الفصل السادس

أثر الأدب العربى
فى القصة الأوربية

لم يعرف غرب أوربا من فنون الأدب ، قبل احتكاكه بالعرب ، غير القصص الخرافية ، والملاحم الأسطورية . ففى الشمال تغنى الشعراء المنشدون المتجولون بالمنظومات القصصية الإسكندنافية المنسوجة من خيوط الأوهام والخرافات ، ولاقت أناشيدهم رواجاً شعبيًّا كبيراً ؛ أما المثقفون ، فى الشمال والجنوب ، فلم يكونوا يعترفون بعمل أدبىّ لم يكتب باللاتينية ، ولم يكرّر مضامين الأدب الإغريقى الأسطورىّ الوثنىّ .

ولم تتغير تلك الحال إلا عندما خطفت الحضارة العربية الأندلسية أنظار أمراء الجنوب الفرنسىّ ، وخلبت ألبابهم ، وأشعرتهم بتأخرهم ، فراحوا يأخذون بأسباب الرقىّ الحضارى ، ويحيطون أنفسهم بمظاهره ، ويحاولون احتذاء العرب فى كل حركة وسكنة ، وفى كل مظهر ومخبر ؛ وأحدث ذلك تحويراً فى إدراكهم العقلىّ والحسىّ ، وهيأهم لتذوق أدب العرب بعد أن تذوقوا سائر ألوان حضارتهم ، ولم تلبث محاكاتهم لجيرانهم الجدد أن تجاوزت دائرة المظهر العمرانىّ إلى دائرة الأدب والفن . وظهر الشعراء التروبادور ، كما قلنا ، فى إقليم « پروڤانس » الوثيق الصلة بالأندلس ، ونظموا شعراً هبط عليهم به الوحى العربىّ . وقد سبق شرح ذلك تفصيلاً فى فصول سابقة .

صادف هذا اللون الإنسانىّ من الشعر هوى فى أفئدة الأوربيين الذين بدأوا يستيقظون وقتذاك من سبات الجهل ، ويشعرون بآدميتهم ، ويتوقون إلى رفع مستواهم المادىّ والمعنوىّ أسوة بجيرانهم الجدد ، المنعمين بحياة متحضرة تعالى صرحها وراء جبال البرانس .

حرك هذا الشعر عواطف نبيلة كانت راقدة فى أعماق نفوسهم ، وأشعل خيالاً متوثباً كان خامداً تحت رماد جهلهم ، وازداد رواجاً بنمو الإدراك الحسىّ الذى

أرهفه . والإدراك العقلىّ الذى أيقظه . . . وانتشر فى كل اتجاه ، وزحف إلى شمال فرنسا حيث أحدث أثراً يختلف عن الأثر الذى أحدثه فى سائر الأصقاع الأوربية .

أحدث فى كل مكان وصل إليه نهضة شعرية ، ولكنه أحدث فى شمال فرنسا نهضة قصصية ، فهو برغم عمق تأثيره فى النفوس هناك لم يستطع أن يقتلع ميل النورمانديين إلى القصة وإيثارها على سائر أنواع الأعمال الأدبية . . . ولكن ذوق أولئك الشماليين كان قد تغير ، وإدراكهم قد نما ، فلم يعودوا يستمرئون القصص الخرافية الوهمية المعبرة عن خوفهم القديم من المجهول بعد أن تأثروا بالشعر الجديد الذى يتغنى بجمال المرأة والحياة .

امتزج ميلهم القديم إلى القصة الخرافية بميلهم الجديد إلى الشعر العاطفىّ الصادق ، وتولد من هذا المزيج نوع أدبىّ مستحدث هو القصة الشعرية العاطفية المعبرة عن الواقع الجديد . . . وظهرت القطوف الأولى لهذا النوع الأدبىّ فى منتصف القرن الثانى عشر ، وحفظ لنا التاريخ منها ثلاث قصص ، وإن كان لم يحتفظ من أسماء مؤلفيها إلا باسم مؤلف القصة الثالثة .

تغير الفرنسيون فى الشمال كما تغير مواطنوهم فى الجنوب ، ونما إدراكهم العقلى فتخطوا مرحلة الاهتمام بالغول « جريندل » الذى يعيش فى جوف الظلام ، ويغير على قصر « هروتجار » ، ملك الدنمارك ، فيلتهم من يؤمون حفلاته دون أن يشبع ، ويشرب دماءهم دون أن يرتوى . . . أو الاهتمام بالأرواح الشريرة التى تلوذ ببطون الوديان ، ومجاهل الغابات ، وضفاف المستنقعات ، وتخرج من مكامنها خفية لتقتحم بيوت الناس تحت جنح الظلام ، وتحمل إليهم الكوارث والآلام .

اضطلع الأدب العربىّ الواقعىّ بتغيير ذوق الأوربيين فى ذلك الأوان ، كما اضطلعت العلوم العربية بتغيير عقليتهم ، وساهمت فى ذلك فلسفة الإغريق التى كان للعرب أيضاً فضل نقلها إليهم ، فنفروا من الأسلوب الأدبىّ الطنان بعد أن تذوّقوا الأسلوب الرقيق الجميل ، ورفضوا التفسير الخرافى للوجود بعد أن أصبحوا أوسع إحاطة بأسراره . ولكن التغيير لم يحدث دفعة واحدة أو بين يوم وليلة ، بل حدث شيئاً فشيئاً على مدى طويل . وعجز بعض كتابهم عن ابتداع موضوعات

جديدة . فأعادوا صياغة الموضوعات التقليدية مع تغيير أساليبها ومضامينها .

وتحدث پيير ديكس عن ذلك فقال : « إن تلك الأعمال الأولى التى سميت قصصاً ، وهى « ثيبة » و « إنياس » و « طروادة » ، تختلف اختلافاً واضحاً عن الملاحم القديمة . وتتميز عنها بأسلوبها الشعرىّ الموزون ، المتحرر من التراكيب المعقدة ، و باقتصارها على القافية الثنائية[1] » . . .

وقال عن تلك القصص المنظومة أيضاً : « إنها أعمال أصيلة ، فقد نشطت فى فرنسا ، وقت ظهورها ، حركة أدبية كبرى تميزت بالخصائص التى تميز بها — فيما بعد — أدب عصر النهضة . وقد عاش مؤلفو قصص « طيبة » و « إنياس » فى زمن انتفض خلاله الفكر الإغريقىّ ، وانتشر الفكر العربىّ . . . »[2] .

وقال عنها كذلك : « إنها تدل على اتخاذ موقف إزاء العالم الواقعىّ أقرب ، بلا شك ، إلى الإدراك العقلىّ السليم . . . والذى يلفت النظر هو هذه الجرأة العلمية المغلفة بغلاف وثنىّ ، وهذا الإيمان الراسخ بالعقل البشرىّ » . . . .[3]

لقد صيغت قصة « ثيبة » المذكورة صياغة جديدة يستسيغها ذوق ذلك العصر ، وابتدع مؤلفها المجهول حلولاً واقعية لمشكلاتها تقبلها عقلية الناس وقتذاك .

ونحا مؤلف قصة « إنياس » هذا النحو ، فأعاد صياغة أصلها الرومانىّ ، وأبدع فى ذلك إبداعاً لم يصل كاتب قصة « ثيبة » إلى مستواه ؛ فبطلة قصته ، وهى فتاة صغيرة السن تدعى « لافين » ، لم تعرف الحب بعد ، ترغم على ما كان يرغم عليه بنات جنسها ، وهو التزوج برجل يفرضه عليها أهلها . . . فأمها تقول لها :

— ثورنوس فارس شجاع ، ولا بد أن تحبيه .

وكانت « لافين » أول فتاة أوربية تأبى أن تخضع لأهلها فى هذا الشأن خضوعاً أعمى ، فهى تناقش أمها فيما أمرت به فتقول :

— ولكن خبرينى ما هو الحب ، فأنا لا أعرفه .

---

(١) ص ١٣ من كتابه : « القصة فى سبعة قرون » .

(٢) ص ١٧ من كتابه المذكور .

(٣) ص ١٨ من الكتاب نفسه .

ويدور بينهما حوار يعده مؤرخو الأدب آية من أروع آيات الأدب الأوربيّ..

تجيب الأم :

ـ ليس فى مقدورى أن أشرحه لك . . .

ـ وكيف أعرفه إذاً ، أنا لم أسمع عنه شيئاً ؟ !

ـ سيعلّمك قلبك كيف تحبين .

ـ حتى فيما إذا لم يحدثنى عنه أحد قط ؟

ـ أنت لن تعرفى عنه شيئاً أبداً عن طريق الكلام .

ـ ألا بد إذن أن أظل أجهله ؟

ـ بل ستعرفينه فى أقرب وقت .

ـ كيف ذلك ما دمت لا تحدثيننى عنه ؟

ـ هلمى ! . . . وستعرفينه دون إبطاء .

ـ كيف ذلك وأنا لا أستطيع أن أجد أحداً يطلعنى عليه ؟

وهنا تعترف الأم لابنتها بأنها كابدت الحب ، واكتوت بناره ، وذاقت منه صنوف العذاب . . . فتصيح الفتاة :

ـ أهو داء عياء إذن ؟

وتجيب الأم :

ـ هو أشد إيلاماً من الحمى . . . ولا مهرب من عذابه لمن عرفه .

ـ إن قلبى يأبى ذلك العذاب . . .

ـ لا تتحاشى الحب ، فإن عذابه مستطاب .

ـ عذاب مستطاب ! . . . أنا لم أسمع عن شىء كهذا قط .

ـ إن عذاب الحب يختلف عن أى عذاب آخر .

ـ ولكنى لا أريده .

ـ إنه شىء عذب ، وأحسب أنك ستقعين فى حبائله يوماً .

وتتوالى الأيام ، وتتعاقب الأحداث ، وتبدو على الإبنة علامات الحب ، وتقول لها أمها :

ـ إنى أعرف هذا التململ . . . أعرف التنهد الطويل العميق . . .

أعرف التململ والتنهد المنطويين على العذاب والنعيم . . .

أنت تحبين يا بنيّتى . . .

وتقول لها ابنتها بعد إنكار :

ـــ أنا لا أعرف عم تتحدثين ، ولكنى أشعر بألم وعذاب شديدين .

وتفرح الأم الأميرة ، إذ تحسب أن ابنتها أحبت الفارس « تورنوس » ، ولكنها تدرك ، بعد أن طرحت على « لافين » أسئلة عديدة أن الفتاة أحبت فارساً آخر يدعى « إنياس » . فتهددها بالقتل إذا هى لم تأتمر بأمرها وتتزوج « تورنوس » . وتتصدى « لافين » لأمها قائلة إنها تؤثر الموت على الإذعان لمثل هذا الأمر . . . وإزاء هذا الإصرار تلين الأم بعد الشدة ، وترجو ابنتها أن تتباعد عن « إنياس » لعلها تنساه . . . ولكن الحب الغلاب انتصر فى النهاية .

ويحسن أن نعود مرة أخرى إلى « بيير ديكس » ، وندع له التعليق على هذا الحوار ، فهو فيما نعلم أعمق المفكرين الغربيين فهماً للأدب الأوربى القديم ، وأشدهم فطنة إلى الخصائص الجديدة التى تميز بها : « هنا ، ولا شك ، يظهر ما يقال عنه « التجديد » أكثر مما يظهر فى أى عمل آخر . فهذه القصة لا تتجنب الخوض فى العلاقات الجسدية فحسب ، ولكنها ترفض أيضاً الزواج القهرىّ . والذى أدخلته « لافين » على الأدب العالمى هو تمتع النساء بالمساواة مع الرجال فى الحب الجديد ، وتمتعهن كذلك بحقهن ، لا فى اختيار الرجل المحبوب فحسب ، ولكن فى الامتناع أيضاً عن وصال غيره . . . وليست هناك محاولة للتوفيق بين الزواج والحب ، ولكن لإخضاع الزواج للحب . لقد عبر الأدب الأوربى عن ذلك ، لأول مرة ، ما بين عام ١١٥٠ وعام ١١٦٠ . . . وانفصال القصة الجديدة عن الملحمة لا يرجع ، كما يظن ، إلى مجرد تغير الجماهير ، فقد ظلت الملاحم رائجة برغم ذلك التغير مدة غير قصيرة . ولكن الذى برر رواج القصة الجديدة هو مضمونها الجديد المتولد من تطور طرأ على العادات والأخلاق . . . »[1] .

ويعود هذا الكاتب فيقول : « نحن لا نستطيع إلا أن نتصور ما توشج من صلة بين كل من الصليبيين ، وأمراء الأقاليم الفرنسية الشرقية من ناحية ، والحضارة

---

(١) ص ٤٠ من كتابه المذكور .

العربية من ناحية أخرى . ولكننا مع ذلك لا نعرف إلا نتائجها الاقتصادية والفكرية ، وما أعقب ذلك من تطور فى الذوق ، وفى معيشة العز والرفاهية . . . »[١]

ويسترسل فى تعقيبه على الحوار المذكور فيقول : « إن هذه النغمة . وهذا الموضوع ، هما الجديدان فى تلك القصص الأولى . فلم يسبق أن تعرض أحد لمثل هذه الحكايات . وليتحدث من يشاء كما يشاء عن الفواجع الإنسانية القديمة ، فأين هى من هذا السحر ، وهذه الجدة المنقطعة النظير ، وهذا الاضطراب الذى تعانيه الفتيات عندما يواجهن الحب . إن العظمة التى تحققت هنا لا تمت بصلة إلى الهلع الذى يستحوذ على الإنسان عندما يواجه مصيره المكتوب ، ولكنها عظمة الإيمان بالحياة ، والتغنّى بجمال الربيع . . . عظمة عالم ارتفع فيه صوت المرأة فغير معالمه القديمة ، ولم يكن ذلك الصوت يرتفع فيما مضى إلا نادراً ، ولم يكن يرتفع قط ليعبّر عن السعادة . . . وقد آن أوان دراسة المكانة التى تحتلها المرأة فعلاً فى مختلف الأعمال الأدبية ، فإن مثل هذا البحث يؤدى إلى كشف حقائق هامة . وإذا حدث ذلك فلا بد من الاعتراف بالطابع الثورىّ لقصة إيناس . . »[٢] .

ويستطرد ذلك البحاثة فيقول : « . . . لاڤين هى أول فتاة أعطيت لها الكلمة لتتحدث عن الحب — مع استثناء الإماء والبغايا فى الأدب الإغريقى — فقصة « إنياس » سبقت فى ذلك غيرها من الأعمال الأدبية ، فيما أعلم . . . وليس لها نظير يسبقها فى أدب الغرب . . . ليست هناك شخصية كشخصية « لاڤين » ، أو عذاب كالعذاب الذى كابدته . إن لدينا تعبيراً جديداً عن عواطف جديدة ، وينبغى ألا نلتمس تفسير هذه الظاهرة فى عالم الأدب ، ولكن فى عالم الواقع الاجتماعى والتاريخىّ . . . »[٣] .

هذا هو أصدق رد على بعض المفكرين الأوربيين الذين دفعهم تحيزهم لبلادهم إلى ادعاء أن المعانى العاطفية التى رددها الشعراء التربادور فى « پروڤانس » ، وحاكاهم فى ترديدها مؤلفو القصة فى الشمال الفرنسىّ ، مستمدة من أعمال « ڤيرچيل » ؛ ومن كتاب فن الحب « لأوڤيد » . ونحن بدورنا نسأل أولئك

---

(١) ص ٤٢ من كتابه المذكور .
(٢) ص ٢٩ من الكتاب المذكور .
(٣) ص ٣٣ من الكتاب المذكور .

المتحيزين لماذا لم يحدث « ڤرچيل » و « أوڤيد » أى أثر فى فرنسا . ولم يبتعثا فيها تلك النهضة الأدبية الباهرة إلا بعد أن هبت عليها نفحات الأدب العربىّ ! ! . . مع أن أعمال هذين الشاعرين اللاتينيين كانت متداولة بين المثقفين الفرنسيين منذ فتح الرومان لبلادهم ! ! . . .

يقول « پيير ديكس » إنه لم يجد لمعانى قصة « إنياس » نظيراً فى أدب الغرب ؛ ومع ذلك لا يقول لنا من أى بذور نبتت . . . فى حين أنه لو مدّ بصره إلى ما وراء أوربا لوقع نظره على النبع الذى استقى منه الغرب مقومات نهضته الأدبية الأولى . فالأدب العربىّ ، من شعر ونثر ، يزخر بالمعانى الأدبية العاطفية التى لم يقتبس أدباء الغرب فى ذلك العهد إلا قطرات من بحرها الفياض . والقارئ العربىّ الملم بأدب أجداده الأقدمين — وكل قارئ عربىّ قمين أن يكون كذلك — فى غير حاجة إلى تقديم الأدلة على صحة ما نقول ؛ فهو لا يكاد يقرأ وصفاً للحب ، حتى فى الأدب الأوربى الحديث ، إلا ويجد الأصل الذى انحدر منه فى دواوين العرب القدامى . انظر إلى قول الشاعر العربى وهو يصف رعدة الحب التى تحدثت عنها « لاڤين » :

وإنى لتعرونى لذكراك رعدة كما انتفض العصفور بلّله القطر

وإذا قالت أم « لاڤين » إن آلام الحب ممزوجة بالعذوبة فقد سبقها الشاعر العربىّ إلى ذلك بقوله :

أنت النعيم لقلبى والعذاب له فما أمرّك فى قلبى وأحـــلاك !

وقال آخر يصف استعذابه لألم الحب ، ورغبته فى الاستزادة منه :

فيا حبها زدنى جوىً كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

وإذا قالت أم « لاڤين » ليس من الحب مهرب ، فقد أشار الشاعر العربىّ إلى ذلك فى قوله :

وقف الهوى بى حيث أنت فليس لى متأخَّرٌ عنه ولا متقدمُ

وإذا أعجب « پيير ديكس » بوصف سذاجة « لاڤين » وطهرها ، فقد وصف الشاعر العربى حبيبته بمثل ذلك فى قوله :

بنفسى وأهلى من إذا عرضوا له ببعض الأذى لم يدر كيف يجيب

ولم يعتذر عذر البرىء ولم تزل به سكتة حتى يقال مريب

وهل ريبة في أن تحنّ نجيبة إلى إلفها أو أن يحن نجيب ؟

لقد افتنّ شعراء الشرق العربي في التعبير عن هذه المعاني وأمثالها ، وجاراهم في ذلك شعراء الأندلس الذين ذاع شعرهم في أوربا ، وقد ذكرنا في باب سابق أمثلة من الشعر العربي المعبر عن مختلف المشاعر العاطفية ، وأكبر الظن أنها تكفي لإقامة الدليل على سبق ذلك الشعر إلى المعاني العاطفية التي انتشرت في أوربا منذ انتقال العرب إلى الغرب الأوربيّ ، وبنى عليها أدباء تلك البلاد مجدهم الأدبي .

بيد أن شعر العرب لم ينفرد بشرح مشاعر الحب وتحليلها ، ولكن نثرهم ساهم في ذلك أيضاً ، ولا نقصد بالنثر هنا قصص الحب وحدها ، ولكننا نقصد أيضاً تلك الكتب التي بحثت في الحب ودوافعه بحثاً جديراً أن يوصف بعضه بأنه علمي . . ونشير هنا إلى قول الأستاذ يوسف الشاروني في صفحة ١٨ من كتابه « دراسات في الحب » : « عنى الفكر العربيّ بدراسة الحب . . . وينقسم دارسوه إلى ثلاث فئات بوجه خاص : الأدباء في شعرهم ونثرهم ، والفلاسفة سواء عندما تعرضوا لمراتب الوجود وجعلوا الصلة بينها هي صلة الشوق أو العشق ، أو عندما تعرضوا لفلسفة الأخلاق . . . والمتصوفة الذين جمعوا بين الأدب والفلسفة . . . بل إن اللغويين أسهموا بنصيبهم في تلك الدراسة عندما بحثوا مصدر الكلمة من ناحية ، وفرّقوا بين دلالات الألفاظ العربية المعبرة عن هذه العاطفة من ناحية أخرى مما يعرف بدرجات الحب أو مراتبه كالمودّة والعشق والهوى والشغف ، وما إلى ذلك » .

وقال في الصفحة التالية من كتابه المذكور : « ولقد أثر التراث العربيّ في دراسته لظاهرة الحب في الثقافات الأخرى . . . »

وقد استشهد على هذا الرأي الأخير ببحث « لجوستاف فون جرونياوم » بعنوان : « رسالة ابن سينا في العشق ، وصلتها بالحب العفيف في الغرب » . وببحث آخر لنفس الكاتب بعنوان : « أثر العرب في شعر التروبادور ».

ومن أشهر كتب العرب في الحب كتاب « ذم الهوى » لابن جوزيّ . غير أن هذا الكتاب ، على الرغم من إفاضته في تحليل ظاهرة الحب ، لم يقتصر على بحث تلك الظاهرة ، ولكنه زخر بقصص غرامية تاه في لجها موضوعه الأصليّ .

وهناك كتاب آخر سبقت الإشارة إليه ، وهو كتاب « طوق الحمامة » لابن

حزم الأندلسيّ . وقد حظى بأوسع شهرة فى أوربا . والذى يلفت النظر أن أم « لافين » نقلت عنه وصفها للحب لفظاً ومعنى . فقد سبقها إلى تعريف الحب بقوله : « الحب لا يوصف . فلابد من معاناته حتى تعرفه » .

عرف العرب للحب قدره قبل غيرهم من الأمم . عرفوا أثره فى الدين والطباع والأخلاق . . . بل عرفوا أنه يقوم بالدور الرئيسيّ فى تهذيب النفوس ، وحفزها إلى الاضطلاع بجلائل الأعمال . وكان لشعرهم وقصصهم وكتبهم الفضل الأكبر فى إشعال جذوة الحب بين جوانح الأوربيين . وفى تهيئتهم للنهضة الحضارية التى حققوها .

ويعترف پييرديكس بالدور الخطير الذى لعبه الحب الجديد ، العربيّ المصدر . فى بعث الحضارة الأوربية ، فهو يقول : « إن عظمة أولئك القاصين الأوائل تنبع من ذلك الكشف الباهر للعامل الذى يلعب الدور الرئيسى فى كل ناحية من نواحى حضارتنا الحديثة . . . كشف ذلك الحب الجديد الذى يُحسب للمرأة فيه حساب ، والذى أصبح مادة للأحلام ، وللمثل العليا التى تضيء فنوننا . . . ذلك الحب الذى لا يتحقق إلا إذا كان متبادلاً . . . إن هؤلاء القاصّين الأوائل المجهولين عرفوا كيف يعبرون عن الجديد الناشئ فى عصرهم ، عن العلاقات الحاسمة بين الإنسانية والعالم الذى تعيش فيه ، هذه العلاقات التى ستتمخض عنها — مع المساواة الناشئة بين الرجال والنساء ، ومع النضال ضد المتناقضات الاجتماعية والاقتصادية والدينية ، ووسط الآلام والمسرات — وسيلة جديدة لفهم الذات ، وفهم العالم ، والعلاقات العاطفية . . . ولكن الوعى الذى نشأ فى بلادنا مع هذا القصص الأولى ليس وعياً عامًّا مجرداً ، يشغله القدر المكتوب ، والمصير المحتوم ، بل هو شعور بالجديد الموضوعيّ الحقيقيّ الذى نشأ مع الازدهار الإقطاعى : والتقدم الذى حققه أفراد المجتمع . . إن كاتب قصة إنياس ليس عالماً نظريًّا يصف الحب الجديد الذى نما بين جوانح لافين ، ولكنه مبدع واقعيّ يعبر عما يجول فى أذهان معاصريه[1] . . . »

بيد أن صوت « لافين » ليس أول صوت ارتفع فى عالم الأدب ليعبر عن إرادة المرأة ، وعن حقها فى الزواج بمن تريد ، كما قال « پيير ديكس » ، فهذا الصوت رجع صدى لصوت المرأة العربية التى حققت لنفسها كياناً مرموقاً ، وصوتاً مسموعاً ،

---

(١) ص ٣٦ من كتابه المذكور .

قبل ذلك بمئات السنين . وتمتعت دون غيرها من نساء العالم القديم بحرية لا تتمتع بمثلها كثيرات من نساء العصر الحديث . وكل من يرجع إلى تاريخ العرب ، ويلم بتقاليدهم ، ويطلع على الشريعة الإسلامية ، يدرك أنه لا يعقد على المرأة المسلمة بغير موافقتها الحرة . فهى لا ترغم على الزواج برجل يحاول أهلها فرضه عليها لمصلحة أو غاية ؛ وإن كان هذا لا يمنع اعتراض أهلها على زواجها بمن يشين سمعتها ، أو يحط من كرامتها ، ومرجع ذلك إلى أن مثل هذا الزواج يمسهم كما يمسها ، فهى ليست حرة فى الإساءة إلى غيرها . . . وهذه القاعدة مقررة فى كل قانون ، فحرية المرء تنتهى حيث تبدأ حرية غيره .

إن المرأة العربية التى تمتعت من قديم بحريتها ، واحترام الرجل لها ، وتقديره لرأيها ، هى التى أنارت للمرأة الأوربية سبيل التحرر من رقها وجهلها ، والنجاح فى حمل الرجل على تقديرها واحترامها ، وقد شرحنا هذه الحقيقة التاريخية فى فصل سابق ، وحسبنا ما قلناه عنها ، لا سيما بعد أن أقرّ بها كثيرون من الباحثين الغربيين الصادقين . . .

أما قصة « طروادة » التى عاصرت القصتين السابقتى الذكر ، فموضوعها مقتبس من الإلياذة ، كما هو ظاهر من عنوانها ، وقد قلنا إن مؤلفها ، واسمه « بينييت دى سانت مور » ، زعم أنه ترجمها عن اللاتينية ليمتع بها من يجهل تلك اللغة . ولكنه لم يترجمها كما زعم ، بل استعان بقالب الحكاية القديمة ، كما فعل زميلاه المجهولان ، وضمنها أفكاراً ومعانى ملائمة لعصره .

وكانت هذه القصص النورماندية الثلاث توطئة للتطور الجذرى الذى طرأ على القصة الفرنسية ، فلم يمر عشرون عاماً على صدور تلك القصص حتى تألق نجم الكاتب النورماندىّ « كريتيان دى تروا » . لقد طرح هذا القاصّ الأصيل أدب الإغريق والرومان وراء ظهره ، وإذا حدث أن اختار إطاراً قديماً لقصصه ، فمن الميسور ، كما قيل ، نزع هذا الإطار ، ويبقى لقصصه ، مع ذلك كيانها الجديد المستقل .

لم يكتف هذا الكاتب الشاعر بشرح الخواطر ، وتحليل المشاعر المستجدة فى عصره ، ولكنه خطا بقصصه خطوة أخرى إلى الأمام إذ اختار لها موضوعات مثيرة مستمدة من المتناقضات الطارئة على مجتمعه فى مرحلة استضاءته بالبشائر الأولى من

فجر التحضر . . . كانت الوحشية ، قبل ذلك ، أهم صفة يتميز بها الفارس ، فما تأثر بعض فرسان فرنسا بتقاليد الفروسية العربية ، وتفتحت قلوبهم لعاطفة الحب ، وتهذبت نفوسهم ، ورقت مشاعرهم حتى حسب بعض الناس أن ذلك أفقدهم شجاعتهم ، وأورثهم الضعف والخور ، والقدرة على الاضطلاع بمسئولياتهم .

فطن « كريتيان دى تروا » إلى أهمية ذلك الصدام الذى نشب بين الفهم الجديد والفهم القديم للفروسية ، فاتخذه مادة صاغ منها قصته المسماة « إريك ، وإنيد » . هذه القصة التى قال عنها « جوستاف كوهين » إنها أولى ليالى شهر العسل الذى تمتع به الأدب الفرنسى وقتذاك .

تبدأ القصة بذكر الأحداث التى أدت إلى زواج « إريك » ، وهو من فرسان المائدة المستديرة ، بالغادة الجميلة الطاهرة « إنيد » . والجزء الهام فى القصة هو الذى يبدأ بعد ذلك الزواج . . . أخذ الحب بمجامع قلب الزوج الفارس ، وأتاح له التنعم بمتعته ، وهى متعة لا عهد له بها ، وأذاقه عذوبة لم يتذوق من قبل مثلها .

وصف الكاتب الشاعر خلوة العاشقين فى الليلة الأولى لزواجهما ، وحلل مشاعر الحب التى مست شغاف قلبيهما . وكم ردد من معان تذكرنا بمعانى الشعر العربى القديم . انظر إلى قوله : « أبهجتهما العيون بنظراتها ، وبعثت فيهما الطرب المتولد من الحب ، وأرسلت رسلها إلى قلبيهما ، فأعجبا بكل ما أبصراه . وبعد أن أدت العيون رسالتها تحققت متعة فاقت ما عداها . . . تبادلا قبلات انتزعها الحب . وتذوقا عذوبة تروى غلة الفؤاد . . . »

حقيقة إن « إريك » من فرسان المائدة المستديرة . أى من أبطال قصص الخوارق ، ولكن عصره قد تغير فتغير هو معه ، وخضع للمرأة ، واستسلم لحبها ، وغاب فى شهر العسل عن ميدان القتال ، فزعم الزاعمون أن خضوعه للمرأة ، واستسلامه للحب أضعفا بأسه ، وأفقداه شجاعته ، وصرفاه عن الاضطلاع بواجبه ، وقد أشار كاتب القصة إلى ذلك فى عباراتها التالية : « لم يعد يهتم بحمل السلاح ، والتجوال فى أنحاء البلاد ، فهو يريد أن يلهو ويلعب مع المرأة التى أصبحت له صديقة وحبيبة ، ولا يمل ذلك أبداً ، وهو يستيقظ من النوم قبيل الظهيرة ، ويستطيب ذلك دون أن يبالى برأى الناس . . . »

وهذا يذكّرنا بقول الشاعر العربيّ القديم :

إلفان يعنيهما فى العيش حبهما ولا يملان طول الدهر ما اجتمعا
مستقبلان نشاصا من شبابهما إذا دعا دعوة داعى الهوى سمعا
لا يُعجبان بقول الناس قاطبـــة ويعجبان بما قالا وما صنعا

ويمضى كاتب القصة فى شرح وقائعها فيقول : « وكم تعرض لملامة اللوام من أبطال الحرب والطعان ، وعلمت « إنيد » بما قيل عن خلعه الدرع والسيف ، وهجره ميدان القتال . . . لشد ما تغيرت حياته ! . . »

إن فرسان عصره لا يعترفون بمثل هذا الحب . . . إنه ابن ملك ، وعليه واجبات ينبغى أن يهتم بها قبل اهتمامه بما يسمونه لهواً وعبثاً ، فإذا أهملها أصبح غير أهل لولاية العهد . . . فماذا هو صانع ؟ أيستسلم للحب ، ويتخلى عن واجباته ، أم يتخلص من قيود الحب ليكبل نفسه بقيود تلك الواجبات ؟ أيضحى بحبيبته فى سبيل مجده أم يضحى بمجده فى سبيل حبيبته ؟ إنه مسئول عن سلامة وطنه ، وسلامة قومه ، ومأخوذ فى نفس الوقت بعاطفة عارمة تصرفه عن الاضطلاع بتلك المسئولية .

وقع « إريك » فى التناقض الذى طرأ على مجتمع ينتقل من ظلمة الهمجية إلى فجر الحضارة . . . رقّ قلبه ، وتفتح للحب الجديد ، القاهر السلطان ، فاصطدم بالتقليد القديم الذى يزدرى الحب ، ويمجد الخشونة والوحشية . . . وقع بين اتجاهين فكريين وعاطفتين متضاربتين ، واختار طريقه فى أول الأمر فانساق وراء تيار الحب ، ولكن إلى متى يستطيع مواجهة اتهامه بالضعف والخور ؟

ووقعت حبيبته « إنيد » فى حرج مماثل ، فهى تحب زوجها ، وتود لو بقى إلى جانبها ، ولكنها تسمع الاتهام الموجه إلى زوجها ، وترى أن ملازمته لخدرها يزعزع مكانته بين الفرسان ، ويضعف هيبته ، وتدرك أنها المسئولة عن ذلك ، أو المتهمة ، على الأقل ، بأنها المسئولة عنه . . . إنها تقف أيضاً فى موقف حرج ، فقلبها موزع بين الرغبة فى الاستمتاع بمباهج الحب ، والتضحية به فى سبيل الواجب . . . فماذا هى صانعة ؟ . . . أتطلب إلى زوجها أن ينصرف عنها إلى ميدان القتال ؟ . . . ليس الأمر هيناً كما يبدو ، فقد يسىء الظن بها ، قد يشك فى حبها له ، ويتهمها بالتفريط فيه . . . ثم إنها ، بالإضافة إلى ذلك . . . تخشى

عليه مخاطر القتال . . . وتعجز الزوجة المحبة الوفية عن الصمود لمشاعرها المتضاربة ، فتحتضن زوجها ، وتهمر دموعها ، وتتساقط قطراتها على كتفيه . . . وتقول متأوهة : « واحسرتاه ! . . . ما أشقانى ! . . . ماذا أفعل هنا ؟ . . . كان أولى بى أن أدفن حية قبل أن ينسى أشجع الشجعان فروسيته بسببى . . . إنى جلبت له العار ، وما كنت لأرضى بذلك حتى فى مقابل امتلاك الدنيا . . . وعندئذ قال لها « إريك » . . . يا صديقتى الشقية ! . . وصمت . . . »

ويرى بعض نقاد الغرب أن عظمة « كريتيان دى تروا » ترجع إلى وقوفه على حقيقة عصره الواقعية ، وعلاقات مجتمعه الحقيقية . . . إن مقاومة الفرسان الإقطاعيين للحب الجديد الذى اشتعل فى قلب « إريك » لا ترجع إلى أسباب أخلاقية فحسب ، ولكن إلى أسباب سياسية أساسية أيضاً . فهذا النوع الجديد من الحب يتناقض مع الدور الاجتماعى الذى ينبغى للسيد أن يلعبه . . . وهو يمس ما نسجته الحياة الاجتماعية وقتذاك من علاقات بين الأفراد .

ولكننا نرى أن عظمة « كريتيان دى تروا » تتمثل ، على الأخص ، فى اتخاذه موقفاً تقدمياً من المشكلة الاجتماعية التى يعرضها . فهو مع الجديد النامى ضد القديم المتداعى . إن رقة الحب الصادق لا تبعث الجبن والضعف فى نفس الفارس العاشق ، ولكنها تزيده قوة وشجاعة . . . لقد أظهر هذا الكاتب النافذ البصيرة ، من خلال وقائع قصته ، أن الحب لا يتعارض مع الفروسية ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك فقرر أن الفروسية الحقة تنبع من الحب الحق . . .

لم يتخل « إريك » عن واجبه ، ولم يتخل عن حبه ، فذهب إلى معمعان القتال مصطحباً حبيبته . . . وهناك لم يحرص على إبداء شجاعته للفرسان بقدر ما حرص على إبدائها لحبيبته . . . ولكن الشجاعة التى بعثها حبه لم تقف عند الحد المألوف ، بل دفعته إلى التعرض لمخاطر لم يكن ثمة ما يدعو إلى التعرض لها . . . وينخلع قلب « إنيد » خوفاً على حبيبها ، وترجوه أن ينصت إلى صوت العقل ، ويرجع عن مجازفاته إشفاقاً عليها ، فهى لن تطيق العيش إذا أصابه مكروه ، ولكن الحب لا ينصت إلى صوت العقل ، ولا يقنع بغير تحقيق المعجزات . إن أحداث القصة تضع حب « إريك » موضع الاختبار ، وتقيم الدليل على أنه

سما به فى ميدان الشجاعة إلى مستوى جديد ، وحقق له أمجاداً لم تكن لتحقق بدونه ..

قام الاعتقاد الرجعىّ فى ذلك العهد على أن الحب العاطفىّ الجديد ، وتقديس المرأة ، يتعارضان مع تقاليد الفروسية ، فتصدى كريتيان دى تروا لتفنيد ذلك الاعتقاد ، ودلل بأحداث القصة على أن عكسه هو الصحيح .

ولهذا الكاتب الفذ قصة أخرى تطرق أيضاً موضوع الحب الجديد ، اسمها « كليچيه » ، ولكن الحب فيها لا يتوّج بالزواج كالقصة السابقة ، بل يكابد عذاب الحرمان . . . أحبت فتاة جميلة تدعى « فينيس » فتى وسيماً يدعى « كليچيه » ، ولكنها ترغم على الزواج بغيره ، ولا تجد وسيلة للتمرد على هذا الإرغام غير امتناعها على زوجها ، وبقائها عذراء مصممة على ألا يمسها غير حبيبها . وهى تقول فى ذلك : « إنى أوثر أن يقطع جسمى أجزاء على أن أعيد سيرة الحب الذى نشب بين « إيزو » و « تريستان » ، وأن أرتكب الأفعال الطائشة التى ارتكباها ، ويمنعنى الحياء من ذكرها . . . ليس فى وسعى أن أستسيغ الحياة التى عاشتها « إيزو » ؛ لقد أذلها الحب كل الإذلال حين مكن رجلين من امتلاك جسدها ، بينما لم يمتلك قلبَها إلا رجل واحد . . . لم يكن حبها مشروعاً ؛ أما حبى فهو الحب الدائم لأنى لا أشرك فى قلبى وفى جسدى أحداً غير حبيبى . . . إن الذى يمتلك قلبى هو وحده الذى يمتلك جسدى . . . »

عرض الكاتب فى هذه القصة أيضاً مشكلة حقيقية من مشكلات مجتمعه ، وناضل مدافعاً عن وجه الحق فيها . . . ندّد بالزواج القهرىّ ، وعدّ تسليم المرأة جسدها لزوج لا تحبه فحشاً ، وأيد حقها فى الزواج بالرجل الذى يختاره قلبها .

تصدىّ للتقاليد الرجعية ، ووقف إلى جانب المرأة فى مطالبتها بحرية الاختيار ، وأشاد بوفائها لمن تحب ، وساهم بنصيب واف فى تهيئة العهد الذى استردت فيه المرأة الأوربية آدميتها ، ووطدت مكانتها ، فتمكنت من أن تلعب دورها الهام فى دعم نهضة العصر الحديث .

ونعود إلى تعليق « پيير ديكس » على قصص « كريتيان دى تروا » فنقتبس منه ما يلى : « ينبغى ألاتغيب عنا هذه الحقائق التى لا تلقى الضوء على قصة « إريك ، وإنيد » وحدها ، ولكن على سائر قصص ذلك الكاتب . . . فقصصه جميعها

لا تتناول الأقدار ، وكفاح الإنسان ضد الأقدار ، ولكن تتناول النساء والرجال الحقيقيين ، وتصف ما يتعرضون له من متاعب واقعية متولدة من تطور حياتهم ، ومن بحثهم عن السعادة التى لم تتخذ شكلاً واضحاً بعد[١] . . .

« وهذا السموّ الأدبى الممتلئ ثقة بالإنسان . . . يبدو كزهرة من أزهار الربيع ، تتفتح ولكنها لا تبلغ ذروة تفتحها أبداً . . . ذلك لأنها نبتت فى عصر استعبد فيه الإنسان الإنسان[٢] . . .

« والمثير فى هذه القصص أنها اضطلعت — على وجه التحديد — بالتعبير عما نجده مدهشاً . . . إن تمكنها من تصوير الواقع لم يتم إلا بقدرتها على ذلك التعبير الذى استطاع أن يدخل فى عالم الأدب أشياء جديدة كثيرة منقولة عن الحياة الواقعية ، مثل السعادة الأولى التى يتمتع بها زوجان متكافئان . . . متكافئان إزاء الحب على الأقل . . . »[٣] !

« إن « كريتيان » رجل يواجه العالم الذى يعيش . ويجد متعة متزايدة فى وصف هذا العالم وتصويره وشرحه . . . رجل يشعر بثقة متزايدة فى وسائله الفنية الإنسانية بحسبانه مبدعاً خلاقاً . ويعمل دون انقطاع على توسيع ميدان كشوفاته[٤] . . .

« يستحق هذا الرجل أن نتتبع ما سجله فى قصصه من أوصاف ، كما فعل « جوستاف كوهين » ، لندرك أنه كان يطمح إلى شرح الحياة على طريقته ، وكذلك شرح الأشياء التى تحيط به . . . كانت له دقة المصور الفنان . فعرف كيف يرسم خطوطاً كثيرة من الصور ، ويصف حتى الحيوانات والبيوت ، ورقة الليل ، وجمال الربيع . . . »[٥]

وآن لنا أن نسأل هل تأثر هذا الكاتب الشاعر . وغيره من معاصريه الفرنسيين ، بالأدب العربى ؟ . . . هل أفادوا منه ؟

قلنا إن كثيرين من المتشيعين للأدب الأوربى ينزّهون ذلك الأدب عن التأثر بأى أدب أجنبى ، أو الإفادة منه . . . لقد نبت الأدب والفن أول مانبتا — بحسب

---

(١) ص ٨٢ من الكتاب المذكور .
(٢) ص ٨٣ من الكتاب المذكور .
(٣) ص ٨٤ من الكتاب المذكور .
(٤) ص ٩٤ من الكتاب المذكور .
(٥) ص ١٠٠ من الكتاب المذكور .

زعم أولئك المتشيعين — فى بلاد الإغريق، ثم أصبحا نبعاً للأدب والفن اللاتينيين، ثم اقتبست سائر بلاد أوربا ألوان أدبها وفنها من المصدرين الإغريقىّ واللاتينى ...

وسبق أن قلنا إن أولئك المتحيزين ينسبون الفضل المباشر فى نهضة الأدب الفرنسىّ خلال القرن الثانى عشر إلى الشاعرين اللاتينيين « فرجيل » و « أوڤيد » ، ولعل التوسع فى مناقشة هذا الادعاء أصبح أيسر من ذى قبل ، بعد أن عرضنا قصتى « كريتيان دى تروا » . . :

قال « پول رينوتشى » فى كتابه : « مغامرة النهضة الأدبية الأوربية » ، « أصبح ديوان « ميتامورفوز »[٢] ، للشاعر اللاتينى « أوڤيد » ، مصدراً لحركة المحاكاة ، وبعث الماضى ، وإحياء الموضوعات القديمة . والرجوع إلى شريعة الحب ، ودستور الظرف — هذا هو الكتاب الذى سمى فيما بعد « توراة الظرفاء » — وقد أخذ الأدباء يطلبون إلى أوڤيد أن يمدهم بموضوعات لأعمالهم الأدبية ، ونماذج لمنظوماتهم القصصية ، ودروس فى الكياسة ، وآراء فى التحليل النفسى العاطفىّ ... إننا نجد فى كل عمل أدبى من أعمال ذلك العصر — حتى فى قصائد الشعراء التروبادور الذين لم يقبلوا على الأدب الكلاسيكى — بواعث مستمدة من الكتاب المذكور . . وكل أديب لا يقتبس من « أوڤيد » موضوع عمله ، يقتبس منه ، على الأقل ، فن معالجة موضوعه. وكم من شاعر بنى شهرته على محاكاته ، أو ترجمة مؤلفاته . . . »

ويقول « فارال » فى هذا الصدد : « هكذا نجد محاكاة الأدب اللاتينى تظهر واضحة فى أول نشأة النوع الأدبىّ الجديد ، وهو القصة التى تبدو فى ظاهرها مبتكرة ، وأنا أسمع عن قصص الشمال الفرنسىّ ، بيد أن هذه القصص ليست مدينة للشمال الفرنسىّ فى شىء ، إلا إذا استثنينا بعض أجزاء من مادتها » .

أما الكاتب الفرنسى « جوستاف كوهين » فلا يتحيز للدول الأوربية بعامة فى كتابه عن « كريتيان دى تروا » ، ولا ينسب الفضل فى النهضة القصصية التى حمل ذلك الكاتب لواءها إلى الأدبين الإغريقىّ واللاتينىّ ، ولكنه يتعصب لفرنسا وحدها ، ويراها مهبط وحى كاتبها الكبير ، فهو يقول : « لم يستوح هذا القاصّ

---

(١) الأشكال المتغيرة . . . أو تحول المخلوقات والأوضاع من حال إلى حال .

الفرنسيّ قصصه إلامن التطبيق العمليّ ، ومن روح الشعر الغنائى العاطفيّ الذى شاع فى شمال فرنسا وقتذاك . . . »

ويقول « چان فراپييه » ، وهو واقع تحت نفس التأثير : « تتميز قصة « كليچيه » بالواقعية البادية عليها . . . فليس ثمة أساطير « سلتيه » ، ولا حكايات خرافية ، ولا شطحات متعذرة التصديق ، ولا تركيب سحرى غريب التأثير . . . وهى تتميز أيضاً بمسحة علمية . . . وتجمع بين الحقيقة التاريخية والخيال القصصيّ ، وإذا كانت أسماء أبطالها إغريقية ، فإننا نجد فيها مجتمع عصرها وواقعه . . . »

وجاراهما پيير ديكس إذ قال فى كتابه المذكور : « إن أصالة « كريتيان » فرنسية صميمة إلى حد أن الذين اقتبسوا أعماله لم يفهموها حق الفهم . . . وقد سبق أن تحدثت عن الأدب الأوربى ، وفى الحق أن ذلك الكاتب بعث قصص « القدح المقدس » — أشرنا فيما سبق إلى أن لهذه القصص أصلاً عربيًّا أو شرقيًّا — وأذاعها فى غرب أوربا ؛ لقد اقتبس موضوعات تلك القصص ، ولكنه لم يقتبس الحب الجديد ، أو سعادة « إريك » و « إنيد » ، واستقلال امرأة زمانه ، وجرأتها . . . »

نخلص مما تقدم إلى أن الآراء التى دارت حول قصص « كريتيان دى تروا » ، ومواطنيه القاصّين المعاصرين له ، اتجهت إلى ثلاثة اتجاهات أولها أن تلك القصص عاطلة من كل ابتكار . فهى فى أشكالها ومضامينها وأساليبها ومعانيها احتذاء طبق الأصل للأعمال الأدبية اللاتينية ، لاسيما أعمال « أوفيد » . . . وثانيهما أن القصص المذكورة لم تتأثر إلا بالشعر الفرنسى العاطفيّ الذى تردد فى أرجاء نورمانديا وقت ظهورها . . . وثالثها أنها — أى تلك القصص — عكست واقع مجتمعها ، وناقشت «مشكلاته ، متخذة لها قوالب من القصص القديمة . . .

وسبق أن عارضنا الرأى الأول وتساءلنا لماذا لم يحدث الأدب اللاتينى هذه النهضة إلا فى ذلك الوقت بالذات . فى حين أنه كان منتشراً فى دوائر فرنسا الأدبية منذ الفتح الرومانى ؟ . . . ولسنا نقصد بتساؤلنا أن ننكر كل أثر لذلك الأدب فى النهضة المذكورة ، فقد اقتبس القاصّون الفرنسيون منه بعض موضوعات قصصهم ؛ وتعلموا منه بعض فنون الكتابة ، ولكنه كان بمثابة الرافد الجانبيّ ، أما العباب الرئيسى الذى تدفق على فرنسا فى تلك الآونة ، وأنبت فيها غراس أدبها الجديد ؛

فقد نبع من الأندلس . . . وقد أدلينا فيما تقدم بمختلف الأدلة على فضل ذلك العباب فى بعث نهضة الجنوبى الفرنسىّ ، وعلينا هنا أن نقيم الأدلة كذلك على أن العباب المذكور لم يتوقف فى الجنوب ، ولكنه واصل تدفقه ، وغمر بطاح أوربا الغربية كلها ، وأحدث أثره فى « نورماندیا » كما أحدث أثره فى « پروڤانس » .

من المسلم به أن قصص الشمال الفرنسى التى افتتحت عهد النهضة القصصية فى أوربا هى ، من حيث الخطوط العامة لموضوعها ، قصص قديمة أعيدت صياغتها . . . فالجدال إذن يدور حول أسلوبها ومضمونها فقط ، أهما مقتبسان أيضاً من الأدب اللاتينى ، أم من الأدب العربىّ ، أم هما مبتكران ؟ : : .

رأينا أشياع « أوڤيد » ينسبون إليه كل حسنة تميزت بها تلك القصص ، فهو الأستاذ العظيم الذى لقن من تلاه من أدباء أوربا مختلف فنون الأدب ، وأمدهم بنماذج أدبية بهرتهم ، فلم يستطيعوا إلا أن ينسجوا أعمالهم على غرارها . . ونحن لا ننكر أثر أى أديب لعب . مثل « أوڤيد » ، دوراً فعالاً فى تطوير أدب عصره ، ولكننا ننكر أن أدب أوربا الغربية لم ينبع إلا من مصدره . : :

وقبل أن نناقش أشياع « أوڤيد » نقدّم نموذجاً من شعره حتى لا نسترسل فى قول مجرد غير مرتبط بأساس واقعىّ . . : قال معبراً عن لون الحب الذى لم يعبر عن غيره :

« لابد أن زوجك سيحضر وليمتنا . . . وأتمنى أن تكون وجبته فى هذه الوليمة آخر وجبة . . . وعلى ذلك لن يكون لى مناص ، يا حبيبتى ، من أن أكتفى ، كأى مدعوّ آخر ، بمجرد النظر إليك . . . ستصبح إذن متعة لمس جسدك لرجل آخر ؟ وستدفئين جسداً غير جسدى بتطويقه وضمه فى قوة ؟ . . وسيعانقك كلما حلا له العناق ؟ . . . »

لا يعبر « أوڤيد » إذن عن الحب الذى عبرت عنه تلك القصص . . . لا يعبر عن حب نبيل مبعثه العطف والإعجاب والتقدير ، ودعامته الصدق والوفاء ، وعاقبته تحقيق أشرف الغايات . . . ولكنه يبشّر بحب دنس مبعثه الشهوة الرخيصة ، وسنده الكذب والخيانة ، وعاقبته التجرد من الفضائل الإنسانية ، والانحدار إلى وهدة البهيمية ، وتقطيع أقدس الروابط البشرية . . :

وهو فى كتابه « فن الحب » يشرح للفاسق كيف يتصيد زوجة صديقه ، ويشككها فى الفضيلة ، ويزين لها المعاصى ، ويحملها على ارتكابها .

ولا يلتمس أحد العذر لهذا الشاعر على أساس أنه إنما رسم صورة واقعية لمجتمعه ، ولا ذنب له فى ذلك إلا تمسكه بالصدق الفنى ، فهذا العذر مردود بأنه لم ينظر إلا إلى جانب الفساد من مجتمعه ؛ واقتصر على رسمه دون الجوانب الأخرى . فأعطانا فكرة غير أمينة عن ذلك المجتمع . وهو لم يكتف بتصوير الفساد ، ولكنه افتن فى تزيينه ، وفى التحريض على الانغماس فى حمأته . . . وإذا كان هدفه حقاً أن يعكس صورة كاملة صادقة لمجتمعه لما فاته أن بين ظهرانيه زوجات فاضلات يخلصن لأزواجهن ، وفتيات عفيفات تخفق قلوبهن للحب الطاهر ، وأن هؤلاء الزوجات والفتيات جديرات أن يشغلن جانباً من تلك الصورة حتى لا يقال إن نساء عصره جميعاً عاهرات ليس بينهن امرأة وفية مثل « پينلوپى » .

يتضح مما تقدم أن الحب الطاهر الصادق الذى عبرت عنه القصص المذكورة لا يمت بأية صلة إلى الحب الفاسق الذى بشر به « أوڤيد » ؛ بل إن الأدب الأوربى لم يعرف لذلك الحب الطاهر نظيراً قبل توشج الصلة بينه وبين الأدب العربى . . . وما يقال عن الحب الجديد الذى بشرت به تلك القصص يقال أيضاً عن مضامينها الأخرى .

أما الاتجاه الثانى الذى يقول أصحابه — وعلى رأسهم « جوستاف كوهين » — إن « كريتيان دى تروا » استمد موضوعات قصصه من التطبيق العملى ، واقتبس أسلوبها من الشعر العاطفى الغنائى الذى شاع فى الشمال الفرنسى وقتذاك ، فلا اعتراض لنا عليه فى ذاته ، ولكننا نسأل ألم يهتد ذلك الكاتب بغيره فى انتهاج نهجه الجديد ؟ . أفطن من تلقاء نفسه إلى اتخاذ مشكلات مجتمعه موضوعاً لقصصه ، أم اهتدى إلى ذلك بهدى أجنبى ؟ . . . ونسأل أيضاً أنشأ الشعر الغنائى العاطفى فى شمال فرنسا محلياً ، وترعرع عن طريق التطور الطبيعى ، أم زحفت بواكيره من الجنوب ، ثم وجدت من يحاكيها ويطورها ؟ . . .

يكتفى « جوستاف كوهين » ، ومن رأوا رأيه ، بتقرير الواقع دون أن يكلفوا خاطرهم بالسؤال عن مسبباته . ولو فطنوا إلى أن الأديب الكاتب ، أو الشاعر ، لا يبتدع

شيئاً من لا شيء ، بل يستمد أفكاره وموضوعاته ، أو يولدها من اتجاهات مجتمعه الفكرية والعاطفية ، وأنه يماشي التيار الأدبي الجديد إن كان تقدميّ الفكر ، ويجاري التيار العتيق إن كان رجعيّ الميل . . . لو أنهم فطنوا إلى ذلك لأيقنوا أن « كريتيان دي تروا » وزملاءه القاصين الفرنسيين الواقعيين استضاءوا بنور التقليد الأدبيّ الأجنبي الذي صعد إليهم من الأندلس عن طريق بروڤانس ، وملأ أسماع عامة الناس ، بله أسماع الشعراء والكتاب . . .

وقد أثبتنا فيما تقدم قول « پيير ديكس » عن « كريتيان » : « إنه كان يتوق إلى شرح الحياة على طريقته ، وتصوير الأشياء المحيطة به . . . كانت له دقة المصور الفنان ، فعرف كيف يرسم خطوط كثير من الصور ، ويصف حتى الحيوانات والبيوت ، ورقة الليل وجمال الربيع » . . .

ألم يسبقه الشعر العربي إلى تصوير ذلك كله ؟ ثم ألم يمده الشعراء التروبادور بصور طبق الأصل من ذلك الشعر ؟ . . .

إن الشعر العربيّ الذي حاكاه الشعراء التروبادور، ونشروا تقليده في أرجاء أوربا الغربية ، هو أول إنتاج أدبيّ نبع من التطبيق العمليّ . . . من التجربة الذاتية . . . وصور الواقع على حقيقته — وقد شرحنا ذلك . وقدمنا الأدلة التي لا تدحض على صحته — ولا يستطيع أحد أن ينكر أن « كريتيان دي تروا » نهج نهجه إلا إذا أثبت أنه لم يطلع على قصائد الشعراء التروبادور المتتلمذين على الشعراء العرب . . .

ولكن الواقع أن « كريتيان » تتلمذ بدوره ، في بدء حياته الأدبية ، على الشعراء التروبادور ، وأثر ذلك واضح في منظوماته ؛ بل إن سائر شعراء الشمال الفرنسيّ تأثروا إلى حد كبير بالشعر العاطفيّ الزاحف من الجنوب ، وكيف لا يكون الأمر كذلك وإجماع مؤرخي الأدب الفرنسيّ يكاد ينعقد على أن ذلك الشعر كان وقتذاك يتردد في أرجاء فرنسا من الجنوب إلى الشمال ، وينفذ إلى كل قلب ، ويؤثر في الميول والمعتقدات على السواء .

من ذلك يتضح أن فضل الأدب العربيّ على الأدب الفرنسي ، خلال تلك الحقبة من الزمن لم يقتصر على ميدان الشعر ، ولكن تجاوزه إلى ميدان القصة التي أصبحت في العصر الحديث أكثر ألوان الأدب شيوعاً وأهمية . . .