

## الكتاب ونقادهم

دراسة في سوء الفهم (١)

في آخر كتاب أصدره الأستاذ هنري پير، وهو كتاب عميق تغمره الحيوية ويفيض علماً وحادثة قريحة، يعرض المؤلف مشكلة من الخطر بمكان عظيم، أو على الأقل يبدو خطرهما هذا بالقياس إلى أعضاء «جمهورية الأدب»، وهي مشكلة الصلات التي تنشأ بين الكاتب والجمهور، وبصفة خاصة بين الكاتب والنقد الأدبي.

والنقد الأدبي الذي صار لوناً خاصاً من ألوان الأدب مستقلاً عن غيره، قد اتخذ لنفسه خلال القرن التاسع عشر مكانة وأهمية تطردان في النحو. على أن هذا الأمر طبيعي؛ فقد كان من نتيجة الازدياد الضخم للإنتاج الأدبي (٢) وازدياد عدد القراء على مدى أوسع (وهم قراء يفرض فيهم قراءة الآثار الأدبية، ولكنهم في الواقع يقرءون الروايات الهزلية والبوليسية، كما يذكر ذلك الأستاذ پير في شيء من الدهاء) أن الجمهور الحائر الذاهل سرعان ما أدرك أن ليس لديه من الوقت أو من الوسائل ما يتيح له القيام بنفسه بالانتقاء والاختيار. لذلك قوى شعوره يوماً بعد يوم بالحاجة إلى هيئة من الإخصائيين ترشده، فأخذ شيئاً فشيئاً يسلم إلى هؤلاء الإخصائيين مهمة إصدار الحكم على تلك الآثار،

(١) كتب هذه الدراسة خاصة «للكاتب المصري» الأستاذ ألكسندر كواريه أستاذ الفلسفة بجامعة باريس الآن، وبجامعة فؤاد الأول بالقاهرة سابقاً، وهو يستعرض كتاباً أصدره حديثاً الأستاذ هنري پير أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة فؤاد الأول سابقاً، وهذا الكتاب هو:

HENRI PEYRE, *Writers and their Critics, A Study in Misunderstanding*, in 8°, XII + 340 p., Cornell University Press, Ithaca, N.Y. 1944.

(٢) على أن هذا الإنتاج يحتفظ منذ نحو سبعين عاماً بمستوى متعادل تقريباً، فهو يراوح في فرنسا بين ١٢ و ١٤ ألف مؤلف، وفي إنجلترا بين ٨ و ١٥ ألف (ص ٥٠). ومجموع هذا خلال سبعين عاماً يبلغ نحو مليون مؤلف.

وعهد إليهم أمر التمييز بين الصحيح منها والزائف ، بين الجيد والردىء ، بين الصالح والظالم . ويقول الأستاذ بير في ذلك : « ويظهر أن الجمهور أصبح أسلس قياداً في ميدان الآداب والفنون بقدر حصوله على حقوق أوسع مدى في ميدان الحياة الاجتماعية والسياسية . . . ونحن لا نقتصر على مطالبة الناقد بإرشادنا إلى بعض الكتب الجديدة ، بل نريد أن يدرس لنا المؤلفات التي تشق علينا ، وأن يذكر لنا ماذا يجب أن يكون رأينا فيها ، ثم ما الذي يجب أن نقوله لجارنا على المائدة أو في المرقص أو في ملعب الجولف » ( ص ٣ ) . ويضيف في موضع آخر : « إن الأدب والفن الحديثين يفرض فيهما أنهما أصبحا ( بالقياس إلى الجمهور ) من الغموض بحيث لا يستطيع الرجل المتوسط أن ينفذ إليهما دون عون » ( ص ٦ ) . والجمهور يلجأ إلى النقد يستعين به على التفهم والذوق . ومما يحمل على الأسف أن هذا النقد بدا عاجزاً عن القيام بالمهمة الخطيرة التي وكلت إليه ، وهي تجمع في نفس الوقت بين وظيفة المحكم ووظيفة الرائد المربي . على أن الأمر كان ( أو كاد يكون ) كذلك دائماً . وقد قال شوپنهاور ( وكان هو نفسه إحدى ضحايا النقد ) إن الناقد الجيد « أندر من العنقاء التي تظهر كل خمسين سنة عام . »

والاستعراض النقدي الذي يقدمه لنا الأستاذ بير في الفصول الثلاثة الأولى لكتابه يؤيد كل التأييد هذا الرأي السديد الذي أبداه الفيلسوف المتشائم العظيم . وإذا استثنينا بوالو الذي أصاب دائماً في حكمه ، فقد امتاز وحده في عصره دون غيره ببصيرة نافذة لم يتسرب إليها الخطأ ، حين أبدى رأيه في المؤلفين وفي كتبهم ، وقد جاء الخلف من بعده فأيّدوا حكمه أو اتخذوا لنفسهم هذا الحكم . وإذا استثنينا بودلير أيضاً ( ص ٨٥ وما يليها ) — فإن أعظم المفكرين شأنًا وأوسعهم آفاقاً ، أمثال جوته ( ص ٧٥ وما يليها ) وفولتير ، حين أصدروا حكمهم على الإنتاج الأدبي والفلسفي لمعاصريهم ارتكبوا أخطاء شنيعة ( تبدو لنا غير مفهومة بحال ولا نجد لها تفسيراً أو تعليلاً ) . ذلك أنهم من ناحية لم يقدروا أعظم آثار عصرهم أو انتقصوا من قدرها ، ومن ناحية أخرى رفعوا من قدر آثار رديئة أو كانوا مصدرراً لهذه الآثار التي تحمى عليها اليوم ما تستحقه من النسيان ( ص ٨٦ وما يليها ) .

أما النقاد الذين هم أقل شأنًا من هؤلاء ، ولا سيما النقاد المحترفون أمثال

لاهارب ، ويزار ، وبرونبير ، وفاجيه ، وليمتر في فرلسا ، ولظراؤم في انجلترا  
وأريكا ( ولا بد أن يكون الأمر كذلك في غير هذه البلاد ) ، فنستطيع أن  
نقول إنهم مع استثناء قليل أخطأوا على نحو مطرد ، وأنكروا في جميع الأحوال  
تقريباً الآثار المبكرة القوية ، وأنكروا في جميع الأحوال تقريباً على آثار من  
الطبقة الثانية أو الثالثة ، بل على آثار شديدة الفراغ والفطور . وسانت بيث  
نفسه ، وهو بلا جدال أعظم النقاد الفرنسيين ، لم يقدر بذاك وستندال  
وبودلير ومرعيه وميشليه الخ . . . ( ص ١٢٥ وما يليها ) .

وما أظرف ثبت السخف النقدي الذي جمعه الأستاذ بير . على أنه ليس ادعى  
للأسف أيضاً مما يظهرنا عليه هذا الثبت من قصور مطبق عن الإدراك وعجز  
مطلق عن الحكم وزهو مسرف محدود الأفق : فكل الآثار العظيمة وجميع  
المؤلفين الكبار ، هؤلاء الذين نعتبرهم « كلاسيكيين » أنكروا وهو جوا  
وأهينوا . فإن وردسورث وشيللي وكيثس ومريديث في انجلترا ( ص ٢٦  
وما يليها ، ٣٠ وما يليها ، ٣٥ وما يليها ، ٣٩ وما يليها ) ، وهاوثورن وملثيل في  
أمريكا ( ص ٦١ و ٦٢ ) وستندال وبلاك وفلووير ( ص ٩٢ وما يليها ، ٩٦ ، ٩٩ ) ،  
وفاكتور هوجو وبالطبع بودلير وپروست ( ص ١٠١ وما يليها ، ١١٣  
وما يليها ) — اتهموا بإفساد الخلق وإهدار اللغة ، وبأن عقولهم مجذبة وأن  
ليس إلى فهمهم من سبيل . والعصور الأرستقراطية ، خلافاً لما تذهب إليه  
خطأ بعض الأحكام النقدية المقررة الذائعة الانتشار ، لا تتميز بحال في هذا  
الصدد عن عصور الحضارة الشعبية . لا ريب أن الأولى لا تعد الخروج على  
الأخلاق من المآخذ التي توجه إليها النقد ( فإن التكلف الخلقى من خصائص  
العصور البورجوازية ) ولكن معاصري شكسبير كانوا بعين كل البعد عن  
إدراك عظمتهم ( فلم يعترف بها إلا بعد مرور مائة وخمسين عاما ) ، وكثيراً  
ما كانوا يؤثرون عليه مؤلفين لا نجرو أن نقرن أسماءهم باسمه . ومعظم آثار ملتون  
مرت دون أن تلتفت النظر الخ . . . الخ . . . ( ص ١٧ وما يليها ، ص ٢٠ وما يليها ) .

كذلك الحال في فرنسا ، فإن حظ شابلان من التقدير كان أعظم من حظ راسين ،  
وكان الجمهور يتردد في الاختيار بين بيير وتوما كورني ، فلا يعرف أيهما يؤثر .  
وعدم تقدير المعاصرين يمكن تفسيره في رأي الأستاذ بير بمجموعة من  
المقررات المتبصرة الخاطئة يتألف منها نموذج تقليدي مطرد ( وما أفيد المعجم

الجديد « للآراء المتوارثة » الذي وضعه الأستاذ بير — ص ١٣٧ وما يليها . وهذا النموذج من شأنه أن يظهرنا على ألوان من السخف وضروب من الاتهام يوجهها النقاد إلى الفن في العصر الذي يعيشون فيه ، وتكررها وتعيدها أجيال متتابعة من النقاد . وبعض هذه العيوب ( مثل المساس بالخلق ، والاتسام بطابع الانحلال ، والخفة وعدم الاستقرار ) مصدرها العقائد السياسية والدينية التي يعتنقها النقاد ، على حين أن غيرها ( منها أن الأسبقين كانوا يعرفون كيف يكتبون بينما العصر الحاضر لا يعرف ، وأنه كانت توجد مدارس فيما مضى بينما الآن تعم الفوضى . . . الخ . . . ) مردها إلى موقف متحيز من شأنه إثارة الأجيال الماضية على الأجيال المعاصرة ( نعيش في عصر انحطاط أو عصر انتقال ) بدعوى أن الأجيال المعاصرة غامضة يستعصى فهمها . هذا إذا لم يكن التحذق وذكري أخطاء السابقين من شأنهما أن يدفعنا طائفة من النقاد ( ومن الجمهور الذي يريد أن يكون في الطليعة دائماً ) إلى الإعجاب بأشد الآراء تقدماً وتطرفاً ، هذا الإعجاب الذي لا يقل سخفاً عن النقد المتكلف . وأشد خطراً من ذلك أن طائفة كبيرة من النقاد ، وهم النقاد الجامعيون ، ومؤرخو الأدب خاصة ، بعد أن بحثوا عبثاً عن المقاييس التي تتيح لهم الحكم على الآثار المعاصرة تخلوا عنها ، وأمسكوا في حذر وحيطة عن إبداء الرأي بشأنها ، وفوضوا أمر الحكم عليها للخلف من الأجيال اللاحقة . أما بالمقياس إلى الجيل المعاصر فانهم يتركون المجال حراً للصحافة ونشر الدعوة . هذا المعجز في النقد الجدي بأسف له الأستاذ بير أشد الأسف . لذلك يرجو ، ويضرب بنفسه المثل في ذلك <sup>(١)</sup> ، أن يعين تحليله النقاد على التخلص من تحاملهم — ومن استحياهم أيضاً — وعلى القيام بالمهمة التي يجب أن يضطلعوا بها . أما المقياس الذي يجب أن يكون أساساً لحكنا فهو مقدار ما استطاع المؤلف أن يستوعبه أثره من حياة قوية خصبة .

ويحيل إلى أن الأستاذ بير مسرف في التفاؤل . فهو يشترط في الناقد صفات خاصة متعددة : منها أن تكون حاسته في إدراك الجمال حادة دقيقة حتى يستطيع إزاء أثر عظيم رائع أن يشعر « بوقع » المتعة والاستكشاف ، وأن

(١) في كتابه « رجال القرن العشرين وآثارهم » ، باريس سنة ١٩٣٨ .

يكون في وسعه أن يشرح السبب في إعجابه بالآثر ويبين نواحي روعته ، وأن يتبين بطبيعة الحال نقائصه وأوجه ضعفه ، فيظهر المؤلف عليها ويكون بذلك عوناً له ، وأن يعين مرتبة الأثر ذى القيمة المتوسطة فيحدد له مكانه في طبقته ، وأن تكون له دراية واسعة بالماضى ، ثم أن يكون هو نفسه كاتباً مجيداً في وسعه أن يقوم بعمل إنشائي ، وأن تكون لديه الشجاعة في التعبير عن رأيه وأن يجازف بتعريض نفسه للخطأ . . . الخ . . . فإذا ما رأينا الشروط التي يشترطها الأستاذ بير في الناقد كان من حقنا أن نتساءل عن مجلة النقد التي يرجو أن تنشأ في أمريكا أيجد لها من الأعوان عدداً كبيراً ؟

وإني آسف كل الأسف لأنى لا أستطيع أن أقتل هنا الصفحات الرائعة اللاذعة التي تفيض بملاحظات دقيقة عميقة نافذة ، والتي يهاجم فيها الأستاذ بير النقد ، ولا سيما في عيبه الأساسيين وهما : امتناعه عن كل مجهود في سبيل فهم الأدب الحديث بحجة أنه غامض يستعصى فهمه ، وامتناعه عن إصدار حكمه على الآثار الأدبية بحجة أن هذه مهمة الخلف من الأجيال التالية .

ولا يؤمن الأستاذ بير بالخلف وبحكمهم ، إذ يقول : « حكم الخلف هو الحكم الذى يفرضه بعض المتحمسين على الخلف » . وفي هذا كل الصواب . والأستاذ بير محق بلا شك حين يحدّرنا من الإسراف في الاطمئنان إلى الخلف . على أن الخطأ في الحكم والتقدير قد يقع أيضاً على الأجيال الماضية كما يقع على الأجيال المعاصرة ، وليس مؤكداً أن ما يتمتع به الآن بعض شعراء الماضى من صيت ذائع (موريس سيف مثلاً<sup>(١)</sup>) له مايسوغه أكثر من ذبوع صيت بعض الشعراء الحديثين . غير أن الأستاذ بير يعلم حق العلم أن الزمن « ليس رجلاً كريم الخلق رفيع الشمائل » على الرغم مما قاله ما زاران ، وأن ليس أشد قسوة من اختبار الزمن . وقد يهزنا أثر من الآثار فيفتننا ويستهوينا ، لأنه يتفق مع مشاغلنا الحالية ، ومع أساليبنا في فهم الحياة وفي التفكير وفي الحديث . . . فإذا ما قرأناه بعد مضى عشرة أعوام بدا لنا فارغاً مملأً سطحياً . . . وقليل جداً من الكتب تخرج ظافرة من هذا الاختبار حين تخضع له . ولا أظن أنه يمكن

(١) شاعر فرنسى من النصف الثانى للقرن السادس عشر ، صاحب شعر غرامى فيه كثير

من النموض ( المترجم ) .

## الكتاب ونقادهم

الاستعاضة عنه بأي مقياس آخر . فممارسة الأثر وحدها هي التي تبين متلائمه وثرأه وخصبه . والآثار التي نعتبرها كلاسيكية هي التي تثبت على مر الزمن فلا تستنفد قيمتها قراءة الأجيال ، وإنما تزيدها قراءة على قراءة ، والواقع ، كما يلاحظ الأستاذ پير وهو يوضح بطريقة مستحدثة طريفة جداً فكرة هيچل عن تطور الآثار في الزمن وبفعل الزمن ، أننا كثيراً ما لعجب بآثار الماضي لأسباب لا تتصل بتلك التي كانت تدعو معاصريها إلى الإعجاب بها ، كما أننا كثيراً ما نجد في بعض الآثار أشياء غير تلك التي يكون كتابها قد ضمنوها إياها ، أو خيل إليهم أنهم ضمنوها إياها ، بل قد نجد فيها أشياء تختلف عنها كل الاختلاف ( ص ٢٣٦ ) . ونتيجة كل ذلك أن الخلف ، أو توالي الأجيال من الخلف ، يتمتع بحظ أكبر من المعاصرين يتيح له إصدار حكم موضوعي عن الأثر ، وإدراكه وفهمه على وجهه الصحيح ، ويتيح له بصفة خاصة إمكان الحكم عليه .

وهذا يعود بنا ثانية إلى مشكلة إدراك الأثر وفهمه . فليست الأحكام المقررة الخاطئة وحدها التي تجعل الآثار المتكررة مستعصية الفهم على المعاصرين ( وكثيراً ما تكون هذه الأحكام المقررة لها ما يسوغها وتصدر عن شعور حميد : فبعض الآثار التي ناهضها النقاد كانت فعلاً مسيئة إلى الدين في عصرهم ، وبالقياس إلينا تبدو هذه الأحكام المقررة سخيفة ضيقة الأفق ، لذلك تتحامل على النقد الذي وجه إليها . ونحن من غير شك مصيبون . ومع ذلك فليس مؤكداً أنه يجوز للنقد حين يصدر حكمه بشأن كتاب ما أن يهمل تأثير ذلك الكتاب ) بل قد يرجع عدم فهم الأثر إلى عوامل تتصل بتكوين الإنسان نفسه . هذا إلى ما في الأدب الحديث من جنوح متعمد وتعصب مقصود إلى الغموض والعسر . ويرى الأستاذ پير أن أسباب هذا التحول متعددة : منها ضرورة تقتضيها طبيعة الأدب نفسها ( فاللغة الشعرية لا تستطيع أن تستغنى عن شيء من الإيهام وعن ضوء يترأخ بين الوضوح والإظلام ) . ومنها الجنوح إلى ضرب من المخاتلة والتلاعب بالأذهان ( مؤداه الرغبة في أذهال البورجوازيين وفي الاستهزاء بالنقد ) . ومنها أيضاً اصطناع صيغ جديدة للتعبير الشعري والفني ، ونبذ الصيغ القديمة التي أصبحت جامدة ، والثورة على مذهب التكلف الفكري والذهني ، والسعى إلى التعمق والابتكار ( أنظر ص ١٩٦

وما يليها) والغموضيّة لصور من ناحية التعارض المطرد القائم بين رجل الفن والهيئة الاجتماعيّة، ومن ناحية أخرى ثورة رجل الفن الذي تؤذيه حماقة الجمهور وينفّرهُ قصوره عن الإدراك فيعكف على نفسه ويتحدث حديثاً خفياً غامضاً، كأنه يريد بذلك أن ينتقم لنفسه من الهيئة الاجتماعيّة. ويلاحظ الأستاذ بير أن هذه ظاهرة حديثة خاصة بلا شك بعصر تحضّر الجماهير وهو العصر الذي نعيش فيه (ص ٢٠٠ وما يليها). غير أن الأستاذ بير يرى أن صعوبة الفن الحديث أو غموضه (وهما حقيقتان واقعتان لا مجرد ظاهرتين شكليتين) لا يمكن اعتبارهما عيباً يؤخذ على هذا الفن؛ فما يزال أفلاطون وهيجل أشدّ عسراً، وتوسيديد كان مستعصى الفهم في العصور القديمة نفسها، ولا شك أن بندار ليس أيسر إدراكاً من ملارمييه أو فاليري، ونحن جميعاً نعلم أنه لا يمكن قراءة دانتى دون الاستعانة بتفسير (ص ١٩٢ وما يليها). أما تحجى انتقاء اللفظ وتنميق الأسلوب فلا يجب أن يغيب عن بالنا مذهب «الجونجورزم»<sup>(١)</sup>.

وإنى آسف أن لم أتفق مع الأستاذ بير في جميع آرائه. ومما لا ريب فيه أن الفن (لا سيما الفن الأدبي) ينبغى من حين إلى حين أن يجدد أساليبه؛ فإن الألفاظ والصور والاستعارات تبلى وتذوى ويزول تأثيرها، وإيلاف الشيء يلغى من قوة وقعه. ومما لا ريب فيه أيضاً أننا حين نقدم للناس خمراً جديدة يحسن ألا نفرغها في دنان قديمة. على أنه مما لا شك فيه من ناحية أخرى (والأستاذ بير يعلم ذلك حق العلم ويحيد التعبير عنه إجابة خاصة) أن الدنان الحديثة كثيراً ما تكون بالخمّر الرديئة المغشوشة، وأن البحث عن الطرافة قلما تصحبه طرافة حقيقية (بل قد لا تصحبه هذه الطرافة أصلاً)، وأن مستكشفات الذين يتوغلون من رجال الفن في أعماق حياتهم الداخلية (الشعورية واللاشعورية) كثيراً ما تكون قليلة القيمة. لذلك أرى أن صعوبة الأدب الحديث وغموضه (والشعر بصفة خاصة) ليس لهما ما يسوغهما بحال، وأن أوجه المقارنة التي أتى بها الأستاذ بير ليست من الإقناع في شيء.

(١) نسبة إلى «جونجورا» شاعر أسباني عاش أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر، وعمد في كتابته إلى اصطناع أسلوب متكلف. ونشأ مذهب باسمه.

فيخيل إلى أن الفن المعاصر ، وذلك بلا شك على أثر ما لفت إليه الأستاذ بير من انقطاع الصلة بين رجل الفن والجمهور ، ( وأنا أعرف ما في الرأي الذي أعرضه من ادعاء ومجازفة ) — هذا الفن يتجه اتجاها خاطئاً ، وتبدو عليه جميع أعراض الاختلال ، بل الفساد . ولو كنت ماركسيّاً لقلت إنه يعكس عكساً صحيحاً انحلال الجماعة البورجوازية وتفككها ، وإن هذا ما يحمله على إشار التفكك على غيره من الاشكال : تفكك في الصيغ الشعرية ، وتفكك في قواعد النحو ، وتفكك في لأشكال والأجسام في فن التصوير . . . الخ . ولو كنت فقيها من فقهاء الدين لقلت إن هذا الفن الحديث نفسه من أساسه خطيئة الكبرياء ، وإنه فن إبليسي ، فنٌ يثور فيه الفنان على الخالق وعلى العالم الذي خلقه ، فيحاول أن يستعيز عنه بعالم آخر من إنشائه . وإلى هذا ترجع بعض ظواهر خاصة مثل محاولة إنشاء لغة خاصة ( جيمس جويس ) والامتناع عن الاتباع والتقليد ، وتصوير المصورين للأشياء في تشويه بشع . . . ولاضفت إلى ذلك أن هذه المحاولة الشيطانية الجديدة لم تصب نجاح المحاولة الأولى ( فليس الإنسان ملاكاً ) . فما لاشك فيه أن الفن المعاصر مخالف لأوضاع الكون . وإذا لم أكن ماركسيّاً ولا فقيهاً من فقهاء الدين ، فأني أقول في كل بساطة إن الفن الحديث يمثل في رأي ثورة على المعاني والألفاظ والمشاعر جميعاً .

ومن هنا نشأ مذهب الدادايزم وما أتى به من تخبط سخيف ، ومذهب السورياليزم وما يعتريه من طفولة سقيمة ثقيلة يملؤها الغرور . ومن هنا نشأت محاولات فن التصوير الحديث في إظهارنا على الأشياء من جميع نواحيها في نفس الوقت . . . الخ .

وقد فقد الفن الحديث مركزه ومهمته في الحياة . لذلك أصبح شاعراً بنفسه ، كل الشعور ( كما يشير إلى ذلك الأستاذ بير ص ٢٨٣ ) . فقد الثقة بنفسه ، فحاول أن يصير شيئاً آخر غير الفن : أن يصير سحراً أو فلسفة فيما بعد الطبيعة ، أو غير ذلك من الأمور . وهذا ما يحمله على القيام بتجارب ، ويدفعه إلى أن ينسى أن الشعر إنما يقرض ليحفظ عن ظهر قلب لا ليملاً صفحة من صفحات المطابع بالأشكال الزخرفية ، وأن الفن القصصي يجب أن يشتمل على شيء يُقَصُّ على حكاية ، وأنه إذا انعدمت الطرافة في هذه الحكاية انعدمت بذلك قيمة

القصة نفسها (١) ، وأن صور المصورين إنما ترسم لينظر إليها ، وأن ألحان الموسيقى إنما توضع لتسمع ، وأخيراً وليس آخراً أن الأثر الفني ينبغي أن يروقنا ويلذنا وأن يكون مصدر متعة لنا (٢) . أما الفنان الحديث فلا يريد أن تروقنا آثاره ، وإنما يريد أن يتجه الاهتمام إليه باعتباره هو هو ، واعتبار ما يعبر عنه هو ، وأن يكون فنه مصدر إعجاب . ولما كانت الاعترافات لا تحمل طرافة إلا إذا كان لدى صاحبها شيء يعترف به (وهذا قلما يحدث) فإن الفن الحديث ، فن القوم الذين ليس لديهم شيء يقولونه ولكنهم مع ذلك يجيدون القول على نحو مستحدث مبتكر ممتع ، هذا الفن يفقد فنيته ويصير تكلفاً بيانياً ، إن صح هذا التعبير الذي تظهر عليه الغرابة .

على أن من المقرر أن الفلاسفة لا يفقهون شيئاً في الفن ، وأن الأساتذة (ولاسيما المؤرخين منهم) لا يفقهون شيئاً في أمور الأجيال المعاصرة . لذلك يجدر بي أن أقف هنا ، وأنا أحيل القارئ إلى كتاب الأستاذ بير وما فيه من خصب وثراء ، ومن حدق وإيجاء ، فإنه سيجد في قراءته — كما وجدت — أعظم المتعة وأقوم الغناء .

ألكسندر كورابيه

نقلها عن الفرنسية توفيق شحاته

(١) وعلى ذلك فإذا كان « حب سوان » لا يزال يحتفظ بطرافة ممتعة جداً ، فذلك لأنه يقص شيئاً يستهونا إلى أقصى حد ، فهو يقص « قصة غرامية » ، في حين يصعب جداً أن نقرأ دون أن يعترينا السأم ، الأجزاء التي لا تنتهي ، المتعلقة بأسرة جرمانت . ( يشير الكاتب بذلك إلى مؤلفات بروست — المترجم ) .

(٢) ومسيو بير يلح بحق في هذه النقطة .