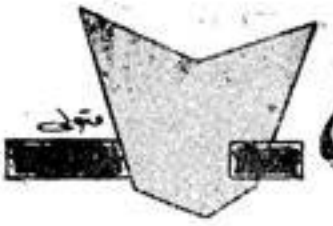
القصة في الأدب الإنجليزي



بقلم الدكتور طه محمود طه

٢ ـ النبت

أولا : القرن السابع عشر

وفى أوائل القرن السابع عشر بدأ اهتمام الجمهور بالروايات يفتر ، وبدأ يحل محلها ما يعرف برسوم الشخوص Characteries وهى تقليد بارع لشخوص Theophrastus ، تلميذ أرسطو وصديقه . ولم تتطلب هذه الدراسات التحليلية للشخوص قصة ولكنها كانت تشير الى الاهتمام بالعلم الحديث واهتمام الكاتب بالتغييرات فى الانماط وفى الطبيعة البشرية . وكان هذا الاهتمام نتيجة للآراء الفلسفية والعلمية السائدة فى ذلك الوقت واهتمام الفلاسفة والمفكرين بالاشياء والمفردات لا بالكليات ، بالملموس لا بالمجرد . وكانت رسوم الشخوص أقرب للمقالة منها للقصة ولكنها تطورت فى النهاية لتكون جزا هاما من دراسة الشخوص كما نعرفها فى القصة .

وفى هذه الرسوم ظهرت انماط كثيرة من قطاعات مختلفة من الشعب ، وادت طريقة العرض للشخوص الى تقدم النثر الفنى فى القصة ، وأصبحت لغة الوصف ادق مما كانت عليه بكثير عندما بدأ الكاتب يركز فكره حول الانماط المختلفة حتى اصبحت هذه الطرز تحتل المكانة الاولى بدلا من الشخوص ، وادى هذا الى اهمال الشخوص العادية . وكان علم النفس فى ذلك الوقت لازال مرتبطا بآراء العصور الوسطى فى الشخصية ، بتقسيم الناس الى اربعة فئات حسب امزجتهم (هوائى ، أرضى ، نارى ، مائى) أو

الصفراوى ، الفاتر (البلغمى) ، دموى المزاج أو حاد الطبع، مكتئب .

ومن أشهر كتاب «الشخوص» سير توماس اوفربرى الذى نشر فى عام ١٦١٤ « واحد وعشرون صورة نثرية Twenty-one Prose Portraits وأهمها » بائعة اللبن » وسبقه جوزيف هول حينما نشر فى عام ١٦٠٨ شخصيات فاضلة وشخصيات رذيلة Characters of Virtues and Vices وتبعهما صامويل بتلر وجون ايرل وجون كليفلند وقد أضفت رسوم الشخوص على النثر الانجليزى دقة فى التعبير ، ومهدت هذه الدراسات للشخوص لتحليلها فيما بعد تحليلا مستفيضا . وقد نشر من هذه الاعمال ما يزيد عن مائة وخمسين فى القرن السابع عشر ، وهذا دليل على شيوعها .

وفى منتصف القرن السابع عشر تقريبا ظهر ثلاثة أنواع من القراء : القارىء الواعى المتعلم المتحمس للروايات الفرنسية ، والقارىء الذى يفضل قراءة «رسوم الشخوص» والقارى الواقعى الذى يستمتع بالقصص الواقعية التى تعالج حياة الطبقة الفقيرة والبكاريسك أو ادب الشطار . وكان أثر الأدب الفرنسى عظيما عندما ظهرت ((اميرة كليف)) وهى رواية من تأليف مدام دى لافاييت ، وكان لظهورها فى عام ١٦٧٨ أثره الكبير فى تطور الرواية . ويمكننا ان نعتبر ((اميرة كليف)) أول قصة لانها كانت ثورة على القديم من حيث بنائها واطارها ، فقد كانت قصيرة وموجزة وظهرت فيها وحدة الحبكة ولم يتخللها سرد خارج عن الموضوع وكانت بطلتها سيدة متزوجة . وبالرغم من ان حوادث القصة تدور أيام الملك هنرى الثانى (١١٣٣ ــ ١١٨٩) الا ان العادات والتقاليد فيها كانت مستوحاه من عصر مؤلفتها . وموجز القصة يدلنا على الشوط الذى قطعته القصة حتى الآن وكيف انها نبذت تقاليد الرواية ، فالقصة تدور حول مأساة القلب الانسانى وتجد بطلتها وهى سيدة متزوجة ، نفسها تبادل السيد « تيمور » حبا بحب ، وتحاول أن تسيطر على عواطفها وتكبح جماح هذا الحب الوليد فى صدرها ولكنها لا تستطيع ان تتغلب عليه أو حتى ان تتجاهله ، واذا رضخت واستسلمت لهذا الحب فمعناه ضياع شرفها . واخيرا تعترف لزوجها الذى يعبدها وترجوه أن يطلقها ويبعدها عن البلاط .

ويوافق الزوج ولكن التضحية كانت اكثر مما يحتمل وكانت سببا فى وفاته بالحمى ولم يكن لديه لا الرغبة ولا القوة والعزيمة لمقاومة المرض . وبهذا تصبح الاميرة حرة ولكنها لا تستطيع ان تنعم بالحياة مع « نيمور » وتفارقه الى الابد .

وفى هذه القصة يخيل الينا ان النثر القصصى قد ظهر الى حيز الوجود لانه فى نفس هذا العام ظهر كتاب « بانيان » « سعى الحاج » The Pilgrim's Progress يعتبر انموذجا فى الادب الانجليزى ودليلا واضحا على الفرق بين الروح الفرنسية فى الرواية والروح الانجليزى فى القصة فى القرن السابع عشر .

ويعتبر كتاب بانيان « سعى الحاج » الومضة الاولى فى النثر الانجليزى ، فبانيان ، (١٦٢٨ ــ ١٦٨٨) شأنه فى ذلك شأن بليك (١٧٥٧ ــ ١٨٢٧) ، يعتبر فلتة ، ليس له مثيل من قبله ولا من بعده . فنحن لا نجد له مكانا فى اطار تطور القصة الطبيعى ، ومع ذلك فهو انجليزى قح وكان ابوه يعمل بسمكريا . وخدم بانيان أثناء الحرب الاهلية وتزوج وأصبح مثل أبيه سمكريا ، وبعد أن استهوته الحياة الدينية أصبح واعظا ، وفى عصر عودة الملكية فى انجلترا (١٦٦٠ ــ ١٧٠٠) اتهم بالقاء المواعظ دون ترخيص وزج به فى السجن لمدة اثنى عشر عاما وقد قام بكتابة رائعته الخالدة « سعى الحاج » عندما حكم عليه بالسجن مرة اخرى لمدة ستة اشهر وتوفى عام ١٦٨٨ .

ولكى نقدر بانيان حق قدره يجب علينا أن ندرس حياته فى ضوء حوادث عصره الدينية ، ويجب أن ناخذ فى الاعتبار انه بانتصار المذهب البروتستنتى أصبحت المسئولية ملقاة على عاتق الفرد وليس على عاتق رجال الكنيسة من ناحية الضمير، ولم يعد طريق الخلاص مقصورا على رجال الكنيسة بل أصبح يكمن فى الايمان الفردى العميق وفى العلاقة بين روح الانسان وخالقه . وكان من اثر هذا التفسير للمذهب البروتستنتى ان مر بانيان بتجربة روحية عميقة وشعر بثقل العبء الملقى على كاهل الفرد . وسيطرت فكرة الجحيم على عقله سيطرة تامة ، ولم يكن هذا بسبب انتشارها فى العصور الوسطى فحسب بل كان بسبب ايمان المتطهرين بأن فريقا من الناس فقط هم الذين يستطيعون النجاة من العذاب ولهذا كانت صورة الجحيم تملأ عقله ووجدانه منذ طفولته . و «سعى الحاج »

تصور قصة المسيحي الذى يشعر بضرورة ترك بلدته المقضى عليها بالهلاك وخاصة بعد قراءة الانجيل ومثول المبشر له فى رؤيا يأمره فيها بالفرار . وتصور القصة الطريق المحفوف بالصعاب وقلة من سيصلون فى نهايته الى الفردوس . ويعتبر الكتاب الاول من نوعه الذى تتجسد فيه المعنويات حية ناطقة فى هيئة شخوص .

وفى هذا القرن تظهر أيضا النساء الكاتبات واشهرهن مسز آفرا بن (١٦٤٠ ــ ١٦٨٩) وقد بدأت حياتها الفنية بكتابة المسرحيات الهزلية ولكنها ، فى نثرها القصصى ، وقعت تحت تأثير منهج الفرنسيين فى محاولتهم للتقريب بين جو الرواية الرومانتيكى وبين الحوادث الواقعية فى القصة المعاصرة . وأول كتاب لها كان عنوانه « خطابات غرامية بين نبيل واخته » فى عام ١٦٨٣ ولكن قصتها الموجزة « أورنوكو » التى نشرت بعد وفاتها تعتبر حدثا هاما فى تاريخ القصة لانها تصر على ان حوادث القصة حقيقية وانها كانت شاهد عيان . وتختلف القصة عن باقى قصص العصر فى ان بطلها ملون ونهايتها مفجعة وتقع حوادثها فى غيانا الهولندية فى ذلك الوقت والقصة أول قصة فى الادب الانجليزى تعالج مشكلة اضطهاد العبيد .

والبطل أورونوكو امير كورمانتين وحفيد ووريث الملك المسن ويعتبر النموذج او المثال الاصلى لفكرة جان جاك روسو للانسان الفطرى النبيل ذى القلب المخلص الطيب . ويقع اورونوكو فى حب « اموينداً » ابنة رئيس القبيلة ولكن لسوء الطالع يبالغ اتباعه فى وصف جمالها للملك الذى يضمها عنوة لحريمه . ويعلم الملك فيما بعد بانها تقابل الامير سرا ، ويغضب ويثور ويبيعها كجارية ، أما الامير فيلحق بالجيش ويقع فى شباك مؤامرة وبحيلة غادرة يجد نفسه على مركب للعبيد تنقله الى سورينام حيث « سبقته اموينداً » . ويستطيع الحبيبان ان يكتسبا عطف تاجر اسكتلندى اسمه ترفرى ويسمح لهما بالزواج ويعدهما بتحريرهما عند حضور الحاكم البريطانى الذى يتأخر عن الحضور . ولا يصبر اورونوكو على ذلك ولا سيما وأن زوجته كانت تنتظر مولوداً وهو لا يريد لابنه أن يصبح عبدا مثله . ولهذا يجمع العبيد من حوله ويحرضهم على الهرب الى الادغال حيث الحرية فى خطاب مؤثر :

لماذا نرضى ان نكون عبيدا لهؤلاء البيض ؟ هل هزمونا»

بشرف فى أى معركة ؟ هل أصبحنا اسرى لهم بمقتضى القوانين الحربية ؟ كلا ، لقد اشترونا ويبيعوننا مثل القرود والماشية ، وهم ليسوا سوى مجمـــوعة من الأفاقين طردوا من بلادهم بسبب سفالتهم . وهل ندع مثل هؤلاء النـــاس يضربوننـــا بالسياط ويلهبون ظهورنا كما يحلو لهم ؟ ويقودهم بنسائهم واطفالهم الى الغابات ، ويلحق بهم الجنود فى ظرف يومين وتنشب معركة ويستسلم الامير بعد ان يعده الحـــاكم بأن يسمح له ولزوجته وابنه بالرحيل الى كورمانتين . ويصدق الامير وعود الرجل الابيض ويرجع مع الجنود ، ولكن بدلا من البر بوعده وبدلا من عتقه ، يجلده الحاكم علنا ويزج به فى السجن . وينقذه من هذه المحنة التاجر الاســـكتلندى تريفرى ، ولكن بعد ان افقده عذاب السجن صوابه فيقتل زوجته لينقذها من وصمة العبودية ويقتل هو الآخر شر قتله على يدى جنود الجيش المرابط .

ونرى فى هذه القصة ، وربما لاول مرة ، نوعا من التباين بين شخصية الرجل الفطرى النبيل وشخصية الرجل الابيض الشرير . فالرجل الفطرى كما تصوره الكاتبة رجل متكامل الشخصية ونزيه ، لم تفسده حياة المجتمع فى الشعوب المتحضرة .

وتعتبر اليزا هايوارد من الاديبات النشيطات ايضا ولكنهاكانت تهتم فيما تكتبه بتاريخ فضائح عصرها . وأشهر كتبها « تاريخ بيتى ثوتليس » اى تاريخ بيتى الطائشـــة ١٧٥١ . والكتاب الآخر هو «تاريخ جيريمى وجينى جيسامى» ١٧٥٣ وبالرغم من أن هذا النـــوع من الكتابة لم يكن له فائدة فنية او ادبية مباشرة الا انه مهد الســـبيل لظهور الواقعية فى القصة وجعلها تقترب رويدا رويدا من الحياة العامة للناس .

ويبدو ان الجمهور كان يقبل على هذا النوع من الكتابة، وهذا دليل على ان ذوق الجمهور كان قد بدأ يقترب من وقائع الحياة واصبحت الرواية بمعناها القديم لا تروق له .

ويعتبر دانيل ديفو (١٦٥٩ ــ ١٧٣١) العبقرى الانجليزى الذى طوع النثر لخدمة اغراض القصة ، ومن بعده اصـــبح تصور الحياة والملاحظة الدقيقة لما يجرى حول الكاتب العاملين الأساسين فى أى قصة . ولعله كان من محض الصدفة أن تمكن ديفو من احاطه مواقفه الخيالية بسياج من الواقعية والحقيقة

واضفاء مسحة من الصدق والامانة للواقع على قصته . وكان ديفو يحب المغامرة منذ صغره وشغل وظائف عدة منها التاليف والصحافة ، وعندما افلس فى تجارة بيع الجوارب والملابس الداخلية استرد ثروته عن طريق التجارة فى الآجر . واصبح فيما بعد عينا للدولة تستخدمه فى مهمات سرية كما شغل عدة وظائف أخرى منها تحرير الصحف والترجمة والاقتصاديات. والقصص التى يشتهر بها ظهرت فى حياته مؤخرا وكتبها اثناء فراغه ولم تكن عمله الاول . ويعد ديفو بحق من العباقرة فقد خلق انواعا كثيرة من الكتابة الصحفية ، وكان يتكلم خمس لغات ويقرا السادسة ، وكان يصف نفسه بانه يحذق علوم الفلك والجغرافيا والتاريخ كما كان التراث الانسانى والحضارى يثير اهتمامه دائما كما كان فى عمله الصحفى ، سباقا الى مسرح الحوادث . وعندما كتب قصته المشهورة « روبنسون كروزو » كان سنه ٥٩ عاما وكان مشغولا بتحرير عدة صحف كما كان يساعد الحكومة فى مقاومة نشاط اليعاقبة . ويتميز ديفو بمقدرته الفائقة فى خلق التفاصيل وحشد الملابسات المقنعة من ظروف الحادثة مما جعل « روبنسون كروزو » حدثا هاما فى تاريخ القصة . وقصة « روبنسون كروزو » تعتمد على حادثة واقعية حقيقية لبحار اسمه اسكندر سيلكيرك قضى اربعة اعوام وحيدا على جزيرة جوان فيرناندیز فى عام ١٧٠٤ حتى انقذه كابتن « وودز روجرز » فى عام ١٧٠٩ . والسبب فى اهمية الكتاب وشهرته هو ان القصة تمجد صراع انسان بمفرده على جزيرة مع قوى الطبيعة التى يمكن قهرها والسيطرة عليها والى أسلوب السرد التى تشتهر به القصة . وامتدت الاربع سنوات فى قصة ديفو الى ثلاثين عاما قضاها روبنسون كروزو على جزيرته ، واصبحت القصة رمزا لانتصار القرن الثامن عشر على الطبيعة .

وفى خلال الثلاثين عاما يعيش كروزو عيشة رغدة وينجح كذلك فى ان يجعل خادمه فرايداى يعتنق المسيحية ، ويتغلب على سكان الجزيرة المتوحشين ويصبح سيدا عليهم . واستطاع ديفو ان يستغل كل لحظة من حياة كروزو ويشحنها بالدلالة . وازاء هذه البراعة لا يسعنا الا ان نصدق كل ما فى القصة لان ديفو لا يفوته اى شى ــ من صنع منخل الى حلب العنزة ومن اعداد الطعام الى تحصين المنزل . ولم يحرم ديفو جمهوره من اى شىء ، هذا الجمهور الذى كان متعطشا للحقائق والذى كان يهمه جدا معرفة التفصيلات الدقيقة التى

تعطى للقصة جوا واقعيا حقيقيا . فقد كان كروزو نموذجا يمثل افراد الطبقة الوسطى التى كانت قد بدات فى الظهور. وقد تمثلت صفات هذه الطبقة فى شخص كروزو ومن هذه الصفات كان حبهم للعمل وسعة الحيلة وقصور خيالهم ، فنحن نجد كروزو منهمكا فى اعماله اليومية بنوع من التفانى حتى انه لا يضيع وقته فى التفزل فى غروب الشمس ولا يتذوق جمال الطبيعة من حوله حتى ولو مرة واحدة خلال القصة كلها وانما ينظر الى الاشياء نظرة نفعية من ناحية فائدتها فقط فقد كان ، كأبناء عصره من الطبقة الوسطى ، رجلا عمليا الى ابعد الحدود . وقد كان المذهب النفعى هو المذهب السائد فى ذلك العصر مما حبب الى نفوس الشعب هذه الشخصية التى تتغلب على الفراغ والكسل بالعمل والانتاج ولا تميل الى التفكير والخيال وتعتبر النشاط والحركة اهم من التأمل والاستبطان .

وهكذا تطلب ظهور جمهور معين من القراء تغييرا فى موضوع القصة وقواعدها . وكان من جراء شيوع هذه القصة ان اتبعها ديفو بكتاب آخر فى عام ١٧١٩ بمغامرات اخرى لروبنسون كروزو . وفيه يزور كروزو جزيرته مرة اخرى مع خادمه فرايداى ويهاجمه افراد القبيلة فى مجموعة من الزوارق وينجو كروزو بعد أن يفقد خادمه فى المعركة . وفى عام ١٧٢٠ نشر ديفو « كابتن سنجلتون » وهى قصة صبى اختطفه الفجر واصبح قرصانا يجوب الشواطىء والبحار بحثا عن الغنائم . وكانت القصة واقعية حتى ليخيل الينا ان ديفو كان يكتب عن مغامرات بطله فى افريقيا وخريطتها فى يده .

وقصته « مول فلاندرز » تضيف الاهتمام بالحب الى موضوعات قصصه السابقة ولكنها كانت بعيدة عن الواقعية كل البعد وبالرغم من انها من نوع ادب الشطار او البيكاريسك الا ان بطلتها كثيرا ما تندم على الظروف التى دفعتها الى مثل هذه الحالة ، وبالرغم من سوابقها الاجرامية وانحرافها فان مول فلاندرز مخلوقة تشد القراء اليها اذ انها كريمة وعاطفية، ونحس احيانا انها حقيقة فريسة للاقدار فهى تعثر على الازواج بسهولة وتتخلص من أولادها بسرعة عجيبة وتمر بتجارب كثيرة تكفى لكتابة عشرات القصص .

ولقد كان ديفو ممثلا للطبقة الوسطى ولكن آراءه

ومعتقداته الدينية لم تكن الدافع الاساسى لكتاباته ، وحرص فى كثير من الاحيان على ان يمزج الوعظ بكثير من الفكاهة والامتاع ، ولم يسمح للدرس الخلقى ان يطغى على القصة . وهكذا وجد أفراد الطبقة الوسطى والفقيرة أخيرا صورة صادقة لامالهم وأفكارهم وظروفهم فى عمل أدبى ، ووجدوا فى القصة مشاركة وجدانية لآلامهم واهتماما بمصائرهم وحياتهم .

وقد كان لعقلية هذه الطبقة اثرها فى وقف نمو القصة فى القرن الثامن عشر وتعويقها عن التطور بسرعة ، بعد ان قطعت هذه المرحلة من تاريخها الطويل ، لان ضعف قدرتهم على التخيل حد من تطورها وكانوا على استعداد لتقبل اى نوع من النثر القصصى على شرط ان يقدم لهم فى صورة حقائق . وقد استغل ديفو هذا الميل الى أبعد حدوده وكانت هذه الحقائق تلهب خياله وكان أسلوبه النثرى البسيط ـ أسلوب الصحافة والدعاية ـ اهم وسيلة للتعبير فى كتبه . وهكذا بدأ النثر يثبت جذوره فى الارض ومن بعده استعمله كتاب القصة فى وصف حياة شخوص عادية ووعوا الدرس الذى لقنه اياهم ديفو .

ومن عيوب ديفو فى قصصه عدم قدرته على الاختيار وتصنيف مادته الغزيرة وترتيبها ، فقد كان يكدس الحوادث بعضها فوق بعض دون ان يحرص على الاطار العام للقصة كما لم يكن حريصا على تصيد تلك الظروف التى تبرز الازمات فى حياة الشخوص .

وتبع سويفت (١٦٦٧ ـ ١٧٤٥) ديفو فى كتابه القصة، ولكن الصفات التى جعلت من سويفت كاتبا عظيما كانت هى نفسها التى عاقته عن تطوير القصة . فقد كان شعوره حيال البشرية مملوءا بالحقد والكراهية والاحتقار ، ولهذا تهتك نسيج الحياة تحت تأثير سخريته اللاذعة . وقد أحس سويفت بالتسلط السياسى والعفن الخلقى وعدم الثقة وحب السيطرة والاستغلال احساسا عميقا لانه كان ذا شخصية حساسة فذة تهوى التوافق والانسجام والجمال والكمال . وتبلور هذا الشعور فى كتابه « رحلات الى عدة بلاد بعيدة فى العالم » أو ما يعرف برحلات جليفر . وفيها يظهر الانسان فى صورة حيوان بشع تجرد من انسانيته وآدميته اطلق عليه سويفت

اسم Yahoo وكأنه يستجير من ظلم الانسان لاخيه الانسان .

ولم يدخل سويفت من الجديد على فن القصة الا القليل ولكنه اثبت مقدرة النثر على التهكم والاستهزاء ويظهر أثره واضحا فى دزرائيلى والدوس هكسلى وجورج أورويل .

وهكذا وبانتهاء القرن السابع عشر أصبح للقصة كل العوامل التى تساعدها على النمو والازدهار ـ الواقعيـــة ، التحليل النفسى ، جدية الغرض ، الاطار ، وأســـلوب النثر الذى يمكنه ان يعبر عن الحالات والمواقف المختلفة . وكل هذه العناصر والوســـائل والمواضيع كانت تنتظر الكاتب القصصى الذى يستطيع ان يؤلف بينها ويستفيد منها ليخلق لنا ما نعرفه اليوم بالقصة .

٣ ـ الازهار : القرن الثامن عشر

وهكذا وبعد محاولات عـديدة وتجـارب شتى بدات القصة تأخذ شكلا خاصا وتثبت جذورها وأصبحت تكون فرعا فريدا من فروع الادب المختلفة على يدى ثلاثة كتاب فى القرن الثامن عشر وهم صمويل ريتشاردسون وهنرى فيلدنج وتوبياس سموليت . وقد ظهرت أعمالهم فى الفترة ما بين عام ١٧٤٠ (العـام الذى نشرت فيه قصة ريتشـــاردسون « باميلا ») وعام ١٧٧١ (العام الذى توفى فيه ســموليت) وترجع اهمية هؤلاء الكتاب الثلاثة الى ادراكهم لاهمية هذا النوع من الكتابة وهو ما اسماه فيلدنج بالملحمة الهزلية المنثورة . واخذت قصصهم طابع العصر الذى كتبت فيه وأقبلت الطبقة الوسطى ـ التى كانت قد تعودت على نبذ المسرح منذ عصر المتطهرين حينما أغلقت المســارح من عــام ١٦٤٢ الى عام ١٦٦٠ ـ على قراءة القصص التى كانت تعالج مشاكلهم . وبالاضافة الى ذلك فقد حرص ريتشـــاردسون وفيلدنج على ان يكتبا وفى ذهنهما غرض أخلاقى وميل الى الحكم على الشخوص على أساس خلقى بحت . ولفترة طويلة خضع التحليل النفسى للشـــخوص وخضعت الاعتبـــارات الجمالية لهذا الغرض الاساسى من كتابة القصة . وكما حدث من قبل ، تطورت القصة على أيدى رجال ونساء غير مرموقين فى الحقل الادبى ، فقد كان ريتشـــاردســـون ، ذلك الرجل الخجول ، يحترف الطباعة . وولد فى « دربى شاير » فى عام ١٦٩٨ من أب يعمل نجارا وكان له طابع معين منذ الصـــغر

يؤهله لدراسة اللاهوت ولكن والده لم يكن قادرا على تعليمه. وترك المدرسة وسنه ستة عشر عاما وبدأ فى تثقيف نفسه بنفسه ويرجع الفضل فى ذلك الى رعاية رجل مجهول له ، وتوفى هذا الشخص والتحق ريتشاردسون بمطبعة ليعمل فيها بجد ونشاط ، وظهر ميله منذ الصغر الى التهذيب الخلقى والارشاد . فيقول عن نفسه :

« ولم ابلغ من العمر أحد عشر عاما حينما كتبت تلقائيا الى أرملة تبلغ الخمسين كانت تدعى حماسها للدين بالرغم من حبها للمشاجرات عن طريق الوقيعة ونشر الفضائح بين اصدقائها ومعارفها . وقد اصطنعت اسلوب رجل كبير فى السن يحذرها ويعنفها ويعاتبها ويرشدها . »

ولكن السيدة اكتشفت سنه من خط يده واشتكته لامه التى نهرته .

ومنذ بلغ الثالثة عشر من عمره كان يجمع لا شعوريا مادة كتبه ، وأصبح صديقا لثلاث نساء يعملن بالحياكة ولا يعرفن بعضهن. وكن يثقن به ويعهدن اليه بكتابة خطاباتهن الغرامية وينشدن معونته وكل هذا لعلمهن بكتمانه السر واخلاصه . ومن خلال هذه الخطابات الغرامية تعلم ريتشاردسون الكثير فهو يقول انه حينما كانت احداهن تطلب منه أن يوبخ من تحب كانت لا ترضى احيانا عن بعض العبارات التى كانت تبدو قاسية فى حين أنها قد تكون هى الالفاظ المناسبة ، وهذا يعطينا فكرة عن قلوب النساء وكيف انهن يظهرون غير ما يخفين . وأصبحت لريتشاردسون من خبرته بقلب المرأة الذى يزخر بالمتناقضات حصيلة كبيرة كانت خير معين له عندما أخذ يحلل شخصياته النسائية فى قصتيه « باميلا » ، « كلاريسا » .

وتزوج ريتشاردسون ابنة صاحب المطبعة وورث المطبعة بعد وفاته ثم انتخب مديرا لشركة « ستيشنرى » وكان له شرف نشر مطبوعات مجلس العموم البريطانى وظل مجهول الشخصية حتى عام ١٧٤٠ عندما نشرت قصته « باميلا » . وقد نبتت فكرة القصة فى راسه عندما طلب منه تشارلز رفنجتون وجون أوزبودن كتابة مجموعة من « الرسائل النموذجية » فى مواضيع مختلفة تصلح لمن فاتهم

قطار التعليم لكى يقتبسوا منها ما يحلو لهم ـ رسائل غرامية ورسائل للتهنئة والتعزية والحب والزواج وخطابات تجارية من والى الدائنين . وكان مقـــررا ان يخصص منها جزءا لخطابات موجهة الى « تلك الفتيـــات الجميـــلات اللاتى ستضطرهن ظروف الحياة الى العمل وكيف يستطعن التغلب على الشباك التى قد تهدد فضائلهن » .

واذا كنا نجد مثل هذا النوع من النصائح للنســـاء والعاملات فى صحفنا اليومية ومجلاتنا الاسبوعية فى زمننـا هذا ، ففى القرن الثامن عشر كانت هذه النصائح تظهر فى مطبوعات منفصلة لتحض على الفضـــيلة . ونجد فى تلك النصائح بعض الأمثال والحكم فمثلا كان لابد للزوجة من ان تخضع لسلطان زوجها وحكمه على تصرفاتها ، وكان لابد للاولاد من الطاعة العمياء لذويهم ولابد لهم من الحصول على اذن من الوالدين بالزواج .

وتعتبر « باميلا » اول قصة تعالج الشخوص . ومن خلال مجموعة من الرسائل تكتبها البطلة تبدأ القصـــة فى الظهور ومن خلال هذه الخطابات نعلم أن باميلا تعمل خادمة فى منزل سيدة ثرية ، وتموت السيدة ويقع ابنها ـ مستر ب ـ فى حب باميلا ويبدأ فى استغلال الموقف ويحاول التقرب اليها بطريقة غير شريفة . وتصده باميلا وتضطر أخيرا الى مغادرة المنزل ولكنه يتعقبها وتظهر باميلا عنـــادا شـــديدا للمحافظة على عذريتها فيرضخ السيد لعفافها ويوافق على الزواج منها . وفى الجزء الثانى للقصة وقد نشر فى عام ١٧٤١ تظهر باميلا كسيدة متزوجة تقاسى من خيانة زوجها لها مع نساء أخريات .

وتعتبر « باميلا » كخالقها محررة رسائل ممتـــازة ، فهى تقول : « لى رغبة ملحة فى الكتابة لدرجة اننى كلما خلوت الى نفسى لا أستطيع الجلوس الا والقلم فى يدى »

وفى خطابها الأول تخبر والديها بموت سيدتها وبطيبة سيدها الجديد . ويحذرها والداها من اغراء سيد المنزل .

وعندما نصل الى الخطاب السابع نجد أن السيد قد ظهر على حقيقته وان شكوك والديها قد تحققت . ويغريها السيد بكل الطرق ويدفعها عجزها عن حماية نفســـها الى محاولة الانتحار بالقاء نفسها فى النهر . وأثناء فترة النقاهة

والاستجمام ،وعندما أصبحت عاجزة عن الاتصال بأهلها ، تبدأ فى كتابة مذكراتها التى تقع فى يد سيدها بعد ذلك . ويعجب سيدها بتقواها وحبها للفضيلة يستيقظ ضميره وتهتز مشاعره لهذا الطهر ويطلب يدها للزواج . ويبدأ قلبها يميل نحوه ويتغير اسلوبها فى رسائلها لأهلها فبعد ان كانت تعبر عن احساسها نحوه بمثل اقوالها « هذا البائس » او « هذا الوحش » او « هذا المخلوق الكريه » نجدها تتحدث عنه قائلة : « سيدى الطيب العزيز » أو « المحسن الكريم » أو « حاميها القدير » .

وهكذا خلق ريتشاردسون شخصية مميزة بعيدة كل البعد عن الأنماط السابقة ، فباميلا تعتبر شخصية حية تجتذب القارىء اليها وتشده وخاصة من الجنس اللطيف .

وقصة ريتشاردسون الثانية تقع فى سبعة اجزاء وتعتبر أطول ماكتب من قصص، ففيها نحو خمسمائة خطاب وتحتوى على مليون كلمة تقريبا ، وكل اهتمامه فيها موجه نحو التحليل النفسى . وتتطور فكرتها ببطء شديد حتى انه قيل عنه « اذا كنت تقرأ ريتشاردسون من اجل القصة فانك لابد ستشنق نفسك »

ولم يستطع أحد أن يتحدى ريتشاردسون حتى ظهرت قصة فيلدنج « تونج جونز » عام ١٧٤٩ وكان بطلها محتال . والفرق بين ريتشاردسون وفيلدنج فرق شاسع من الناحية الذهنية والاجتماعية . فيقال ان سلالة فيلدنج ترجع الى عائلة هابسبرج وكان أبوه حفيد ايرك ديذموند . واذا كانت قصص ريتشاردسون تتميز بالتحليل النفسى للشخوص فان قصص فيلدنج تتميز بالحركة الخارجية السريعة .

ويقول كوليردج « اذا قرأت فيلدنج بعد ريتشاردسون فانك تكون كمن غادر حجرة مريض يدفئها الغاز الى روض شاسع فى يوم مشمس من أيام مايو »

وولد فيلدنج فى عام ١٧٠٧ وتعلم فى ايتون ومنها الى ليدين حيث درس القانون ، ومنعته ظروفه المالية من العمل كمحام ، كما منعت ريتشاردسون من دراسة اللاهوت . واتجه الى كتابة المسرحيات واستطاع ان يصل الى مركز شريك مدير المسرح الصغير فى هاى ماركيت . وأخيرا صدر من والبول رئيس الوزراء فى ذلك الوقت قانون يغلق أربعة

مسارح منها هذا المسرح لعرضها مسرحيات تنتقد سياسته. وهكذا فقد فيلدنج عمـــله ورجع الى المحاماة مرة أخرى وترافع فى عدة قضايا بهمة ونشاط وقد وضع نصب عينيه دائما انتقاد الأخطاء واصلاح المفاسد .

وكان لهذه التجربة أثرها الكبير فى تعميق نظرته للحياة وتوسيع ادراكه للطبيعة البشرية وتقلبات الحظ .

وكانت أول قصة له عبارة عن محاكاة فى قالب هزلى لقصة « باميلا » وهى قصة « جوزيف اندروز » ونشرت فى عام ١٧٤٢ . وبطل القصة يعتبر أخا لباميلا واسمه يوحى بطهره وعفته « يوسف » وكما حدث لباميلا ، نجد جوزيف يدافع عن نفسه وشرفه من مراودة سيدته الأرملة واسمها ليدى بوبى (وكلمة بوبى تحمـــل فى اللغة الانجليزية معان كثيرة منها « الفخ » وتذكرنا بمستر ب فى باميلا) ويصبح جوزيف فريسة لهذه السيدة ولكنه يقاوم اغراءها فتطرده من منزلها . وسرعان ما ينسى فيلدنج الغرض الأساسى الذى من اجله بدأ القصة وهو التهكم على « باميلا » ، وتبدأ القصة فى اتخاذ الطابع الفكاهى المرح . وعلى قارعة الطريق يسلبه اللصوص ملابسه ونقوده ويتـــركونه عاريا جريحا ترتعد فرائصه من البرد والخوف . وأتاحت هـــذه الحادثة لفيلدنج الفرصة لكى يدرس تصرف جماعة من المسافرين فى عربة تمر به . وربما ظل جوزيف بائسا لولا مقابلته لراعى كنيسته « القسيس ابراهام ادمز » ويتحول اهتمام فيلدنج من جوزيف اندروز الى القسيس ادمز الذى يخفى رداؤه المتهدل انبل قلب فى الأدب . ويعتبر ادمز شخصا بارزا حتى فى عصر تخصص رسم الشخوص . ويشبه آدمز فى كثير من صفاته دون كيشوت وكان فيلدنج من المعجبين بســير فانتير . فنحن نجد فى شخصية آدمز خصالا حميدة مثل الطيبة والكرم والعلم الغزير والتقوى ، وكل هذه الخصال تمتزج ببساطة وبنوع من الســذاجة المحببة الى النفس فى شخصية رجل لا يضمر شرا لأحد ويعتبر الناس جميعا وكان قلوبهم كقلبه فى نقاء الذهب ، رجل لا يمس أحدا بأذى ويهب للدفاع عن حقوق الضعفاء حتى ولو لم تواتهالظروف ولم تسمح له قوته البدنية بذلك . والقسيس آدمز رجل قد يغرينا بالضحك منه ولكننا لا نستطيع ان نتغلب عليه او نهزمه .

واطراف القصة مفككة ولكنها تسير بسرعة من تعقيد الى تعقيد حتى تصل الى ذروتها . فتحاول ليدى بوبى أن أن تمنع زواج جوزيف من صديقته « فانى » بتراءى احتمال أن تكون « فانى » أخته ولكى يحل فيلدنج هذه العقدة يلجأ الى حيلة بارعة يقتبسها من الروايات القديمة ومن ارسطو فيتضح ان لجوزيف شامة مميزة على هيئة « فراولة » على كتفه تكفى لاثبات شخصيته فيعود الى والده الحقيقى . وفى نهاية القصة لا ينسى فيلدنج القسيس آدمز ويحظى الرجل الطيب بمعاش قدره مائة وثلاثون جنيها سنويا تقديرا لصبره وكفاحه من اجل اظهار الحق .

وفى « جوزيف اندروز » يحظى القارىء بعدد كبير من الشخوص والحوادث . ولهذا تنبض القصة بالحياة والحركة والمشاهد السريعة . وتمثل الشخوص فيها قطاعات مختلفة من المجتمع فنجد الاستقراطى الخليع والمحامى المخادع ورجال الاقطاع القساة وسيدات المجتمع الراقى وبنات الريف ـ كل هذا بصورة بارعة ، ومن خلال المغامرات والمواقف العديدة يظهر لنا فيلدنج العيوب والنقائص والسخافات . وفى هذه القصة لا يحاول فيلدنج أن يقنع القارىء بصدق ما يقول أو صحة مادته وانما يعترف بجرأة أن قصته مصطنعة وان شخوصه خيالية . ولا نجد فى قصته تحليلا نفسيا للشخوص لان معظمهم من الصنف الانبساطى النزعة . ولكنه عوض هذا النقص بسرعة الحركة الخارجية .

اما قصاصنا الثالث سموليت فقد ولد فى عام ١٧٢١ من عائلة اسكتلندية عريقة ، ودرس الطب فى جلاسجو وكان يميل للمسرح ميلا شديدا حتى انه حضر الى لندن فى عام ١٧٣٧ وفى جيبه مسرحية ، ولكنها رفضت واضطر للعمل كجراح على السفينة كمبرلاند وكانت ترسو فى قرطاجنة . واستفاد سموليت من هذه التجربة فيما بعد ، كما كان للمناظر البشعة فى الجراحة قبل اكتشاف معرفة الكلوروفورم ، ومناظر العنف فى السفن القديمة التى كانت تعتبر سجونا عائمة والأمراض المنتشرة بين بحارتها كالنقرس والجذام اكد الأثر فى نفسه . ولكنه استطاع ان يتغلب على مآسى الحياة بروح مرحة ساخرة . وعاد الى لندن فى عام ١٧٤٤ ليعمل كطبيب ولكن سرعان ما نفذت ثروته وثروة زوجته

من بذخه ، وعاد الى الادب والكتابة مرة أخرى فى عام ١٩٤٨ عندما نشر « رودريك راندوم » وهو فى العقد الثالث من عمره . والقصة تنتسب الى قصص البيكاريسك او أدب الشطار وتظهر فيها حيوية الشباب وخصوبة الخيال وسرعة الحكم على الأشياء . وهى سلسلة من المواقف لشخص لا يعتنق مذهبا فى الحياة . ويقودنا سموليت الى عالم يخلو من القيم والمبادىء ، عالم اساس العواطف فيه الحقد والكراهية والنميمة والقسوة وتحجر القلب ، عالم لا تعنى الصداقة والمحبة فيه شيئا .

وقد اهتم سموليت بأثر التشويه البدنى فى الشخوص وعالج كذلك الحالات النفسية التى تظهر اعوجاج الشخصية ، واهتم بكل ما هو سخيف وغير معقول فى الطبيعة والحياة . وفنه هو فن الكاريكاتير وبراعته واضحة فى اظهار العيوب بأن يسلط عليها ضوءا ساطعا . واهمية هذه القصة يرجع الى أنها صورة صادقة مستوحاة من تجربته الذاتية عن البحرية البريطانية وبحارتها فى ذلك الوقت .

والشخوص التى يرسمها لنا من البحارة شخوص غير سوية ومخلوقات غريبة الخلقة، فقد تميز أسلوب سموليت فى الكتابة بالمغالاة والمبالغة وليس بالوصف الدقيق الفوتوغرافى مثل ديفو . والقصة على وجه العموم تعطينا نموذجا لقصص البحار ونستطيع أن نعتبرها أول قصة من هذا النوع الذى أنجب لنا قصص كونراد وهيرمان ميلفيل فى القرن العشرين .

ويأتى فى نهاية قائمة كتبه « همفرى كلنكر » سنة ١٧٦٨ وانتهى من كتابة هذه القصة فى ايطاليا ، وهى على شكل خطابات يكتبها الشخوص المسافرون لأصدقائهم . وهو لا يستعمل هذا الأسلوب الرسائلى لكى يملك شعور شخوصه مثل ريتشاردسون ولكن لكى يظهر لنا السخف فى اختلاف وجهات النظر من خلال وصف التجربة الواحدة او المنظر الواحد من وجهات نظر مختلفة ومن خلال احكام متضاربة .

وقد ارجانا الكتابة عن لورنس ستيرن ١٧١٣ - ١٧٦٨ لشذوذ مكانته فى تاريخ تطور القصة . فعندما وضع

فيلدنج تعريف القصة « كملحمة نثرية » تظهر حيويتها فى سرد الحوادث وترتبط الواحدة بالاخرى ارتباطا عضـــويا منطقيا ، لم يكن يدرى أن لورنس سيترن سيخرج عن هذا التقليد ويكتب قصة تخلو من الحبكة وتتشعب الى آلاف الأجزاء .

فقصة لورنس ستيرن وعنوانها «تريسترام شاندى» (١٧٥٩ ــ ١٧٧٦) قصة غريبة شاذة تخرق جميع قواعد القصة حتى قواعد اللغة والاسلوب والترقيم ويعمد فيهـا لورنس الى نبذ الحبكة والحكاية معا . فلا شيء يحدث فى القصة وبطلها لا يولد الا فى نصـــفها تقريبـــا وتقع فى ٩ مجلدات .

وتريسترام شـــاندى قصة بدون حركة ولا تتبع الا نظاما واحدا ألا وهو مزاج مؤلفها الشخصى الشاذ وتوارد الخواطر الجزافى دون تنسيق .

وفى عصر كان يقدر العقل والمنطق والذوق السليم كان لورنس الوحيد الذى يقدر التخيل .

ولهذه القصة اهميتها فى الأدب الانجليزى لأنها تعطينا فكرة عن مرونة القصة وصلاحيتها للتشـــكل . فقد أثبت لورنس ستيرن أن الأفكار فى اســـتطاعتها أن تحل محل الحوادث فى القصـــة وأن التلاعب بالألفاظ وتحريكها من الممكن أن يعوضـــنا عن الحركة فى السرد ، وأنه من الممكن لشخصين مسنين لديهما حب غريزى للكلام أن يســـحرا القارىء بقوة تعادل افتتانه بابطال وبطلات القصص العادية .

وقد ولد ستيرن فى كلونميل بايرلنده فى ١٧١٣ وكان والده ملازما فى الجيش وتعلم ستيرن فى هاليفاكس ومنها الى كمبردج وأصبح قسيسا فى عام ١٨٣٨ . وفى عام ١٧٥٩ بدأ كتابة « تريسترام شاندى » وانتهى منها قبل موته بعام واحد .

وقد اطلق على لورنس ستيرن أحيانا لقب « العبقرى اللص » لأنه عنـــدما بيعت محتويات مكتبته فى عام ١٧٦٨ وجد أنها تحتوى على تشكيله غريبة من الكتب اســـتطاع ستيرن أن يســـلب ما تحتويه من معلومات غريبة فى الدين والفلسفة والأدب واللغات ليستعملها فى قصته الفريدة .

وبجوار هذه المجموعة من الكتب كان هنـــاك « تشريح الميلانخوليا » لبيرتون واعمال رابيليه و « دون كيشوت » لسير فانتير

ولم يكتف لورنس باستعارة الأفكار من هذه الكتب بل كان ينثر بعض القطع منها فى اسلوبه الخاص أو ينقلها كما هى أو يقتبس بحرية ويعتبر الكل وكأنه ملك خاص له ، ويقال انه كان يجمع مادة قصـــته كما يجمع العطـار او الصيدلى الأدوية ، ويســـكب محتويات زجاجة فى اخرى دون أن يشعر بحرج . وكانت نتيجة هذا الخليط والمزج اكسيرا ممتعا لدرجة ان أحد معاصريه وصفه بانه « اكثر عبقرية واكثر امتاعا من قبيلة القصاصين عن بكرة ابيها »

واكثر المتعة فى هذه القصة تكمن فى عنصر المفاجأة وقد قال ستيرن مرة « أنه لو علم ان القارىء سيكون عنده فكرة عن الجملة التالية للجملة التى يقرؤها لأباد هذا الكتاب » . فبدلا من السرد المستمر للحوادث وبدلا من القصـــة التى تعالج حياة شخص فى ثلاثين عاما نجد ان معظم الحركة فى القصة تتركز فى صالة منزل شاندى حيث يحـاول البطل جاهدا ان يخرج الى الحياة من بطن أمه . فبطل القصـــة الحقيقى ، عندما تبدأ القصة ، هو الجنين وما فى القصـــة يدور حول شخصين مسنين ليس لهما هم فى الحياة ســـوى تجاذب أطراف الحديث • فمستر شاندى (والد البطل) تاجر ديوك رومى يمضى وقته مع أخيه « توبى » فى الحديث ويعتبر شاندى مثل دون كيشوت الا أن مغامراته مغامرات ذهنية يلمع فيها بمحاولاته فى أن يربك العقل والمنطق ، ويعتبر توبى مثل سانكو بانزا ، الرجل العامل الذى لا يثـــور بسرعة • والزوجة سيدة غبية تتمتع ببلادة ذهن فريدة فى نوعها •

وقد صب ستيرن فى محتوى كتابه أشياء كثيرة فقـد كتب عن أغرب المخترعات والمتناقضات والنكت والتـــأملات كما ترك صفحات بيضاء فى الكتاب واعتبـــرها فصولا من القصة وبعض الصـــــفحات بها خطوط وكأنها لوحة من الرخام ، وصفحات سوداء واخـرى بيضاء مملوءة بالنقط والنجوم التى تســـتعمل فى الطباعة . ونجد احيانا قطعة باللاتينية ومعها فى الصفحة المقابلة ترجمتها للانجليزية ، كما تقابل اشياء اخرى تثير الغموض والاســـتفهام لأن بعض الأسطر فى الصفحات تدور حول نفسها كرموز المتصوفين

وقد نجد خمس جمل فى أحد الفصول بينما يتكون فصل آخر من جملة واحدة . وبعض الفصول قد ينتهى بنوع من الهذيان يظهر على شكل كثير من علامات النجوم .

والقصة بوجه عام تبين بوضوح رغبة القرن الثامن عشر فى المعرفة والعلم . وربما لم يحظ الكتاب بعطف النقاد فى العصر الفكتورى ولكن قراء القصة فى القرن العشرين يدركون اهمية لورنس ستيرن وخاصة بعد قراءة جيمس جويس الايرلندى والذى تشبه قصته عوليس الى حد كبير قصة ستيرن .

واذا كانت القصة قد عبرت أصدق تعبير عن الحالة الاجتماعية والفلسفية والاجتماعية فى القرن الثامن عشر فانها بدأت فى أواخر القرن الثامن عشر تثور على العقل والمنطق وتسير فى طريق لا شعورى نحو ما يعرف بقصص الفزع والرعب . ولم يستطع الانسان أن يواجه لفترة طويلة من الزمن ما يمليه عليه العقل والمنطق . وأول من مهد لهذا السبيل هو الفيلسوف الاسكتلندى دافيد هيوم ١٧١١ ـ ١٧٧٦ حين أعطى الرغبة والاحساس كل سلطان على الفكر والعقل والمنطق وتبعه روسو ١٧١٢ ـ ١٧٧٨ يدعون الى الغريزة والشعور والعودة الى فكرة الانسان الفطرى النبيل.

وقد وجدت الحركة الرومانتيكية أعظم تعبير عنها فى الشعر ، أما فى القصة فتظهر الرومانتيكية فى اهتمام كتاب القصة فى أواخر القرن الثامن عشر بموضوعات تثير الفزع والرعب والخوف وأهمها ما كان يدور حول الأطلال والقبور والأماكن المهجورة ، ويقابل هذه المدرسة فى الشعر ، شعراء القبور أو الجبانات .

وتظهر الرومانتيكية فى قصص الغموض والخيال بظهور « قلعة أوترانو » لهوراس والبول ، وقد نشرت فى عام ١٧٦٤ ، وبعدها فى عام ١٧٧٣ ظهرت مقالة بعنوان « المتعة المستمدة من بواعث الخوف » واخرى بعنوان « بحث لأنواع الحزن الذى يجلب احساسات لذيذة » .

1. — On the pleasure derived from objects of terror.
2. — An Enquiry into those kinds of distress which excite agreeable sensations.

وكان « والبول » يؤمن بالواقعية التى كانت قد بدأت تفقد قيمتها الفنية واراد أن يطور القصة ، وكان الرجوع الى حكايات وروايات العصور الوسطى يعتبر نكسة لا يقبلها تطور القصة . وتوصل والبول الى نوع من

الموائمة بين حكايات العصور الوسطى وسذاجة موضوعاتها وسعة خيالها وواقعية القصة فى القرن الثامن عشر . ولكى يعطى لقصته جوا غريبا ادعى انها مخطوطا اثريا كتب فى نابولى فى عام ١٥٢٩ ووجد فى مكتبة عائلة كاثوليكية فى شمال انجلترا . وبعد نجاح القصة كتب لها مقدمة ثانية واعترف فيها بتاليفه القصة وقال انها خليط من الرومانس القديمة والقصة الحديثة .

وقد سبق هوراس والبول فى هذه الحيلة البارعة شاعرا آخر فى ذلك الوقت اسمه جيمس ماكفيرسون الذى شر فى عام ١٧٦٠ قطعا شعرية ادعى انها مترجمة لشاعر اسكتلندى عاش فى القرن الثالث الميلادى واسمه « اوسيان » . وما يهمنا فى هذه المرحلة هو ترحيب الادباء فى اوربا ، وخاصة فى فرنسا وايطاليا والمانيا ، بهذه الترجمة وخاصة عندما علم بها جوته . كما انها مهدت الى حد ما للحركة الرومانتيكية فى الأدب)

وتعتبر مسز آن رادكليف من أحسن كتاب قصص الفزع والرعب وكان معظم الشعراء الرومانتيكيين الصغار يعجبون بها وخاصة شيللى واستعار منها بيرون شخصية لارا وشخصية مانفريد . وكان اهتمامها بما هو غامض ومثير وخارق للطبيعة عظيما ولكنها كانت تحكم العقل فى انتاجها وكانت مثالية لدرجة أنها لم تستغل كل ما هو مثير ومرعب بل تخصصت فى التحليل النفسى للخوف وكل ما يرتبط بخوارق الطبيعة . كما انها برزت فى خلق الجو المناسب لقصصها وفى وصف روعة الطبيعة ورهبتها .

واحسن قصة لها هى « اسرار اودولفو » وظهرت فى عام ١٧٩٤ وتمتع هذا الكتاب بشهرة واسعة وتبعه عشرات من القصص التقليدية . وتدور حوادث القصة فى القرن السادس عشر وتفقد « اميلى » بطلة القصة والدتها وتصبح تحت سيطرة عمتها القاسية مدام تشيرونه وتقع اميلى فى غرام فالانكورت وهو شاب من اسرة عريقة ولكنه ليس غنيا . ولكن العمة التى تزوجت رجلا ايطاليا شريرا ترحل باميلى الى قلعة اودلفو فى جبال الابنين ، فى القلعة وعن طريق الحوائط المنزلقة والأبواب السرية والسراديب والأنفاق الخفية والاصوات المزعجة ، تحدث حوادث غريبة تقشعر لها الابدان وتهرب اميلى وتقابل فالانكورت مرة ثانية وبعد

مشاحنات عديدة تتزوجه ويظهر أن زوج عمتها لص ويزج به فى السجن .

وهكذا وفى اواخر القرن الثامن عشر ، وبفضل دقة الشعور والاحساس عند ريتشاردسون ، وبفضل عبقرية فيلدنج وغزارة مادته ، وبفضل سخرية سموليت وقوة ملاحظاته ، مهدت هذه المحاولات لاعداد القالب الذى استمرت القصة تصب فيه لمدة مائة عام . ولكن بالرغم من هذه المحاولات كانت دراسة النفس البشرية سطحية بعد ريتشاردسون ولم يهتم فيلدنج أو سموليت بمعرفة الدافع النفسى وراء الشذوذ فى الطباع البشرية وغرابة أطوارها . وظلت الشخوص ، وخاصة النسائية منها ، كالأشباح فى القصص من بعدهم حتى بدأت شارلوت واميلى برونتى فى الكتابة فى القرن التاسع عشر .

ويمكننا القول بأن قصاصى القرن الثامن عشر كانوا سلوكيين فى علم النفس ونفعيين فى فلسفتهم ومهما يكن من أمرهم فقد تمكنوا من خلق الشخوص ولو لم تكن كاملة وظلت مرتبطة بالفكرة الشائعة فى العصور الوسطى والقرن السابع عشر ولم تخرج عن كونها تقليدا للأمزجة الأربعة. الرومانتيكية فى القصة

والقصة الانجليزية تدين بالكثير لسير والتر سكوت (١٧٧١ ــ ١٨٣٢) فقد كانت عبقريته هى المادة التى حولت العناصر المفزعة فى قصص الخوف والغموض الى شىء جديد ، وكان احساسه العميق بالماضى وبالتاريخ هو القوة الخلاقة فى قصصه . واذا كان فيلدنج وريتشاردسون وسموليت قد عكسوا الحياة والطبيعة فى قصصهم بحيث أصبح أدبهم المرآة للقرن الثامن عشرفقد أدار سير والترسكوت هذه المرآه نحو العصور الوسطى ونحو الماضى البعيد البعيد الذى لم يعرف عنه معاصروه شيئا . فقد اقتبس وحولها الى أدب قصصى ، وهكذا خلق من العظام الجافة سكوت لاحياء القصة التاريخية ولكنها لم تكن بنفس القوة. شيئا حيا ينبض بالحركة والجمال . يأخذ كالساحر القدير يمشى بين القبور وحطام الحضارات القديمة فى الماضى يوقظ شباحها ويعيدها للحياة . وقد كان هناك محاولات قبل سكوت الأسماء والتواريخ من كتاب بسيط فى التاريخ ولكن بعد سكوت اصبح هم كل اديب هو اكتشاف جذور

جديدة فى باطن الأرض من الأزمان الماضـــية ليعطيها قوة ونضارة وحيوية .

وربما كان لدينا الآن كتب تاريخية ، أعمق بكثير مما كتبه سكوت ولكن يجب ألا ننسى أن سكوت كان اديبا قبل أن يكون مؤرخا . وقد حاد سكوت عن التتـــابع الزمنى للاحداث أحيانا واختلق مواقف جديدة وأعطى لنفسه الحرية فى خلق ثياب شخصياته وتطوير وتغيير عاداتهم واذواقهم ــ ولكن، بالرغم من كل هذا فقد احيى التـــاريخ وكانت محاولته رائعة . فقد وجد التاريخ كمجموعة من الصور فى فانوس سحرى بأشخاصه وحوادثه واضفى عليها روح الاستمرار والحركة من عنده . ولهذا يمكننا القول بان نظرته للتاريخ كانت نظرة اليزابيثية رومانتيـكية . وليست نظرة علمية دقيقة واقعية . وكان سكوت يعتبر الحوادث الجسام نتيجة وتعبيرا عن مصير الانسان وحظه من الخير والشر وليست تسجيلا للحوادث التاريخية .

فقد كانت شخوصه تعرف ادوارها ، مجبرين على القيام بها . وقد صور سكوت تصرفات شخوصه ولكنه لم يتعمق فى دراسة الدوافع والأسباب النفسية ولم يحـاول أن ينفذ الى اعماقها .

وهكذا يختلف اســـلوبه فى تصوير الشخصيات عن كاتب القصص التاريخى الحديث . واذا كان سكوت قد حاول ان يزين الماضى فربما لأنه كان يريد ان يعطى معاصريه الفكرة بأن الحاضر يحاول عبثا أن يحطم قيم الماضى ، فقد كان سكوت يحب روح العصور الوســطى التى كانت تجمع الناس حول نوع من الأخوة التى تظهر فى شخص المسـيح عليه السلام . وربما كان يرى فى عصره عصرا تسوده روح المنافسة والفردية وحب الســيطرة ، عصرا يهتم بجمع المال ويتبع فلسفة عدم التدخل او اطلاق اليد Laissez-faire

عصرا تسوده روح عدم الاكتراث والأثرة وحب النفس وعندما اتصل بالماضى واحيـــاه فى قصصـــــه كان يحاول ان ينعم بدفء ناره قبل أن تصبح رمادا .

وكان سكوت رجلا محافظا يحب التقـاليد والعـادات القديمة وكان واعيا للدور الذى تلعبه الطبقة الفقيرة المتواضعة فى التاريخ ولم يقلل من قيمة دورها . وقد تمتع ســـكوت بالشهرة حتى بعد موته بمائة عام ولكن طريقته اصبحت غير

مقبولة فى عصرنا وغلبت نواحى الضعف فى قصصه على ما حققه من حسنات ، فنحن نجد بطلاته الآن كالملائكة وحواره طويل ومملا وابطاله كثيرى العدد . ومن حسناته مقدرته الفائقة فى تصوير جمال الحركة والعمل البطولى وخاصة فى المعارك وغزارة معلوماته التاريخية . وبالرغم من عدم اهتمامه بالتحليل الدقيق للعاطفة فقد كان يهتم بقوة العاطفة بوجه عام . ومسرح قصصه مزدحم بالشخوص العديدة ويعتبر رسمه للشخوص الثانوية رائعا ولهذا يعتبر فى الادب الانجليزى كاتبا ديموقراطيا .

وقد اعطانا العصر الذى نشأ فيه سكوت كاتبة قصصية ممتازة ولكنها على النقيض من سكوت لم تكن رومانتيكية النزعة . وبجوار لوحات سكوت الزيتية المليئة بالحركة والالوان ، تظهر قصص جين اوستن (١٧٧٥ ـ ١٨١٧) وكأنها صور مصغرة منقوشة على العاج . فقد كانت جين اوستن تعلم جيدا ما تريد ، وتدرك حدود امكانياتها ولهذا وصلت الى الكمال فى ميدانها ولم تخىء فى حكمها على الشخوص ولم تترك خيوطا معلقة فى قصصها ولم تضف الى صورها الوانا زاهية او زائدة ، ولم تترك اثرا فى سردها للاهمال او لعوامل الصدفة او التخمين فى التركيب او الحبكة فنحن نجد انه من الصعب علينا ان نعيد قول ما كتبت فى قالب هزلى .

وقد وضعت جين اوستن نفسها فى عزله عن الحركات السياسية والاجتماعية التى كانت تشغل بال اوربا فى ذلك الوقت . فقد تجد جنديا فى قصصها ولكنها لا تهتم الا بأثر بدلته العسكرية الجميلة فى نفوس السيدات الصغيرات ، واذا ذكرت بحارا فى قصة اخرى فلكى تتكلم عن ضعف مرتبه وعن الصعاب التى تلاقيها زوجته .وتجنبت آثاره الثورة الصناعية فى انجترا وعاشت فى الريف بعيدا عن المدن وصخبها ، واذا سافرت احد بطلاتها فان رحلتها لا تتعدى تغيير جو المنزل الريفى آخر قريب . وتجنبت ايضا الالم الرومانتيكى الذى عاناه شعراء هذه الفترة فقليل جدا من شخوصها النسائية تأثرن بالشعر الرومانتيكى او قرأن روايات الفزع والرعب والغموض التى تحدثنا عنها . وفى عالمها الذى صورته وعاشت فيه لا نجد أثرا للفقر المدقع ولا الثراء الفاحش . وقصصها تدور حول ثلاث او اربع عائلات يعيشن فى انسجام تام تدور

معاملاتهم فى دائرة اجتماعية ضيقة تحكمها العادات الطيبة والمنطق السليم .

وفى هذه الدائرة الضيقة لم تكن هناك حوادث تثير الزوابع او تعكس صفو هذا الهدوء او تجعل ماء هذه البحيرة الصافى يضطرب بالاحداث الهائلة . وكان أهم ما يشغل بالها هو الزيارات من آن لآخر ، والقيل والقال ، والافراح والشراء من الاسواق أو التحدث عن العائلات الجديدة . وكان أهم واخطر حدث يمكن ان يحدث هو « حفلة رقص » وافظع شىء هو فرار رجل مع آنسه .

ومن ناحية اسلوبها فهى لا تضيع وقتها فى الوصف بل تندفع قوتها نحو هدفها وهو الكشف عن شخصياتهـــا من خلال الحوار . وبطلاتها بالرغم من اخطائهن وغلطاتهن يعتبرن « سيدات » . وشهرة جين أوستن الادبية واســعة ويعتبر الوصف غير المباشر للشـــخوص معقلها فى الادب الانجليزى والانماط العديدة التى تضعها تظهر لنا فى شكل طبيعى وبدون تكلف من خلال الحوار ، وكثيرا ما تفصح تفصح عن انفسها بعبارة واحدة . ويعتبر اسلوبها اسلوبا فنيا عاليا فيه سخرية فيلدنج اللاذعة وحبكات قصصها توحى بعقلية فذة ولو انها غير رومانتيكية وتدور معظمها حول وصف الحياة وكأنها لعبة لكسب زوج أو اقتناص عريس مناسب .