و « ولهلم جرِمْ[٣] » فى نفس الوقت الذى أخرج فيه « آرنم » و « برنتانو » مجموعة الأغانى الشعبية .

### زاكاريـاس فرنر Zacharias Werner ( ١٧٧٦ — ١٨٢٣ ) :

وهـذا أديب ابتداعى آخر ، اقترنت ابتداعيته بعربدة فى حياته كما حدث لزميله « برنتانو » ؛ لولا أنه فى شبابه أخذ يتذبذب بين حياة الفجور وحياة التصوف الدينى ؛ بدأ حياته الأدبية بقصتين « أبناء الوادى » و « الصليب على البلطيق » ، فى الأولى يروى عن انهيار طائفة دينية كانت تعرف باسم فرسان المعبد ، وفى الثانية يقص كيف تحولت ألمانيا الوثنية إلى ألمانيا المسيحية ؛ لـكنه لم يبلغ مجده بهاتين القصتين ، بل كان المسرح مجال

---

(١) Kinder — und Hausmärchen .

(٢) Jacob Grimm ( ١٧٨٥ — ١٨٦٣ ) .

(٣) Wilhelm Grimm ( ١٧٨٦ — ١٨٥٩ ) .

نبوغه ، فأصدر مسرحية « مارتن لوثر » ظفر بها باسم فى عالم المسرح ، لعله هو الذى جعل « چيته » يقرّبه منه حين جاء « ڤرنر » إلى ڤيمار ؛ ومن علاقة الأديبين أحدهما بالآخر ، نتجت مسرحية أخرى ، عنوانها « الرابع والعشرون من فبراير » تقع أهميتها فى ذاتها أولا وفى كثرة ما كتب على غرارها من المسرحيات ثانيا ، المسرحيات التى تنشىء المأساة على أساس سطوة القدر المنتقم ؛ وأمرها هو أن « ڤرنر » فقد أمه وفقد صديقاً عزيزاً له فى يوم واحد هو الرابع والعشرون من فبراير عام ١٨٠٤ ، فنبه فيه هذا التوافق فى وقوع النكبات شعوراً دفينا فيه ، هو الشعور بقوة القدر فى مجرى الحوادث ، وخلاصة حوادث المسرحية أن شابا من سويسرا اعترك مع أبيه بشأن فتاة أراد الزواج منها ، و بلغت حدة العراك حدا جعل الولد يرمى أباه بخنجر أخطأه ، لكن الوالد مات على الأثر ، وفى موته استنزل اللعنة على ابنه العاق وزوجته ؛ وأنسل الولد وزوجته ابنا وابنة ، فشاء القدر أن يرمى الولد أخته بنفس الخنجر فيرديها ميتة ، مما جعل أباه فى ثورة غضبه يطرده مستنزلا عليه اللعنة كذلك ؛ وأخيراً تجد الرجل وزوجته كهلين فى كوخ فوق سفح الجبل ، يعيشان فى فقر مدقع ، ويطرق بابهما غريب ذات ليل ، وينتهز الرجل هذه الفرصة ويفتك بالزائر الغريب وهو فى نعاسه ليسلبه ماعسى أن يكون معه من مال ، يفتك به بالخنجر نفسه ، وما هو إلا أن تنكشف له الحقيقة المرعبة وهى أنه إنما فتك بابنه الطريد ؛ والكاتب يجعل حوادث القتل كلها تتم بخنجر واحد ، وفى يوم واحد من العام ، هو الرابع والعشرون من فبراير ، ليرمز بذلك إلى العقيدة الخفية فى النفوس ، بأن القدر متربص لفاعل السوء ، لا بل إنه ليتربص له فى شىء من دقة التدبير ، فكثيراً ما يجعل العقاب فى نفس المكان أو فى نفس الزمان أو بنفس الأداة التى وقعت بها الجريمة .

كانت هذه المسرحية ذات فصل واحد ، وهى قطعة فنية من حيث شعرها وفنها المسرحى على السواء ، وقد فتحت الباب بعدها لفصيلة بأسرها من المآسى التى تقوم على أساسها ، المآسى التى تصور أسرة حلت بها النقمة لجريمة اقترفها أحد أفرادها فيما مضى ، غير أن المحاكاة لا بد يوما أن تنتهى إلى الضعف ، وهكذا حدث فى نهاية الأمر لهؤلاء المقلدين ، إذ وصلت بهم المحاكاة مرحلة كانوا لا يراعون فيها أن ينتقم القدر ليضع الأشياء فى نصابها

الصحيح ، بل يربطون العلاقة بين القدر و بين مكانٍ أو زمانٍ أو أداةٍ ربطا آليا لا يحمل شيئا من المعنى ؛ وبهذا أصبح الأساس أقرب إلى التخريف منه إلى الشعر ، فالخرافة — كما قال جيته — قد تكون هى شعر الحياة ، إذا عولجت كما عالجها « ڤرنر » فى مسرحيته هـذه ، ولـكنها كذلك قد تكون تخريفا لا أكثر ولا أقل ، إذا فهمت على النحو الذى فهمها به هؤلاء المحاكون ، حين رأوا تناسبا بين الجريمة والعقاب ، حين يقع العقاب فى نفس مكان الجريمة أو زمانها أو بالأداة التى اقترفت بهـا ، دون أن يؤيدوا هذا التناسب بسند من معنى العدالة .

**هنريش فون كليست** Heinrich von Kleist ( ١٧٧٧ — ١٨١١ ) :

إذا غزا الأمة غاز وكانت أمة حية ، أخذ الأدب بقسط موفور فى إنهاض الشـعور القومى ليرد المعتدى عن محراب الوطن ؛ وقد وقعت ألمـانيا تحت أقدام نابليون ، فلا بد لأدبائها أن يستعينوا بربة الأدب على هـذا الغازى ؛ وكانت ألمـانيا عندئذ لم تُوحَّد أمةً . إذ كان يتقسمها الأمراء الحاكمون ، لـكن حملة التحرير التى نهض بها الألمان ضد نابليون كانت من بواعث نشوء القومية الألمـانية ؛ ومن أجل هذه الوحدة الألمـانية كان يحارب الأدب الألمانى حتى ظفر .

ولو استثنينا « جيته » كان « ڤون كليست » أهم أدباء العصر النابليونى فى ألمـانيا ، وكان « ڤون كليست » فوق كل شىء كاتباً مسرحيا موهوبا ، وإن تكن موهبته هذه لم تنكشف كلها لبنى عصره ؛ فـكل من سبقه إلى كتابة المسرحية من أدباء المدرسـة الابتداعية : شليجل ( الشقيقان كلاهما ) و « برنتانو » و « آرنم » و « تيك » و « ڤرنر » — كلهم كانوا بمثابة من جاءوا ليمهدوا الطريق إلى المسرحية الابتداعية بمعناها الصحيح على يدى « ڤون كليست » .

كان « ڤون كليست » فقيراً على الرغم من أنه سليل أسرة شريفة ؛ واتخذ الجندية مهنة له فى صدر الشباب ، لـكنه لم يلبث أن ترك حياة الجيش ليخلو إلى متابعة مثل أعلى وضعه لنفسه ، وهو أن يثقف نفسه بقدر المستطاع ؛ والقراءة والدرس كثيراً ما ينتهيان —

كما انتهيا بفاوست — إلى الحيرة والارتباك بدل أن يؤديا إلى الاطمئنان واليقين ، وهكذا كان الأمر مع « ڤون كليست » إذ انتابه القلق والهم وتعاورته غرابة السلوك ، ومع ذلك كله لبث أمام عينيه طموحه الشعرى شاخصاً يدعوه إلى متابعة الطريق ، فانتهت به كل هذه العوامل إلى تجواب فى ربوع أوروبا لعله يصادف حياة الأمن بين ربوعها ؛ ولازمته فى رحلاته فكرة سوداء ، وهى الرغبة فى الانتحار ، وأخذت الفكرة فى ذهنه ألواناً شتى فلماذا لا يموت ميتة تؤدى به إلى هذا « القبر الفخم الذى ليس لعظمته حد ؟ » — وما ذلك القبر العظيم إلا انجلترا التى كان نابليون يعد العدة لغزوها ، وفكر الأديب القلق أن يلتحق بجيوشه فى ذلك الغزو ، ولا بأس عليه إن هو مات ليثوى جسده فى ذلك القبر المجيد ! ... لا ، ليطرح هذه الفكرة المتشائمة وليذهب إلى سويسرا فيحيا حياة فلاح ساذج ويعيش على زراعة الأرض ؛ وأخذ سمته نحو سويسرا ، وهنالك سرعان ما تحول به مجرى الحياة عما أراد لنفسه ، إذ اتصل بجماعة أدبية هناك ، وهناك أخرج أول نتاجه الأدبى « أسرة شرفنشتاين[1] » وهى مأساة شعرية ابتداعية ، يموت فيها حبيبان لعراك نشب بين أسرتيهما ، كما مات روميو وجوليت عند شيكسبير لخلاف بين أسرتيهما أيضاً ، وبناء المسرحية عجيب فى فنه ، لأنها تبعث على الأسى مرة وعلى الضحك مرة ، ويسودها كلها إصبع القدر فيحرك الحوادث كيف شاء .

ورأى « ڤون كليست » ذات يوم صورة منقوشة على جدار بيت صديق له فى سويسرا وأوحت له الصورة بمسرحية « الإبريق المكسور[2] » التى روى فيها قصة قاض تسلل ذات مساء إلى غرفة امرأة ، وبينا هو يسرع فى طريقه إلى الخروج صدم إبريقاً فكسره وألقى القبض على رجل آخر حامت حوله الشبهة وجيء به أمام القاضى — القاضى الذى اقترف الجريمة — فأدار هذا مجرى التحقيق على نحو أوقعه فى الاتهام آخر الأمر ؛ وفى هذه المسرحية تهكم شديد فعال قصد به إصلاح المفاسد والعيوب التى أصيبت بها الأمة الألمانية عندئذ ، ويقال عنها إنها أجمل وأروع ملهاة شعرية عرفها الأدب الألمانى كله ؛ وللشاعر كذلك مأساة « بنثزليا[3] » التى حكى فيها عن موضوع يونانى ، هو القتال بين أخيل

---

(١) Die Familie Schroffenstein .

(٢) Amphitryon .

(٣) Penthesilea .

وحبيبته ، قتالا أذهب عن الحبيبة رشدها فقتلت حبيبها برميـة من رمحها . ثم أفاقت إلى رشدها وعاودها جلال منزلتها باعتبارها ملـكة ، فطلبت قتل نفسها ؛ وكان غرض الشاعر بهذه المسرحية دراسة الأنانية الهوجاء إذا تملـكتها العاطفة العمياء فأفقدتها صواب الحـكم وحسن التدبير .

ونزلت النازلة ، وجاء نابليون إلى قلب البـلاد الألمانية ظافراً منتصرا ، وكان « فون كليست » إذ ذاك يشغل منصبا كتابيا متواضعـا فى الحـكومة فى مدينة « كونجزبرج » وتحركت فى نفسه الأحنة ضد هـذا الطاغية حتى تساءل يوما لماذا لا يَهُمُّ رجـل ذات يوم فيرمى رأس هذا الجبار برصاصة فى رأسه فيرديه ؟ و بدا له أن لا أمل لألمانيا بغير وحدة أجزائها و بغير أن تمتلئ صدور الأمراء والشعب على السواء بوطنية تضحى بالمصالح الفردية فى سبيل مصلحة الوطن كله ؟ ومع ذلك لم يتحول بأدبه فوراً نحو موضوعات الساعة الراهنة ، ليحرك النفوس بقلمه ؛ بل ترك منصبه فى « كونجزبرج » وذهب إلى « درزدن » حيث التقى بـ « تيك » ونشأت بينهما صلات الود والصداقة ، وحيث أخذ فى إنتاج آثار أدبية لم يعرف عنها معاصروه شيئا ، أو عرفوها ولم يقدروها قدرا عظيما ، وعندئذ أصدر مسرحية « كاتى هيلبرُن[1] » التى هى بين رواياته أكثرها قبولا من الجمهور ، لـكنها لم تمثل فى حياة كاتبهـا ؛ و « كاتى » اسم لامرأة خلقها على نقيض خلق « بنثزليا » فهذه الأخـيرة — كما أسلفنا — تصور المرأة وقد غلبت عليهـا الأنانية التى لاتعرف حدا تقف عنده فى تحقيق أغراضها ، وأما « كاتى » فصورة المرأة التى تخصص حياتها لخدمة حبيبها أو زوجها و إن آلمها هذا الحبيب أو الزوج ، فهى تحتمل الألم فى سبيله صابرة خاضعة لإرادته .

وللشاعر كذلك مسرحية « معركة هرمان[2] » وهى تتصل بالحالة السياسـية الألمانية فى ذلك العهد اتصالا مباشرا ، فـ « هرمان » يوحد رؤساء المقاطعات الألمانية تحت قيادته و يهجم بصفوف متماسكة هجمة عنيفة على الطاغية الرومانى فيظفر بلواء النصر ؛ و إنمـا وفق « هرمان » فى هذا بفصاحة خطابه الذى وجهه إلى أمراء المقاطعات و بأنه بدأ بنفسه فتناسى مصلحة شخصه ومصلحة أسرته فى سبيل مصلحة الوطن ، بل إنه أبدى استعداده أن يسلم

---

(١) Käthchen von Heilbronn

(٢) Die Hermannsschlacht .

قياد نفسه إلى منافسه « مارُبْد » و « هرمان » هنا يمثل بروسيا ، و « مارُبْد » يمثل النمسا ، والطاغية الرومانى يمثل نابليون ، فالمسرحية كما ترى دعوة صريحة إلى الوحدة الألمانية فى وجه نابليون ، ولا وحدة بغير نسيان المصالح الشخصية وإنكار الذات فى سبيل الخير للمجموع ، وله كذلك مسرحية « أمير همبرج[1] » التى أراد بها أن يخفف بعض الشىء من وطأة النظام العسكرى فى ألمانيا ، فماذا يحدث لو عصى ضابط أمر قائده ، لكنه عن طريق هذا العصيان ظفر بنصر عظيم ؟ وأوحى له بهذا الموضوع حادثة وقعت ، والذى حدث هو أن قضى الرئيس الأعلى بموت الضابط لعصيانه ثم بشكر الله على أنه أنعم عليه بهذه الأداة التى أتت له بالنصر ؛ وأما « فون كليست » فى مسرحيته فجعل الرئيس الأعلى يقضى على الضابط بالموت ، ثم يعفو عنه لأنه تبين أن الضابط لم يسمع الأمر الذى صدر له من رئيسه إذ كان عندئذ فيما يشبه الحلم يفكر فى حبيبته ، ولو أنه كان يبدو و يتصرف كما يبدو أو يتصرف اليقظان الواعى — وذهب « كليست » إلى برلين لعله يظفر بمن يقبل مسرحيته هذه — وهى آية فى الفن — فتمثل . فيكسب ما يقيم أوده لأنه فى فقر مدقع لا يكاد يجد ما يسد به الرمق ! لكن أحدا لم يعرف للرجل قيمته ، فما وجدت مسرحية واحدة من مسرحياته طريقها إلى المسرح إبان حياته ، فماذا عسى أن يصنع هذا الشاعر العبقرى الموهوب وهو لم يزل فى صدر رجولته ، فى الرابع والثلاثين من عمره ؟ يصوب غدارته إلى رأسه فيحطمها ليخلص من هذا الشقاء .

## فريدريش روكرت Friedrich Rüchert ( ١٧٨٨ — ١٨٦٦ )

يكاد يستحيل أن يخلو عصر ممن يؤمنون أن حياة الإنسانية تسير من سيئ إلى أسوأ فالقدماء كانوا فى أخلاقهم أفضل ، وفى أدبهم أروع ، وفى فنهم أنبغ ؛ ثم يزداد هذا الشعور حدة إذا ما وجد الناس أن ما يعلقون عليه آمالهم قد تبين فيه السوء والفساد ؛ فهذه هى الثورة الفرنسية قد فتحت آفاق الأمل أمام المستبشرين الذين رجوا منها أن تؤدى بالناس إلى حرية ومساواة وإخاء ، هذه هى الثورة قد انقلبت فى أعين الناس إرهابا و إرهاقا للنفوس واستبداداً

---

(١) Der Pring von Homburg .

فى الحكم ! فالرجاء الذى لا رجاء سواه إن أردت أن تسعد بحياتك ، هو أن تغض النظر عن الحاضر ، وأن تعود بخيالك إلى الماضى الجميل ، بل إن استطعت ، أن تعيش حياتك كما عاش الأقدمون ؛ وبهذا انقسم الناس جماعتين : واحدة تنظر إلى المستقبل وتمزج نفسها بشئون الحياة الحاضرة ، وأخرك تلوى عنقها نحو الماضى وتنطوى على نفسها بخيالها ؛ الأولى تهتدى بالعقل وإملائه ، والثانية تمجد التقليد وإيحاءه ؛ فأين تضع الأدباء الابتداعيين ؛ بين الجماعة الثانية ولا ريب ، بين أولئك الذين يفتنهم الماضى بسحره مع اختلاف فى معنى الماضى ، فقد تمجد الابتداعى الذى يجد ضالته فى عهد اليونان ، وقد تمجد الابتداعى الذى يلقى عصاه بخياله فى العصور الوسطى التى سادتها سلطة الكنيسة وقوة الإيمان ، ثم قد تمجد الإبتداعى الذى يريد أن يجعل ماضيه أبعد من هذا وذاك ، وقد لا يكون البعد فى المسافة الزمنية ، بل فى المدى الذى ينبغى للخيال أن يعبره ، فى الشرق الذى يرتسم فى أذهان الغربيين أحياناً وكأنه بلاد السحر والعجائب ، فما أبعد الشوط بين أوربا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر وبين بلاد الهند وبلاد العرب ! ما أبعد الشقة بين الواقع إذ ذاك وبين ما عسى أن يصادفه خيال الأديب لو عاش فى تلك الأصقاع !

هذا هو « جيته » يدير البصر إلى هذا الشرق البعيد ليخلص من الواقع الذميم ، إلى هذا الشرق كما يراه مصوراً فى ألف ليلة وليلة وما إليها من مفاتن الخيال : إلى هذا الشرق كما يروى عنه فى أشعار الهندوس والفرس والعرب ؛ لكنك لكى تعود بالخيال إلى تلك الأصقاع فلا بد من علم دقيق بها ، وإلا شطحت فى ترهات وأكاذيب ، ومن هنا نشأت جماعة من المستشرقين فى ألمانيا جعلت بغيتها مثل هذه الدراسة الدقيقة للشرق فى تاريخه وعلمه وأدبه وديانته وسائر ما يتصل به ، بل نشأت الرغبة الشديدة عند كثير من الأدباء أن يدرسوا لغات هؤلاء الأقوام ، فالشقيقان « شليجل » اللذان حدثناك عنهما علمين من طلائع النهضة الابتداعية فى ألمانيا درسا اللغة السنسكريتية ، وتبعهما كثيرون ، لأن سحابة الأحلام التى تكتنف آداب الشرق تصادف هوى عند من جعل الأدب الابتداعى مذهبه ؛ وضرب كبير الشعراء الألمان « جيته » لزملائه بنفسه مثلا ، إذ أصدر ديوانه الشرقى الذى زعم أنه فارسىّ وما هو بفارسىّ ، لا روحا ولا مادة ؛ فـ « جيته » فى هذا الديوان بمثابة من يبدى غبطته إن وجد فى « حافظ الشاعر الفارسى » زميلا له فى وجهة النظر ، وراح يوهم أنه ينظر

إلى الحياة كما نظر إليها « حافظ » ، لـكنه فى الواقع إنما كان يعبر عن آرائه هو ومشاعره هو ، مستخدما فى هذا السبيل أسماء شرقية .

و بين الرجال الذين فتنهم الشرق فوجهوا إليه عنايتهم ، « روكرت » الذى قضى حياته الطويلة أستاذاً مستشرقا من جهة ، وشاعراً ينظم القصيد من جهة أخرى ، وقد نظم طائفة كبيرة من « قصائد الغزل » — قصائد منظومة على غرار الشعر العربى فى الغزل ، تجرى فى القصيدة قافية واحدة — كما ترجم مجموعة متنوعة من الشعر عن السنسكريتية والفارسية والصينية والعربية والعبرية وغيرها من اللغات الشرقية ؛ ولو قيس الشعراء بضخامة نظمهم ، كان « روكرت » فى طليعة شعراء القرن التاسع عشر ، ولـكن كثيراً جداً من شعره المتأخر ردىء ، وجيد شعره هو ما نظمه فى صدر حياته .

**أوجست فون بلاتن** August Von Platen ( ١٧٩٦ — ١٨٣٥ ) :

وهذا رجل آخر ممن عنوا بالشرق ؛ نظم كثيراً من « قصائد الغزل » — القصائد التى قلنا إنها تقلد الشعر العربى — لأنه كان يؤمن إيماناً قويا بقيمة هذا اللون من الشعر ، وامتدح شعره هذا « جيته » لـكن كثيرين لم يروا فيـه سوى قدرة على صوغ القوافى ، لا أكثر ولا أقل ، فـكأنما القصيدة قالب أجوف لا مادة فيـه ، ولعل أقوى وأقذع ما قيل فى نقد « قصائد الغزل » ما قاله « هينى » من أن قارضيها كانوا بمثابة من أكل من « جنة شيراز » حتى أتخم نفسه فتقيأ هذه «القصائد الغزلية» ؛ ونشأت على أثر ذلك بين الأديبين «بلاتن» و « هينى» معركة أدبية ، لـكن «بلاتن» بالطبع لا تقاس قامته إلى قامة «هينى» ، فوضعه الناس حيث وضعه « هينى » إذ اعتبروه شاعر صنعة لا شاعر طبع ، فـكل قدرته انحصرت فى صياغة القصائد التى لا مادة فيها ولا شـعور ؛ ولقد أصاب « هينى » فى حكمه هذا على شعر « بلاتن » إلى حد ما ، فلم يكن شعره بالذى يوقظ بأنغامه أحـلام قارئيه أو سامعيه ، بحكم أنه صيغ فى قوالب لم تألفها الأسمـاع ؛ فمن أراد أن يستمتع بشعره فليعمل فيه الفـكر ليبلغ معانيه ؛ فإن كنت ممن لا يؤمنون بأن مثل هذا النظم يدخل فى دولة الشـعر ، فليس « بلاتن » عندك شاعرا ، أما إن كنت ممن يفسح المجال فى دولة الفن إلى الشـعر الذى يروع بفكره لا بأنغامه ، فسيجد « بلاتن » عندك مكانا يستقر فيه .

## هنريش هينى Heinrich Heine ( ١٧٩٧ — ١٨٥٦ ) :

ها نحن أولاء نسوق لك الآن عملاقا من عمالقة الشعر فى آداب العالم أجمعين ، « هينى » الذى كان ابتداعيا على نحو خاص به ، فلا هو متمرد على الواقع الحاضر كما تمثله الثورة الفرنسية وأعقابها ، فيتركه جملة واحدة لينطوى بخياله على أحلام الماضى ، ولا هو تارك هذا الماضى جملة ليحصر نظره فى الواقع ؛ إنما كان « هينى » بعواطفه شيئاً و بعقله شيئا آخر ، فعاطفته مع الماضى وعقله صنيعة الحاضر الواقع .

أصدر أول ديوان له وهو طالب قضى من حياته خمسة وعشرين عاما ، فجاءت قصائد هذا الديوان معبرة عن آلام نفسه التى أحسها حين خاب رجاؤه فى حبه ، فقد يظهر أنه اتجه بهواه إلى فتاة أجابت هذا الهوى بشىء من الزراية والاحتقار ، ومن هنا كانت مرارة نفسه وتبرمه بالحياة كما بدا فى ديوانه الأول ، لكنها كانت مرارة وكان تبرما انتفع بهما الأدب ، لأن شاعرنا لم يجد متنفسا إلا شعره ، و إنا لنذكر عنه فى هذا الصدد حقيقة جديرة من القارئ بالعناية لأنها تلقى ضوءا على معنى ما يقال من أن نفس الشاعر تنعكس فى شعره ، وهى أن « هينى » تألم حين أجابته الحبيبة بنظرة المزدرى ، فبث آلامه فى شعره ؛ ثم ذهب عنه الألم ، لكنه ظل يبث آلامه فى شعره ؛ و إذن فلنكن على حذر حين نحاول أن نرى نفس الشاعر معكوسة فى شعره ، إذ قد يتخذ الشاعر لونا معينا من وجهة النظر إلى الحياة ، و إن تكن قد ذهبت عنه البواعث والدواعى ، ومما أنشأه ليعبر فيه عن خيبة أمله فى حبه مسرحيتان ، إحداهما تدعى « المنصور[1] » والثانية « وليم راتكلف[2] » ، ثم أخذ بعدئذ يغنى بشعره فى يومياته ، كلما جاشت فى نفسه عاطفة بثها ، دون أن يلتزم وضع عنوان لكل فورة نفسية من هذه الفورات التى تنتابه يوما بعد يوم فى غير ترتيب ولا تشابه ، فهو اليوم يروى عن حلم فظيع رأى فيه قبورا وموتا ، وهو اليوم يقصُّ أسطورة قديمة فيها جمال ولها إيحاء ، وهو اليوم يسجل ما عبر بخاطره من صورة الحياة الفطرية الهانئة على ضفاف الكنج فى بلاد الهند ، وهو اليوم يذكر كيف استحالت نشوة حبه ذات يوم

---

(١) Almansor (٢) William Ratcliff

مرارة بسبب امرأة قسا قلبها وتحجر ، وهو اليوم يرى فى الطبيعة ما يلفت نظره وما يقرأ فيه معنى وعبرة ، وهكذا دواليك ، وهو فى كل شعره تقريبا لاذع السخرية مر التهكم ، متشائم النظر ، يصب هذه السخرية وهذا التهكم على الحياة الإنسانية بأسرها ، بل كثيرا ما يصوب سهامه نحو صدره ، تقرؤه فلا تحبه صديقا لك لأنه لن يجعلك ترضى عن نفسك ، لكنك يستحيل أن تخطىء فيه روعة الفن وقوة الإيحاء وحلاوة النغم ، وله من هذا اللون من الشعر « ديوان الأغانى [١] » الذى تجد فيه من الخرائد عدداً قلَّ أن تجد نظيره فى ديوان آخر من الشعر الألمانى ، ثم أعقب ذلك الديوان « رحلات [٢] » اتخذ « هينى » فيه من نفسه بطلا ، بدل العادة المألوفة فى مثل هذه الرحلات الأدبية ، وهى أن يتخذ الأديب بطله شخصا ما ثم يجرى خواطره على لسانه ، وكان «هينى» فى كتابه «رحلات» — كعادته — هازئا بأوضاع الحياة كما رآها ساخرا من بعض العقول ، ولعل اللغة الألمانية لم تشهد قبل هذا الكتاب ما يجاريه فى مرارته التى تشع بعبقرية الكاتب وتبعث اللذة فى نفس القارئ .

كان « هينى » فى شعره بمثابة من يعترك مع الحياة اعترا كا ربما كان مصدره مرض أعصابه الذى انتهى به آخر الأمر إلى شلل ألزمه الفراش — وقد أطلق على فراشه إذ ذاك « قبر من حشايا » — على أن هذه النظرات السوداء كانت ترتفع عنه أحيانا لتأخذ مكانها نوبات من مرح تجد سبيلها إلى شعره فى ضحكات ونكات ، ولكنها أيضا ضحكات السخرية من إنسانية ضلت سواء السبيل ، على الرغم من أنه لم يكن باليائس من أن تهتدى الإنسانية إلى الطريق القويم ، بل كان يؤمن أنها تستطيع ذلك بالهداية البصيرة ، وجعل همه أن يكون هو أحد الهداة ، وها نحن أولاء نقدم لك بعض شعره .

هأنذا فى أرض السحر من جديد !
ها هو ذا عَطِرُ الزيزفون قد أزهر !
إن القمر بما ينشر من ضياء
مَلَكَ علىّ الفؤاد بسحره وسَيْطر
سِرْتُ فى طريق ، وكلما سِرْتُ ،

---

(١) Buch der Lieder (٢) Reisebilder

رَنَّ الهواء من فوق ورددا ،
إنه البلبل فى الغرام يغنى ،
فى عذاب الحب غَنَّى وأنشدا

فى عذاب الحب غَنَّى البلبل ،
وأنغامه كانت من دموع وابتسام ؛
ابتسامُهُ حزينٌ ، ودموعه مرحات
فأيقظ ما طال نسيانه من الأحلام

سرْتُ فى طريق ، وكلما سرْتُ ،
رأيت قائما أمامى
فى الفضاء حصنا فسيحا
شامخا برأسه المتسامى

غُلِّقَتْ نوافذه ، وأينما أدرت البصر
وجدت حزنا صامتا ؛
لعله الموت ضار با بجرانه
فألجم صوت الحياة وأسكتا

أبو الهول أمام الباب راقد
قوامه مزيج من مرح ورعب
له جسم الليث والمخالب
ومن المرأة رأسها والنهد

امرأة فاتنة ! فى نظرتها شحوب ينطق
كأنه بالشهوة القوية يغرى ،
وصامِتُ الشفتين فى انحناء خفيف

نمَّتا عن ابتسامة فيهما تسرى

وغَنّى البلبل لحنا طروبا
واستسلمتُ للمرأة فى إغرائها
فقبَّلْتُ منها مليح وجهها
فأهلكتنى القبلة ، ليتنى ما لثمتها

تحرك التمثال المرمرى بعد جمود
وأصبح الصخر كائنا حيا
تحسَّسْتْ المرأة من حرارة قبلتى
فلهثتُ إعياء وجف الماء من شفتيا

تَحَسَّست المرأة منى النَّفَس
وراحت فى غبطتها تمرحُ
و بالمخالب منها زمَّتْ على جسدى
وخلفتنى وأنا الهشيم الأكسحُ

يا عذابا فيه المرح ! ويا شقاء فيه النعيم !
ما أكثر ما فيك من لذة وشقاء !
كانت المخالب توقع بالجسم الأذى
لكن قبلة الشفتين كانت لى هناء

وأنشد البلبل : « يا أبا الهول يا جميل !
أيها الحب بما لك من عطف رحيم !
لماذا تمزج أليم العذاب
بكل ما فيك من لذة ونعيم ؟

اتلُ علىّ يا أبا الهول يا جميل :

هذا اللغز العجيب ما معناه ؟
فقد مرّت عليّ ألوف الأعوام محاولا
وما عرفت من هذا السر مغزاه »

وهذه قصيدة أخرى :

أطبق الليل جفنيّ
وختم الليل على شفتيّ
وسكن منى الرأس والقلب
فى هذا اللحد من فراشى

لست أدرى كم طال بى نومى
لست أدرى كم لفنى النعاس
لـكنى استيقظت إذ سمعت
نقرا على باب لحدى

« هنريش ! استيقظ من نعاسك
ها هنا نهار ضوؤه سرمدى
إن الموتى كلهم يبعثوا
وأقبل على الجمع نعيم أبدى »

حبيبتى لا أستطيع نهوضا
لقد كفّ منى البصر
لقد بكت عيناى حتى كفتا
وغاب من عينيّ ضوء النظر

« هنريش ! سألثم منك عينيك
فينزاح عن عينيك الظلام
ستراك إلى الأملاك شاخصا

و إلى رب السماء ذى الجلال »

حبيبتى لا أستطيع نهوضا
فما يزال القلب يدمى
لا يزال يدمى حيث جرحتِهِ
بلفظ منك حده كالسهم

« هنريش ! سأمر بحنون راحتى
على مكان قلبك الجريح ،
فيشفى الجرح من قلبك
ستشفى راحتى قلبك الجريح »

حبيبتى لا أستطيع نهوضا
إن رأسى جريح مثل قلبى
وأنا الذى جرحت رأسى بنفسى
إذ سلبوك منى فسلبت لبى

« هنريش ! بحلَقات شعرى
سأشفى منك الجراح
وأرد لك ما فقدت من دم
فإذا رأسك ليس فيه جراح »

أخذت ترجو فى رقة وعطف
فما استطعت لها عنادا
وكان النهوض أمنيتى
لأمضى إلى من علقت بها فؤادا

وعندئذ انفتحت منى الجروح
وتصبب منها دمى
تصبب من رأسى وصدرى
ثم صحوت من نومى

(ب) القصة :

فردريش دى لامت فوكيه Friedrich de la Motte Fouqué (١٧٧٧—١٨٤٣) :

كان « فوكيه » أغزر أدباء القصة إنتاجا وأقربهم إلى قلوب القراء فى ألمانيا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ؛ وقد توجّه بحبه للقديم نحو القرون الوسطى وما كان شائعا فيها من أخلاق الفرسان ، وأوشك أن يكون « فوكيه » للألمان ما كان « ولتر سكت » للإنجليز ؛ لولا أنه كان يعوزه ما وهب الله زميله الإنجليزى من حاسة مرهفة فى فهم حقائق التاريخ ومن فكاهة مهذبة رقيقة ؛ وكان يعوزه كذلك القدرة على جعل الحوادث الساذجة التى يسوقها فى قصصه عن حياة العصور الوسطى ، نابضة بالحياة وثيقة الصلة بمشاعر القارئ ؛ لهذا كله جاء بناؤه الأدبى فى قصصه أقرب شبها بشىء سماوى ملائكى منه بوصف للحياة فى دنيانا هذه ، وجاءت حكاياته مما يشبع خيال الأطفال ولا يعجب خيال الرجال الذين يزنون خيالهم بشىء من التماسك المنطقى ؛ فلا عجب أن أقبل عليه جمهور القراء فترة ثم أخذوا ينفضون عنه حين خاب رجاؤهم فى أن يجدوا فى قصصه ما يريدون ؛ وأهم ما يستحق الذكر من إنتاجه قصة صغيرة عنوانها « أُندين » [1] تروى عن جنّية لم يكن لها روح ثم خلقت لنفسها روحا بما عانته من أحزان ، ثم اتخذت لنفسها حبيبا من فارس إنساناً من لحم ودم ، وهى قصة تضرب على وتر الحكايات الشعبية والأغانى الشعبية ، وتلك هى علاقة الأدب الابتداعى فيها ، لكنها على كل حال تعد من أدب الأطفال ، وهى فى هذا الباب لا تدنو من مجموعة « قصص للأطفال والأسرة » التى أخرجها الشقيقان « جِرِمْ » والتى حدثناك عنها فيما سلف .

ويجدر بنا أن نذكر هنا على سبيل المقارنة أديبا آخر أسلفنا الحديث عنه ، هو « تيك » الذى كان عندئذ يكتب أقاصيص قصاراً يتوخى فيها ما يشبه الواقع ، إذ لم يركن

(١) Undine .

فى أقصوصته إلى غرابة الحوادث كما فعل « فوكيه » بل جعل ركيزته حكمة الحوار الذى يديره بين الأشخاص ؛ فقد كان يقدم لقارئه شخصين أو مجموعة أشخاص لكل منهم خلقه الذى يميزه من سواه ، ثم يتركهم ليناقش بعضهم بعضا فى موضوع يختاره لهم من الفن أو الأدب أو الموسيقى أو الفلسفة ؛ لأن الذى كان يهتم له « تيك » من الطبيعة الإنسانية هى كيف يفكر الإنسان ، لا كيف يسلك أو يتصرف فى الظروف المختلفة ؛ ولم يكن الحوار الذى يديره بين الأشخاص عبارات قصيرة على هيئة السؤال والجواب ، أو على صورة ما يجرى فى الحياة من سمر ، بل كان فى معظمه عرضا طويلا لفكرة يتقدم بها شخص ليرد عليه شخص آخر بعرض طويل لفكرة أخرى أو لنقد الفكرة التى سمعها من زميله ؛ فإن لم تكن أقاصيص « تيك » صورة لحياة عصرها ، فهى بلا شك صورة لتفكير أهل ذلك العصر ؛ ولم يلجأ « تيك » فى تلك الأقاصيص إلى العناصر الخارقة لما هو مألوف ، كالجن والملائكة وما إلى ذلك ، على خلاف الاتجاه العام الذى كان سائداً بين أدباء القصة فى عصره ، إذ كان من عناصر الأدب الابتداعى إحياء خرافات العهد القديم ، لا لذاتها ، بل لأنهم إذ أرادوا إحياء الأغانى الشعبية أو الحكايات الشعبية ، لم يكن لهم محيص عن إحياء ما انطوت عليه تلك الأغانى والحكايات من خرافات ومن التحدث عن المخلوقات الخارقة للمألوف .

### أولبرت فون شاميسو Adelbert vou Chamisso ( ١٧٨١ — ١٨٣٨ ) :

كان الاتجاه العام إذن بين أدباء الابتداع أن يحيوا الأغانى الشعبية والحكايات الشعبية فكان لا بد لهم أن يحيوا ما تنطوى عليه تلك الأغانى والحكايات من خرافات وأعاجيب ثم نشأ عن ذلك شىء آخر ، وهو أن يحاول الأديب أن يخلق بخياله صورا شبيهة بتلك الخرافات والأعاجيب التى كانت تتضمنها الأغانى الشعبية والحكايات الشعبية ؛ ومن هؤلاء الذين ابتكروا مثل هذه الصور « شاميسو » فى قصته « بطرس شلِمِل »[1] التى روى فيها عن شاب فقير باع ظله للشيطان بمبلغ كبير من المال ، ثم تبين له أنه إنما كان الخاسر فى هذه الصفقة ؛ فى هذه القصة خيال بديع ، وفيها معالجة للحوادث المستحيلة الوقوع على نحو يخيل للقارئ أنها من الجائز المعقول ، لأن تفصيلات الحوادث ومجراها مما يساير الواقع فلا يجد القارئ تنافرا بين ما يقرأ و بين ما يقبله العقل .

(١) Peter Schlemihl .

أرنست تيودور هوفمان Ernest Theodor Hoffmann ( ١٧٧٦ — ١٨٢٢ ) :

كان « هوفمان » مثل زميله « شاميسو » ممن يضفى خياله على المستحيل مسحة واقعية من صدق التصوير فى مجرى الحوادث وتفصيلاتها ؛ وهو فوق براعته الأدبية موسيقىٌّ موهوب ورسام نابغ ، كأنما وهبه الله إحساساً لاقطا لكل ضروب الجمال من مرئى ومسموع ومن خصائص « هوفمان » فى أدبه أنه كان يختار لموضوعاته ما يثير الرعب فى نفس القارئ — وبمثل هذه الخاصة يتميز أدب أدجر ألن پو — فهو يكتب عن الجن والأشباح والأماكن « المسكونة » بالعفاريت ، وعن السحر والعرافة والجولان النومى وتخليط المحموم وهواجسه ، وعن الإجرام ودوافعه والجنون بدرجاته وما إلى ذلك .

ومن أهم إنتاجه قصة « إكسير الشيطان[٢] » التى يستحيل على قارئ أن يقرأها دون أن ينتابه الرعب ، مهما يكن له من رجحان العقل الذى يدرك به تمام الإدراك أن ما يقرؤه خيال لا وجود له ، وذلك لصدق الوصف فيما يختص بالتفصيلات ، وإن يكن الموضوع كله من الخوارق المستحيلة الوقوع ، وهى تحكى عن راهب أغراه الشيطان بإكسيره فضل طريق الصواب ولاقى الأهوال والصعاب ، ثم هداه الله إلى حب صحيح أنقذه مما هو فيه فعاد إلى رشده عودة النادم التائب ؛ وله كذلك « صور من الليل[٣] » تجرى على نمطه من وصف المفزعات ، وهو نمط من الكتابة برع فيه حتى لم يكن أحد يستطيع فى هذا الباب أن يجاريه .

بتينا فون آرنم Bettina von Arnim ( ١٧٨٥ — ١٨٥٩ ) :

نختم حديثنا عن القصة الألمانية فى عصر الابتداع بهذه المرأة التى أخرجت آية أدبية حين أخرجت « رسائل جيته إلى طفلة[١] » وهى زوجة « آرنم » الذى حدثناك عنه شريكا لـ « برنتانو » فى إخراج مجموعات الأغانى الشعبية ، وهى أخت « برنتانو » هذا الذى شاركه زوجها فى إخراج تلك الأغانى الشعبية ؛ وحسبنا أن نقول عن كتابها « رسائل

---

(١) Die Elixiere des Teufels (٢) Nachitstücke
(٣) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde

جيته إلى طفلة » أن « إمرسُنْ » أحبه حبا جعله يقول ذات يوم إنه ليس بحاجة إلى قراءة أى شيء آخر بعد قراءته لهذا الكتاب .

عاشت « بتينا » حياة فيها الحياة بكل معانيها ، حياة تتأثر بكل ما يسر وما يحزن مما يقع حولها ؛ وعرفت مشاهير الرجال فى عصرها ، فعرفت « جيته » والتقت به مرات عدة ، بل جاءها منه بضع رسائل عبر فيها عن شعور جميل نحوها ؛ وعرفت أم « جيته » وأخذت عنها مذكرات وحكايات ، ومن هذه المذكرات والحكايات التى لقفتها من شفتى أم أديب ألمانيا الأكبر ، أنشأت هذا الكتاب تمجيداً للرجل الذى ملك عليها أحلامها وهى فى عهد الشباب ؛ ولم تكن « بتينا » لتجهل ما قد يفسر به الناس هذه الرسائل التى تخيلت أن « جيته » بعث بها إليها ، لكنها لم تأبه لهذا ، موقنة أنها ستصادف فهما صحيحا عند من ينزعون بعقولهم نزعة الخير ، و إلى هؤلاء كانت تريد بأدبها ، وليفسر أصحاب السوء رسائلها كيف شاء لهم شرهم ؛ فهذه الرسائل مذكرات لم تصدر عن « جيته » حقيقة بل هى خيال امرأة موهوبة صورت بقلمها ما كان جائزاً أن يكون ؛ ولو أطلقت على كتابها « رسائل شاعر إلى امرأة » لكان أدنى إلى الصواب ، لأنها فى هذه الرسائل تصورت الشاعر فى « جيته » وتصورت « المرأة » فى نفسها ، وأدارت الرسائل بين هذين الطرفين ؛ وهى حين رمزت إلى نفسها بـ « طفلة » فى عنوان الكتاب ، أرادت أن تعبر عن إحساسها إزاء هذا الجبار ، فهى بالقياس إليه طفلة إلى جوار عملاق ؛ وقد مجدت فى بطلها « جيته » المحب ، مجدت فيه الرجل يعيش بما يمليه عليه الشعور والدافع الفطرى ، لأنها هى نفسها عاشت حياتها وفق إملاء شعورها ودوافعها الفطرية ، وليس من اليسير أن تعيش فى مجتمع مثل هذه الحياة .

# الفصل الثانى

## النصف الثانى من القرن التاسع عشر

اضطرب الفكر فى ألمانيا فى الفترة التى تملأ الثلث الأوسط من القرن التاسع عشر ، واضطربت السياسة ؛ فاضطرب الأدب ، ولم تكن له وجهة معينة نستطيع أن نصف بها تلك الفترة من تاريخ آدابهم ، فالأدباء عندئذ أغراضهم شتى ووجهاتهم مختلفات ؛ ومع ذلك فإن جاز لنا أن نغلّب غرضا على سائر الأغراض ووجهة على سائر الوجهات ، كان لنا أن نقول إن الاتجاه نحو الواقعية هو الغالب ؛ وربما كان من نتائج ذلك أن أصبحت السيادة فى دولة الأدب للقصة بعد أن كانت فى الثلث الأول من القرن للقصيدة الغنائية .

وإنه لمن الحوادث التى تستحق فى هذا الصدد أن تذكر ، لما فيها من درس وعبرة ، حادثة كان لها أثر قوى فى الحركة الأدبية فى ألمانيا إبان القرن التاسع عشر ، وتلك هى أن جماعة من الكتاب أطلقوا على أنفسهم « المانيا الفتاة » وأرادوا أن يستخدموا أقلامهم فى نشر مبادئ الديمقراطية التى بشرت بها الثورة الفرنسية ، فأصدر أولو الأمر عام ١٨٣٥ قانونا يحرم نشر ما يكتبه أفراد هذه المدرسة الأدبية ، وكان من بين هؤلاء الأفراد « هينى » فكان بالطبع لذلك القانون أثره العكسى ، وبدأ من لم يكن قد سمع بأعضاء « المانيا الفتاة » يبحث فى الخفاء عما يكتبه هؤلاء الأعضاء ، وبهذا اكتسبت تلك الجماعة الأدبية شهرة لم تكن تتناسب مع مكانتهم فى الأدب ، لأنهم كانوا فى حقيقة أمرهم صحفيين يجيدون الكتابة للصحف ، وقد لا تكون الكتابة الصحفية أدبا رفيعاً ؛ ومهما يكن من أمر فقد اضطربت الخواطر حول هؤلاء الكتاب ، فمن الناس من يسعى جهده أن يقرأ لهم ، ومن الناس من نفذت دعوة أولى الأمر إلى نفوسهم ، واختلط فى عقولهم الأمر ، فأصبحوا يقرنون أسماء هؤلاء الكتاب بالدعوة إلى الإباحية والإلحاد والانغماس فى شهوات الجسد ؛ ألم يَدْعُ هؤلاء الكتاب إلى الأخذ بالديمقراطية الفرنسية ؟ وماذا عسى أن تعنى الديمقراطية الفرنسية غير هذه الأشياء ؟ !

والواقع هو أن تلك الطائفة من الأدباء ، التى لقيت المنت من رجعية القيود التى فرضها « مترنخ » ، لم تكن مدرسة أدبية بمعنى الكلمة الدقيق ، إذ لم يكن أعضاؤها ذوى فكر واحد وعقيدة واحدة ، وإن اتفقوا جميعا على ضرورة الإصلاح ، فقد تجد منهم المعتدل الذى يرضيه قسط ضئيل من الحرية ، وقد تجد منهم من لم يكن يرضيه شىء دون الانقلاب الشامل الذى يكتب السيادة السياسية للشعب على سائر السلطات ، وعلى كل حال فقد كثر إنتاج الأناشيد القومية التى تثير الحماسة فى قلوب الناس ، ومن بينها النشيد المشهور الذى أنشأه « هوفمان فون فالرزليبن »[1] « المانيا ، المانيا فوق الجميع » ؛ فجاءت تلك الأناشيد بمثابة أعلان الحرب بين الشعب وأمرائه .

فرديناند فرايلجرات Ferdinand Freiligrath ( ١٨١٠ — ١٨٧٦ ):

وكان « فرايلجرات » من الشعراء الذين خدموا قضية الشعب بما أنشدوا من شعر ؛ وقد نشر بادئ ذى بدء طائفة من القصائد استوقفت أنظار القراء لما كان فيها من خيال بديع و إثارة قوية للشعور ، فقد أخذ ينشد شعره عن الغابة والصحراء وما فيها من وحوش ضارية وأقوام همج ، والغاية التى كان يرمى إليها من كل ما كتب هى الثورة على كل ضروب الاستسلام والخنوع والجمود العقلى ؛ ثم صدر له بعد ذلك مجموعات من الشعر لا يضارعها فى حلاوة النغم إلا القليل من الشعر الألمانى ومن عجيب أمر « فرايلجرات » أنه أول الأمر لم يكن يعتقد أن الشاعر يجوز له أن يدمج نفسه فى تيار السياسة ، لأن الفن ينبغى أن يكون أرفع من هذه المعارك الأرضية . لكنه لم يلبث أن قرر أن واجبه يدعوه فى إلحاح إلى الوقوف إلى جانب الشعب فى جهاده ضد أمرائه ؛ فلماذا يسافر بخياله إلى الغابات القصية والصحراوات البعيدة ليرى الحقيقة خشنة عارية وليبحث عما يثير الشعور من وحشية وافتراس ؟ ها هنا تحت سمعه وبصره ما هو أمر وأفظع ، وقد عقد رجاءه على ثورة عنيفة يقوم بها الشعب لينتقل بها من استبداد الأمراء إلى النظام الجمهورى ؛ وعلى هذا الوتر أخذ يعزف أشعاره ؛ لكن أشعاره التى عزفها لم تنته بأمته حيث أراد لها ، بل طوحت به إلى المنفى مع سائر من رفعوا أصواتهم بالحرية المنشودة ؛ وكان منفاه لندن التى مكث فيها حتى صدر العفو

(١) Hoffmann von Fallersleben .

عنه ، وهنالك شغل نفسه بترجمات رائعة إلى الشعر الألمانى لبعض آيات الأدب الفرنسى والانجليزى والأمريكى ، لأن عبقريته المبدعة كانت قد احترقت بحرارة جهاده فى سبيل قضية خاسرة .

**عمانوئيل جايبل** Eamnuel Geibel ( ١٨١٥ — ١٨٨٤ ) :

وهذا شاعر آخر ناصر الحركة الألمانية ، لكنه ناصرها على نحو آخر ، فلم يدع إلى ثورة ولا إلى قتال ، إنما دعا الأحزاب المختلفة إلى سلام ووئام لأن رجاءه الواحد كان الوحدة الألمانية ؛ وقد حدث له أن دعاه السفير اليونانى فى أثينا ليكون لابنه معلما ، فانشرح صدرا لهذه الفرصة التى سنحت ليشهد أثينا بعينيه ؛ وهنالك أنشد بعض قصائده الجياد ، أنشدها للشعر فى ذاته ، لا لكى تكون أداة سياسية ، ثم نشرها بعد عودته ، فأقبل الناس عليها ؛ لأن نفوسهم كانت قد سئمت أن ترى قيثارة الشعر وسيلة تخدم أغراض السياسة ؛ ولما أصدر ديوانه « أغانى يونيو » لم يشك عندئذ شاك أن « جايبل » قد استحق إمارة الشعر فى ألمانيا ودعاه ملك بافاريا حيث لبث الشاعر عشيرا له فى مدينة « مونخ » أعواما عدة ؛ كان خلالها على رأس مدرسة أدبية تنادى بوجوب أن يكون الفن للفن لا لأى شىء آخر ؛ وحاضر فى الجامعة فى موضوع الشعر وأصوله على أساس مذهبه ذاك ؛ وإنك لتقرأ ما شئت من قصائده التى تملأ عدة مجلدات ؛ فلا ترى إلا جمالاً فنيا لم يقصد به إلا الجمال الشعرى نفسه ؛ لكنه جمال مرهف رقيق عمل فيه إزميل الفنان حتى بالغ وغالى ؛ فذهبت عنه الصلابة والقوة ومتانة البناء .

**جوزيف فكتور فون شفل** Josef Victor von Scheffel ( ١٨٢٦ — ١٨٨٦ ) :

« شِفِل » شاعر وقصصى تميز أدبه بفكاهته ؛ وإنه لمن أبرع ألوان البراعة فى الأديب أن يكون قلق النفس ساخطا ناقما متشائما ، ولكنه إذا ما كتب ، كتم فى نفسه هذا كله ليتفكه ويسخر على نحو يخيل معه لقارئه أن الرجل ذو نفس مرحة قد فرغت من همومها ، وأخذت تضحك لنفسها ولغيرها ؛ ومن هذا القبيل كان « شِفِل » يؤنس القارئ بأدبه ويثير الغبطة فى نفسه ، ويحمله معه فى انزلاق سهل حتى النهاية ؛ ولهذه الصفة فى أدبه بات

محببا إلى القراء ؛ وكانت قصيدته الروائية « نافخ البوق فى ساكنجن[1] » أوسع أثرٍ من نوعها انتشارا بين القراء طوال القرن التاسع عشر كله ، وكانت تتخللها أغانٍ سرعان ما أصبحت على كل لسان ؛ وهى فى فنها تتبع أصول الأدب الابتداعى ؛ على أنها أقل قيمة من آيته « ا كهارد[2] » التى لم يقبل القراء فى ألمانيا فى ذلك القرن على قصة تاريخية بمثل ما أقبلوا على هذه القصة ؛ وهو فى هذه القصة يصور ديرا فى القرن العاشر كان مصدر ضوء فى عهود أطبق فيها الظلام ، واتخذ بطله فيها راهبا تخيل أنه مغرم بامرأة تحررت على النحو الحديث وأجرى الرسائل بينهما ؛ على أن همه فى القصة كان إجادة تصوير الحياة فى القرن العاشر الذى درس الحياة فيه دراسة دقيقة متقنة ، وهو فى مجرى قصته كلما عرض حقيقة عن الحياة فى ذلك القرن أحال القارئ إلى المرجع الذى استقى منه تلك الحقيقة ، فأكسب ذلك قصته مسحة علمية فوق مسحتها الأدبية ؛ وتراه فى قصته هذه يستخدم لونين مختلفين من اللغة والتعبير ، فآنا تراه يستعمل الألفاظ القديمة وطرائق التعبير العتيقة ، وآنا تراه يكتب باللغة الشائعة فى عصره ، وذلك لأن قصته بطبيعتها تحاول أن تربط الصلة بين رجل عاش فى القرن العاشر وامرأة عاشت فى العصر الحديث ؛ وبعد ، فهى قصة لو قرأها مؤرخ لألقى بها جانبا لأنها تخلط حوادث عصرين مختلفين دون مراعاة للأمانة التاريخية ؛ لكن « شِفِلْ » لم يقصد بها إلى المؤرخين ، إنما قصد بها إلى القارئ العادى ، الذى سيستمتع بقراءتها وسيفترُّ فمه فى النهاية عن ابتسامة من يقول : ما أشبه الإنسان فى عصرٍ وإن تقدم ، به فى عهدٍ وإن تأخر ؛ ما أشد الشبه بيننا اليوم وبين أجدادنا الذين عاشوا فى القرن العاشر !

### جوتفريد كلر Gottfried Keller ( ١٨١٩ — ١٨٩٠ ) :

لكن ما لنا وللقرن العاشر الآن ؟ إن هذا الحاضر الراهن الواقع ينادى حملة الأقلام وأصحاب المواهب ؛ هكذا كانت دعوة من أطلقوا على أنفسهم « ألمانيا الفتاة » لقد لبث الأدب القصصى ما يقرب من نصف قرن وهو يشغل نفسه بالحكايات تروى لنا عن الغريب والشاذ والخارق للمألوف ، أو تروى لنا خيالا يتتبع خطو « جيته » فى قصته « ولهلم مايستر »

---

(١) Ehhehard Der Trom Peter von Sakkingen

وفى كلتا الحالتين لم يكن المحكىّ عنه هو الواقع ، فكنت تقرأ القصة فتصادف أشخاصا يرحلون من مكان إلى مكان وهم يحلمون أو يتفلسفون ، لكنهم لم يكونوا فى حياتهم أشخاصا من لحم ودم يعيشون عيشة الحاضر الواقع ؛ فالوهم الذى تسلط على الأدب الابتداعى من أوله إلى آخره هو أن الواقع ليس فيه جمال ولا يصلح موضوعا للأدب !

و بدأت محاولات أدبية تقاوم هذه النزعة الخيالية وتحاول أن توجه التيار نحو واقعية تعنى بالحاضر الملموس ؛ وعلى رأس هذا الفريق ، بل على رأس الأدب القصصى الألمانى إبان القرن التاسع عشر بغير استثناء ، كان « كِلَر » وهو سويسرى ولد فى « زورخ » وكانت وجهته الأولى أن يتعلم فن التصوير ، ولبث فى « مونخ » عامين فى مدرسة الفنون ليتلقى أصول هذا الفن ، لكنه أدرك عندئذ أنه أخطأ الاختيار لأن طبيعته لم تكن تميل به هذا الميل ، و إذن فليبدأ حياته من جديد ؛ هنا التحق بجامعة هيدلبرج حيث ظل عامين ، و بجامعة فى برلين حيث أقام خمس سنين ، وهنالك أكمل قصته ذات الأجزاء الأربعة التى تعد آية آياته ، والتى يروى فيها قصة حياته ، وهى قصة « هنرى الناشى[1] » — فظروف الحياة تطوح بشاب من « زورخ » اسمه « هنرى لى » — يرمز به إلى نفسه — إلى حياة تشبه فى جملتها و بعض تفصيلاتها حياة الكاتب نفسه ؟ ويذهب « هنرى لى » هذا إلى « مونخ » ليدرس الفن ، وهكذا أخذ « كلر » يقص لنا فى شخص « هنرى لى » اعترا كه مع الحياة وأحلامه ، ما تحقق منها وما لم يتحقق ، حتى إذا ما بلغ من العمر سنا عرف فيها أنه أخطأ الطريق الصواب الذى يتفق وطبيعته عاد إلى وطنه ومات مغمورا مجهولا ؛ ولا يفوت الكاتب بالطبع أن يدرس فى قصته هنا وهناك ذكريات طفولته وشبابه ؛ على أن القصة فى مجموعها صورة جلية لحياة القرن التاسع عشر فى نصوع وصدق كاد أن يبلغ بالكاتب ما يصح أن يسمى اعترافا يصرح فيه بدخيلة نفسه التى يطويها غيره من الناس .

وللكاتب كذلك « أهل سِلْدِڤيلا[2] » وهى مجموعة قصص قصار ، كما أن له غير هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأقاصيص ؛ فهو فى هذا الفن الأدبى إمام ، فلو عرفت أن الأدب الألمانى من أكثر الآداب خصوبة فى فن الأقصوصة ، وأن « كلر » فى ألمانيا زعيم

---

(١) Der Grune Heinrich (٢) Die Seute von Seldwyla

هذا الفن ، عرفت من عساه أن يكون ؛ والعجيب أن جمهور القراء كاد ألا يعيره التفاتا حتى دنا من ختام حياته ، مع أنك لو استعرضت اليوم ما كتب عن أدبه من المؤلفات لرأيتها تملأ مكتبة بأسرها .

كان « كلر » رجلا له روح شاعر ، وعينا عالم ، ومزاج فنان ، يحب الحياة فى شتى أوضاعها . ولعل خير ما فيه فكاهته ؛ وهو أديب يكتب ليعلّم ، على نحو ما كان «جيته» يكتب أدبه ، فرسالته فى الحياة ، هى أن يدرس حياة بنى وطنه السويسريين وطبائعهم ، ثم يصف تلك الحياة وهذه الطبائع وصفا يرمى إلى غرض ، هو رفع الشعب من حيث مثله العليا فى الحياة ؛ وإذن فلا بد له لكى تأتى دراسته تامة كاملة أن يكون دقيق الملاحظة فيما يقع حوله من حقائق ، لا يفرق فيها بين جميل وقبيح ؛ فلا ينبغى له أن يقف وقفة الثائر الغاضب الذى لا تقع عيناه إلا على الجوانب السوداء من الحياة ، ثم لا ينبغى له أن يقف موقف صاحب المزاج الرقيق المدلل الذى لا ينتقى مما حوله إلا الجميل الناصع ، بل يجب أن يأخذ هذا وذاك لأن من هذا وذاك تتألف الحياة ؛ إنه لا يريد أن يقدم للناس دواء يجرعونه ليشفوا من مرض ألم بهم ، بل طعاما سائغا يأكلونه ليغذى أبدانهم وأرواحهم .

فرتز رويتر Fritz Reuter ( ١٨١٠ — ١٨٧٤ ) :

أراد « كلر » إذن أن يصور الواقع فى أدبه ، وأراد أن يصور بنى وطنه من السويسريين بصفة خاصة ، لكنه مع ذلك لم يرد أن يحصر نفسه فى سويسرا بمعنى أن يجعل صورته قاصرة على خصائص السويسريين ولهجتهم فى الحديث دون أن ينفذ خلال الخاص إلى العام ، أى دون أن ينفذ خلال من يصورهم من السويسريين إلى تصوير ألمانيا بصفة عامة ، بل أراد أن ينسج أدبه على منوال « جيته » و « شلر » فى أن تكون غايته القصوى هى تسجيل الخلق الألمانى عامة والحياة الألمانية عامة باللغة الألمانية لا بلهجة منهما دون سائر اللهجات .

ولا كذلك كان « رويتر » الذى يشارك زميله « كلر » فى الاتجاه الواقعى ، لكنه يختلف عنه فى تفسير الواقعية ؛ إذ أراد أن يصور فئة خاصة من بنى وطنه وبلهجة هذه الفئة

الخاصة ، فإن شئت له مثيلا من الأدب الإنجليزى ، فهو « دكنز » ولذلك يقال عن « رويتر » إنه « دكنز الألمانى » ؛ كان « رويتر » من سنه يزيد على الأربعين ، وكان مدمنا على الشراب محطما ، ليس له رجاء أن يبنى لنفسه مجدا أو حياة اجتماعية فيهـا شىء من بريق الأمل والبهجة . كان « رويتر » ذلك كله حين ظفر بأول نجاح أدبى فى حياته ، وذلك حين أصدر كتابا فيه صور أدبية تشيع فيها الفكاهة ، أنشأها بلهجة قومه فى إقليمه الخاص من ألمانيا ، إقليم « مكلنبرج » ؛ ولقد كان له من ذكريات ماضيه معين دافق يستمد منه القول فى غير عسر ؛ كان وهو شاب فى عامه الثالث والعشرين طالبا فى جامعة « يينا » ، يلبس ما يدل على أنه ينتمى إلى حزب سياسى معين ، ويكفى هذا اتهاما ليحكم عليه بالموت ، ثم يرحمه الحاكم ويجعل الحكم ثلاثين عاما يقضيها المسكين فى غيابة السجن ، ولكنه يقضى من الثلاثين سبعا ويصدر عنه العفو ؛ لكنها كانت سبعة أعوام لقى فيها ما حطم رجاءه فى حياته ، فلم تكن لديه الهمة عندئذ أن يشمر لصعاب الحياة يحدوه الأمل ، فأسلم نفسه إلى الشراب يأساً ؛ لكنها الزوجة الطيبة دائما تنفخ فى زوجها المتهافت ما يعيد الصلابة إلى بنائه المتداعى ، هى الزوجة التى شجعت زوجها أن يمضى فى إنشائه الأدبى لأنه ممتاز ، وأن يصدر للناس كتابا فيه مجموعة من الأغانى والقصص القصار مكتوبة بلهجة قومه ، وهى لهجة كانت واسعة الانتشار فى شمال ألمانيا ؛ وكانت تلك خطوة أولى سرعان ما تلاها قصص طويلة كتبت له مجده الأدبى ، فقد أخرج قصة « من حياتى فى السجن » وقصة « من حياتى فى المزرعة » قص فى الأولى قصته وهو سجين فى غير مرارة الناقم ، وقص فى الثانية — وهى آيته — قصة حياته بعد خروجه من السجن ، فى مزرعة فى إقليمه ، وها هنا وصف قومه وحياتهم بلهجتهم الخاصة ، ولعله أراد أن يجعل لهذه اللهجة قيمة أدبية ، كالمصرى الذى يكتب قصة بالمصرية العامية — مثلا — محاولا أن يجعل من هذه العامية لغة صالحة للتعبير الجميل .

كان « رويتر » أديبا موهوبا فى كتابة القصة ، لكن موضع موهبته الخاصة هى الحكاية القصيرة والرواية عن حادثة تبعث على الضحك ؛ ولهذا ترى قصصه الطوال — إذا استثنيت « من حياتى فى المزرعة » — عبارة عن سلسلة من حكايات قصيرة وحوادث تروى

لما فيها من دعابة ؛ وقد كان كما ذكرنا إقليميا فى أدبه ، ولذلك استمد أشخاص قصصه من أهل إقليمه ، وكتب بلهجة إقليمه ، ثم إذا ما تفكه تفكه على نحو ما يفعل أهل ذلك الإقليم وهو يشبه «دكنز» فى أنه حين يصور شخصا يبالغ فى صفة واحدة من صفات هذا الشخص دون سائر صفاته ، كأنه يرسم له رسما « كاريكاتوريا » وإن يكن فى ذلك أقل مبالغة من « دكنز » لأنه كان أقرب منه إلى الواقعية التى تستمد من الحياة ؛ ويكفى لتقدير « رويتر » أن نقول إنه إذ صور « مكلنبرج » صنع ما لم يستطع أن يصنعه أديب آخر فى ألمانيا لاقليم آخر .

**جستاف فريتاج** Gustav Freytag ( ١٨١٦ — ١٨٩٥ ) :

« كلر » و « رويتر » كانا خير من كتب القصة فى ألمانيا فى القرن التاسع عشر ، لكن ذلك لا يقتضى حتما أن يكونا أوسع أدباء القصة شهرة عند جمهور القراء ، فلجمهور القراء حكم ربما اختلف عن حكم النقاد فيما بعد ؛ وجمهور القراء فى ألمانيا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر كان يؤثر أن يطالع لكاتبين آخرين ، هما « فريتاج » و « سبيلهاجن »

وأول ما أريد له « فريتاج » أن يدرس ليكون أستاذا متخصصا فى العلم ، ودرس أدبينا الآثار ، وخصص له منصب فى جامعة « برسلو » ، لكنه لم يلبث أن ترك حياة العلم الجامعى ليجول فى عالم الأدب والصحافة ، وكان قد أصدر بالفعل بعض المسرحيات التى أهمها « الصحفيون[1] » وهى بغير شك من أروع الملاهى التى تصادفك فى أدب ألمانيا إبان القرن التاسع عشر ؛ وهى — على الرغم من معالجتها لأمور سياسية كانت تتعلق بعصرها ، ومن وصفها لمنافسة نشبت بين صحيفتين إذ ذاك — لا تزال ملهاة يراها النظارة فى المسرح فتملؤهم غبطة وسروراً ، وهذا يكفى وحده دليلا على جودة فنها فى حبك المواقف التى تثير الضحك بحكم تكوينها ، وفى إدارة الحديث بين الأشخاص .

على أن مجده الأدبى إنما ينبنى على آيتين أخريين ، أما أولاهما فقصة « ماله وعليه[2] » التى أراد بها أن يصور ألمانيا العاملة ، فقد سئم هذه الدعوات النظرية التى أنفق أعضاء

---

(١) Die Journalisten .

(٢) Soll und Haben

«ألمانيا الفتاة» جهدهم فى نشرها ، وجعل رسالته فى هذه القصة استحثاث الطبقة الوسطى أن تنفض عن نفسها غبار التراخى والكسل ، وأن تؤمن بقدسية العمل . فلا هو مما يسئم ولا هو مما ينزل بقدر العاملين ؛ هو فى هذه القصة يحاول أن يقنع قارئه أن رجلا عاملا من الطبقة الوسطى خير من شريف كسلان من أهل الطبقة العليا ؛ وأما قصته الأخرى فهى « المخطوط المفقود[١] » وقد أراد أن يصور بهذه القصة حياة عالم جامعى ، تبدأ القصة بأن أستاذا يفتقد مخطوطا فلا يجده ، ويظل يبحث عنه بحثا أدى به إلى إهمال زوجته ؛ ويحب الزوجة أمير ؛ وأخيراً ترزق الزوجة من زوجها ولدا يعوض على الوالد الأستاذ مخطوطه المفقود .

## فريدريش سبيلهاجن : Friedrich Spielhagen ( ١٨٢٩ — ١٩١١ )

لم يكن « سبيلهاجن » مثل زميله « فريتاج » عدواً لـ « ألمانيا الفتاة » وما كانت تروج له من الآراء النظرية ؛ بل كان متأثراً بها وبآرائها تلك ، فلم تكن القصة فى يديه إلا مناقشة آراء ! إذ هو يختار أشخاصه بحيث يمثل كل منهم مذهبا فكريا معينا ، ويدافع عنه ، وبهذا جاءت قصصه تعليمية إلى حد كبير ؛ أو قل لم تكن القصة عنده فنا مقصودا لذاته ، بل قصد بها أن تكون أداة لنشر فكرة أو أفكار معينة يريد لقرائه أن يعتنقوها ؛ ومن أهم قصصه « غمار الناس[٢] » التى كان يرمى بها إلى إصلاح الطبقات العاملة ومحاربة أصحاب رءوس المال ؛ وتنتهى القصة نهاية مفجعة ؛ فقد أراد الكاتب لأمر ما أن يجعل أمله فى إصلاح المجتمع لا يتحقق ويموت بطله فى مبارزة ؛ وله كذلك قصة « المطرقة والسندان[٣] » وقصة « طوفان العاصفة[٤] » ربط فيها علاقة بين الأزمات المالية التى اجتاحت ألمانيا بعد الحرب الفرنسية الألمانية وبين عاصفة عنيفة هبت على بحر البلطيق .

عاش « سبيلهاجن » حتى عمر ؛ وجاء الجيل الجديد فوجده يكتب على أساس عتيق ، فلم يرض عما يكتبه .

---

(١) Die verlarane, Handschrift
(٢) In Reihi und Glied
(٣) Hammer und Amboss
(٤) Sturmflut

## ريشارد فاجنر Richard Wagnenr ( ١٨١٣ — ١٨٨٣ ) :

شهدت الأعوام الأخيرة من القرن التاسع عشر نصرا عظيما تحرزه ألمانيا على عدوتها فرنسا ؛ فشهدت نتيجة لهذا النصر أمة ألمانية تتحد أجزاؤها ؛ فإن كان لأديب أن يكتب فإما أن يكتب ليعبر عن الروح القومى الجديد ؛ وإما أن يكتب على غير هذا الأساس فلا يجد لكتابته قارئا ؛ وكان « فاجنر » أول أديب يغذى فى قومه هذا العنصر الجديد .

ولد « ڤاجنر » فى ليبزج ، وأبدى منذ نعومة أظفاره بوادر تنم عن موهبة فى الموسيقى ، ثم لم يكد يفصح عن نفسه حتى أحب المسرح وأدبه ؛ وقرن الموسيقى بالمسرح ؛ فجاء إنتاجه مؤلفا من هذين العنصرين على نحو يستحيل معه أن تتحدث عن أدبه بغير موسيقاه ؛ إنه شاعر بدأ بشعره عهدا جديدا فى الأدب الألمانى ؛ هو شاعر خلق لشعره صورة فنية لم يسبقه إليها شاعر آخر ، وإنها لصورة فنية تتبلور فيها خصائص الألمان دون سائر الشعوب ، ولعلها أهم ما أضافه الألمان إلى تراث العالم فى الفنون — لكنه على عظمته الخالدة ، لن يجد المكان الذى هو جدير به هنا فى هذا الكتاب ، لأن الشاعر فيه — كما قلنا — جزء لا يتجزأ من الموسيقىّ ، ولأن « ڤاجنر » بغير موسيقاه ليس من « ڤاجنر » فى قليل أو كثير ؛ اقرأه أدبا خالصا بعيداً عن الآلات الموسيقية التى تعزفه ، فلن تجد فى أكثر شعره ما يستحق أن يخلد إن « ڤاجنر » على حقيقته يجد مكانته الصحيحة فى كتاب يؤرخ للموسيقى لا فى كتاب يؤرخ للأدب ؛ هو من أسرة « موزار » و « بيتهوفن » لا من أسرة « جيته » و « شلر » ، و إذن فلا يسعنا ها هنا إلا أن نشير إلى عظمته دون أن نذكر شيئا عن رسالته .