

مَقَالَاتٌ فِي النِّقْدِ

تأليف : ماثيو أرنولد

ترجمة وتقديم : علي جمال الدين عزيت

مراجعة : الدكتور لويس منقوص

الدار المصرية للتأليف والترجمة

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

ESSAYS IN CRITICISM
SECOND SERIES
BY
MATTHEW ARNOLD

١٩٦٦

المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الأمير فيصل بالربيع ن ٨٧١-٨٧٢

مقدمة

بقلم
علي جمال الدين عزت

أرنولد الناقد :

ثلاثة أعلام عقد لهم لواء النقد في إنجلترا في القرن التاسع عشر : كولريديج وأرنولد وبيتر^(١) . والناقد في نظر أرنولد إنسان له رسالة اجتماعية ، فهو يدين بالولاء لمجتمعه ويلتزم بواجبات نحوه ، أهمها تهيئة التربة الصالحة لبذر « أفضل الأفكار » ونشرها ، وخلق « موقف عقل يستطيع القوى الخلاقة أن تستفيد منه فائدة عظيمة » وإعداد جو اجتماعي صالح يستحث طاقات الفنان ، وتعريف الجمهور بخير ما أنتجه العقل الإنساني — هذه هي مهمة الناقد الأساسية : خلق قيم حقيقية تسود المجتمع البشري وتمهد لخلق مجتمع أفضل يستطيع التمييز بين الفث والسمين فيطرد القيم الزائفة المضللة ويبقى على القيم الأصيلة النافعة ، وذلك عن طريق الجهد الدائب المنزه من الغرض الذي يهدف إلى تعلم ونشر أفضل ما عرفته الإنسانية وقاضت به خواطرها .

وهو بهذا يختلف عن الناقد في نظر أرسطو الذي يرى أن الناقد يؤدي دوره بالنسبة للفنان بحسب ، ولا يدين بالولاء لسواه . ويبدو الفرق واضحاً بين أرنولد وأرسطو من تعريف كل منهما للفن ، فالفن لدى أرسطو يعني تصوير الحياة من وجهة نظر الفنان وتمثل أحداثها ، على حين أن الفن بالنسبة لأرنولد هو « نقد

(١) ولتر بيتر Walter Peter (١٨٣٩ — ١٨٩٤) الذي كتب دراسات عن « تاريخ عصر النهضة » و « ماركوس الأبيقوري » و « صور خيالية » و « تقديرات » ثم مقاله عن « الأسلوب » . وقد برع بيتر في النقد الأدبي .

الحياة » . وعلى كل ، فقد أثار أرنولد عدة قضايا تتعلق بموقف النقد يمكن استخلاصها من كتاباته المديدة التي أهمها : مقدمته لفصائده التي نشرها عام ١٨٥٣ ، ومحاضراته عن ترجمة « هوميروس » التي نشرت عام ١٨٦١ ، ثم مقالاته في النقد ، السلسلة الأولى عام ١٨٦٥ ، و « محاضراته عن دراسة الأدب السكالي » عام ١٨٦٧ ، ثم مقالاته في النقد ، السلسلة الثانية ، وهي التي بين أيدينا ، وكذلك كتاب « الثقافة والفوضى » الذي نشر عام ١٨٦٩ . ونعرض فيما يلي لأهم تلك القضايا .

الشعر والدين :

يقول أرنولد في مستهل مقاله « دراسة الشعر » :

« لقد تبلور ديننا في الواقع ، الواقع المزعوم ، وارتبطت عاطفته بهذا الواقع ، ولكن الواقع الآن يخلده . أما الشعر فالفكرة هي كل شيء بالنسبة له ، والباقي هو عالم من الوهم ، الوهم الرفيع ، والشعر يقرن عاطفته بالفكرة ، إذ أن الفكرة هي الواقع . ولذا فإن الجانب القوي لدينا اليوم ينحصر في شعره الذي يتجاوز مجرد الوعي » . ثم يستخلص من ذلك قوله « ولسوف يحل الشعر محل معظم ما نحبزه الآن في باب الدين والفلسفة » . يتردد أرنولد في هذه الأقوال وغيرها ما بين الشك واليقين ، بين الإيمان بالأديان السماوية وبين التأثر بالعلوم الجديدة التي غزت الآفاق الإنسانية في القرن التاسع عشر فهزت إيمان الناس بالمعائد الدينية الموروثة . ويمكن القول بأنه حتى الثلاثينات من القرن التاسع عشر كان الناس في الغرب يؤمنون بالإنجيل على أنه الكلمة المنزل من لدن الرب ، كانوا يؤمنون بالمعائد الدينية الشائعة : إن الله خلق الأرض في ستة أيام ثم خلق الإنسان في اليوم السابع ؛ ولم يكن ليتبادر إلى أذهانهم مجرد الشك في صحة التاجيل الأربعة وفي صحة « العهد الجديد » ، وأن عيسى كان إنساناً ربانياً فوق مستوى البشر . وبدأ الناس يتشككون بالتدريج في هذه المعائد ، إذ أن السكيب الدينية نفسها أصبحت موضع شك نتيجة الموجات الفلسفية التي بدأت في آسانيا مثل

الموجة التي تعرف باسم « الفقد العقل للأنجيل ». كما أن أبحاث العلماء الجيولوجيين أسهمت بنصيب وافر في هذا التشكك ، ففى سير تشارلز ليلى Sir Charles Lyell مثلاً يبين في كتابه « مبادئ الجيولوجيا » (١٨٣٠) أن الأرض كانت في تغير تدريجي مستمر وفقاً لقوانين خاصة ، وأن عمر الأرض لا يقاس بستة أيام ، ولا يست سنين ولكن بملايين السنين . أضف إلى ذلك الكتب التي ألفت عن تطور الكائنات أمثال كتاب « الآثار المنقرضة للخلق Vestiges of Creation » الذي ظهر عام ١٨٤٤ ، وكتاب « أصل الأنواع » لداروين الذي صدر عام ١٨٥٩ . هذه الكتب وأشباهاها أوضحت أن عملية الخلق بدأت من أبسط الأشكال ثم تكاثرت وظهرت أنواع أخرى أكثر تطوراً مشتقة من الأنواع السابقة لها ، وهكذا حتى ظهر الإنسان . ثم قام بعض العلماء الألمان والإنجليز بالتشكك في شخصية المسيح نفسه وفي صحة الأنجيل ، وفي طبيعة المعجزات التي وردت به ، وأخذوا كل ذلك لمنطق يقبله العقل .

هذه الأفكار وغيرها مما لا يتسع لها المقام غزت أفكار الناس في أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر — وهو يصادف منتصف العصر الفكتوري — وانبجرت — التي يختلف تماماً عن أوائل القرن . ولذا نجد لدينا حالتين مختلفتين من التفكير في هذا العصر ، ففي ناحية نحمد الإنسان الذي يؤمن بالسيحية ، والخلاص ، والحياة الآخرة ، الإنسان الذي يعيش على الأمل ويعتقد أن هذه الحياة ما هي إلا طريق يؤدي إلى حياة أفضل . يمد الإنسان فيها عرضاً عما احتمله في الحياة الدنيا من عذاب وآلام ، ومن ناحية أخرى نحمد الإنسان الذي يكفر بكل شيء يرتبط بفكرة وجوـ الرب إذ أنه يؤمن بالطبيعة والقوانين التي تتحكم فيها ، ولكنه إلى جانب ذلك يبحث عن إله آخر ، عن عقيدة أخرى يتمسك بها . ومهما يكن من أمر ، فإن ضياع هذا الإيمان وعدم وجود ثقل روحي يتناسك به كيان الإنسان أدى إلى النفرة التشاؤمية لدى بعض الكتاب أمثال جورج إليوت وتوماس هاردى ، وحدا بالبعث الآخر إلى أن يبحث عن بديل له ، فوقع اختيار أرنولد على الشعر .

كان لابد لي أن أسوق هذه المقدمة لكي أبين أن هذا العصر لم يكن سوى حقبة من حقبة التاريخ التي مرت على الإنسان ، فلم تتجمد لديها الإنسانية . وإذا كان الإنسان تلتابه لحظات من الشك واليأس لضياع إيمانه أو زرع عقيدته فسرعان ما يتوب إلى رشده ويعلم أنه ما من شيء سوف يحل محل كلمة الرب ، والدليل على ذلك أننا في غمار الخضم اللحي من العلوم التكنولوجية والإنسانية التي يسيح فيه إنسان اليوم بدأ الكتاب الما صرون يؤكدون القيم الروحية من جديد ، بل اتخذت عند البعض نزعة تصوفية عميقة ، فنجدها قد اتخذت في حياة ت . س . اليوت ومؤلفاته شكل الديانة الأنجلو كاثوليكية الراسخة ، واتخذت لدى جراهام جرين شكل الكاثوليكية الرومانية ، ووصلت ذروتها عند أولدس هكسلي في اكتشافه لعالم الرؤيا التصوفية الذي استلهمه من إدراكه وفهمه العميقين للأشكال المتعددة للإيمان الديني . وفي هذا يقول ت . س . اليوت : « أيديانة ، في بقائها وعلى مستواها ، تعطي منزى واضحا للحياة ، وتبهي الإطار الخاص بثقافة ما ، وتقي جوع الإنسانية فائلة الملل واليأس »^(١) .

ولذا نحس أن أرنولد يتحدث في تلك العبارة التي أوردتها عن الشعر والدين بلمحة تقتصر على الدقة في تأرجحه بين الشك واليقين فيلجأ إلى التعميم بدلا من أن يتناول هذا الرأي بالتفصيل والتمحيص . والآن وقد مر حوالى ثلاثة أرباع قرن على وفاة أرنولد لم تثبت الأيام صحة هذا الزعم ، فإنا « من شيء في هذا العالم أو في العالم الآخر يمكن أن يكون بديلا لشيء آخر »^(٢) على حد تعبير اليوت مرة أخرى .

الشعر نقد للحياة :

وإذا كان أرنولد قد أعطى كل هذه الأهمية للشعر كبديل للدين والفلسفة فلا بد

(١) T. S. Eliot, Notes Towards the Definition of Culture, London, 1951, p. 34.

(٢) T. S. Eliot, The Use of Poetry and the Use of Criticism, London, 1959, p. 113.

أن يحوى الشعر قيا تحمل محل هذه القيم الدينية التي فقدتها الإنسانية ، ولذا أطلق تعبيره المشهور عن الشعر الذى كان ولا يزال مثار جدل ونقاش بين الأدباء والنقاد في الغرب إذ يقول في نفس المقال : « لما كان الشعر نقدا للحياة مشروطا بقانوني الصدق الشعري والجمال الشعري ، فإن روح جنسنا البشرى سوف تجد فيه ... نعم السلوان والسند على مر الدهر » . ويفسر هذا التعبير العامض « نقداً للحياة » في مقالة عن ورد زورث بأنه « استخدام الشاعر للأفكار الأخلاقية في سبيل الحياة استخداماً قوياً جليلاً » ويبدو أن أرنولد أحل القيم والمعادن الأخلاقية محل العقيدة الدينية ، ثم جعل الشعر وسيلة التعبير عن هذه القيم والمعادن ، فقلط بذلك بين الشعر والأخلاق في سبيل الشعور على بديل للدين . وهو يخالف بهذا تعريف ورد زورث للشعر على أنه « استمادة العاطفة إلى الذكوة وقت الهدوء والاطمئنان » . والواقع أن أرنولد قد خافه التوفيق في هذا التعبير ، وكان أقرب إلى الصدق لو أنه قال إن الشعر « تفسير للحياة » أو « تصوير للحياة » ، فالشعر ، شأن غيره من الفنون ، يفسر لنا كنه الحياة ويكشف عن عمق معناها ؛ ويقول أ . س . برادلى في « الشعر والحياة » .

« إننا معزولون عن الوعي بهذا المعنى العميق بحكم العادة وخمول عقولنا ، أو إذا لم نكن معزولين بهذه الأشياء ، فيضبط العمل اليوى . ونحن قانون بأن نتقبل الحياة كأنجدها ، مجموعة من الأشياء والكائنات ، تتبر في نفوسنا الاهتمام أو العاطفة أو العمل بدرجات مختلفة محدودة ، ولكنها نادراً ما توحى إلينا بحقيقة أعمق تسكن وراءها . ولكن في خبرتنا بالمشاعر الثالثة (عن طريق الشعر) يبدو أننا نلص هذه الحقيقة ؛ والفاية من الشعر ، لا عن طريق التعبير عن العاطفة فحسب ، بل بواسطة طرق أخرى كذلك ، هى أن ينفث الحياة في ذلك الحطام الميت من خبرتنا ، وأن يضفى أهمية على العالم . »

فإذا وضعنا هذا التعريف نصب أعيننا أصبح اعتراضنا على تعريف أرنولد ينصب على نقطتين :

أولاً : استخدامه للفظ « نقد » للحياة ، إذ أنها توحى إلينا بالخلط بين

عمليتين متمايزتين ، عملية الخلق أو البناء ، وعملية النقد أو التحليل . كما توحى إلينا بأن الشاعر ، لكي يصبح ناقداً للحياة ، لا بد وأن يكون واعياً تماماً بعملية النقد فينقلب إلى كاتب مقالات ، ومن ثم ينعدم في شعره الجانب الشعوري أو الجانب « الإلهامي » الذي أشار إليه أفلاطون في حديثه عن الشعر .

ثانياً : عبارة « استخدام الشاعر للأفكار الأخلاقية » ، فهو بهذا يفرض وظيفة على الشاعر تخرج عن نطاق وظيفته الأصلية ، فينقلب واعظاً في بعض الأحيان . ولكن عظمة الشاعر لا تقاس بالأمثلة السائرة التي يقولها عن الحياة ، ولكن بما يتضمنه عمله من صدق وإخلاص في تمثله لهذه الحياة وتصويرها بأعمقها ورحابها ، وهو يقص عن طريقه كل ما هو عرض نافع زائل ويحيل الدوافع البسيطة والشاعر الأولية إلى رموز للعالم الكبير عن طريق أسلوبه ومعالجته لموضوعه . وفي هذا يقول أ. سيموندز في إحدى مقالاته بعنوان : « هل الشعر في قراره نقد للحياة ؟ » :

« إن استخدام أسلم الأفكار الأخلاقية (في الشعر) ، وأبدع نقد للحياة ، لن ينتقده من بين براتن النسيان ، لو أنه أخفق في الصفات الأساسية التي تمد قوام العمل الفني . التصور ، الخيال ، الموهبة الخلاقة ، الأسلوب ، الطاقة الدرامية ، الانفعال ، التماطف ، قوة الإحساس والقدرة على نقل الإحساس ، الإدراك وإثارة العاطفة ، الإلهام الإنشادي ، هذه بعض من كل العناصر التي تساهم في بناء الشعر » .

وحيث أخذ أرنولد في تفسير ما يعنيه باللفظة « أخلاقية » لم يستطع أن يحددها على وجه الدقة ، بل وقع في تعميم آخر من تعميماته التي اشتهر بها فقال : إن لفظة أخلاقية تعني كل ماله علاقة بمسألة « كيف نميش »^(١) نخرج بذلك عن المدلول الحقيقي والمتعارف عليه لللفظة أخلاقية . ولكننا نستطيع أن ندرك من واقع الأمثلة التي ساقها لأفضل الشعر في نظره ومن الشعراء والكتّاب الذين فضلهم

(١) أنظر Matthew Arnold, Essays in Criticism, London, 1958, p. 85.

على غيرهم - أنه يعنى فعلا الفلسفة الخلقية التي تمارف عليها الناس ، وإلا فلماذا يفضل التحدث عن ورد زورث وميلتون وهين واميل دون غيرهم ؟ الإجابة أنهم يشتركون في تناول مستويات خلقية في أشعارهم وكتاباتهم ، وأنهم يمثلون وجهات نظره في الأخلاق والمجتمع . وبذا حدد أرنولد الشعر في دائرة ضيقة والنظم هو نفسه في كتاباته بهذه الدائرة التي أخذ يدور فيها مؤكداً آراءه ونظرياته بكل الوسائل .

ولكننا ، إنصافاً لأرنولد ، نقول : إن البشرية ، بدافع غريزة حفظ الذات والإبقاء على أفضل ما في الوجود ، تحيل بطبيعتها إلى رفض كل فن لا يسهم بنصيب وافر في غذائها العقلي وتهذيب روحها ويكون لها نعم السند والسوان . وكما تعمق الفن وضرب بجذوره في أغوار الحياة ، وكشف في مضمونه عن أطماعها الفكرية والعاطفية المقددة ، وكما وضع يديه على أسرار الطبيعة البشرية واستخلص منها عبراً تظهر أدران البشر وتميد إليهم صحتهم النفسية وتسهم في تسوية شخصياتهم ، وكما كان تصوير الفنان للحياة تصويراً كاملاً متسقاً ، كلما عظم شأن هذا الفن وكما تفوق على غيره من الفنون وكسب له الخلود على مر الأجيال . بهذا المعنى يمكن أن نقول مع أرنولد إن الشعر نقد للحياة ، وأنه يستخدم الأفسكار في سبيل الحياة . وما من شك في أن أرنولد كان يدرك بسليقته الشعرية الشروط الواجب توفرها في العمل الفني ، والتي بدونها لا يعتبر عملاً فنياً ، فأضاف إلى عبارته شرطاً توفر الصدق الشعري والجمال الشعري . كما دلل بطريقة عملية على سلامة ذوقه وعلى حاسته الشعرية بتلك الأمثلة التي أوردتها لفحول الشعراء في معرض حديثه عن النماذج التي يلغى أن نقبس عليها قوة الشاعر أو ضعفه ، إذ أنها أمثلة يدل معظمها على حسن اختيار وتذوق شعري سليم .

ومن ناحية أخرى نجد أن اهتمام أرنولد بالناحية الخلقية في الشعر جملة يفرط في تقدير بعض الشعراء مثل ورد زورث فيضمه في رأس قائمة شعراء القارة بأكملهم ، منذ موت مولير ، باستثناء جيته . كما يضع اسمه قبل الشعراء الإنجليز جميعاً منذ العصر الاليزابيثي ، فيما عدا شكسبير وميلتون ، فيقول : « إذا ما تناولنا قائمة أسماء شعرائنا الكبار ، عدا شكسبير وميلتون ، منذ عصر اليزابيث فصاعداً ، ثم

لخصناها بمعناية — سينسر ودریدن وبوب وجرای وجولد سميت وكوبر وبيرنز وكولريدج وسكوت وكامبل ومور وبيرون وشلي وكيتس (لاني أذكر هؤلاء الذين ماتوا فقط) فإني أعتقد أنه من المؤكد أن اسم ورد زورث يستحق أن يعلو فوقهم جميعاً ، ولسوف يعلو في النهاية .^(١) وهو يميز هذا التفوق إلى سمات العمق والصدق والإخلاص التي يتصف بها ورد زورث ، وإلى القوة التي يبعث بها يديه على حقائق الوجود ، وعلى منابع الفرح في نفس الإنسان ، كما يميزه إلى قوة تمثل المشاعر الأولية البسيطة ، وإلى التفاني بالأنكار الخاصة « بالإنسان والطبيعة والحياة الإنسانية » ، وتوظيفه الفعّال لها في خدمة موضوعه . وفي نفس الوقت يقلل أرنولد من شأن شعراء أمثال تشوسر وشلي^(٢) اللذين اعترف بمكانتهما النقادة ، وبفضل عليهما ورد زورث ، على حين أن نقائص ورد زورث الكثيرة لا تختفي عن أعين المارفين بنعمره « فطابمه المولى ، وتمبيره الساذج في بعض الأحيان وأثرته ، واعتداده بنفسه عن طريق التركيز والإطالة في تفاصيل ليس لها سوى قيمة ذاتية بالنسبة للشاعر ، كل هذا لا يرقى يورد زورث إلى شاعر عالى ، كما يدعى أرنولد . والدليل على هذا أن الثمانين عاماً التي مرت على نشر هذه المقالات لم تثبت صحة زعم أرنولد الذي يؤكد أنه عقب عام ١٩٠٠ سوف تكون أول أسماء تصادفنا في موكب الشعراء إبان القرن التالي هي ورد زورث وبيرون ؛ بل على العكس من ذلك سعد نجم شلي في الأيام الأخيرة كشاعر وإنسان ، واعترفت به كـ « فورد وأفامتله نصبا تذكارياً في كليته التي طرده يوماً ما ، كما اعترف الناس بفضله كثائر أمين مخلص دفع ثمن صدقه وإخلاصه غالياً . أما النقاد المحدثون فقد أثبتوا بالقرائن والأدلة أن ورد زورث لم يكن يستحق حتى هذا « السمو الأخلاق » الذي نسب إليه أمداً طويلاً ، ولكن تحيز أرنولد إلى ورد زورث هو الذي جعله يشير

Arnold, Essays in Criticism, p. 79.

(١)

(٢) كان أرنولد سبياً في الإضرار بسمعة شلي الشعرية لفترة طويلة نتيجة لحكمه المعروف الذي أصدره عليه في مقاله من « شلي » ، والذي وصفه فيه بأنه « ملاك ملبح غير ذي فاعلية ، يتخبط في الفراغ بمناحيه الوضاء بن دون جدوى » .

إليه بقوله « هذا الأستاذ الطاهر الحكيم ». وهذا يؤدي بنا إلى القضية التالية التي أثارها أرنولد في مقالته ، وهي « التقدير الشخصي » و « التقدير التاريخي وموقفهما من التقدير الحقيقي » في تقييمنا للشعر .

التقدير الحقيقي :

كان عصر أرنولد عرضة لتحكم الخلافات الحزبية والأهواء الشخصية مما أثر في نظرة النقاد إلى الأدب عامة فأخضعوا تقدم تلك الأهواء ، وغالباً ما كان العمل الفني يقوم على أساس اتجاهات الفنان السياسية أو على حسب ميول الناقد واهتماماته الشخصية ، وهو أمر صار بالأدب والنقد على السواء . وحين جاء أرنولد حذر النقاد من هذه الوسيلة التي أستخدمها بالتقدير الشخصي ، بقوله : « قد تعود أهمية الشاعر أو القصيدة بالنسبة لنا إلى أسباب شخصية ، وذلك أن سلاتنا وأهواءنا وظروفنا لها قدرة كبيرة على أن تؤرجع تقييمنا لعمل هذا الشاعر أو ذلك ، وتجهلنا نعلق عليه أهمية أكثر مما هو جدير بها كشعر ، حيث إنه ذو أهمية قصوى بالنسبة لنا ، وهنا نفرط كذلك في تقدير الشيء الذي هو موضع اهتمامنا ، ونسبغ عليه ثناء يتسم بالمبالغة . وهكذا نحصل على مصدر آخر من مصادر المغالطة في أحكامنا الشعرية : تلك المغالطة التي تنجم عن ذلك التقدير الذي يمكن أن نسميه بالتقدير الشخصي . »^(١)

كما يحذرنا أرنولد من طريقة أخرى لا تقل عن تلك خطورة ، وهي التقدير التاريخي لشاعر من الشعراء ، إذ أن النقاد الذين يستخدمون هذه الطريقة يميلون إلى إصدار حكمهم على الشاعر على أنه يمثل مرحلة من مراحل التطور في تاريخ أمة ، فيبالغون في تقدير شعره والثناء عليه بدلا من أن ينظروا إليه كشعر في حد ذاته ويقومونه على أساس مكانته بالنسبة للشعر عامة في مراحل التطور الأخرى في هذه الأمة بالذات أو غيرها من الأمم .

ولكن النقد في نظر أرنولد أسمى من أن يتأثر بالأهواء الشخصية أو التحزب

القوى ، إذ يرى أن سبيلنا إلى النقد الزيه هو انتهاز ما أسماه «التقدير الحقيقي» :
« نعمة وسيلة مثلى تميننا على اكتشاف أى أنواع الشعر تدرج تحت طبقة الشعر
المتنازع حقاً ، وبالتالي يمكن أن تفيدنا فائدة كبيرة . هذه الوسيلة هي أن تتمثل في
أذهاننا دائماً بضعة أبيات وتعبيرات للفحول الشعراء ونستخدمها كمحك لقياس
قوة الشعر الآخر »^(١) ثم يضرب أرنولد بمسد ذلك أمثلة لشعراء كبار أمثال
هوميروس وشكسبير وميلتون .

وعلى الرغم من سلامة هذه الوسيلة التي تقضى بتوفر مستويات معيارية لقياس
صلاحية نوع من الشعر وما فيه من ميزات أو مثالب ، ومدى قدرته على الوقوف
أمام الشعر الجيد حقاً ، وعلى الرغم من أن أرنولد يعتبر أول ناقد يستريح الانتباه
إلى أهمية وضرورة النقدهللقارن لأنواع مختلفة من الأدب ، وعلى الرغم من أن هذه
الطريقة تبدو في الظاهر الطريقة المثلى في تقسد الشعر لتزهرها عن الأغراض
الشخصية والعصبية القومية فلنأها لآخذلو من عيوب لم يسلم منها أرنولد نفسه
في تطبيقه لها ، ذلك أن أرنولد حرر الناقد من الاتهامات المشينة والعدارة بالشعر
والنقد على السواء لكي يفرض عليه اهتمامات أخرى يحددها الانفعال
الأخلاقي والاجتماعي للكاتب ، كما رأينا في تعريفه للشعر .

وإذا كان لواء الكاتب لفته يقتضى تصوير الخبرة التي يتمثلها في صدق
وأمانة دون الالتزام بأى غرض خارجى أو هدف خارج عن نطاق هذه الخبرة فإن
مهمة الناقد هي أن يضع نفسه مكان الفنان ويتقمص وجهة نظره ويرى العمل الفني
من الداخل والخارج مثلما رآه الفنان تماماً أو أقرب ما يكون إلى رؤيته له .
ولكن أرنولد لا يشير إلى هذه المهمة الأساسية للناقد بل يقدم إلينا مقاييس مثالية
جاهزة هي التي يسبجها الناقد إ . أ . ريتشاردز « الاستجابات المختزنة
Stock Responses » التي تموق إدراك الناقد وتحديد به عن طريق النقد التزامه
القويم إذ أن أية أفكار سابقة ومقاييس ثابتة تسبق فهمنا وإدراكنا للعمل الفني

الذى يتضمن دائماً قوانين ومقاييس تنبع من داخله هي أفكار ومقاييس عديدة الجدى ولا تصالح معياراً دقيقاً لاستطلاع القيمة الحقيقية لهذا العمل . وقد وقع اختيار أرنولد على الشواهد « أو النماذج » التى تتوفر فيها على حد قوله « الصدق والجدية » والتى تتوفر فيها الأفكار الأخلاقية والتى تنسم عادة بالأسلوب الفخم أو « التفوق فى اللغة والحركة » . وبهذا وضع مستوى معيناً أثر فى أحكامه على الشعراء الذين تصدى لتقديم « فيما يرفع ميلتون وورد زورت إلى السالك الأعلى لا فيها من جدية ولا التزامها بالأفكار الأخلاقية نجده يهاجم بيرز الشاعر الاسكتلندى بلا هوادة لأن أرنولد يفتت الشراب الاسكتلندى والديانة الاسكتلندية والخلق الاسكتلندى كما يهاجم كيتس نظراً لداقته بغنى براون ويميب على شلى تلك العلاقات النسائية بينما يتفاضى عنها فى يرون الذى يفضل على شلى وكيتس وكولريج . كما أخفق فى تقييمه لأبي الشعراء الأنجليز ، تشوسر ، إذ يقول إن شعر تشوسر تنقصه الجدية الرفيعة ولذا لا يدخل فى عداد فنون الشعراء الكلاسيكيين .

وبهذا يقع أرنولد فى نفس الخطأ الذى حذرنا منه ، وهو استخدامه للتقدير الذى لا يخلو من تحيز وأهواء شخصية . وبينى لنا كذلك أن نتساءل : ألا يستحق بعض صغار الشعراء أن ننظر إليهم فى حد ذاتهم ونقومهم على هذا الأساس ؟ وألا يحتمل أن يفقد شعرهم ما فيه من ميزات إذا قلنا من شأنه بموازنته بفحول الشعراء ؟ وكيف نقيس شاعراً كلاسيكياً بشاعر رومانتيكى مثلاً ، هل نعمل مثلاً ما فعل أرنولد فهناجهم الشعراء الرومانتيكيين لأنه هو نفسه يميل إلى الشعر الكلاسيكى ؟^(١) ثم أى التقديرات والمقاييس نتيهها فى حكمنا على الشعر المعاصر مثلاً ، وهو لاشك أقرب إلينا من الشعر الذى ينتمى إلى عصور أخرى ، فهو قد كتب بلغتنا ، وكتب من أجلنا ، يواجه مشاكنا ويحسم المآل الذى تدور بخلدنا ،

(١) من المفارقات الطريفة فى هذا المصدر أن أفضل شعر كتبه أرنولد بعد من الشعر

الرومانتيكى ، مثل قصيدته المعروفة « طالب العلم النورى The Scholar Gypsy » .

ويعطى وجدانا؟ هل « يتفاضى » عنه النقاد كما يقول أرنولد؟ أم الخير لنا كل الخير في أن يوجه الناقد الشعراء اليافعين الذين يشر مستقبلهم بالخير ، ونعلق عليهم الرجاء والأمل ، فيأخذ بأيديهم بدلا من أن يحطمهم بمقارنتهم بفحول عصور مضت ، وبشواهد ضروب من الشعر تختلف تماما عن شعرنا الحديث .

ولكن على الرغم من كل هذه العثرات فإن الفعزل يرجع لأرنولد في أنه شن حربا عوانا على الزيف والخداع والسوقية والتعصبية والتهميج والشعوذة التي كانت سائدة في النقد والأدب فوطأ الأرض لن جاء بعده من النقاد لكي يحملوا مشاعل الصدق والجديّة وينشروا على أديمها أفضل ما عرفته البشرية وتنتجته عقول مفكرينها ، ولكن أجد أنسب من كلمات أرنولد نفسه أختم بها هذه المقدمة : « من دواحي المجد والخيود الذين يتسم بها الشعر ، ذلك المركب من الفكر والفن ، أن الشعوذة والتهميج لن يجدا لها منفذا إليه ، وأن هذه المنطقة الجليلة الشأن سوف تظل ظاهرة منيعة » .

على جمال الدين عزت
كلية المعلمين - القاهرة

حياة ماثيو أرنولد

ولد ماثيو أرنولد (١٨٢٢ - ١٨٨٨) في قرية ليلهام Laleham التي تقع على ضفاف نهر التيمس ، على مقربة من ستينز Staines ، ودفن في نفس المكان وكان أكبر أبناء توماس أرنولد التسعة الذي بعد فترة وجيزة ناظرا لمدرسة رجي Rugby ، ولكنه كان يدير حينذاك مدرسة خاصة ، بعد أن قضى ثمانى سنوات من حياته الدراسية في أكسفورد . وعلى الرغم من عدم تشابه الأب والابن في نواح متعددة ، وعلى الرغم من أن الدكتور أرنولد توفي قبل أن ينادر ماثيو أكسفورد ، إلا أن الوالد الذي كان يتسم بروح قوية - والذي تمتدح مناقبه قصيدة كنيسة رجي Rugby Chapel - ترك أثرا لا ينمحى على نظرة ولده إلى الأمور . أما والدته ماثيو (مارى بنروز Mary Penrose) التي عاشت حتى سنة ١٨٧٦ ، والتي بعث لها بعدد كبير من رسائله المشورة ، فكانت امرأة تتميز بذكاء نادر .

أرسل ماثيو يادى الأمر إلى ونشستر - مدرسة والده القديمة - ولكنه تقل بعد مضي عام إلى رجي . وهنا نظم وألقى قصيدة - نالت جائزة - بعنوان « ألابريك في روما Alaric at Rome » كتبها على غرار مقطوعات بيرون ، وتمت تقليدا صريحا لقصيدة « تشايلد هارولد Childe Harold » . وقد فاز وهو في رجي بمنحة مفتوحة لكلية باليول بأكسفورد ، كما حصل على جائزة نيوديجيت بقصيدة ألفها عن كروميل ، وطابت نفسه بانتخابه زميلا لكلية أوديل مثل والده ، وعوضه ذلك عن الدرجة المحيية للأمال التي نجح بها .

وفي أكسفورد - شأنه في ذلك شأن سائر حياته - أظهر روحا مرحة متألقة . وهذه أثرت تأثيرا كبيرا في الجانب الصارم من نفسه الذي تولد عن حزم والده ، أضف إلى ذلك سحرا اجتماعيا كانت تتميز به شخصيته . ومن بين أصدقائه في أكسفورد

أرثر هيوكو Arthur Hugh Clough ، الذى كان يسبقه بثلاث سنوات فى رجبى ، وكان طالبا فى باليول كذلك وزميلا فى أوويل وقد أوحى له وفاة كاو فى فلورنسا عام ١٨٦١ بقصيدة Thyrsis (١٨٦٧) . كما يدين لهذه الصداقة أيضا بقصيدة « الطالب النورى The Scholar Gypsy » (١٨٥٣) يذكرها من المناظر الريفية المحيطة بأكسفورد التى كانا يعيشانها سويا :

وبعد أن أمضى أرنولد بضعة أشهر فى رجبى فى وظيفة مدرس من الطليقة الخامسة أصبح عام ١٨٤٧ ، السكرتير الخاص للورد لاندون Lord Lansdowne الذى كان رئيسا لمجلس حينذاك . وكانت مهام اللورد تتضمن تلك المهام التى يباشرها وزير التربية حاليا ، فعين أرنولد فى وظيفة مفتش للمدارس عام ١٨٥١ . وقد شغل أرنولد هذا المنصب لمدة خمسة وثلاثين عاما . ولما كان أرنولد رائدا من رواد التعليم الشعبى فقد ساهم فى إجراء بعض الإصلاحات القيمة . ويوصف أرنولد بأنه « أب » لحركة التوسع الجامعى University Extension Movement ويرجع إليه بعض الفضل فى تطوير جامعة لندن كمعهد دراسى ، كما أنه شجع تدريس العلوم الطبيعية — كما هو الحال فى رجبى . وقد توسع فى تحقيق هدف والده فى المجال التربوى بمحاولته ضمان خلق جيل من الشبان يتألف من أناس أكبر من مجرد آلات آجيرة . وهو يؤمن بالثقافة من أجل الجميع — أى « الإلزام بأفضل ما فى عمل العالم » . وتقاريره بشأن زيارته الرسمية لمدارس الفارة الأوروبية وجامعاتها زاخرة بالاقتراعات النافعة . وقد هيأت له هذه الرحلات كذلك فرصا للاتصال التقافى الواسع الذى كان مبعثا للبهجة فى نفسه .

وقبيل شغله لهذا المنصب قام أرنولد بنشر أول كتاب له « « المرشد الشارد وقصائد أخرى » The Strayed Reveller And Other Poems بقلم (١٠) » وعلى الرغم من أن الكتاب سحب بعد نشره بمدة وجيزة « إلا أنه غير عن أكثر من مجرد التبشير بمستقبل زاهر . وتعد قصيدة « المرشد الشارد » نفسها تجربة فى « الشعر الحر » على نسق موضوعات هوميروس وهى تجربة تنسم

بالأصالة الرقيمة وروق في نظر المحدثين . ويتضمن هذا الديوان كذلك القصيدة التي كتبها في شكسبير وقصيدة «الرمح»^(١) المنيوذا The Forsaken Merman وتلا ذلك نشر القصيد الدرامية « أمبدكلييس فوق إتنا Empedocles on Etna » بقلم « أ » كذلك — ثم صدرت بعد ذلك « قصائد Poems » عام ١٨٥٣ بقلم ماثيو أرنولد . وهذا الديوان لم يضم قصيدة « سهراب ورسنم Sohrab and Rostam » تلك القصة البطولية الفريدة التصوير ، وكذلك قصيدة « الطالب النورى » بحسب ، بل ضم كذلك مقدمة ماثيئة بالتحدى . في هذه المقدمة يدعى أرنولد أن الشعر ذات « الأسلوب الفخيم » لابد أن يضم « حدثا رفيعا » تستجيب له « المواطن الأساسية النبيلة » . وفي هذا الوقت كان يطمح في أن يكون مؤلفا مسرحيا ، وإن كان طموحه لم يتحقق بتأسياته « ميربي Merope » التي كتبها في إطار يوناني عام ١٨٥٨ . ولم يبذل بعد ذلك مجهودا شعريا آخر على نطاق واسع ، ولم ينشر سوى ديوان آخر من الشعر (١٨٦٧) ، ورغم قلة إنتاجه لا تزال بعض أشعاره الفنائية — وسوف تظل — فريدة من حيث توفر طلاوة الأسلوب الكلاسيكي في هذه المخاطرة الفكتورية .

وفي عام ١٨٥٧ عين أرنولد أستاذا للشعر في جامعة أكسفورد، وألقى سلسلة من المحاضرات القيمة عن ترجمة «هوميروس» ؛ ولكنه لم يحرز شهرة خارج نطاق العالم الأكاديمي حتى عام ١٨٦٥ ، وكان هذا بفضل السلسلة الأولى من « مقالات في النقد » إذ برهنت هذه المقالات على أنها شيء جديد للعامة بالنسبة للقراء الإنجليز، بما فيها من سلاسة ووضوح ، واتساع الملاحظة على المستوى العالي ، والتعقيبات المبررة — مثل « المتعصبون Philistines » التي استعارها من هين Heine — والأسلوب اللامع الرشيق ، وهي مقالات ديجها عن قصد على غرار « محادثات Crauseries » سانت — بيث . أما كتاب « الثقافة والفوضى » Culture and Anarchy الذي صدر عام ١٨٦٩ فقد ركز رسالة أرنولد الميكرو في تعبير

(١) حيوات بحرى شاعت من حوله الأساطير .

(م ٢ — مقالات في النقد الأدبي)

« الحلاوة والضر» الذى استوحاه من إشارة سويفت Swift في كتاب معركة الكتب « The Battle of Books » إلى الفصل على أنه منتج العمل والاعراع .

وبصرف النظر عن كتاب « قلادة الصداقة Friendship Garland » (١٨٧١) ، وهو عبارة عن انطلاقة خيال مازح ، فإن أرنولد أخذ يكرس راعه زهاء عشر سنوات لكتابة مقالات عن المسائل الدينية — وهي مهمة بنوية من وحى ضميره . وفي هذه المقالات استبدل بإيمان والده « المتحمس الثابت » اعتقادات غريبة تنقسم بالمواربة دفاعاً عن الكنيسة الإنجيلية — وبخاصة في « الأدب والذهب Literature and Dogma » عام ١٨٧٣ . أما من ناحيتها الدعائية فكان يشجع فيها صوت متردد ؛ ولكنها تتميز بالإخلاص والإحساس بالتواجب ، كما أدت الغرض منها .

وفي سنة ١٨٨٣ (حينما رصد له معاش) — وبعد ذلك أيضاً بثلاثة أعوام — قام أرنولد بزيارة أمريكا وألقى على « الأحاديث » التي حقق نشرها نجاحاً كبيراً . ورغم أن صوته وطريقته لم يكونا ملائمين للأحاديث العامة ، فقد كونا صداقة في كل مكان . ثم توفي على حين فجأة في ليفربول في أبريل عام ١٨٨٨ .

وكان أرنولد في حياته الخاصة على المهمة ، وسيم العظيمة رغم السبلة (١) « الكثرة الشكل » التي كانت شائعة في عصره — وكان متوقفاً ذهن ، اجتماعياً ، ابناً باراً ، ووالداً باراً ، وذم الأخ والزوج والصديق . أما ذلك الكتاب الذي أشاعه في بعض قصائده — مثل قصائده عن أوبرمان ، وقصة مارجريت — فليس له دخل في علاقته الاجتماعية على الإطلاق . وسرعان ما تحقق بنفسه أنه ليس بشاعر ملحمي أو تمثيلي خلاق ، ووجد نفسه بين تينسون Tennyson من

(١) أى مقدمة الحقبة .

ناحية، وكان يكبره بثلاثة عشر عاماً، وبين سوينبرن Swinburne من ناحية أخرى، وكان يصغره بخمسة عشر عاماً. بيد أننا لا يمكن أن نعتبره عبقرية أصابها الإحباط، إذ كان لديه الكثير مما يريد التعبير عنه، فأحسن التعبير عنه وحقق به نفعاً. أما حياته المادية، بصرف النظر عن الأحران العائلية، فقد كانت سعيدة بقدر ما كانت متميزة، مشعرة، ومليئة بالجد والاجتهاد — يميزها دائماً وفار رجل الأخلاق الفكتوري الذي كان السلوك بالنسبة له قوام « ثلاثة أرباع الحياة ».

دراسة الشعر (١)

«يعد مستقبل الشعر هائلاً، إذ أن جنسنا البشرى سوف يجسد في الشعر — حيث هو جدير بمهمته السامية — سنداً يزداد رسوخاً وتوكيداً على مر الأيام . وليس ثمة عتيقة إلا اعتزكيانها ، ولا مذهب مسلم به إلا تسرب إليه الشك ، ولا تعاليد ماثورة إلا تهدده التحلل والفناء . ولقد تبلور ديننا في الواقع ، الواقع الزعوم ، وارتبطت عاطفته بهذا الواقع ، ولكن الواقع الآن يتخذ له . أما الشعر فالفكرة هي كل شيء بالنسبة له ، والباقي هو عالم من الوهم ، الوهم الرفيع . والشعر يقرن عاطفته بالفكرة ، إذ أن الفكرة هي الواقع . ولذا فإن الجانب القوى لديننا اليوم يتحصر في شعره الذي يتجاوز مجرد الوعى . »

استحوالى أن أورد هذه الكلمات التي تنسب إلى ، معبراً عن الفكرة التي ينبغي ، في رأيي ، أن نصاحبنا وترشدنا في كل دراستنا للشعر . وفي هذا الكتاب الذي بين أيدينا^(١) علينا أن نتتبع بحرى أحد الروافد الكبرى ، الذي يصب في نهر الشعر المالى ، إذ يتعين علينا أن نتقن أثر بحرى الشعر الإنجليزى . ولكن سواء آتينا على أنفسنا ، كما هو الحال هنا ، أن نتتبع جدولاً واحداً فقط من الجداول العديدة التي يتكون منها نهر الشعر المكين ، أو سواء حاولنا أن نتعرف عليها جميعاً ، فإن الفكرة التي نسترشد بها يجب أن تكون واحدة ، ذلك أنه من الواجب علينا أن ننظر إلى الشعر نظرة جدية به ، نظرة أسمى مما جرت العادة أن ننظر بها إليه . ينبغي أن نتصور أنه قادر على جلب منافع أجل من تلك التي أخذ الناس ينسبون لها إليه بوجه عام حتى وقتنا الحاضر ، وأن ندرك أنه قد قيضت له مصائر أرفع من تلك التي يقدرها له الناس حتى الآن .

ولسوف يكشف الجنس البشرى ، على المدى الطويل ، أنه يتعين علينا أن

(١) كتب هذا الكتاب كقائمة عامة لكتاب « الشعراء الإنجليز » الذي نشر عام ١٨٨٠ ، وأشرف ت. ه. وورد على نشره .

نلجأ إلى الشعر لكي يفسر لنا الحياة ، ويهديء من دوعنا ، ويشد من أزرنا .
ولسوف تبدو علومنا ناقصة بدون الشعر ، ولسوف يحل الشعر محل معظم ما نجزه
الآن في باب الدين والفلسفة . أقول : إن العلم سوف يبدو ناقصاً بدون الشعر ، ولقد
عرف ورد زورث الشعر ، في براعة وصدق ، بأنه « التعبير المفعم بالانفعال والعاطفة
المرتسم على وجه كل العلوم » وما قيمة الوجه دون التعبير المرتسم عليه ؟ كما يعرف
ورد زورث أيضاً الشعر ، في براعة وصدق ، بأنه « أنفاس المعرفة فاطبة وروحها
العلية » ، خذ ديننا الذي يستعرض شواهد التي يستند عليها عقل الناس عامة ،
وفلسفتنا التي تتفاخر باستدلالاتها عن السببية والكيونية المحدودة واللانهائية ،
ما هذه جيماً إن لم تكن خيالات وأحلاماً ومظاهر زائفة للمعرفة ؟ ولسوف يجيء
اليوم الذي تعجب فيه من أنفسنا لأننا وضعنا ثقتنا فيها وحنانها محل الجد . وكلما
أدركنا حقيقتها الجوفاء كلما أعطينا من قدر « أنفاس المعرفة وروحها العلية » اللتين
يهيئهما لنا الشعر .

ولكن إذا كنا نتطلع هكذا عالياً إلى مصائر الشعر ، فيجب علينا كذلك أن
نسمو بمقياس الشعر ، إذ أن الشعر ، لكي يكون قادراً على تأدية مثل تلك الوظائف
الرفيعة ، يلبي أن يكون شعراً من طبقة ممتازة . علينا أن نأخذ أنفسنا بمستوى
عال وحكم صارم ويحيى سانت — بييف Sainte Beuve^(١) أن نابليون قال ذات
مرة ، حين ذكر شخص في مجلسه على أنه « مشعوذ » : « مشعوذ أى نعم ،
ولكن اخبرني مكان ليس فيه مشعوذة » فأجاب سانت — بييف ، « قد يصدق هذا
في السياسة وفي فن حكم الجنس البشري ، أما في طبقة الفكر والفن والمجد والشرف
الخالدين فإن المشعوذة لا تجد لها منفذاً ، وهنا تسكن حرمة ذلك الجانب المقدس من
كيان الإنسان » . لقد أحسن قولاً ، فدعنا إذن تشبث بهذا القول .

ومن دواعي المجد والخلود الذين يتسم بهما الشعر ، ذلك المركب من الفكر
والفن ، إن المشعوذة والتهريج لن يجدا لهما منفذاً إليه ، وإن هذه المنطقة الجائلة

(١) الناقد الفرنسي الشهير (١٨٠٤ — ١٨٦٩) الذي يصفه أرنولد بأنه خير النقاد .

الشان سوف تظل ظاهرة منيعة . وغالباً ما تستخدم الشعوذة في خلط أو عموال الفواصل المميزة بين الأرفع والأدنى ، بين السليم والناقص أو شبه الناقص ، بين الصحيح والزائف أو شبه الزائف ، وهي توجد دائماً حيث يتم الخلط بين هذه الفواصل أو عموها . وليس من المصريح به في الشعر ، أكثر من أى شيء آخر ، أن نخلط بين هذه الفواصل أو ننجوها ، إذ في الشعر خاصة يعتبر التميز بين الأرفع والأدنى والسليم والناقص أو شبه الناقص ، وبين الصحيح والزائف أو شبه الزائف ذا أهمية مطلقة ، نظراً للمهام العليا التي يؤديها الشعر .

ولما كان الشعر نقداً للحياة مشروطاً بقانوني الصدق الشعري والجمال الشعري فإن روح جنسنا البشري سوف تجد فيه ، كما ذكرنا ، نعم السلوان والسند على مر الدهر ، وحين تخفق وسائل العون الأخرى . ولكن قوة السلوان والسند سوف تتناسب مع مدى قدرة الشعر على نقد الحياة ، هذه القدرة التي تتناسب بدورها مع مدى امتياز الشعر الذي ينقل هذا النقد إلينا ، ومع مدى سلامته وصدقته .

والشعر الجيد هو كل ما نشده ، ذلك أن الشعر الجيد قد أوتي القدرة على تشكيل نفوسنا وتدعيمها بإدخال البهجة عليها أكثر من أى شيء آخر . وأجل نفع يمود علينا من مجموعة شعرية كهذه^(١) هو تعميق إحساسنا ووضوح رؤيتنا بالنسبة للشعر الجيد ، فضلاً عن القوة والبهجة اللتين نستمدهما منه . ومع ذلك فإن ثمة شيئاً في طبيعة مثل هذه المجموعة وسيرها يميل بالضرورة إلى أن يعجب عنا الشعور بتأهية الفائدة التي ينبغي أن تعود علينا ؛ وأن يصرفنا عن متابعتها . ولذا يتعين علينا دوماً أن نضع هذه الفائدة نصب أعيننا من بادى الأمر ، وأن نجبر أنفسنا على الرجوع إلى تذكرها بصفة مستمرة .

أجل ينبغي ، في قراءة الشعر ، أن يكون حاضرنا في أذهاننا الإحساس

(١) يقصد المجموعة التي يضمها كتاب الشعر ، الإنجاز .

بالشعر الجيد ، الجيد حقاً ، وبالقوة والبهجة اللتين نستمدهما منه . كما ينبغي أن يكون هذا الإحساس هو المسيطر على تقديرنا وتقويمنا لما نطالع من الشعر . ولكن هذا التقدير الحقيق ، التقدير السليم الوحيد معرض لأن يستبدل بتوعين آخرين من التقدير ، ما لم نأخذ حذرنا ، وهما التقدير التاريخي والتقدير الشخصي وكلاهما زائف مضلل .

قد يكون الشاعر أو القصيدة ذات أهمية بالنسبة لنا من الوجهة التاريخية ، وقد تعود أهميتها لأسباب شخصية بالنسبة إلينا ، وربما ترجع أهميتها إلى الناحية الواقعية .

أما من الوجهة التاريخية فإن سير التطور بالنسبة للغة أمة وفكرها وشعرها يعد ذات أهمية بالغة ، وحينما ننظر إلى عمل الشاعر كمرحلة من مراحل هذا التطور فإننا قد نحمل أنفسنا على أن نوليه أكثر مما يستحق من الأهمية في حد ذاته كشعر ، وقد نستخدم لغة يشيع فيها الثناء البالغ فيه حين نتصدى لفقده ، أى باختصار نفرط في تقديره . وهكذا ينتجم عن أحكامنا الشعرية المغالطة والفضال اللذان يسببهما هذا التقدير الذي يمكن أن تطلق عليه اسم التقدير التاريخي .

ومرة أخرى قد تعود أهمية الشاعر أو القصيدة بالنسبة لنا إلى أسباب شخصية ، ذلك أن صلاتنا وأهواءنا وظروفنا لها قدرة كبيرة على أن تؤثر في تقويمنا لعمل هذا الشاعر أو ذلك ، ونجعلنا نعلق عليه أهمية أكثر مما هو جدير بها كشعر . نظراً لأنه ذو أهمية قصوى بالنسبة لنا . وهنا نفرط كذلك في تقدير الشيء الذي هو موضع اهتمامنا ، ونسبغ عليه ثناء يتسم بالمبالغة . وهكذا نحصل على مصدر آخر من مصادر المغالطة في أحكامنا الشعرية — تلك المغالطة التي تنتجم عن ذلك التقدير الذي يمكن أن نسميه بالتقدير الشخصي .

وكلا المغالطتين أمر طبيعي ، إذ من الواضح أن دراسة التاريخ وتطور الشعر قد يؤديان بشخص ما إلى أن يتوقف عند بعض المؤلفات وعند بعض المشهورين

الذين كانوا بارزين يوما ما وأصبحوا منمورين في الوقت الحالي ، ومن ثم يعيب هذا الشخص على جمهور يتسم بالإهمال أنه يمرر الكرام على الأسماء ، المؤلفات البارزة في شعره القوي ، امتثالا لمجرد تقليد أو عادة ، جمهور يحمل قيمة ما يفتقده ولا يدري السبب الذي من أجله يحرس على الاحتفاظ بما لديه ، بل يحمل عملية التطور يرمتها في هذا الشعر القوي . ولقد انكب الفرنسيون على دراسة شعرهم القديم الذي أهملوه حقبة طويلة ، وقد أدت هذه الدراسة إلى أن يصبح الكثيرون منهم غير راضين عما يسمى بشعرهم الكلاسيكي ، الذي كان مأساة البلاط الملكي في القرن السابع عشر ، وهو شعر عاب عليه « بليسون Pellison »^(١) منذ أمد طويل ، اختاره إلى الطابع الشعري الأصيل بما توفر فيه من فسطح الدعامة العقيمة التي تشيع فيها البانغة ، ورغم ذلك ساد هذا النوع من الشعر في فرنسا كما لو كان ذروة الشعر الكلاسيكي حقا . وعدم الرضا هذا أمر طبيعي ، ومع ذلك فإن مستر « شارل دي هريكول Charles d' Héricault »^(٢) رئيس تحرير كليمين مارو Clement Marot ، وهو أحد النقاد المثقفين الذين يمتازون بالمشاط والحيوية ، يشتط حين يقول « إن سحب المجد التي تتجمع حول أحد الكتاب الكلاسيكيين تعتبر غيوما خطيرة بالنسبة لمستقبل الأدب » ، تماما كما تعتبر غير محتملة بالنسبة لأغراض التاريخ . « ثم يسترسل بقوله : « ذلك أنها تعوقنا عن رؤية أكثر من نقطة واحدة ، هي الذروة » النقطة الاستثنائية التي لا يقاس عليها أي الوجدان الرمزي والعرفي لفسكرة أو لعمل . وهي بهذا تستبدل قسبات الوجه الحقيقية بهالة وضاءة ، وتضع تنثالا حيث كان ثمة رجل يوما ما ، ومن ثم تحجب عنا كل أثر من آثار الجهد والمحاولات ونقاط الضعف وأنواع الفشل والقصور ، وتطالبنا بالخشوع والهيبية ، لا بالدراسة والبحث . وبدلا من أن

(١) يول بليسون (١٦٢٤ — ١٦٩٣) الكاتب الفرنسي ومؤلف « تاريخ الأدب » الفرنسية .

(٢) الاسم المستعار الذي عرف به شارل جوزيف دي ريكول (١٨٢٣ — ١٨٩٩) الروائي والمؤرخ الفرنسي .

تطلعون على السكيفية التي تم بها إنجاز العمل ، تفرض علينا نموذجاً ومثالاً . وفوق كل هذا فإن خلق الشخصيات الكلاسيكية أمر غير مصرح به بالنسبة للمؤرخ ، إذ يخرج الشاعر من نطاق عصره ، ومن نطاق حياته الصحيحة ، ويأتي على الصلات التاريخية، ويعمى بصيرة النقد بواسطة الإعجاب التقليدي العرق ، ويجعل البحث عن الأصول والأمول الأدبية أمراً غير مقبول . كما أن هذا الخلق لا يعطينا شخصية إنسانية ، بل إلهاماً متربهاً في رسوخ وثبات بين عمله الكامل ، شأن جويوثير فوق جبل الأولمب ، وبذلك يتمنر على الباحث الشاب الذي يعرض عليه مثل هذا العمل على هذا اليمد ، يتمنر عليه أن يصدق أن هذا العمل لم يبعث جاهزاً من تلك الرأس المقدسة . »

كل هذا قول ذكي فصيح ، ولكن ينبغي علينا أن نقيم الحجة من أجل التمييز بين جنة أشياء ، إذ أن كل شيء يعتمد على حقيقة الشخصية الكلاسيكية للشاعر . فإذا كان موضع شك فاندقق في شخصيته ، وإذا كان ذا شخصية كلاسيكية زائفة فلنحكم عليه بالنقي والامتهان ، أما إذا كان كلاسيكياً حقيقياً، وإذا كان عمله ينتمي إلى طبقة أجود الشعر (وهذا هو المعنى الحقيقي السليم لكلمة كلاسيك وكلاسيكي) فإن خير ما نفعل هو أن نحس ونستمتع بهذا العمل قدر استطاعتنا ، وأن نقدر اليونان الشاسع بينه وبين سائر الأعمال الأخرى التي لا تمتاز بمثل هذا الطابع الجليل . هذا هو العمل النافع التوهم ، وهذه هي الفائدة الكبرى التي تعود علينا من دراسة الشعر . وكل ما يمس هذا الأثر أو يعترض سبيله يعد ضاراً للغاية . حقيقة ينبغي أن نقرأ للشاعر الكلاسيكي بأعين مفتوحة ، وليس ببصيرة قد أعمهاها الوهم والخرافة ، كما يتمين علينا أن ندرك متى يتمنر عمله ، ومتى يخرج عن دائرة أجود الشعر ، ومن ثم نقوم عمله في مثل هذه الحالات بتييمته الحقيقية . بيد أن فائدة هذا النقد السلي لا تنحصر في قيمته في حد ذاته ، بل في تمكيننا من أن يتوافر لدينا إحساس جلي واستمتاع عميق بما هو ممتاز فعلاً . ولذا يمكن القول بأن تقبع جهد الشاعر الكلاسيكي الحقيقي ومثالبه ونقاط فشله ، والتعرف على عصره وحياته وصلاته التاريخية ، كل هذا يعد مجرد هواية أدبية مالم تضع نصب أعيننا ذلك

الإحساس الخلقى والاستمتاع العميق ورب قائل يقول : إنه كلما زادت معلوماتنا عن الشاعر الكلاسيكي كلما ازداد استمتاعنا به ، ولكن لو قدر لنا أن نعيش مثل متوشالخ Nethuacheloh^(١) وكانت لنا جميعا عقول متناهية في الذكاء وعزائم ثابتة لا تلبث ، لجاز هذا القول في الواقع كما يجوز من الناحية النظرية . ولكن الحال هنا يشبه حال الدراسات اليونانية واللاتينية التي يتلقاها طلابنا ، ذلك أن الأساس اللغوي اللتين الذي نطالبهم بإرسائه يعد من الناحية النظرية إعدادا يديما لتذوق الأدباء اليونانيين واللاتينيين عن جدارة . وكلما أحكمتنا إلقاء الأساس ، أمكن الزعم بأن قدرتنا على تذوق هؤلاء الكتاب سوف تزداد ، ولكن هذا القول يصدق لو لم يكن الزمن يمثل هذا القصر . ولو لم يتسرب التعب والملل إلى قرائح الطلبة فتضمحل قوة انتباههم وتركيزهم يمثل هذه السرعة . وكل ما هنالك . كما هو في الواقع أن الإعداد اللغوي اللتين بواسطة طريقة . ولكن الطلبة لا يصعبون على دراية كافية هؤلاء الكتاب ولا يستمتعون بهم كما ينبغي . وهذا هو الحال مع الباحث عن « الأصول التاريخية » في الشعر . إذا كان ينبغي عليه أن يستمتع بالشاعر الكلاسيكي الحقيقي أيما استمتاع نتيجة أبحاثه . ولكنه غالبا ما ينصرف عن الاستمتاع بما هو أفضل ويثقل على نفسه بالانشغال بما هو أدنى . وهو بهذا معرض لأن يفرط في تقدير العمل بنسبة المشقة التي تجشمها .

وفكرة تتبع الأصول التاريخية والصلات التاريخية لا يمكن أن تستمد من هذا المصنف الذي بين أيدينا . ومن الطبع أن الشعراء الذين سرف نعرض لهم سيكونون من بين الأشخاص الذين لهم مكانة مرموقة أكثر مما نعرض لهؤلاء الذين لا يوليهم الناس اهتماما خاصا . زد على ذلك أن الاهتمام بكتابتهم بذاته وبهممة عرض أعمالهم يجملنا نحيل إلى تأكيد أهميته وتضخيمها . ولذا فإننا على يقين من أن العمل الحالي سوف يكون مجالا خصبا لانتهاج التقدير التاريخي أو التقدير الشخصي ، وإغفال التقدير الحقيقي ، ذلك التقدير الذي يطمئن علينا أن نستخدمه

(١) بطريرك عاش قبل عهد نوح يقال إن عمره ٩٦٩ عاما ، ولما يضرب به المثل في طول العمر .

إذا أردنا أن نجني فائدة الشعر كاملة . وهذه الفائدة التي تعود علينا — الإحساس بالصاق والاستمتاع العميق بالشعر الممتاز فعلاً والشعر الكلاسيكي حقاً — تعد جليلة للغاية بحيث نحسن صنعاً لو أننا وضعناها في ثبات نصب أعيننا بمثابة الغاية التي نسهمدها من دراسة الشعراء والشعر ، ولو أننا جعلنا الرغبة في بلوغها البذا الوحيد الذي نعود إليه دائماً منها قرأنا أو عرفنا ، على حد تمييز كتاب « المحاكاة Imitation »^(١) : « حينما تفرغ من قراءة ومعرفة أشياء كثيرة فإن الأجدد بك دائماً أن تعود إلى البداية الوحيدة . إن عزتي وجلالي هما اللذان يلقان الناس المعرفة » .

ويرجح أن يؤثر التقدير التاريخي في أحكامنا ولتقنا حين نتعرض للشعراء الأقدمين ، كما يؤثر التقدير الشخصي فيما حين تتناول شعراءنا المعاصرين أو المحدثين على أي حال . ومن المحتمل أن المبالغات الخاصة بالتقدير التاريخي لا تنطوي في حد ذاتها ، على خطورة كبيرة ، إذ أنها نادراً ما يتسرب مضمونها إلى سمع الناس عامة ، بل ربما لا تؤثر حتى على رجال الأدب الذين يستخدمونها . ولكنها تؤدي إلى إساءة استعمال اللغة بشكل خطير . وهكذا نجد النقاد يوازنون بين كاد من Caedmon^(٢) ، دون سائر شعرائنا ، وبين ميلتون Milton . ولقد أشرت من قبل إلى الخاس الذي أبداه أحد النقاد الفرنسيين المثقفين بالنسبة « للأصول التاريخية » . وهالك ناقد فرنسي بارز آخر هو مسيوفيتيه Vitet ، يعلق على « أغنية رولان Chanson de Roland » ، تلك الوثيقة الشهيرة التي تنتهي إلى الشعر الغابر لأمتهم . وهي وثيقة جد مثيرة للاهتمام ، إذ تحكي الروايات المأثورة أن تاييفر Taillefer المسمى الذي كان رفقة جيش وليم الفاتح في هاستنجز Hastings سار أمام القوات النورماندية بلشد « عن شارلمان ورولان وأوليفر » .

(١) يشير السكاب إلى كتاب « محاكاة المسيح Imitation of Christ » وهو كتاب يضم بعض التأملات الدينية ، ويعتبر كتاباً فريداً في نوعه إذ أن له مكانة خاصة بين القسوس من رجال الدين ، وينسب البعض إلى توماس أكينيس Thomas a Kempis (١٣٨٠ — ١٤٧١) . (المترجم) .

(٢) شاعر انجيلو سكسوني توفى حوالي عام ٦٧٥ م .

والأتباع الذين قضوا نحبهم في رونسكو Roncevaux » . وأغنية رولان هذه ألفها شخص يدعى تيرولدس Tuoldus أو تيرولد Theroulde ، وهي عبارة عن قصيدة لازالت محفوظة في مكتبة البودليان The Bodleian Library بأكسفورد في مخطوط يرجع عهده إلى القرن الثاني عشر . ويقترح البعض أنه مامن شك في أن لدينا في هذا المخطوط موضوع هذه الأغنية — وربما حتى بعض مفرداتها — التي أنشدتها تابدير .

والقصيدة تسم بالقوة والحيوية ، ولا تخلو من الشجن ، ولكن مسير قيثبه لا يكتفى بأن يرى فيها وثيقة تتوفر فيها بعض القيمة الشعرية ، وأنها ذات قيمة تاريخية ولغوية رفيعة للغاية ، بل يراها عملاً نفياً وجميلاً ، قبة من العبقرية للمجدية . وفي خطتها العامة يجد الفكرة الهسية الجلييلة ، وفي تفاصيلها الجمع بصفة مستمرة بين البساطة والعظمة ، وهما سمتان ، كما يقول بحق ، من سمات الملحمة الحقيقية يميزانها عن الملاحم الزائفة لمصور الأدب . وعندئذ يخطر هوميروس ببالنا ، إذ أن هذا هو نوع الثناء الذي نسبته على هوميروس ، ونسبته عن جدارة . ولا يمكن أن يوجد من الثناء ما يجمل عن هذا ، وهو الثناء الذي يستحقه الشمر الماحم من الطليقة الممتازة فقط ، ولا يستحقه نوع آخر سواء . دعنا الآن نستعرض شعر « أغنية رولان » في أفضل مستوى لها ، وذلك حين جرح رولان جرحاً مميتاً فرقد تحت شجرة من شجرات الصنوبر ووجهه ميمع شطر أسبانيا والأعداء :

« وشرع يعيد إلى ذا كرتة جملة أشياء — تلك البلاد التي فتحتها بسالته ، وفرنسا البهيجة ، وبنى أرومته ، وشارلمان مولاه الذي أطعمه .

أقول إن هذا عمل بدائي يمتاز بصفة شاعرية لا يتكرها أحد . وهي تستحق هذا الثناء ، ومثل هذا الثناء يكفيها . دعنا الآن نعود إلى هوميروس —

هذا ما قالته ، وقد استرخوا طوال هذه الدة بين ذراعي الأرض الحنون . هنالك ، في لايديمون ، في بلادهم العزيزة ، أرض وطنهم .

نحن هنا في عالم آخر يمثل طبقة أخرى من الشعر مختلفة تماماً ، وهنا يجدد بنا أن نضني مثل هذا الإطراء البالغ الذي أضفاه مسيو فينيه على « أغنية رولان » وإذا أردنا ألا نخلو كائننا من معنى ، وألا تسكون أحكامنا خلوا من القوة والثبات فإنه ينبغي ألا نرجى مثل هذا المديح العلوى لشعر من طبقة أدنى من ذلك بكثير .

والواقع أن ثمة وسيلة مثل تميلنا على اكتشاف أى أنواع الشعر تندرج تحت طبقة الشعر الممتازة حقاً ، وبالتالي يمكن أن تفيدنا قائمة كبيرة . هذه الوسيلة هي أن تتمثل في أذهاننا دائماً بضعة أبيات وتعبيرات لفحول الشعراء ونستخدمها كقياس لقوة غيره من الشعر . ومن الطبيعي أننا لا نطلب من هذا الشعر الآخر أن يكون مشابهاً لهذه الأبيات والتعبيرات ، بل يمكن أن يكون مختلفاً عنها تماماً ولكن إذا توفر لدينا شيء من الكياسة فإننا سوف نجسد ، حين ترسخ هذه الأبيات كما ينبغي في أذهاننا ، إليها محك منيع نستجلى به توفر الطابع الشعري العلوى أو عدم توفره ، وكذلك الدرجة التي عليها هذا الطابع ، في سائر الشعر الذي يمكن أن نضعه بمجوارها . ورب بعض فقرات متعصبة أو حتى أبيات منفردة تنق بالمفروض بما فيه الكفاية . خذ مثلاً البيتين السابقين اللذين اقتبستهما من هوميروس ، أو تملق الشاعر على ذكرهيين لأخوتها ، أو خذ حديث زيوس لجيل بليوس .

« آه ، أيها الزوج النمس ، لم وهبتك الملك بليوس ، لمخلوق فاني ؟ ولكنك كما بعيدان عن الشيخوخة ، ولا يتسرب اليكما الفناء . أو لم يكن من الممكن أن تذوقا الأسى في سحبة أناس ولدوا في الشقاء ؟ »

وأخيراً خذ كلمات « أخيل » إلى « بريام » الذي يقف أمامه متوسلاً .

« كلا ، وأنت كذلك أيها الشيخ كنت في سالف أيامك تنعم بالمعانة ، كما تنعم بها الآن » .

خذ هذا البيت ونصف ، تلك الكلمات الذهلة التي يجريها داني على لسان أجولينو Ugolino .

« لم أنح ، فقد تحجرت نفسي في أعماقي ؛ — أما هم فقد صاحوا وولولوا .
ولتأخذ هذه السكاكيت الخلوة التي توجهها بيأريس إلى فيرجيل — « هكذا خلقتني
الله ، حمداً له على رحمته ، بحيث لا يمسي بؤسك ولا يلحقني مكروه من لحيب
هذه النار .

وخذ هذا البيت الفريد المتكامل على الرغم من بساطته —
« سلامنا دهن مشيته .
ولنتقبس من شكسبير بيتاً أو بيتين من عتاب هنري الرابع للنوم —
« أو نيمث النعاس إلى جفون النور الصغير .
وهو يمثل الصاري الشامخ المائد ،
وتهدد عقله في مهد الموج الماطف الطاغى ...
وخذ كذلك « هملت » وهو يتوسل إلى « هوراشيو » حين جاءه الموت —
« لو أن لي في قلبك مكانة يوما ما ،
فلتتنص عنك ثوب المفاة لحظة ،
وفي هذه الحياة القاسية ردد أنفاسك في ألم كي تحكي قصتي ..
واختر من ميلتون هذه الأبيات الميلتونية —
« وهكذا ساد الظلام ، ثم لاحت فوق ،
رءوسهم جيما طلعة كبير الملائكة ، بيد أن
وجهه ارتسمت عليه أسارير غائرة كأنها الرعد العاصف ،
وتربع الهم على خده القداوى ... »
وأضف إليها مثل هذين البعثرين —
وبأس لا ينثني ولا يستسلم

وأى دليل غير هذا يقوم على رباعية جأشه ؟ ^(١)

ولنختتم هذه الأمثلة بالنهاية الزائفة لضياع بروسرين Proserpine ذلك الضياع الذى « ... جشم سيريز كل هذا الألم يفتش عنها فى أنحاء العالم .

هذه السطور القليلة . لو أو تينا من الفطنة ما يمكننا من استخدامها . تمتدز كافية فى حد ذاتها لىكي تجعل أحكامنا عن الشعر واضحة سليمة ، وتنقذنا من براثن التقديرات الزائفة ، وتأخذ بأيدينا إلى التقدير الحقيق .

وتختلف هذه الشواهد التى اقتبسناها اختلافاً كبيراً عن بعضها البعض . ولكنها تشترك جميعاً فى وجود الخاصية الشعرية البالغة الجودة . فإذا هيء لنا أن نستوعب الطاقة الكامنة فيها تماماً فلسوف نجد أننا اكتسبنا إحساساً يمكننا من الشعور بدرجة توفر الصفة الشعرية الجيدة أو درجة نقصها ، مهما كان نوع الشعر الذى يعرض علينا .

إن النقاد يجهدون أنفسهم فى استخراج الصفات المجردة التى تميز النوع الفاخر من الشعر . ولكن من الأفضل كثيراً أن نلجأ فى بساطة إلى الأمثلة المحسوسة . أى تناول عينات الشعر الجيد ، البالغ الجودة ، ثم نقول : إن صفات النوع الممتاز من الشعر هى ما توفر التعبير عنها هنا . ومن الأفضل أن نتعرف على هذه الصفات عن طريق الإحساس بها فى نظم الشاعر الفارذ خيراً من أن نطالعها فى نثر الناقد . ومع ذلك إذا ألحقت الضرورة فى أن نذكر بعض لمحات تقديريتها فإن من الخير لنا أن نتجاوز بإيضاح المواضع والأجزاء التى تتوفر فيها هذه الصفات ، ولا نعرض للكيفية والسبب اللذين من أجلها توفرت هذه المميزات . وغالباً ما نجد هاتين مادتى الشعر ومضمونه ، وفى نوعه وأسلوبه ، إذ أن كلا من هذه الميزات ، أى المادة والمضمون فى جانب ، والأسلوب والنوع فى الجانب الآخر لها

(١) وردت هذه الجملة خبرية فى النص . ولكن وجدتها استفهامية فى بعض طبعات « الفردوس المفقود » فأثرت استخدامها بهذا الشكل حتى يستقيم المعنى . (المترجم) .

علامة أو سمة تتميز بالجمال البالغ والقيمة الحقيقية والقوة . ولكن إذا طلب منا أن نعرف هذه العلامة والسمة تعريفاً مجرداً فإنه ينبغي أن نجيب بقولنا : كلا ، فإننا بذلك سوف نزيد المسألة غموضاً لا إيضاحاً ، ذلك أن العلامة والسمة يتجلمان في مادة هذا الشعر ومضمونه ، وفي أسلوب هذا الشعر ونوعه ، وسائر الأسماء الأخرى التي تتأمله في هذه الصفات .

وثمة شيء واحد يمكن لنا إضافته بالنسبة لمادة الشعر ومضمونه ، مسترشدين بالملاحظة العميقة التي أبداهها أرسطو بقوله إن تفوق الشعر على التاريخ ينحصر في تميزه بصدق أسمى وجدي أعلى . دعنا إذن نصنيف ما يلي إلى ما ذكرناه آنفاً : إن مادة الشعر الجيد ومضمونه تميزان طابعهما المميز نتيجة لتوفر الصدق والجدية فيهما بدرجة عالية . ويمكن أن نصنيف كذلك قولاً لا ينقصه الوضوح في حد ذاته إن أسلوب أجود الشعر ونوعه يكتسبان صفتهما المميزة أي سمتهما ، عن طريق لفتنهما ، وأكثر من ذلك ، بواسطة حركتهما . وعلى الرغم من أننا نميز بين الصفتين ، بين سمى التفوق ، فإنهما مع ذلك مرتبطتان أحدهما بالآخر ارتباطاً جوهرياً ، أي أن الصفة البارزة المتعلقة بالصدق والجدية في مضمون ومادة الشعر الجيد لا يمكن فصلها عن سمور اللغة والحركة اللتين تميزان أسلوبه ونوعه . وهذان النوعان من السمور مرتبطان ارتباطاً وثيقاً ، ويتناسبان طردفاً مع بعضهما البعض ، فإذا ما كان نوع ومضمون عمل شاعر من الشعراء يفتقران إلى رفعة الصدق والجدية الشعرية فإننا على يقين من أن أسلوبه ونوعه سوف ينقصهما رفعة الطابع اللغوي الشعري والحركة الشعرية بنفس القدر . كما أننا سوف نجد أن افتقار أسلوب الشاعر ونوع شعره إلى هذا الطابع اللغوي الرفيع يتناسب مع اختصار مادته ومضمونه إلى ذلك الصدق وتلك الجدية الرقيمتين .

والآن وقد أوضحنا هذه الحقائق فإنها لا تمدو أن تكون تعميمات جافة ، ولكن قوتها تكمن في تطبيقتها ، وأنى لتحذوني الرغبة في أن يتولى كل دارس شعر تطبيقها بنفسه ، فإنه إذا ما قبل ذلك رسب التطبيق في ذهنه وترك أثراً أعمق من الأثر الذي يخلقه تطبيق . كما أن حدودي لا تسمح لي بأن أجرى تطبيقاً كاملاً

لذلك القواعد العامة التي قمت بعرضها ، ولكن أملا مني في توضيح ما نلتوي عليه من أهمية وفي إرساء قواعد مبدأ هام بواسطتها فإنني سوف أنتبع في عجلة ، بقدر ما يسمح لي الحيز المتبقي ، الشوط الذي قطعه الشعر الإنجليزي منذ البداية واضعا هذه القواعد نصب عيني .

أعود مرة أخرى إلى شعر فرنسا القديم الذي يرتبط مع أصل شعرنا ارتباطا متينا . ففي القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وهي الحقبة التي نهبت فيها بذرة اللغة الحديثة والأدب الحديث ، كان شعر فرنسا السيادة الجلية في أنحاء أوروبا . ولما كان ثمة نوعان من ذلك الشعر ، هما الإشعار بلغة البصر ، والإشعار بلغة السمع ، فإن الشعر الذي أنتج بلغة السمع ، شعر المنشدين في جنوب فرنسا ، كان له الأهمية الأولى نظرا لما له من أثر في الأدب الإيطالي ، وهو أول أدب لأوروبا الحديثة يصيب تنمية صادقة عظيمة ، وينبت آثارا كلاسيكية بحق ، كما هو الحال مع دانتي وبتارك . أما سيادة الشعر الفرنسي في أوروبا ، خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، فرجما إلى الشعر الذي أنتج بلغة البصر ، شعر شمال فرنسا ، واللغة التي أصبحت الآن اللغة الفرنسية . وفي القرن الثاني عشر كان ازدهار هذا الشعر الروماني في إنجلترا — في بلاط الملوك الأنجلو نورمانديين — يرجع إلى وقت مبكر عن شعر فرنسا ذاتها ، ويتميز عنه بقوة أعظم . ولكنه كان يعدازدهارا للشعر الفرنسي ، وحين كان شعرنا القوي يشكل نفسه كان يشكها من هذا الشعر ، إذ أن الأشعار الرومانسية التي سيطرت على قلب وخيال أوروبا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر كانت أشعارا فرنسية « هذه الأشعار تمدن الأدب الفرنسي ، وليس لدينا ما يمكن أن نضمه في مصافه . كما يقول سذى Soufley بحق . كانت الموضوعات تستمد من شتى الأنحاء ، ولكن الإطار الرومانسي الذي كانت تشترك فيه هذه الأشعار جميعا ، والتي كانت ملء سمع أوروبا ، كان إطارا فرنسيا . وهذا يعد بالنسبة لشعر فرنسا وأدبها ولغتها في أوج العصور الوسطى سلطانا لا يبارى .

وقد ألف برونيتو لاتيني Brunetto Latini الإيطالي — أستاذ دانتي — (م - ٣ التقدا لادبي)

كذاباً باللغة الفرنسية، وهو يمثل ذلك بقوله ، إن الحديث بهذه اللغة مستساغ وأكثر شيوعاً بالنسبة للناس قاطبة . وفي نفس القرن أى القرن الثالث عشر ؛ يمدد كريستيان التروين Christian of Troyen مناقب وطنه فرنسا في مجال الفروسية والآداب فيما يلي :

والآن سوف تعلم عن طريق هذا الكتاب أن اليونان أحرزت قصب السبق في الفروسية والآداب : ثم انتقلت الفروسية والأولوية في الآداب إلى روما . وها قد وصلت الآن إلى فرنسا . وعسى الله أن تظل هنا ، وأن يروق لها المكان وألا يغادر فرنسا قط ذلك الشرف الذي جاء ليملك فيها .

ومع ذلك فقد ضاع مجده كله ، ذلك الشعر الرومانسي الفرنسي الذي تتمثل قيمة مادته وأسلوبه في هذا المثال الذي اقتبسناه من كريستيان التروين . ولا يمكن أن نتنع أنفسنا الآن بأن هذا الموضوع يذو أهمية شعرية إلا إذا استخدمنا التقدير التاريخي .

وفي القرن الرابع عشر ظهر رجل أنجليزى تمذى على لسان هذا الشعر ، وتعلم حرفته عن طريق هذا الشعر ، واستمد ألفاظه وقافيته ووزنه من هذا الشعر ، إذ أنه حتى تلك المقطوعة التي استخدمها الإيطاليون والتي نقلها تشوسر مباشرة عن الإيطاليين ربما نبت أصلها وفكرتها في فرنسا . ولقد خلب تشوسر لب معاصريه ، وكذلك فعل كريستيان التروين وولفرام ايشنيخ WaghamoP Gachebach^(١) وعلى كل فإن قدرة تشوسر على افتتاح الناس لها صفة الدوام ، ولذا فإن أهميته الشعرية ليست في حاجة إلى عون التقدير التاريخي ، إذ أنها أهمية حقيقية ، كما أنه بعد نيماء أصيلاً لا يهيج والقوة لازالت مياحه تنساب إلينا ، وسوف تنساب على الدوام . وسوف يطالعها الناس ، على مر الأيام ، أكثر مما يطالعونه الآن . حقيقة أن لنته تنطوى على بعض الصموبة بالنسبة لنا ، ولكن هذا ، في اعتقادي ،

(١) ولفرام فون ايشنيخ ، أحد الشعراء النفايين ، ولد في ايشنيخ ، من أعمال بافاريا ، في نهاية القرن الثاني عشر ، وقد ذاعت شهرته الشعرية في عصره ، وتعد ملحنته « بارزيفال » من أشهر قصائده . (المترجم) .

يتسحب بنفس الدرجة على لغة بيرنز Burns وتمده هذه الصعوبة، في حالة تشوسر، كما هي في حالة بيرنز، من النوع الذي يقبله الإنسان دون تردد ويحاول التغلب عليه.

وإذا ما سألنا أنفسنا عن السر في تفوق شعر تشوسر تفوقاً هائلاً على الشعر الرومانسي وعن السبب في أننا حين نتقل من هذا الشعر إلى شعر تشوسر نحس على حين فجأة وكأننا في عالم آخر، نجد أن تفوقه يكمن في كل من مادة شعره وأسلوبه. أما تفوقه في المادة فيرجع إلى أن نظراته إلى الحياة الإنسانية نظرة رحيمة متطابقة بسيطة واضحة مأوّهة الشفقة والعطف — على العكس من افتقار الشعراء الرومانسيين إلى فطنة التمكن من هذه النظرة. ولكن تشوسر لا يتسم بهذا المعجز، ذلك أنه اكتسب قوة الإشراف على العالم من وجهة نظر مركزية وإنسانية حقة. وما علينا الآن نعيد إلى أذهاننا مقدمة «حكايات كينتربري Chinterbury talee». وتورد هنا تعليق دريدن Dugden عليها بحق: «يكفي أن نقول، على حد تعبير مثل السائر «إن هنا خيرات الله الوفيرة» وأيضاً «إنه معين لا ينضب للمعاني الطيبة» يمثل هذا التمثيل الرحب المطلق السليم للأشياء يتوفر في الشعر — هذا النقد السامي للحياة — صدق المادة؛ وقد توفر في شعر تشوسر صدق المادة.

أما عن أسلوبه ومزيجته فإنا إذا ما فكرنا أولاً في الشعر الرومانسي ثم في شغافية لغة تشوسر الرقيقة، وفي انسياب حركته الرقاقة فإن من العسير أن يتوخى الإنسان الاعتدال في الحديث عنها، ذلك أنها لا يمكن أن تقاوم، وتستمتع العذر لسكل هذا الحلاس الذي أبداه خلفاؤه في حديثهم عن «قطرات حديثه الندية التي تسيل ذهباً». ولقد حاد جونسون عن جادة الصواب حين عاب على دريدن أنه ينسب إلى تشوسر فضل السبق في تهذيب أوزان شعرنا، ثم يقول إن في مقدور جوور Gowen كذلك أن يقدم لنا أوزاناً مهذبة وقوافي سلسلة. ولكن تهذيب أوزاننا يعني شيئاً أجل من هذا، فربأمة من الأمم يتوفر لديها عدد من الشعراء

ذوى الأوزان المهدبة والتوافى السلسلة * ومع ذلك قد لا يتوفر لديها شعر حقيقي على الإطلاق . ويمد تشوسر أبا لشعرنا الإنجليزى الرائع ، وهو « نبع الإنجليزية الصافي لأنه خلق عسراً وأرسي قواعد تقليد مأثور ، بسحر لغته الخلاب وسحر حركته البديع . وبوسعنا أن نقتفى في شعر سيلدر وشكسبير وميلتون أثر اللغة الشفافة والحركة المناسبة لشعر تشوسر . ونحن نارة نحس في إنتاج هؤلاء الشعراء فضل لغته الشفافة ، وتارة أخرى نحس حركته الإنشائية ، ولكن الفضل في كلتا الحالتين لا يمكن أن يقاوم .

وعلى الرغم من ضيق الحيز يصبح لزاماً على إن أجد متسعاً لضرب مثل من الأمثلة التي تبين فضل تشوسر ، كما ضربت أمثلة تشهد على قسدر الشعراء الكلاسيكيين الأفاضل . وإني لأميل إلى القول بأن بيتاً واحداً يكفي دليلاً على السحر السكامن في شعر تشوسر ، أن بيتاً واحداً كهذا البيت .

أيها الشهيد التي زفت^(١) إلى البتولة^(٢) .

يتميز بأسلوب وحركة قل أن نجدهما في الشعر الرومانسى على الإطلاق — ولكننا كأن لم نقل شيئاً . أن هذه الفضيلة قد لا نجدها في الشعر الإنجليزى جميعه ، خارج نطاق الشعراء الذين ذكرتهم بعضهم الورثة لترات تشوسر على وجه الخصوص . وعلى كل فإن بيتاً واحداً لا يكفي إذا لم تكن نفمة شعر تشوسر ماثلة في أذهاننا ، دعنا نتناول إحدى الموشحات ، وهي مأخوذة من « حكاية الراهبة » حكاية الطفلة المسيحية التي اغتيلت في أحد الأحياء اليهودية —

« أجابت الطفلة ، أعلم أن جيدي قد نحر حتى عظم العنق ولو كان الأمر رهناً بالقانون الطبيعى ، لكنت قد قضيت نحي منذ أمد طويل . ولكن المسيح الذى يطالملك مجده في السكتب ، شاء أن يظل مجده عالقاً بالأذهان ، وحتى أظل

(١) السكفة الأصلية في النص الذى اقتبسه أرنولد تعنى (ماتحة) ولكن وجدتها في مائة بنجوين تعنى (زفت) وهى في رأيى الأنسب في هذا المقام .

(٢) أى البكاره . (المترجم)

أردد قرنية «ألسا» في صوت جهورى صاوح ، تمجيدا لألم الرب الغالية .^(١) ولقد كتب ورد زورث هذه الحكاية بلغة حديثة، ولكي نحس بمدى رقة سحر الشعر وخفته ما علينا إلا أن نطالع الأبيات الثلاثة الأولى من هذه الموشحة بلغة ورد زورث بعد أن قرأناها بلغة تشوسر ، حيث نلاحظ أن السحر قد تخلى عنها . وغالباً ما يقال إن قدرة شاعرية شعر تشوسر وسلاسته تعتمد على الحرية في استخدام اللغة والتلاعب بها ، وهو أمر محال في الوقت الحالى ، وهى حرية شبيهة بتلك الحرية التى كان يستمتع بها بيرت كذلك ، والتى تعتمد على جعل كلمات من مقطع واحد مثل Liridneck تبدو ذات مقطعين عن طريق الإضافة إليها ، وكذلك يجعل كلمات مثل Cause و rhyme تبدو ذات مقطعين عن طريق جعل حرف الـ e الأخير يبدو ما كماً . حقيقة أن سلاسة شعر تشوسر متعلقة بهذه الحرية التى نخدمها بطريقة تثير الإعجاب ، ولكن ينبغى ألا نقول إنها تعتمد عليها ، ذلك أنها تعتمد على موهبته ، فرب شعراء آخرين يستخدمون مثل هذه الحرية ولكنهم لا يملكون سلاسة تشوسر ، وحتى بيرت نفسه لا يملأها . ومن ناحية أخرى ، فإن بعض الشعراء الذين أوتوا موهبة قريبة الشبه بموهبة تشوسر ، مثل شكسبير أو كينس عرفوا كيف يصلون إلى هذه السلاسة دون استخدام مثل هذه الحرية .

ومع ذلك كله فإن تشوسر لا يدخل في عداد نقول الشعراء الكلاسيكيين . حقيقة أن شعره يسمو فوق كل الشعر الرومانسى للعالم المسيحي الكلاسيكي وبحوه في يسر ودون عناء ؛ وحقيقة أنه يسمو فوق كل الشعر الإنجليزى المعاصر له وبحقه كما يتفوق على كل الشعر الإنجليزى الذى جاء بعده حتى العصر الأليزابيثى وطمسه وهكذا يكون النفع الذى يعود علينا نتيجة صدق المادة الشعرى وارتباطه بالطبيعى والغورى بصدق الأسلوب الشعرى ، وعلى الرغم من ذلك فإننى أقول إن تشوسر لا يعد واحداً من الشعراء الكلاسيكيين العظام ، إذ لا تتوفر لديه قوتهم . وإن ما يفتقر إليه تشوسر يبدو واضحاً بمجرد ذكر اسم أول شاعر كلاسيكى عظيم في

(١) اعتمدت في هذه الترجمة على النص الحديث الوارد في طبعة بنجوين سنة ١٩٥٤ .
(الترجم)

العالم المسيحي ، الشاعر الخالد — الذي مات قبل تشوسر بثمانين عاماً — دانتي .
إن قوة بيت مثل :

« سلامنا رهن مشيئته . . . »

تعتبر فوق طاقة تشوسر كافية ، وإذا كنا نتحدثه ونشي عليه ، فإننا نحس بأن هذه القوة لا طاقة له بها . ويمكن القول أنها كانت بالضرورة فوق طاقة أى شاعر في إنجلترا في تلك المرحلة من النمو ؛ ربما ، ولكن علينا أن نهبج سبيل التقدير الحقيقي ، لا التاريخي ، للشعر . ومنها عللنا السبب في نقص هذه القوة ، فلا ريب في أن شعر تشوسر يفتقر إلى شيء ما كان ينبغي أن يتوفر في الشعر قبل أن يدرج في مصاف الطبقة المجيدة لأفضل الشعر . وما من شك في أننا نعرف ما هيبة هذا الشيء ، إلا وهو الجدية الرفيعة الفائقة التي يشير إليها أرسطو على أنها إحدى الفضائل الكبرى للشعر . وعلى حين نجد أن مادة شعر تشوسر ، ونظراته إلى الأشياء ، وتقدمه للحياة ، تنسم بالرحابة والانطلاق والقلونة والرقّة فإن هذا الشعر يميزه الجدية الرفيعة تلك الجدية التي تميز نقد هوميروس ودانتي وشكسبير للحياة . وهذه هي الصفة الرئيسية التي تهب أرواحنا ما يمكن أن تستند عليه ؛ ونظراً لما يفرضه عصرنا الحديث على الشعر من مطالب ، فإن فضيلة ترويدنا بشيء يمكن أن نستند عليه سوف تزداد قدراً . وإن صوتاً ينبعث من حوارى باريس عقب تشوسر بخمسين أو ستين عاماً ، صوت فيلون Volon المسكين يبعث من حياة التردد والجريئة ليوفر فيه — في لحظاته الموقفة — قدر من هذه الجدية الشعرية الهامة أكثر مما يتوفر في إنتاج تشوسر كله ، (كما هو الحال مثلاً في الوشح الأخير من قصة فيلون الشعرية : « ذات الخوذة النليحة ») . ولكن ظهور هذه الجدية في شعر فيلون وفي شعر آخرين مثل فيلون تأخذ شكلاً عارضاً ، في حين أن عظمة الشعراء الكبار ، وقوة تقدمهم للحياة ترجع إلى أن فضيلة الجدية هذه تأخذ صفة الدوام والثبات .

ولذا فإن ثناءنا على تشوسر كشاعر ينبغي أن يقيد بالتحفظ التالي :

ذلك أن تشوسر يفتقر إلى الجدية الرفيعة التي يتميز بها خول الشعراء ،

الكلاسيكيون ، وبالتالي يفتقر إلى جانب هام من فاعليتهم . ومع ذلك فإن الحقيقة الرئيسية التي يجب ألا تمزب عن أذهاننا بالنسبة لتشوسر هي قيمته العاصفية وفقاً لذلك التقدير الحقيقي الذي نهبه في حزم بالنسبة للشعر كافة ، إذ أن شعر تشوسر يتجلى بصدق المادة الشعرى إلى جانب دوعة مماثلة في الأسلوب والأداء ، على الرغم من أنه لا يتسم بمجدية شعرية رفيعة . حقاً ، لقد ولد شعرنا الحقيقي مع مولد تشوسر .

ولكنني بالغرض من هذه الدراسة فأني لست في حاجة إلى أن أطيل الحديث عن الشعر الأليزابيثي ، أو عن استمرار ونهاية هذا الشعر في ميلتون ، إذ أننا جميعاً متفقون على قدر هذا الشعر ، وكلنا يمتدح بأنه شعر عظيم ، بل أعظم شعرنا ، وأن شكسبير وميلتون هما شاعرانا الكلاسيكيان . ولذا فإن التقدير الحقيقي هنا له صفة التداول العام . ولكن مع بداية العصر التالي نشعر ببدء الاختلاف والمصائب ، ذلك أن ثمة تقديراً تاريخياً لهذا الشعر قد وطلد دعائمه ، والمشكلة تنحصر فيما إذا كان هذا التقدير يتفق مع التقدير الحقيقي أم لا .

يعتقد عصر دريدن — وكذلك القرن الثامن عشر الذي جاء في أعقابه — اعتقاداً راسخاً في أنه خلق شعراء كلاسيكيين من صنعه ، وأنه ارتقى بالشعر رقياً يتفوق على شعر أسلافه جميعاً . وهكذا نجد دريدن ينظر إلى الرأي القائل « بأن آباءنا لم يدركوا أو يتارسوا قط طلاوة » الشعر الإنجليزي « على أنه رأى لا يستحق المناقشة الجدية .

أما كاوي Cowley فلم يستطع أن يرى شيئاً جديراً على الإطلاق في شعر تشوسر . حقيقة أن دريدن أعجب بشعر تشوسر إعجاباً بالغاً ، وامتدح ، كما رأينا ، مادته أيما مدح ، ولكنه لم يجد ما يقوله في أسلوبه وحركته الديدمين سوى « أن ثمة طلاوة ساذجة لنعمة سكوتلندية تشيع فيه ، نعمة طليمية وباعثة للسرور ، وإن لم تكن بارعة . » وحين كان أديسون Addison يريد الثناء على شعر تشوسر كان يقارنه بشعر دريدن . وخلال القرن الثامن عشر ، وحتى خلال عصرنا الحاضر كانت جملة الاستحسان الشائعة للشعر الجيد في شعرنا السالف هي أنه يكاد يقترب من شعر دريدن وأديسون وبوب وجونسون .

هل يمتد دريدن وبوب من شعرائنا الكلاسيكيين ؟ هل يمد التقدير التاريخي الذي يتمثلهم بهذه الكيفية والذي رسخ طيلة هذه المدة لدرجة لا يمكن معها بسهولة ، هل يمد تقديرا حقيقيا ؟ لقد استنكر وردزورث وكولريدج ، كما هو معلوم جيدا ، هذا القول ؛ ولكن الجيل الحديث لا يأخذ في الاعتبار كثيرا أحكام وردزورث وكولريدج ، وهناك دلائل كثيرة تشير إلى أن القرن الثامن عشر وأحكامه سوف تحظى بمكانة رفيعة مرة أخرى . هل يمد إذن الشعراء المفضلون في القرن الثامن عشر كلاسيكيين حقا ؟ من المحال أن أتاقض هذه المسألة مناقشة تفصيلية في حدود هذا الحيز . وأى أديب لا يبدو حكما مستبدا حين يرفض مزاعم أديبين قاريين مثل دريدن وبوب ؟ ومع ذلك ، فإننا إذا أردنا أن يعود علينا الشعر بالفائدة التامة ، فإنه ينبغي لنا أن نستخدم التقدير الحقيقي له . إنني أحاول المشور على وسيلة تعينى على الوصول ، في حالي الراهنة ، إلى تقدير حقيق لها دون إساءة إليهما ، ولعل خير وسيلة هي أن أبدأ بالثناء الودى ، حيث إنه من اليسير أن يبدأ الإنسان بالثناء الودى .

حينما نجد تشابمان Chapman ، المترجم الألبانيزي لهوميروس ، يعبر عن نفسه في مقدمته بقوله : « على الرغم من أن الحقيقة المارية بذاتها تقع في مثل هذه الهوة السحيقة لدرجة أن بضعة أعين فقط من جاذب إلى أوروبا وجانحيز تستطيع أن تسبر غورها ، فإننى آمل أن تكشف تلك الأعين وتؤكد أن شاعرنا سوف يعطوق معابده بالشمس » بمد أن تكون الحقيقة قد برزت من عقال ظلامها في هذا الصباح ، حينئذ يحكم على مثل هذا النثر بأنه لا يحتمل . وحينما يكتب ميلتون :

« ولم تطل المدة بعد حتى أيقنت من هذا الرأي ، وهو أن الذى لا يعنى بالفشل في أن يحسن الكتابة في أشياء تستحق المدح ، ينبغي أن يكون هو نفسه قصيدة شعرية حقة » — إذ ذاك نحكم بأن مثل هذا النثر لا يخالو من عظمة ، بيد أنه شر غير ملائم عفا عليه الزمن . ولكن حين نجد دريدن وهو يخبرنا : « لقد آليت على نفسى أن أترجم ، في سنى حياتى الآفلة ، ما نظمه فيرجيل في ريمان شبابه من

شعر وفير سلس ، أترجمه في الوقت الذي أصارع فيه احتياجاتي ، تشتت على وطأة المرض ، وتخور فيه عبقريتي ، وأتعرض للإساءة تأويل كل ما أكتب ، حينئذ نصيح بأننا قد عثرنا أخيراً على الذرّ الإنجليزي الصحيح ، نثر يسرنا جميعاً أن نستخدمه إذا عرفنا كيف نستخدمه فعلاً . ومع ذلك فإن دريدن كان معاصراً ليلثون .

ولكن بعد عودة الملكية Restoration جان الوقت الذي شعرت فيه أمتنا بالحاجة الماسة إلى نثر موائم . وجان الوقت كذلك الذي شعرت فيه أمتنا بالحاجة الماسة إلى تحرير نفسها من ربة الإغراق الذي مارسه الدين في عصر المتطهرين Puritan Age^(١) : وكان من المستحيل أن تتحقق هذه الحرية دون إفراط في الانحياز المضاد ، دون إهمال وانتقاص لحياة الروح الدينية بمض الشيء ، وإن التاريخ الروحي للقرن الثامن عشر ليظهر لنا أن هذه الحرية لم تتحقق بدون هذه الأشياء ومع ذلك فقد تحققت الحرية ، وتخلص الناس من هذا الانكباب الذي لا تشك في آثاره الضارة المعوقة لو قدر له أن يستمر . وكذلك كان الحال بالنسبة للأدب ، فإن الضرورة كانت تفتضي وجود نثر ملائم ، ولكن كان من المستحيل أن يسود بيننا نثر ملائم دون أن يصيب حياة الروح الخلقة في الخيال مس من الجود . أما الصفات التي ينبغي أن تتوفر لنثر موائم فهي الاتساق والتجانس والدقة والتوازن . ولذا فإن رجال الأدب الذين قدر لهم أن يأخذوا بيد أمتهم لبلوغ نثر ملائم كان زاماً عليهم — سواء اشتغلوا بالنثر أو بالشعر أن يهتموا اهتماماً — بالغا ، بل يكاد يكون كلياً ، بصفات الاتساق والتجانس والدقة والتوازن . بيد أن الاهتمام السكلي بهذه الصفات يستلزم كبت الشعر وإخماد أنفاسه بمض الشيء .

(١) يطلق اسم المتطهرين أو البوريتان بوجه عام على النشقين على الكنيسة الإنجليزية في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وكانوا يصرون على التسكك بالبساطة في الأمور الدينية وممارستها كما وردت في الكتب المقدسة . ويتحدث السكاتب هنا عن عصر كروموويل أو عصر الجمهورية الذي دام من ١٦٤٨ إلى ١٦٦٠ حين استعبدت الملكية في إنجلترا مرة أخرى . (المترجم)

وعليها أن ننظر إلى دريدن باعتباره المؤسس القوي الجيد لمصرنا هذا ! عصر
النثر والمقل ، كما أن علينا أن ننظر إلى بوب على أنه الكاهن الأكبر المبدع لهذا
العصر — القرن الثامن عشر البديع الذي لا يسكن أن نستغنى عنه . وبالنسبة
للوقاء بأغراض رسالتهم ومهمتها فإن شعرهما ، شأن نثرهما ، يعتبر مثاراً للإعجاب
أو تسألوني عما إذا كان شعر دريدن لا يعتبر شعراً جيداً ؟ تخير ما شئت منه .

« وطبي كيباض الأسبن ، خالد سرمدي ،

يقتات على أعشاب الترجة ، ويصوب إليه في الحرجة »

أجيب بأنه شعر بديع بالنسبة لأغراض المبدع الأول لعصر النثر والمقل .
وهل تسألوني عما إذا كان شعر بوب ، حيث تختار ما شئت منه ، ليس
يشعر جيد ؟

وأشرت إلى « مرج هنسلو » « وسهل بانستد »

حيث تأتي قطمان شأنك وأمراب دجاجاتي :

إذاذاك أجيب بأنه نظم رائع يقي بأغراض الكاهن الأكبر لعصر النثر
والمقل . ولكن هل تسألوني عما إذا كان مثل هذا الشعر يصدر عن أناس تتوفر
فيهم صمة النقد الشعري الكامل للحياة ، يصدر عن أناس يتميز تقدم للحياة بجديّة
فائقة ، أو حتى بدون هذه الجديّة الفائقة تتوفر لديهم الرحابة الشعرية ، والانطلاق
والبصيرة ، والرفعة ؟ هل تسألوني عما إذا كان شعر هؤلاء الناس يتوفر له مادة مثل
هذا النقد الشعري السليم أو شككه الذي لا ينفصل عن مادته ؟ وعما إذا كانت
تشيع فيه نفمة الأبيات التالية :

« انض عنك ثوب الهداة لحظة . . »

أو

« وأي دليل غير هذا يقوم على رباطة جأشه . . »

أو

« أيتها الشهيدة التي زفت إلى البتولة »

عندئذ أجيب بأن هذه السمات لا تتوفر ولا يمكن أن تتوفر في هذا الشعر ،
إذا أنه شعر بناء عصر النثر والعقل . ورغم أن دريدن وبوب كتبوا بالشعر ، ورغم
أنهما ملكا ناصية فن نظم الشعر ، فإنهما لا يعدان من كتابنا الكلاسيكيين في
الشعر ، بل من كتابنا الكلاسيكيين في النثر .

أما جراى (rad)؛ فهو شاعرنا الكلاسيكي لهذا الأدب والمصر ، وإن مركز
جراى ليمد فريداً من نوعه ، ويقتضى مناقشة تملق في هذا المجال . حقيقة إن
جراى لم يبلغ منزلة وقوة الشعراء الذين عاشوا في عصر أكثر ملائمة من عصر
النثر والذين أحرزوا مقدرة مستقلة على نقد الحياة . بيد أنه عاش مع الشعراء العظام
عاش قبل كل شيء مع اليونانيين عن طريق مواصلة الدراسة لهم والاستمتاع بهم
وتشرب نظراتهم الشعرية إلى الحياة ، وأسلوبهم الشعرى . هذه النظرة وذلك
الأسلوب لم يكونا فطريين فيه ، بل نقلها عن الآخرين ، ولم تكن لديه القدرة على
استخدامها بحرية ووفرة . ولكن في الوقت الذي لم ينس لأديسون وبوب أن
يستخدمها فقط ، أتبع لجراى أن يستخدمهما في بعض الأحيان . ولو أنه بعد أقل شعرائنا
الكلاسيكيين وأضعفهم شأنًا إلا أنه شاعر كلاسيكي . والآن ، وفي أعقاب جراى
حين تقترب من نهاية القرن الثامن عشر ، يواجهنا اسم بيرز العظيم . وبهذا نلج زماناً
بدأ فيه التقدير الشخصى للشعراء يسود ، ولا يمكن أن نصل فيه إلى تقدير حقيقى
لهم دون عناء . ولكن على الرغم من الضغط المزعج الذى يحدثه عامل التحيز
الشخصى ، والتحيز القومى ، دعنا نحاول الوصول إلى تقدير حقيقى لشعر بيرز .

وإذا أخذنا في الاعتبار شعر بيرز الذى نظمته بالإنجليزية نجد أن بيرز ينتمى
عاماً إلى القرن الثامن عشر ، وبعد ذا أهمية ضئيلة بالنسبة لنا .

« انظر إلى السفاح » « عتف Ntiotence » وهو حائل الآون من أثر جرائمه ،

يتيه عجباً في هذه الآونة الفاسدة ،

وانظر إلى « البراءة » العلية تقع فريسة

حين يشير « الندد » الخادع إلى الطريق الخاطيء ،
بينما يمتص « الزراع » الطيب بلسانه المرن ،
دم الحياة من « الصواب » و « الخطأ » على السواء !

من الواضح أن هذا ليس شعر بيرز الحقيقي ، وإلا لتوارى اسمه وشهرته منذ
أمس بعيد . وكذلك لا تحتل قصيدة « سيلفاندر الشاعر » محبوب كلاريندا
Cganinda, Lave Paet, Shlnanden بيرز الحقيقي . وبينما هو نفسه بأن
« هذه الأغاني الانجليزية ترجى حتى الموت ، ذلك أنى لا أمتلك ناصية اللغة كما
أمتلك ناصية لغتي الأصلية . والواقع أننى أعتقد أن أفكارى أكثر عمقا فى
الإنجليزية منها فى الإسكتلندية ، ولقد توجهت إلى « دنكان جراى Dunen etrag
لسكى ألبسها ثوب الإنجليزى ، ولكن كل ما أستطيع أن أفعله هو من قبل الحافة
اليائسة . » ومن الطبيعى أن نتجه نحن ممشر الإنجليز إلى أشعار بيرز التى نعلمها
بالإنجليزية لأننا نستطيع أن نطالعها فى يسر ، ولكننا لا نقرأ بيرز الحقيقى فى هذه
الأشعار . فبيرز الحقيقى يتمثل بالطبع فى قصائده الاسكتلندية . ولنقل فى جراءة
إنه فى كثير من هذه الأشعار — وهى أشعار تناول باستمرار الشراب الاسكتلندى
والدين الاسكتلندى ، والأخلاق الاسكتلندية — ينزع الرجل الاسكتلندى فى
إصدار حكمه على أساس من التقدير الشخصى ، ذلك أن الاسكتلندى قد تمرد على
عالم الشراب والدين والأخلاق الاسكتلندية ، وتعاطف معه ، فهو إذن يتقابل مع
الشاعر فى منتصف الطريق . وفى هذه الحالة المتعاطفة يقرأ قصائد مثل « السوق
القدس Hobg Fair » أو « ليلة عيد الهالوين Halloween » بيد أن عالم الشراب
والدين والأخلاق الاسكتلندية يصيب ضد الشاعر ، لا فى صالحه ، حين يطالع
أشعاره شخص غريب ، لا مواطن متحزب من بنى جلده ، إذ أن هذا العالم لا
يتسم بالجمال فى حد ذاته ، ولا يستطيع إنسان أن ينكر أن تناول الشاعر اعالم جميل
يهدم من ميزاته . أما عالم بيرز بشرابه الاسكتلندى ، ودينه الاسكتلندى ، وأخلاقه
الاسكتلندية ، فعالم ما يكون عالماً جافاً قبيحاً كريهاً ، وحتى عائله فى المزارع
الصغير ليلة السبت « Cottan, Satunqog Night » لا يعد عالماً جميلاً . وما

من شك في أن نقد الشاعر للحياة قد يتوفر فيه الصدق والقوة بحيث ينتصر على عالمه ويدخل البهجة إلى نفوسنا . وربما ينتصر بيرز على هذا العالم ، وغالباً ما يكتب له النصر فعلاً ، ولكن دعنا نلاحظ كيف وأين يكتب له هذا النصر . وبيرز هو أول حالة تناولها نزع فيها فكرة التحيز في التقدير الشخصي إلى أن تغلبنا ، دعنا إذن ننظر إليه عن كثب — في مقدوره أن يتحمل هذه النظرة . ولسوف يجبرنا الكثيرون من معجبيه أن بيرز يتمثل في الأبيات التالية بكل ما أوتى من طرب وأصاله وإمتاع :

« أرعى بالشراب ، فهو يمنحنا أكثر مما تقدر عليه المدارس أو الماهد ، إنه يذكى التريحة ، ويستحث الإدراك . »

إنه بعمق معرفة . وسواء كان كأساً من الويسكي أو قدحاً من الخمر أو أى جرعة أخرى أكثر قوة فلن تحقق قط ، حين نحسبها في أعماقنا في أن تبعث إلى الحياة أفكارنا .

يزخر شعر بيرز بهذه الأشياء ، وهو شعر غير مستساغ لأنه شعر خلاعة ومجون ، بل لأنه لا يتسم بنعمة الإخلاص التي غالباً ما تشع في شعر الخلاعة ، إذا أردنا أن نوفيه حقه . ويبدو في شعره شيء من الزهو والتفاخر ، شيء يجعلنا نحس أن الرجل لا يخاطبنا بصوته الحقيقي ، ولذا نحس فيه بوجود شيء غير سليم من الوجهة الشريفة .

ولسوف يفتشنا معجبيوه ، في مزيد من الثقة ، أن بيرز الحقيقي ، الشاعر العظيم يتمثل حين تؤكد نعمته استقلال الرجال ومساواتهم وكرامتهم ، كما هو الحال في أغنيته الشهيرة :

« من أجل كل هذا وذاك —

في مقدور الأمير أن يصبح فارساً .

أو ماركيزاً أو دوقاً ، وما شابه ذلك ،

بيد أن الرجل الأمين يفوق قوته .
وإن كان يالله لا يستطيع أن يفعل ذلك !
ومن أجل كل هذا وذاك ،
من أجل إياهم وهيتهم ، وما شابه ذلك ،
من أجل بأس عقلم وكبرياء ذاتهم
تعلو مرتبة الرجال الأمناء فوق كل هذا وذاك . هنا يخدم محبوبه لمساته الحقيقية
البارعة ، وأكثر من ذلك حين تشرع هذه الموهبة المفدة في الوعظ والإرشاد رغم
أنه غالباً ما يستفز الأدب والأخلاق —

« أنفمس ماشئت

في لميب الحب المقدس المصون
ولكن لا تقرب اللهو الحرام قط
وإن كان لن يفشى سره شيء
ولنرجى مقدار الخطيئة ومجازفة إخفاؤها ،
ولكن أوه ، إنها تجمد كل ما في أعماقنا وتحجر مشاعرنا .
أو حين تعلو هذه النعمة هكذا —
« من ذا الذي صنع القلب ، هو لا أحد سواء قادر لا محالة على أن يبيلونا ،
وهو عالم بكل وتر ، وكل ما يختلف من نغم ،
وهو عالم بكل ديبية ، وما تخفى من شئ الميول .
فدعنا إذن لدى الميزان نخرس أفواهنا ،
فلن تتبادل الكفتان قط ،
وقد نستطيع أن نحصى جزءاً من فعالنا ،
ولكننا لا نعلم ما أحجمنا عن إتيانه . »

أو حين يردد نعمة أفضل ، نعمة سوف يقول عنها المحبون به إنها لا يمكن أن تجارى —

« أن تخلق حوآ سميذاً بجوار المدفأة للأطفال والزوجة
هذا هو العطف الحقيقي الرفيع فى حياة الإنسان »

حينئذ سوف يقول لنا محبوب بيرز : ها هو نقد للحياة أمام ناظريك . وها هو ذا توظيف الأفكار فى خدمة الحياة ، نعم ، مافى ذلك من شك . ويسكاد يتفق المبدأ الذى تتضمنه الأبيات الأخيرة مع القرض الذى تنطوى عليه كل تعاليم سقراط ، كما يخبرنا زينفون Xenophon وهذا الاستخدام للأفكار يتسم بالقوة ، ومن صنع رجل حاد الفهم ، بعد مالمكا لخاصية اللعة (أو ترى فى حاجة إلى قول ذلك؟) ولكن النجاح الشعرى العظيم يتطلب أكثر من مجرد استخدام الأفكار استخداماً قوياً من أجل الحياة ، إذ ينبغي أن يتم هذا الاستخدام تحت الشروط التى حددتها قوانين الصدق الشعرى والجمال الشعرى . هذه القوانين تضع شرطاً حيويًا بالنسبة لمعالجة موضوعات كهذه التى تناولناها بالبحث ، هذا الشرط هو الجدية الفائقة ؟ — الجدية الفائقة التى تنبعث من الإخلاص المطلق . هذه النعمة ذات الجدية الفائقة والتى تصدر عن الإخلاص المطلق هى التى تضيق القوة على أبيات دانتى التى تنطوى على مثل هذا النقد للحياة :

« سلامنا رهن مشيئته . . . »

هل نحس بهذه النعمة فى الأبيات التى اقتبسناها من شعر بيرز ؟ لا ، بالتأكيد ، ويقينى أنه إذا أوتينا سرعة الحس فإننا ندرك أن الإحساس المنبعث من هذه الأبيات لا يصدر من أعماق روح بيرز الحقيقى ، إذ أنه لا يخاطبنا من هذه الأعماق ، بل يلقى علينا بضع عجلات . ولكن نموض نقص إلهامنا بهذه الأبيات وعدم توفر النعمة الشعرية السليمة فيها ، فلا بد أن نبذى مزيداً من الإعجاب بالشعر الذى تتوافر فيه هذه النعمة .

كلا ، إن بيرتز شأنه شأن تشوسر ، تنقصه الجدية الفائقة التي يتسم بها خول الشعراء الكلاسيكيين ، كما تنقصه تلك الميزة الخاصة بالمادة والأسلوب التي تلازم هذه الجدية الفائقة . ومع ذلك فإنه يقترب من هذه الجدية في بعض لحظات الاتصال العاطفي العميق ، كما هي الحال في تلك الأبيات الأربعة الخالدة التي أخذها بيرون شعارا لقصيدة « عروس أبيدوس » والتي تتميز بعمق الخاصية الشعرية التي قل أن تتوفر في شعر بيرون نفسه .

« لو لم نعيش البحر قط ،

ولو لم نحب البحر حبا أعمى ،

لو أننا ما التقينا قط ، أو افترقنا على الإطلاق ،

لما تحطم فؤادنا البتة . »

ولكن ليس في مقدور بيرتز أن ينظم قصيدة برمتها من هذا النوع ، أما بقية قصيدة « وداعا لفانسي Jarewell tu Nacey » فهو لغو وحشو .

وفي اعتقادي أن خير وسيلة نصل بها إلى تقدير حقيق لشعر بيرتز هي أن ندرك أنه يتسم بصدق المادة والأسلوب ، ولكن ينقصه النعمة أو الميزة الشعرية التي تتوافر لدى الفحول الكبار ، إذ أن نقده الحقيقي للحياة ، حتى يتحدث الشاعر الحقيقي السكمن في أعماقه ، هو نقد تهكي على عكس الأبيات التالية :

« ياذا العزة والجلال ، يا من شاءت

قدرته أن تتناهى هذه الأحزان

ها أنذا صامد ممثثل ، فلا بد أن فيها الخير كل الخير

مادامت هذه مشيتك ! »

بل إن نعمته أبعد من مجرد التهمك : « أرسل صغيرك فوق حبيها ، ومع ذلك يمكن القول . كما هو الحال مع تشوسر ، بأن نظرته إلى الحياة والعالم ، حين يتعرض لها ، تتميز بالانطلاق والفتنة والرفقة — ولذا تتميز نظرة شعرية حقا ، تشبه أسلوبه

الذى يعبر به عما يراه . ولكن يتعين علينا في نفس الوقت أن نلاحظ البون الشاسع بينه وبين تشوسر، ذلك أن انطلاق تشوسر بمظم ويرقى في شعر بيرتز عن طريق طاقة ملتصبة متهورة، وتمتدق رفة تشوسر نصيح لدى بيرتز إدراكا متدفقا بالشجن السكمن في الأشياء ، الشجن السكمن في الطبيعة الإنسانية وفي غير الطبيعة الإنسانية كذلك . وبدلا من انسياب أسلوب تشوسر، نجد أسلوب بيرتز يتميز بالسرعة المتدفقة المتوثبة . وهكذا نجد أن طاقة بيرتز تفوق طاقة تشوسر كثيرا ، وإن كان شعره أقل جاذبية وسجرا من شعر تشوسر، إذ أن عالم تشوسر أجمل وأغنى وأكثر أهمية من عالم بيرتز، ولكن حين تنطلق رجابة وحرية بيرتز من عقالها ، كما هو الحال في « تاممن شانتير Tam O'Shanter » أو في ذلك العمل القوي الرائع ، « الشحاذون المبتهجون The Jolly Beggars » فإن عبقرية الشعرية تنفصر على عالمه ، مها كانت طبيعة هذا العالم ، ذلك أننا نجد في عالم « الشحاذين المبتهجين » بشاعة ورجسا ، بل بهيمية ووحشية ، ومع ذلك تحقق القصيدة نجاحا شعريا ثاقبا، إذ أنها تتميز بالسعة والصدق والقوة بدرجة تجعل المشهد الشهير الذى تجرى أحداثه في « قبو أوربانخ » في مسرحية « فاوست » لجيتة ، تجعله يبدو متكلفا واهيا إلى جانبها ، ولا تناظره إلا روائع شكسبير وأريستوفان .

هنا حيث تخدمه رجابته وحرية بطريفة مثيرة للإعجاب ، وكذلك في تلك القصائد والأغاني التى يضيف فيها الدهاء والذكاء البالغين إلى القلطنة ، ويضيف الشجن البالغ إلى جانب الرقة والوداعة ، حيث يبدو أسلوبه خاليا من العيوب والثائب ، وحيث يصبح الناتج وحدة شعرية كاملة — في أشعار مثل خطابه إلى الفأر الذى قوض مأواه ، وقصائد مثل « دنكان جراى Duncan Gray » و « تام جلين Tam Glen » ، « سفر ولسوف آتى إليك يا فتى Whistle and I'll Come to You my Lad » ، و « منذ أمد طويل Auld Lang Syne » (ومن الممكن أن نطيل هذه القائمة) — هنا يتمثل بيرتز الحقيقي ، الذى ينبغي أن يكون تقديره الحقيقى بدرجة عالية فعلا . حينئذ لا يصبح بيرتز شاعرا كلاسيكيا،

أو من العظيمة الممتازة لبحول الشعراء، أو ناظما لشعر يرتفع إلى مستوى تقد الحياة ومستوى شعر الأقدمين، بل يصيح شاعرا يتميز بصدق خالص في مادته وصدق مماثل في أسلوبه، يهب لنا شعراً سليماً في جوهره. وكلنا يميل نحو الشعر الشجي المثير للاهتمام، وقد نزع إلى أن ننسى على بيرترز من أجل لمساته المليئة بالشجن النفاذ الذي يكاد لا يحتمل في بعض الأحيان. من أجل شعر مثل

« لقد هونا في النهار الصغير

من الصباح حتى وقت الظهيرة »

بيد أن بحارا واسعة

أصبحت تهدر بيننا

منذ أمد طويل . . . »

حيث يتوافر فيه الجمال والرصانة. ولكن ربما ترجع منزلته الشعرية بالنسبة لنا إلى الإتقان والرصانة اللتين تتميز بهما روايته الخفيفة الأكثر دهاء. وبالنسبة للمعجب بشئى الذى يعنله التقدير الشخصى له — كما هو الحال مع عدد كبير منا في الماضي والحاضر والمستقبل — والذي يروعه ذلك الملاك الملمح وهو يقيم هذه المتاهة من السكيمات والصور ذات الألوان المتعددة :

« العتمة ذات الأبراج في الفراغ الوحش » — (١)

وبالنسبة لهذا المعجب نقول إنه ليس ثمة سبيل أصح له من الاتصال ببيرترز في لحظات دهائه وسلامة شعره. وما أتفق من أن نضع بجوار الأبيات التالية من برومتيوس طليقا « :

« عند أطراف الليل والنهار

تمودت جيادى على أن تنفس الصعداء

ولكن الأرض همست تحذر

(١) مأخوذة من قصيدة « برومتيوس طليقا » .

بأن سرعة جريهم ينبغي أن تفوق سرعة النار . . . »
ما ألتع من أن نضع إلى جوارها لأبيات التالية من « تام جلين » :

« محبوبي دومسا تشا كسي
وتطلب مني أن آخذ حذري من الشبان
فهم يتملقون لسكى يخذعونى ، كما تقول ،
ولكن من ذا الذى يمتد هذا فى تام جلين ؟ »

وبعد بيرتز نؤكد نطقاً أرضاً معرفة كلما اقتربنا من شعر المصور القريبة العهد منا — مثل شعر بيرون وشيللى وورد زورث — إذ أن تقدير هذا الشعر لا يقتصر غالباً على أن يكون تقديراً شخصياً ، بل يصبح تقديراً شخصياً مشوباً بالشغف والإنفعال . وبكفى فى هذا القام أننى تناولت حالة بيرتز بمفردها ، وهو أول شاعر نتناوله بميل الحكم عليه إلى التأثير بالمعامل الشخصى ، وحسى كذلك أننى اقترحت كيف يمكن أن تقوم هذا التقدير — عن طريق استخدام شعر نحول السكلاسيكيين كنوع من القياس — كما قومنا من قبل ، بنفس الطريقة ، التقدير الشخصى حيث يصادفنا . وإن مجموعة كهذه المجموعة التى بين أيدينا ، بما فيها من أسماء بارزة وقصائد شهيرة متتابعة ، نتيج لنا فرصة طيبة نجملنا نحاول جاهدين أن نجعل أحكامنا على الشعر أحكاماً حقيقية . ولقد حاولت أن أوضح الوسيلة التى يمكن أن نعيننا على بلوغ هذه الغاية ، وأن أشرحها بطريقة عملية بحيث يمكن لكل شخص أن يطبقها بنفسه ، إذا كانت تحدوه الرغبة فى ذلك .

وعلى كل فإن الغاية التى ينبغى أن تؤدى إليها هذه الوسيلة وذلك التقدير اللذان يستمدان قيمتهما من الوصول إليها — وهو النفع الذى يعود من القدرة على الإحساس الواضح بأجود الشعر ، الشعر الجيد حقاً ، والاستمتاع العميق به — هذه الغاية تعد ذات أهمية بالغة ، إذا كان لى أن أقول ذلك مرة أخرى قبل أن أختم كفى . وكثيراً ما يقال لنا إننا على أبواب عهد نرى فيه حشوداً غفيرة

من نوع عادى من القراء ، ووفرة من نوع عادى من الأدب ، وأن مثل هؤلاء القراء لا يشدون شيئا أفضل من مثل ذلك الأدب ولا يمكن أن يتذوقوا أفضل منه، وأن توفير هذا النوع من الأدب على وشك أن يصبح صناعة ضخمة مربحة . وحتى إذا فقد الأدب الجيد التداول في العالم ، فإنه لم يزل جديرا بأن يداوم الراء على إمتاع نفسه به ، ولكنه لن يفقد التداول في العالم قط، على الرغم من المظاهر الوقتية ؛ كلا ، لن يفقد الأدب الجيد السيادة على الإطلاق ، ذلك أن التداول والسيادة أمران مضمونان بالنسبة له ، لا يمكنكم اختيار العالم له عن قصد ووعى ، بل يقتضى شئ أكثر عمقا — يقتضى غريزة حفظ الذات في الجنس البشرى .

ميلتون Milton^(١)

انطلق صاحب أفصح صوت في قرننا هذا ، قبل أن يقضي نحيبة بوقت قصير يحذرنا من « العدوى الأنجلوسكسونية » ، ذلك أن هذا النبي كان يخشى أن يستسيغ الناس شر المنصر الأنجلوسكسوني بميوله وأهدافه ونظراته إلى الحياة واقتصاده الاجتماعي ، هذا المنصر الذي يضطرد تكاثر وانتشار عدد أفرادهِ ، كما يخشى أن يصبح هذا النثر سائدا بين الجنس البشري ويرحف فيطعن على كل الأمم بما فيه من سوقية وابتذال ، وهكذا يضع النثر المثالي الحقيقي ، وتمم حالة من العقم الذهني والوجداني .

ومامن شك في أن النبي كان يضع نصب عينيه ، حين وجه هذا التحذير ، بلادنا ومتمدناتها ، ولكنه كان يضع أمامه الولايات المتحدة على وجه الخصوص إذ أن المنصر الأنجلوسكسوني موجود هناك من قبل بأعداد وفيرة ، كما يتكاثر هناك بسرعة أكثر . زد على ذلك أن المصالح المادية طاغية بشكل بالغ ويسعى لها الناس بأقصى جهد . وهكذا يبدو المثل الأعلى ، ذلك المثل الذي يتسم بالجودة الفائقة النادرة ، وكأنه عرضة لخطر الانهيار والضياع . ومما يفكر الإنسان في الخطر العام الذي يهدد العالم نتيجة العدوى الأنجلوسكسونية ، فإنه يبدو أنه من العسير أن ننكر أن عظمة الولايات المتحدة المطردة ونفوذها لا بد وأن يجلبا في طياتهما بعض الخطر الذي يهدد كيان المثل الأعلى الذي يتسم بالجودة الفائقة النادرة ، ذلك أن الرجل المتوسط هناك أصبح أشبه بالعقيدة ، تمجد أفعاله دون وجه حق وتقصّر الأنظار عن رؤية مثاليه والاعتراف بها بدون وجه حق كذلك . وقد بعثت إلى ، مقداماً ، سيده من ولاية أوهايو مجلداً من الكتاب عن الكتاب الأمريكيين

(١) خطاب ألقاه أرتولد في كنيسة القديسة مارجريت بوستمنستر في ١٤ فبراير عام ١٨٨٨ بمناسبة إزاحة الستار عن نافذة تذكارية مبهدة من مسير جورج و . تشيلز من فيلادلفيا .

وكان المدح الذى يشتمل عليه الكتاب بدرجة عالية بحيث لم أتمكن ، حين وجهت إليها الشكر ، أن أقول إن مثل هذه النعمة من المدح غير مقبولة إلا بالنسبة لكاتب أو كاتبين من الكتاب الواردة أسأؤهم ، واننا قد افقدنا كل مقياس حقيقى للجودة بافراطنا فى هذا المدح المطرد . فأجابتنى فى خلق رضى سمح : إننى قد أكون على حق ، ولكن من دواعى السرور بالنسبة لها أن تعتقد أن الجودة أصبحت شائعة وفيرة . ولكن الجودة فى رأى ليست بشائعة أو وفيرة بل على العكس من ذلك ، كما قال الشاعر اليونانى منذ أمد طويل ، تقع الرقعة بين صخور يصعب الاقتراب منها ، ويتمين على المرء أن يغنى ذوب قلبه قبل أن يستطيع الوصول إليها . وكل من يتحدث عن الرقعة كشئ شائع وفير يصبح على وشك أن يفقد كل مقياس سليم لها . ونحن نفتقد هذا المقياس ، فإنه ليس من المرجح أن نتج كثير مما يتسم بالجودة والامتياز ، ولذا فإن من الأهمية بمكان أن نعود أنفسنا على أن نستصوب ، على حد تعبير الإنجيل الأشياء الممتازة فعلا . وإنه لمن دواعى الخوف فعلا ذلك الميل الذى يتسم به الأمريكيون الذين يقبلون ، على أية حال ، أو يحاولون تقبل الرجل المتوسط وأعماله بجدية بالغة ، ويفرطون فى تقدير ما ليس بعمل ممتاز فعلا ويتجاوزون الحد فى الثناء عليه .

بيد أننا قد اجتمعنا اليوم لى نشاهد إزاحة الستار عن هدية قدمت تكريماً لياتون ، هدية وهبها أمريكى ، هو مستر تشيلدز من فيلادلفيا : وقد أسبغ كرمه البالغ على عدد كبير من الإنجليز ، وأنا من بينهم ، فى أمريكا . كما أن سترا تفورد — أبون — يقفون احتفلت فى الطريف الماضى بتقبل هدية قدمت من نفس المحسن تكريماً لشكسبير .

شكسبير ومياتون — إن من يرغب فى الاحتفاظ بمقياس رفيع للجودة لا يستطيع أن يتخير أفضل من هذين الرجلين الجديرين بالتبجيل والتكريم . وقد وقع اختيار رجل أمريكى عليها ، يزاح الستار اليوم عن هديته البديعة التى قدمت

تكريماً لأحدهما ، وهو ميلتون ؛ تلك الهدية التي نقشت عليها أبيات مسر هويتير Mr. Whittier البسيطة الصادقة . وربما تكون هذه الهدية التي وهبت تكريماً لميلتون — الذي طلب مني التحدث عنه — مبعث تأملات أكثر نقماً لنا مما بعتها الهدية التي منحت تكريماً لشكسبير .

ولسوف أعتبر هدية مسر تشيلدز ، كما اعتبرها مسر هويتير ، هدية على شرف ميلتون ، على الرغم من أن النافذة قد منحت تكريماً لزوجته ميلتون الثانية ، كاترين وودكوك Catherine Woodcock « الزوجة القديسة المرحومة » التي وردت في القصيدة الغزلية الشهيرة ، والتي قصت نحبها وهي تلد طفلها في نهاية السنة الأولى لزوجها من ميلتون ، والتي دفنت هنا مع طفلها . أما ميلتون فهو مدفون في كربولجيت Crippllegate ، ولكنه عاش فترة غير قصيرة في أبروشية القديسة مارجريرت من أعمال وستمنستر حيث نظم جزءاً من « الفردوس المفقود Paradise Lost » وكل من الفردوس السرد « Paradise regained » و « سامسون أجونستيس Samson Agonistes » برمتها . وحين حرمه الموت من كاترين التي أهدت النافذة الجديدة تخليداً لذكراها ، كان ما زال أمام ميلتون زهاء ثمانية عشر عاماً يحياها ، وكان « كروموويل Cromwell » الذي نعمته ميلتون بـ « زعيم الرجال » لا زال يحكم إنجلترا . ولكن عهد عودة الملكية لرجالها « أبناء الشيطان » لم يكن بعيد ، وفي هذه الأثناء كان الأسى العميق قد استبد بميلتون ، وضعف بصره تماماً حتى أصابه العمى . وفي البقية الباقية من عمره نشد السلوى في إنتاج « الفردوس المفقود » و « سامسون أجونستيس » ومن الممكن الآنسبين فعلاً يمثل هذه السلوى . ولكن يبدو أنه لم يمر ف حياة السعادة اليومية في الأشياء العادية والمواطف العائلية إلا في السنة الوحيدة التي عاشها مع زوجته التي وورثت التراب هنا . هذه الحياة التي لم يحفظ ميلتون ودانتى منها إلا بأقل نصيب .

ويحكى ميلتون في قصيدته أن هيئة زوجته ظهرت له بعد وفاتها وهي

« متشحة برداء أبيض ، محجبة الوجه ، ولكن الحب ، والجمال ، والعاطية » كلها كانت تتلألأ في شخصها ، تلك الفتاة المليحة الرقيقة ابنة الرجل الطائفي المتعصب من مدينة هاكني Hackney ، هذه الرفيقة الأنيسة المشر التي ذاق ميلتون في كنفها طعم الراحة والسعادة عاماً بأكمله تعد في الواقع جزءاً من ميلتون وفي استعادة ذكرها استعادة لذكره .

وحين نستعيد ذكرى ميلتون اسمحو إلى أن أقول إننا نستعيد ذكرى يحسن أن نوليها أهمية خاصة حتى أكثر مما نولي ذكرى شكسبير ، بالنظر إلى المدى الأجلو سكسونية وأخطارها المزعومة والواقعية . وإذا كان الإحساس الناقص بجودة العمل يشكل خطراً حقيقياً على عنصرنا الأنجليزي ، وإذا كنا نحتاج بشدة إلى النظام التي تفرضه الرقعة السامية الكاملة فإن ميلتون بعد أطيح درس لنا ، من بين جميع الكتاب الموهوبين ، وهو خير أثر يعود علينا بالنفع العميم ، إذ أنه يضارع ، في سلامة وزنه ولغته الشعرية ورسائهما ، فيرجيل أو دانتي في روعتهما ، وهو من هذه الناحية يعتبر فريداً بيننا . وما من كاتب آخر في الأدب والفن الأنجليزيين يتمتع بمثل هذه الميزة .

لدينا تومسون ، وكوبر ، وردزوث ، وكلهم شعراء مجيدون درسوا ميلتون ، واقتفوا أثره ، واستخدموا شكل أشعاره ، وكلهم يحققون في أنفسهم ووزنهم إذا ما قسناهم بهذا المستوى الرفيع للجودة الذي احتفظ به ميلتون دوماً ، ذلك أنه لم يعتمد قط عن الأسلوب الذي يتسم بالرفعة والتقاء حقاً ، بيد أن هؤلاء الشعراء ابتعدوا عنه مراراً .

أما شكسبير فهو قوى ملهم ، خصب ، جذاب ، ولكن نقصه رصانة الأسلوب البارع . واقد استعمت إلى أحد السياسيين وهو يعبر عن إعجابه لكونوز الحكمة السياسية التي يتضمنها مشهد من المشاهد البارزة ومسرحية « ترويلوس وكرييدا Troilus and Cressida » ، أمان ناحيتي فإني على الأقل مدفوع بنفس المعجب للغة الغريبة الزائفة التي عبر بها شكسبير عن هذه الكونوز في ذلك المشهد .

ولكن ميلتون ، من أول « الفردوس المفقود » إلى آخره يستخدم بصفة دائمة لغة وإيقاع فنان عظيم يمارس الأسلوب الرفيع . ومنها يقال عن موضوع قصيدته • الظروف التي استلهم فيها هذا الموضوع وعالجها فإن هذا الثناء مضمون له على أية حال .

أما عن بقية نواحي فنه فلإني أرى أن ميلتون لم يوف حقه في الوقت الحالي فيما يختص بمعالجته للمادة الحتمية الملحمة البيوربتانية، وهي مادة مائية بالصموبات بالنسبة للشاعر . لم يوف « البناء الهندسي architectonics » — على حد تعبير جيته — للفردوس المفقود حقه ، إذ أن قوة فن ميلتون في هذه الناحية تعد رائمة كذلك . ولكن قد تكون هذه مسألة تتطلب بعض المناقشة والتفصيل لإثباتها ، وهو أمر محال في مناسبة كهذه .

أما أن ميلتون يعد الفنان الوحيد ، من بين فنانينا الإنجليز جميعا ، الذي يحظى بأعلى مرتبة في الأسلوب الفخيم بفضل لنته وإيقاعه فإن هذا أمر مسلم به لأنه لا يحتاج إلى مناقشة .

إن الجميع يشتركون في الاعتراف بقوة الشعر وانهم المكيئة ، ولكن الكثير منا يخفق في رؤية السر الذي تكمن فيه روح هذه القوة في أفضل حالاتها ، ذلك أنها تكمن أساسا في التهذيب والسمو اللذين يحدثها فينا الأسلوب الرائع النادر وقد نحس بهذا الأثر دون أن يكون في مقدرونا أن نعلم سببه تعليلا واضحا . ولكن هذه هي الحقيقة . وما من جنس يحتاج إلى هذه الآثار التي ذكرناها ، آثار التهذيب والسمو ، أكثر مما يحتاج إليه جنسنا ، وميلتون هو المعين العظيم الذي ننهل منه هذه الآثار .

إلى أي شيء يدين ميلتون بهذا الامتياز العائق ؟ إلى الطبيعة أولا وقبل كل شيء ، إلى هذا الميل لعدم المساواة الذي تنسم به الطبيعة وهو أمر لا يقبله عباد الرجل المتوسط ، إلى موهبة تمنحها المناية الإلهية • وفي ذلك يقول جيته ، « كلما

طعن الإنسان في السن كلما زاد تقديرا للوهاب العلمية ، إذ لا يمكن اكتسابها ونيلها بأى احتمال من الاحتمالات « لقد شككت الطليعة ميلتون لكي يكون شاعراً عظيماً . وأى شاعر آخر أبدى مثل هذا الشعور المخلص بسمو مهنته ، وبذل مثل هذا المجهود الأخلاقى المشاير الرفيع لكي يجعل نفسه وبيئتها جديرة بها . S. وكثيراً ما يتهم ميلتون في مساجلاته الدينية والسياسية ، وربما في حياته العائلية كذلك ، بسلاطة اللسان واقتداره إلى الدعاة واللين . ومن ناحية أخرى يعد ميلتون الشاعر أحد هؤلاء الرجال العظام « الذين يتسمون بالتواضع » — إذا استخدمنا تعبير ليوباردى Leopardi الدقيق ، ذلك الشاب الإيطالى الموهوب المغمم بالأسى ، والذي يستحق أن يدرج اسمه مع دانتي وميلتون لما يتميز به من إحساس بالأسلوب الشعرى — « الذين يتسمون بالتواضع لأنهم يدأبون على مقارنة أنفسهم ، لا يفرحون من الرجال ، بل يفكر الكمال التى يضعونها نصب أعينهم . إن ميلتون الشاعر ، على حد التعبير الرائع الذى استخدمه ميلتون نفسه ، هو الرجل الذى « يضرع بالصلوات إلى تلك الروح الخالدة التى تستطيع أن تثرى الإنسان وتقنيه بما أوتيت من قول ومعرفة ، وتيمث ملاكها بلهيب محرابها المقدس لكي يس ويظهر به شفاء من تهوى » وأخيراً ميلتون الشاعر هو الرجل الذى يدأب على المطالعة ويحسن اختيارها ، على حد تعبيره مرة أخرى .

ولقد عاش على الدوام في صحبة الأخيار الذين يتسمون بالامتياز الرفيع النادر ، عاش مع الشعراء والأنبياء العبريين العظام ، ومع غول شعراء روما واليونان ، ولم تكن المؤلفات العبرية تكتب بالشعر ، ولكن يمكنه تشبيه لغتها على وجه التقريب بنثر الإنجيل الإنجليزى الفخيم الموزون . أما نظم الشعراء اليونانيين والرومان فلا يمكن لأية ترجمة أن تنقله على وجه التحديد ، ذلك أن النثر لم يؤت قوة الشعر ، وقد نستطيع ترجمة الشعر أن تبرز ما يمكن من فطنة وموهبة في روح المترجم نفسه ، بيد أنها لا نستطيع أن تبرز الفطنة الخاصة بالشعر والشاعر الذى ترجم له . ويلتقى إلى جسدنا آلاف من القراء ، سوف يزدادون قريباً إلى عدة

ملايين ، ليس لهم إلمام بكلمة واحدة من اليونانية واللاتينية ، ولن يتعلموا هذه اللغات على الإطلاق . وإذا قدر لهذا الخشد من القراء أن يكتسبوا أى إحساس بقوة وملاوة شعر الفحول القдахى فإن سييلهم إلى ذلك لا يتأتى عن طريق الترجمة للأقدمين ، بل عن طريق شعر ميلتون الأصيل الذى يجارىهم فى قوتهم وملاوتهم لأنه يتميز بنفس أسلوبهم العظيم .

قد يستطيع هؤلاء القراء اكتساب هذا الإحساس من خلال ميلتون ، إذ أنه فى النهاية ينتمى إلى الانجليز ، هذا الفارس فى أسلوب القدماء الفخم هو انجليزى . ولقد وردت فقرة جلية فى نهاية الانبياء Aeneid لفرينيل — الذى يحبه ميلتون ويحمله — حيث يتوسل جونو إلى جوبيتر بعد أن رأى هزيمة تورنوس وتفوق الإيطاليين ، وتأكد من انتصار الفرقة الطرواديين ، يتوسل إليه أن يبقى إيطاليا على ما هى عليه ، وأن تظل محتفظة بعقليتها وأخلاقيها ولفتها ، ألا تنقل عقلية الفاتح وأخلاقه ولفته .

« عسى أن تظل » لاتيوم « وملوك » ألبان « باقين على الدوام ! »

ويستجيب جوبيتر إلى الدعاء ، فيمد إيطاليا بالاستمرار والبقاء والمستقبل — إيطاليا التى سوف تزيدها فضائل المنصر الطروادى قوة ، ولكنها تظل إيطاليا ، وليست طروادة . ويمكن أن نأخذ من هذا مثلاً يطابقنا ، إذ أن المدوى الانجلوسكسونية برمها ، وهذا الفيض من الابتذال الانجلوسكسونى تنخبطان دون جدوى ضد الأسلوب الرفيع ، ولكنهما لا يستطيعان أن يخرجاه من مكانه ، وعليهما أن يتقبلا انتصاره . ولكنه ينتصر فى شخص ميلتون ، فى أحد أبناء جنسنا ولفتنا وديننا وأخلاقنا . وبفضل ميلتون لم يمد الأسلوب الرفيع يبدو غريباً هنا ، فقد جعله ميلتون مقياً بين ظهرانينا ، خيرة مستقبلنا وقوة لحاضرنا . وعلى الرغم من ذلك فإنه هو ومستعموه على كلا

جانبى المحيط الأطلسى ينتمون إلى الجنس الانجليزى ، وسوف يظنون من الانجليز .

« سوف يظل « الأوزونيون » محتفظين بلهجة وأخلاق آبائهم . »^(١)

إن الجنس الانجليزى ينتشر فى العالم أجمع ، وسوف يظل إلى الأبد ما السكالكه اصية
الثل الأعلى فى الجودة الرفيعة النادرة^(٢) .

(١) الابتادة ، الكتاب الثانى عشر .

(٢) أعتقد أن هذا التعصب القوي من جانب الناقد لما يتناقى وروح التقدير الحقيقى
الذى يصنعها الكتاب بتوجيه .

المترجم

توماس جرای^(١) Thomay Gray

بعث جيمس براون James Broo أستاذ فاعة بمبروك Pembroke Hall بجامعة كبريدج— وكان صديقاً لجرای ومنفذاً لوصيته— بخطاب إلى صديق آخر من من أسدقاء جرای ، هو الدكتور وورتن Dr. Wharton الذي يقطن في أولديبارك Old Park بناحية ديرام Durham وذلك عقب وفاة جرای بأسبوعين . وقد جاء في هذا الخطاب الفقرة التالية : « كل شيء ينشأ الآن الظلام والأسى في غرفة جرای ، إذ لم يبق له أثر هناك ، وكأنى بها تم عن وجود ساكن آخر . ولسوف تدوم ذكرياته الراسخة في ذهني ، ولسوف تكون ذات تقع بالنسبة لي طيلة السنوات القليلة التي أتوقع أن أعيشها . إنه لم يفصح عما بنفسه قط ، ولكنى أعتقد—من العبارات القليلة التي أذكر أنها صدرت عنه—أنه ظل لبعض الوقت يدرك أنه أقرب إلى الموت مما كان يظن هؤلاء الذين كانوا من حوله . »

لم يفصح عما بنفسه قط . هذه الكلمات الخمس تتضمن تاريخ جرای برمته ، جرای الإنسان وجرای الشاعر . ولقد وردت هذه الألفاظ بطريقة طبعية ، وعفوية كذلك ، على لسان كاتبها ؛ ولكن دعنا نطيل الحديث عنها ، ونمتصر معناها ، إذ أننا سوف نتفهم جرای عن طريق تبيننا لهذا المعنى .

كان جرای في الخامسة والخمسين من عمره حين وافته المنية ، وكان يعيش في رعييد وسعة ومع ذلك فإن كل شعره لا يتجاوز بضع صفحات ، ذلك أنه لم يفصح قط عما بنفسه في الشعر . ومع ذلك فإنه حاز شهرة فائقة بهذه الصفحات القليلة . حقيقة أن جونسون يتحدث عنه في شيء من الفتور والاستخفاف ، ولكن جرای كان يشمر بالكراهية نحو جونسون ، ورفض أن يتعرف عليه ،

(١) كتب هذا المقال كقدمة لانتخب من شعر جرای في الجزء الرابع من كتاب الشعراء الانجليز ، الذي أشرف عليه وورد Ward وصدر عام ١٨٨٠ .

ومن الممكن أن نتصور أن جونسون كتب عن جرای في شيء من الحنق لهذا السبب . ولكن جونسون بطبيعته لم يكن على استعداد لكي يوفى جرای وشعره حقهما من العدل ، وهذا يعتبر في حد ذاته سبباً كافياً يفسر مثالب نقد جونسون لجرای . ويمكننا أن نضيف تفسيراً آخر لهذه المثالب أوردته مستر كولي Cole في مذكراته .

يقول مستر كولي : « حينما كان جونسون يقوم بنشر تاريخ حياة جرای ، أعطيته عديداً من الملح والمواد ، ولكنه كان متعلماً على إنجاز أعماله بأسرع ما يمكن » وعلى ذلك فإن جونسون لم يكن متعلماً بطبيعته مع جرای الذي كان عليه أن يؤرخ حياته ، بالإضافة إلى أنه حينما أرخ له كان في عجلة من أمره . لقد أحاق بجرای ظمناً ، ولكن حتى سلطان جونسون فشل في أن يجعل الظلم يسود في هذه الحالة . ولهذا يطلق لورد ماكولي Lord Macaulay على « حياة جرای » أسوأ تاريخ حياة كتبه جونسون ، وأنهى عليه باللائمة كثيرون قبل ماكولي . وعلى الرغم من حكم جونسون على جرای فإن شهرته الشعرية قد ذاعت وعلا سميتها . وقد وضعه الشاعر ميسون Manon — أول من أرخ له حياته — على قدم المساواة مع بيندار Pindar ، وذلك في النقش التذكاري ، إذ يقول إن بريطانيا قد عرفت :

« ... لطيب هوميروس في قصائد ميلتون

وسرور بيندار في قيثارة جرای . »

والواقع أن الشعبية الفائقة التي أحرزتها شخصية بوب وأسلوب نظمه قد وقفت بادية الأمر حائلاً دون احتفاء قراء الشعر بجرای احتفاء صريحاً ، ذلك أن « مراثيته » تبعث السرور في النفس ، ولا تملك إلا أن تكون مبعثاً للسرور : بيد أن شعر جرای على وجه العموم قد أدهش معاصريه لأول وهلة أكثر مما يمت السرور في نفوسهم ، إذ أنه كان شعراً غير مألوف ، يخالف نوع الشعر السائد حينذاك وعلى كل ، فقد شق طريقه عقب موت جرای ، ولأقرب قبولاً من العامة والخاصة على السواء ، وفي هذا الصدد يقول ميتفورد Mitford ، المؤرخ الثاني لحياة جرای

« إن المؤلفات التي أهملها معاصرو جرای وكولينز أو التي استخفوا بها قدرتهما الآن إلى مصاف أبرز شعرائنا الفنايين . » ومهما يكن من أمر فإن شهرتهما قد توطدت وذاع سيتهما حتى ولولم يقرأها الناس على نطاق واسع . وقد أطلق البعض على استخفاف جونسون بجراى أنه كان « نوبة مشاكسة » ولاموه من أجل ذلك أشد اللوم . وقد قال بيتي Beattie في نهاية القرن الثامن عشر في كتاب له إلى السير وليام فوربس Sir William Forbes : « يعتبر مستر جراى من أكبر الشعراء الإنجليز مثارا للإعجاب في هذا العصر ، وإنى لأعتقد ذلك بحق . » كما كتب كوبر Gawrel يقول : « لقد كنت أطلع مؤلفات جراى ، والرأى عندى أنه الشاعر الوحيد منذ شكسبير الذي يستحق لقب شاعر عظيم . وربما تذكر أننى كان لى رأى مخالف فيما مضى ، ولكننى كنت متحيزاً . » ويقول آدم سميث Adam Smith : « يجمع جراى إلى سمو شعر ميلتون رشاقة واتساق شعر يوب ، وما من شئ يعوزه لى يصبح الشاعر الأول في اللغة الإنجليزية سوى أنه كان يجدر به أن يستريد قليلا من كتابته . » ولى تقرب من عصرنا ، نورد فيما يلى ماقاله سير جيمس ماكينتوش Sir James Mackintosh عن جراى : « كان أكثر الشعراء الإنجليز كالا على الإطلاق ، فقد بلغ أقصى درجة من الروعة يمكن للأسلوب الشعرى أن يبلغه . »

كيف لنا أن تفسر قلة إنتاج شاعر يمثل هذه المظلمة ؟ هل تفسرها بقولنا ان من السخف أن نجعل من جراى شاعرا بهذه الضخامة ، وأن موهبته وطاقاته كانت هزيلة ، ولذا كان إنتاجه هزिला بالتالى ، غير أن شعبية قصيدة واحدة ، هي المراثية — وهي شعبية ترجع في الغالب إلى الموضوع — قد خلقت لجراى شهرة هو غير جدير بها في الواقع ؟ إن جراى نفسه لم تحدده المخطوطة التي وجدتها المراثية لدى الناس ، إذ يقول الدكتور جريجورى Dr. Gregory : « أخبرنى جراى في كثير من المرات أن المراثية تدين بشعبيتها إلى الموضوع كالية ، ولو أنها كتبت ثرا لاستقبلها الجمهور بنفس الحفا . » إن هذا القول أكثر مبالغة مما ينبغي ، ذلك أن المراثية قصيدة جميلة ، ولقد أثبت الجمهور أن لديه إحساسا حقيقيا بالشعر حين أبدى إعجابه بها . ولكن الواقع كذلك أن المراثية تدين بالكثير من نجاحها إلى موضوعها وأنها لاقت ثناء مفرطا لاحدله .

وعلى كل فإن جرای نفسه يؤكد أن المرتبة لم تكن أفضل عمل له في الشعر، وهو محق في ذلك، إذ على الرغم من الإطراء الذي قيل عن المرتبة فإن الواقع أن جرای في بعض أعاله الأخرى يبدى مواهب شعرية أسمى من تلك التي أبرزها في المرتبة . ولذا فهو يستحق شهرته الفاتحة كشاعر رغم أن نقاده وجمهوره لم يوفوه دائماً حقه من الثناء . ولنعد مرة أخرى إلى السؤال : كيف لنا أن نفسر قلة إنتاج شاعر بارز كهذا ؟ لا مرأى في أن إنتاج جرای نادر فعلاً ، وهو من الندرة بحيث يبدو استكمال معلوماتنا عن هذا الإنتاج ببعض المعلومات عن الرجل نفسه أمراً مثيراً لاهتمامنا وذا نفع لنا . ومن حسن الحظ أن رسائل جرای ومذكرات أصدقائه عنه يسرت لنا سبيل معرفته ومكتفينا من تقدير مواهبه العقلية والروحية البارزة . وإن ذلك في الرجل أولاً ، ثم نرى كيف تبدو هذه المواهب في شعره ، وكيف لا يمكن أن تنطلق في هذا الشعر بمزيد من الحرية وتشيع فيه مزيداً من القوة ، ونجمله أكثر وفرة .

ولسوف نبدأ بصفاته المكتسبة ومحصوله الذهني . كتب صديقه تيمبل Temdle يقول : « ربما كان مستر جرای أكثر الناس علماً في أوروبا ، ذلك أنه كان ملماً بكل فرع من فروع التاريخ سواء التاريخ الطبيعي أو المدني ، وقد اطلم على كتابات كل المؤرخين البارزين في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا ، كما كان عالماً أثيراً كبيراً . وكان النقد ، والبيتا فيزيقا ، وعلم الأخلاق ، والسياسة تكون جزءاً رئيسياً من دراسته . أما هوايته المفضلة فكانت الرحلات والأسفار إلى جانب ذوقه السليم في الرسم والتصوير والمهندسة المعمارية وفلاحة البساتين . » وإن مذكراته التي دونها في الأوراق التي وضعها بين طيات نسخة لينئوس Linnæus^(١) باقية لتشهد على مدى سعة معلوماته ودقتها في التاريخ الطبيعي ، وبخاصة في علم النبات والحيوان وعلم الحشرات . ولقد شهد المشتغلون بعلم الحشرات أن وصفه للحشرات الانجليزية يعد أدق وصف ظهر حتى الآن . وبالإضافة إلى ذلك تدل مذكراته وأوراقه — التي

(١) هو كارل فون لينيه (١٧٠٧ — ١٧٧٨) العالم الطبيعي السويدي ، مؤسس علم النبات الحديث . (المترجم)

نشر جزء منها ولما يزل الجزء الباقي بخط اليد — على سمة معلوماته في الأدب القديم والحديث ، والجغرافيا ، والطبوغرافية ، والرسم والهندسة المعمارية ، والآثار ، وعلى أبحاثه المجدبة في فن تدوين الأنساب ، إلى جانب أنه كان موسيقياً بارعاً . زد على ذلك أن السير جيمس ماكينوش S James McKiachrutos يذكرنا بأنه ينبغي علينا أن نضيف ما يلي إلى كفايات جرائ ومواهبه الأخرى :

« انه كان أول مكتشف لمحاسن الطبيعة في إنجلترا ، وأنه رسم لنا طريق كل رحلة بديعة يمكن القيام بها بين ظهرانيتها » .

وما من شك في أن صفات الشخص المكتسبة تستمد كل قيمتها وطايعها من قوة هذا الشخص الذي يختزنها . ولنتناول من بين الملاحظات التي أبداهها جرائ على مطالعته ما يكفي دليلاً على قوته . وفيما يلي بعض النقد الذي وجهه إلى ثلاثة كتب مختلفين — وهو نقد صدر دون دراسة أو قصد ، بل بطريقة عشوائية — في بعض رسائله المارضة إلى أصدقائه . ولنورد أولاً نقده لأرسطو :

« يعتبر في المقام الأول أشق كاتب صادق في حياته ، وهو ممتاز ثانياً بنوع من الإيجاز الذي يتسم بالجفاف لدرجة أن الإنسان يتصور أنه يطالع فهرساً للفتوحات لا كتاباً من الكتب ، ويبدو للعالم كله مثل القش المقطع أو بالأحرى مثل المنطق الشطوط ، إذ أن هذا الفن يحتل من نفسه مكانة عالية ، لأنه يعد من ابتكاره إلى حد ما ، ولذا غالباً ما ينسى نفسه في خضم مفاضلات ضئيلة تافهة وملح افظية عديدة ، والأسوأ من ذلك أنه يتركك تخلص نفسك قدر استطاعتك . وثالثاً لقد عانى أرسطو كثيراً من ناسخيه ، كما هو الشأن مع جميع الكتاب الذين يتميزون بالإغراق في الإيجاز ، ورابعاً وأخيراً ، نجد لديه وفرة من الأشياء البديعة القريبة تجعله جديراً بالثناء الذي يجشمه لنا ، وهكذا ترى ما ينبغي عليك أن تتوقعه .

ولنورد ثانياً نقده لإزوقراط Leocrates : (١)

« إنه ليمدو غريباً لو أنني عبت عليك اطلاعك على مؤلفات إزوقراط ، ولقد

(١) خطيب يوناني ينتسب إلى مدرسة منفرعة من المدرسة السوفسطائية ، ويتميز بأسلوبه بالجمال والاستعراض الأدبي

قت أنا نفسى بهذا منذ عشرين سنة ، وفي طبعة لا نقل رداءة عن طبعتك . وتمم خطبة « التفریط The Panegyric » و « دى پاس De Pace » والأريوفاغيطى Areopagitie ^(١) و « تصبيحة إلى فيليب Adiree to Philp » من أنيل آثار هذا الكاتب ، وهي تناظر معظم الأشياء الموجودة باللغة اليونانية ، ولكن الأمر يرجع إلى قدرتك على التمييز بين حكمه الحقيقى على الأشياء وحكمه المارضى عليها ، إذ أن رأيه في موضع كثيراً ما يتعارض مع نفس رأيه في موضع آخر ، مثل رأيه في « الاتحاد الأنثينى Panathenaic » و « دى پاس » ، ورأيه في القوة البحرية لأثينا ، وما من شك في أن الأخيرة تعبر صراحة عن مشاعره . وبعد أن استمعنا إلى جرای بشأن إزوفراط وأرسطو ، دعنا نستمع إلى ما قاله عن فروسار Froissart ^(٢) .

« لقد شعرت بالبهجة حين سمعت أنك اطلمت على فروسار ، إنه هيرودوت هذا العصر المدهجى ، ولو أنه أوتى مثل حظ هيرودوت من الكتابة بنفس لفته الجيدة ، لكتب له الخلود . ويشبه استمداده القطرى الذى يتسم بالحركة والنشاط (إذ ليس ثمة وسيلة أخرى لتعلم الأشياء) ، وحب استطلاعها المادى ، وسذاجته الدنيوية ، يشبه كثيراً هيرودوت الإغريق القديم ، وإذا ما استغرقت في قراءته حتى اطلمت على كل مؤلفاته ، حينذاك سوف تجد مونستريل Monstril في انتظارك . لى بأخذ بيدك ويوصلك إلى فيليب دى كومين Philip de Commines ، ولكن يتبقى قبل هؤلاء جميعاً أن تطالع على كتابات فيلاردون Villeharbounin وچوانفيل Joinville » .

هذه الأحكام بما يشيع فيها من جرس حقيقى واضح لتدل على حصافة عقل جرای وقدرته على حسن استخدام معلوماته والتصرف فيها . ولكن جرای كان شاعراً ، فدعنا نستمع إلى حكمه على أحد الشعراء ، على شكسبير . ويتمين علينا أولاً أن نضع أنفسنا في غمار القرن الثامن عشر ونقده الخاص به ، إذ نرى

(١) نسبة إلى أريوفاغيط ، أحد النضاة بالحكمة اليونانية العليا القديمة . (الترجم)

(٢) جان فروسار (١٣٣٧ — ١٤١٠) مؤرخ فرنسى زار إنجلترا إلى أن حكم إدوارد الثالث . (الترجم)

وست ، صديق جرای ، يثنى على راسين Rscine لأنه استخدم في مسرحياته « لغة العصر » ، ولغة من أنقى الأنواع ، ثم يضيف قوله : « إن أحدهم الأسلوب الذى يلائم مسرحنا الانجليزى ، ولكننى أفضل أن أختار أسلوباً يقترب من أسلوب كاتو Cato ، ثم أسلوب شكسبير » .

ويجيب جرای بقوله :

« أما عن مسألة الأسلوب فأنى أقول إن لغة العصر ليست لغة الشعر قط ، فبما عدا لغة الفرنسيين ، الذين لا تختلف أشعارهم في شيء عن النثر ، وبخاصة حين تتخلل العسكرية عنها . وعلى العكس من ذلك نجد شمرنا يتميز بلغة ينفرد بها ، وقد أضاف إليها كل شاعر تقريباً بعض الشيء . والحقيقة أن لغة شكسبير تعد إحدى محاسن الرئيسية ، لا يقل فضله وتتميزه على أديسون Ardison ورو Rowe وأمثالهما عن أولئك الفحول العظام الذين ذكرتهم ، ذلك أن كل لفظ لديه يعد بمثابة لوحة . أتوسل إليك أن تضع الأبيات التالية على لسان مؤلفاتنا المسرحية الحديثة —

« ولكن أنا ، يامن است خليقتا بهذه الحيل العابثة

ولا من خلقت لى أعزل مرآة هائمة » —

فإذا يحدث ؟ الرأى عندى أنها تبدو مستعصية على الترجمة ، وإذا كان هذا هو الحال فإن لغتنا قد تدهورت تدهوراً كبيراً » .

إن من الحال بالنسبة لشاعر من الشعراء أن يسن قواعد فنه يمثل هذه الرؤية والكمال واليقين . ومع ذلك ربما لم يكن ثمة شخص آخر في ذلك الوقت غير جرای يقوى على كتابة هذه الفقرة التى اقتبسها آنفاً .

لقد رأينا إذن رجاجة عقل جرای ، فإذا ما لاحظنا ملبىمة روحه وجدنا أنها لا تقل سمواً عن عقله ، بيد أن تحفظه ورقته وتقوره من عديد من الأشخاص والأشياء التى كانت تحيط به في كامبريدج في ذلك الوقت — « هذا المكان البليد القذر » كما يطلق عليه — قد خافت انطباعاً زائفاً في ذهن الناس بأن جرای

إنسان متمتع ، صعب الرأس ، مخف ، ولسكننا أوردنا من قبل تلك الشهادة الخطيرة التي أدلى بها أستاذ قاعة بـبروك في صف جـراى حين قال : « لسوف تدوم ذكرياته في ذهني ، ولسوف تسكون ذات تقع بالنسبة لي طيلة السنوات الغلائل التي أتوقع أن أعيشها » . وفيما يلي شهادة أخرى تعادل نفس المعنى يدلي بها نيكولز nicholls صديق جـراى الشاب .

كتب نيكولز إلى أمه من الخارج حين سمع بوفاة جـراى ، « إنك تعلمين أنني كنت أعتبر مستر جـراى بمثابة أب آخر لي ، وإنني كنت دائم التفكير فيه وحده وأبني كل سمادتي على وجوده ، وأتحدث عنه دوما ، وأتضمن أن يسكون معي كلما شاركت في مهمة ما ، وألوذ به وألجأ إليه كلما حدثت في أية ضائقة . فإني من الآن باترى سوف أحكي عن كل ما رأيت هنا ؟ ومن ذا الذي يعلمني كيف أفرا وأفكر وأحس ؟ إنني أؤكد لك أن كل أفعالي وأفكارى تنوّه به . وكنت كلما ألت في الموموم وأسيت نفسي بأن ثمة كنز غال ينتظرني في أرض الوطن ، ولو أن كل العالم شعر بالاحتقار والمقت نحوى لوجدت في صداقته خير عوض لي عن ذلك كله . ولم يبق لي الآن سوى عزى آخر ، فلو أنني فقدتك لأصبحت وحيدا في هذه الدنيا . أما الآن فاني أشعر بأنني فقدت نصف نفسي » .

... إن شهادات كهذه لا تستوحى من شخص واحد متمتع مخف ، ولا تستوحى أيضا من مجرد صفات عقلية لحسب ، بل تستمد من شمائل روحية كذلك . ومن الممكن أن تجمع من رسائله أدلة وفيرة تشهد على سمو شمائله الروحية ، ومطابمه الجدى الرفيع . كتب جـراى إلى ماسون Mason الذى فقد والده اتوّه ، يقول : « لقد رأيت المشهد الذى تصفه ، وأعرف مدى هول ، وأعرف أيضا أن جيميني أخف وطأة ، إذ أننا جيمنا أشياء عاطلة بايدة ، فاقدة الحس ، لا جدوى لنا في هذا العالم إلا بقدر ما يدوم هذا الانطباع الحزين ، وكلما ازداد عمقا كلما كان ذلك أفضل لنا » .

وكتب مرة أخرى إلى صديق ثان في مناسبة مماثلة :

«إن المليم بطبيعتهنا — إذ أنه سوانا على هذه الصورة التي نحن بها — يتأنا بهذه الأحزان لكي يردنا عن الأفكار الشاردة والعبث الباطل وغطرسة الشباب ويجره إلى التأمل الجاد والإحساس بالواجب، وإلى ذاته، ولسنا بحاجة إلى أن نسارع إلى التخلص من هذه الانطباعات، وذلك أن الزمن — بمشيئة نفس القوة العلية — كفيل بأن يرى الحزين ويححو كل آثار الألم من بعض القلوب، بيد أن أولئك الذين يحتفظون بهذه الانطباعات أطول مدة ممكنة — إذ أن ذلك رهن بمشيئتنا إلى حدما — لهم فضل الاعتراف بإرادة البتلى.»

ومرة أخرى كتب إلى ماسون في اللاحظة التي كانت فيها زوجته تعاني من مكرات الموت، ولم يكن جرى متأكداً مما إذا كان خطابه سوف يصل ماسون قبل أن تفيض روحها أم لا :

«إذا لم تسكن الكارثة قد حلت بعد فإنك سوف تنفاضي وتنفو عني، أما إذا كان النزع الأخير قد انتهى، وإذا كانت المسكينة التي طالما اشتد قلقك عليها لم تعد تحس بعطشك أو بما ماتها، فاسمح لي بفكرة أقدمها إليك — وماذا كان يوسم أن أفعل أكثر من هذا لو أنني كنت حاضراً؟ —، أن أجلس بجانبك في صمت وأرتي من كل قلبي لانتك التي ترقد في سلام، بل أرتي لك أنت الذي افتقدتها. فليمنحك الخالق، رب مسراتنا وآلامنا إوداعاً.»

كان طابع الجديدة إذن هو الأساس الذي تقوم عليه الأشياء بالنسبة له، وحين كان يتمدد هذا الطابع يجده يتسم بالقوة دائماً، مهما قدم له من بديل. لقد كانت عبقرية فولتير تمن له، ولكنه كان يشعر بالساوى المتأصلة في طبيعة فولتير لدرجة أنه قال لصديقه الشاب نيكولز حين كان على أهبة السفر للخارج عام ١٧٧٩ «أى قبيل موت جراى: «لدى مطلب واحد أتوجه به إليك، يجب ألا ترفضه». «فأجاب نيكولز: «أنت تعلم أن ما عليك إلا أن تأمر، ما هو ذلك المطلب؟» «فقال جراى: «لا تذهب لرؤية فولتير». ثم أردف قائلاً: «ما من أحد يدري مدى الضرر الذي سوف يلحقه بك هذا الرجل». وحينئذ وعد نيكولز بأن

حياته بوادئ أشياء معطلة، أشياء يثت الوهن في نفسه، ألا وهي انحراف المزاج وتوعك الصحة، وأخذ الداء يستفحل على مر السنين، فقرأ يكتب إلى وست عام ١٧٣٧ يقول :

«إن الحزن هو رفيق المخلص الأمين، يلزمى حين أسحو من نومي وحين آوى إلى فراشي، ويلزمى في حلى وترحالى، لا بل يقوم بالزيارات معى ويتكافى حتى المزاج معى ويصطنع ضحكة باهتة في وجهى، ولكن الأعم الأغلب أننا نجلس منفردين معاً، نتنظم في أجل صحية ثقيلة في العالم.»

نجد في هذه الفقرة نعمة تشيع فيها الدعاية ولما يبلغ جراى الحادية والعشرين بعد. وهو يجبر وست بعد ذلك بأربع أو خمس سنوات: «إن حزنى، كما تعلم من النوع الأبيض أو بالأحرى ما يسمى بالحنق الأبيض Leucoholy، وهى حالة يسيرة على الرغم من أنها نادراً ما توحى بالضحك أو الرقص أو تبليغ حتى تلك الدرجة التي نسميها الفرح أو السرور.» ثم يضيف قوله في نفس الخطاب :

يستجيب لتصبح جراى ، ثم سأله : « وما أهمية زيارة واحدة أقدم بها ؟ » فأجابه جراى : « إن كل ولاء لمثل هذا الرجل له أهميته » .

وكان يعجب بدرأيدن إعجاباً بالغا ، وبحس باثره كشاعر إحساساً فائقا ، وقد قال لبيتي Beattie : « إنه إذا كان ثمة تفوق فى شعرى فإننى قد تعلمته كلية من ذلك الشاعر الكبير » وحينما كتب إلى « بيتى » بعد ذلك عاد إلى ذكر دريدن الذى لم يوفه « بيتى » حقه من التكريم ، فى رأى جراى : « تذكر دريدن ، ونفاضى عن جميع أخطائه . » نعم ، أخطائه كشاعر ، وعلى الرغم من ذلك فإن حكمه على دريدن كإنسان كان حكما قاسيا ، إذ كتب إلى ماسون يقول عن شاعله منصب شاعر البلاط الملكى : بعد دريدن عاراً على المنصب بسبب شخصيته ، تماماً كما يكون أضعف ناكث بالقلم^(١) ، عاراً على هذا المنصب من جراء أشعاره . « وحتى حين يكون الشخص خالياً من الميوب الجسيمة ، فإن افتقاره إلى قوة الشخصية

« ولكن ثمة نوع آخر ، هو النوع الأسود حقاً ، الذى يتمثل فى نفسى الآن وأحس به بالفعل ، وكأنى به يشبه من بعض الوجوه مبدأ ترتليان Tertullien^(٢) »
الخاص بالإيمان « أومن لأن ذلك مستحيل » ، هذا النوع من الحزن ، يعتقد ، لا يل على يقين من كل شئ ، مستحيل ، ولذا فهو رهيب حقاً ، وهو من ناحية أخرى يستبعد ويتمض عينيه عن كل آمال يمكن تحقيقها ، وعن كل شئ يمكن أن يكون مبعث سرور ، فلينبجنا الإله من هذا النوع ، إذ أن ما من قوة يمكن أن تخلصنا سوى الله والجو الشرق الشمس . »

وتحرست أو سبع سنوات فنجده يكتب إلى وورتن من كبريدج يقول :
« إن روح المحول — روح هذا المكان — بدأت تملكنى ، بعد أن أخذت أقدم فيها طيلة هذه المدة . وحتى لو لم تملكنى بهذه الكيفية فإننى كنت أشعر بهذا الضيق من نفسى ، بهذا السأم والضجر اللذين يلازمانى منذ البداية . وعلى كل فإن الزمن كغيل بأن يربح ضميرى ، وأن يوفق بينى وبين رفيق الخامل ، سوف ندخن ، ونعاقر الخمر ، ونجرعها سوياً ، وسوف تبادل التكات الضميرة والحكايات الطويلة ، شأن غيرنا من الناس . وسوف ينهى البراندى ما بدأه النبيذ ، وعقب ذلك بشهر سوف يطالملك هذا النيا فى دكن صحيفة « إيفنج بوست Hogarth » اللندنية : توفى أمس المحترم مسترجون جراى ، الزميل الأول بقاعة كلير Hall ، وهو شخص هازل ماجن يحظى باحترام كل من عرفه . »
وينتهى الإعلان المازح فى الرسالة الأصلية بلغة أشبه ما تكون بلسات هو جارث Hogarth^(٣) ينبئ ألا أوردتها هنا . أهى إذن نعمة الحلق الأبيض أم نعمة الحزن الأسود التى تسود هنا ؟ وعلى كل فإن ما دونّه فى مذكرته بعد ذلك بست سنوات بعد حزناً أسود بما فيه الكفاية :

(١) أحد الأدباء الرومان ، ولد فى قرطاجنة ، وأعد ليكون خطيباً بارعاً ، ثم تحول إلى المسيحية وأصبح أسقفاً للكنيسة قرطاجنة ، وله عدة مؤلفات وبخاصة فى الجدل والفائدة .
(٢) رسام إنجليزى شهير عاش فى القرن الثامن عشر وعرف برسومه الكاريكاتورية التى كان ينتقد عن طريقها مساوئ مجتمعه ومثالية فى هذا العصر . (المترجم)

بعد غروب الشمس . وقد شاهدت ألوان الضوء الهادئة وهي تنسحب ، وآخر شعاع من أشعة الشمس وهو يخبو بعيداً على قمم التلال ، وظلال الجبال المديدة ممتدة عبر صفحة المياه الهادئة العميقة حتى تكاد تلامس الشاطئ البعيد . وعلى مسافة قريبة تصافح آذاننا همسات شلالات عديدة ، لا تكاد نسمعها خلال النهار وتمتد لو بزغ القمر ، ولكنه كان عابساً لا يحرك ساكناً ، معتكفاً في كهف الحلق الخاوى . »

ورسائله مليئة بدعائه وخفة روحه . كما أن روح الدعابة هذه تبدو في شعره كذلك ولا يجوز أن تتفاضى عنها . وقد قال هوراس وولبول Horace Walpole في هذا الصدد « لم يكتب جرائ شيتاً قط أيسر من الأشياء النابعة من خفة الروح إذا أن روح الدعابة كانت موهبته الطبيعية المتأصلة . »

كان جرائ إذن يمتلك ناصية المعرفة والتعمق والجدية والماطفة والدعابة ، كان يمتلك المتاد والوهبة اللازمين لنصب الشاعر . ولكن سرعان ما ظهرت في حياته بوادر أشياء معطلة ، أشياء بثت الوهن في نفسه ، ألا وهي انحراف المزاج وتوعلك الصحة ، وأخذ الداء يستفحل على مر السنين ، فتراه يكتب إلى وست عام ١٧٣٧ يقول :

« إن الحزن هو رفيق المخلص الأمين ، يلزمي حين أسحو من نوى وجين آوى إلى فرائي ، ويلزمي في حلي وترحالي ، لا بل يقوم بالزيارات منى ويتكاف حتى المزاح منى ويصطنع ضحكة باهتة في وجهي ، ولكن الأعم الأغلب أننا نجلس متفردين معاً ، ننتظم في أجل صحبة ثقيلة في العالم . »

نجد في هذه الفقرة نغمة تشيع فيها الدعابة ولما يبلغ جرائ الحادية والعشرين بعد . وهو يخبر وست بعد ذلك بأربع أو خمس سنوات : « إن حزني ، كما تعلم من النوع الأبيض أو بالأحرى ما يسمى بالحلق الأبيض Leucopholy ، وهي حالة يسيرة على الرغم من أنها نادراً ما توحى بالضحك أو الرقص أو تبلى حتى تلك الدرجة التي تسميها الفرح أو السرور . » ثم يضيف قوله في نفس الخطاب :

« واسكن نعمة نوع آخر ، هو النوع الأسود حقاً ، الذي يمتلئ في نفسه الآن وأحس به بالفعل ، وكأنني به يشبه من بعض الوجوه مبدأ ترتليان Tertullien^(١) الخاص بالإيمان « أومن لأن ذلك مستحيل » ، هذا النوع من الحزن يمتد ، لا بل على يقين من كل شيء مستحيل ، ولذا فهو رهيب حقاً ، وهو من ناحية أخرى يستبعد ويشمض عيني عن كل آمال يمكن تحقيقها ، وعن كل شيء يمكن أن يكون مبعث سرور ، فلينجنا الإله من هذا النوع ، إذ أن ما من قوة يمكن أن نخلصنا سوى الله والجو المشرق الشمس . »

وتمر ست أو سبع سنوات فتنجده يكتب إلى وورتن من كيريدج يقول :
« إن روح الخمول — روح هذا المكان — بدأت تملكني ، بعد أن أخذت أقدم فيها طيلة هذه المدة . وحتى لو لم تملكني بهذه الكيفية فإني كنت أشعر بهذا الضيق من نفسي ، بهذا السأم والضجر اللذين يلزاماني منذ البداية . وعلى كل فإن الزمن كفيل بأن يريح ضميري ، وأن يوفق بيني وبين رفيق الخمول ، سوف تدخن ، ونماقر الخمر ، ونجرعها سوياً ، وسوف تتبادل الشكايات الصغيرة والحكايات الطويلة ، شأن غيرنا من الناس . وسوف ينهي البراندي مبادئ التبيذ ، وعقب ذلك بشهر سوف يطالعك هذا النبا في دكن صحيفة « إيفنج بوست Hogarth » اللندنية : توفي أمس المحترم مسترجون جراي ، الزميل الأول بقاعة كلير هال Clare Hall ، وهو شخص هازل ماجن يحظى باحترام كل من عرفه . »

ويتهى الإعلان المازح في الرسالة الأصلية بنسبة أشبه ما تكون بالنسب هو جارت Hogarth^(٢) يبنئ ألا أوردتها هنا . أمي إذن نعمة الحفن الأبيض أم نعمة الحزن الأسود التي تسود هنا ؟ وعلى كل فإن ما دونّه في مذكرته بعد ذلك بست سنوات بعد حزناً أسود بما فيه الكفاية :

(١) أحد الأدباء الرومان ، ولد في قرطاج ، وأعد ليكون خطيباً بارعاً ، ثم تحول إلى المسيحية وأصبح أسقفاً لكنيسة قرطاج ، وله عدة مؤلفات وبخاصة في الجدل والفتاوى .

(٢) رسام إنجليزي شهير عاش في القرن الثامن عشر وعرف برسومه الكاريكاتورية التي كان يتخذ عن طريقها مساوئ مجتمعة ومثالية في هذا العصر . (الترجمة)

« أرق دائم، وإحساس كثيب بالألم عند اليقظة ، وإمساك ، إلى جانب عسر هضم سيء . يكاد يسكون مزمناً . »

وفي سنة ١٧٥٧ كتب إلى هيرد Hurd يقول :

« إن السعادة تكمن في أن يعمل الإنسان، وهذا المبدأ الذي أعتنقه — وإنني لمقتنم بصدقه — ليس له، كالمادة ، نصيب من الأثر على ممارستي ، ذلك أنني وحيد وأشعر بالضجر إلى أقصى غاية ، ومع ذلك لا أقوم بعمل شيء . والواقع أن لي عذراً واحداً ، وهو أن صحتي — التي تعطلت بالاستسفار عنها — ليست على غير المعتاد . وهو ليس بالمرض الخطير ، ولكنها أمراض بسيطة متعددة يبدو أنها تضعر لي شراً . »

منذ ذلك الحين حتى وافته النهاية ، والمحول والاكتئاب بدأبان على أن يوردها مورد التهلكة ، على الرغم من أنه كان غالباً ما يستريح من عناء ذلك بالانهماك في العمل والترحال . وأخيراً أصبح الاكتئاب ملازماً له وصار يشعر به بطريقة آلية . وقد كتب إلى الدكتور وورتن يقول : « يتعين علي أن أسافر وإلا غاض معين وجودي . لم أكن أعرف حتى هذا العام معنى الاكتئاب الآلي ، ولكن الآن ترتد أوسالي لجرد فجيج نسمة ربح شرقية . » وعقب ذلك بشهرين وافته المنية .

فليس ثمة غرابة إذن في أن إنتاجه كان بهذه الندرة ، وأنه لم يتح له التعبير الكامل بقدر كاف ، أو على حد تعبير استاذقاعة ببيروك : « إنه لم يفسح عما بنفسه قط » وقد خيمت فوقه هذه السحابة الفكرة طيلة فترة رجولته نجم على صدره وتمتصر كيانه ، مهما أوتي من موهبة نادرة ، وعلم غزير .

وقد بثت رسالة إلى ماسون يقول فيها : « قلتم أن موهبتي الفنية ذات بنية ضعيفة ، وذات أعصاب واهنة لدرجة أنها لا تنطلق من مكانها أكثر من ثلاثة أيام في العام » كما كتب يقول إلى هوراس وولبول : « أما عما تنهيه إلى بلطف وهو أن يتبنى علي أن أستزيد من الكتابة فإنني سوف أكون أميناً صادقاً معك وإنني لأصارعك القول بأنني حتى أناهز الثمانين من عمري وأتعداها سوف

أكتب كلا وإثنائي المزاج ، إذ أنني أهوى الكتابة ، ويزيد تقديري لنفسى كلما فعلت ذلك . وإذا كنت لا أكتب كثيراً فذلك لأننى لا أستطيع « ما أبسط هذا القول وأصدق كذا ، ما من شئ أحب إلى نفس إنسان كجرأى مثل الإفصاح عما بنفسه إذا استطاع إلى ذلك سبيلا ، ويزيد تقديره لنفسه حين يصرح عن مكنتونها ، وإذا لم يفصح عما بنفسه « فذلك لأننى لا أستطيع » .

كان بونستيتن Bonitetten ^(١) ذلك السويسرى اللى . حيوية والذى توفى عن سبع وثمانين عاماً ، أكثر شباباً ونشاطاً فيما بين الستين والثمانين من عمره عن أى فترة أخرى فى حياته ، وقد قام بونستيتن بزيادة إلى كبردج فى مسهل حياته ، ورأى جرائ كثيراً ، وصادف من نفسه هوى كبيراً . واقتتن جرائ بدوره بصديقه الشاب ، فسكتب يقول : « لم يقع بصرى قط على مثل ذلك الفنى إن سلاتنا لم تخلق على هذا النمط » وقد نشر بونستيتن بعد ذلك بوقت طويل ذكرياته عن جرائ حيث يقول : « كان من عادى أن أحكى لجرائ عن حياتى ومسقط رأسى ، بيد أن حياته هو كانت سفراً مقلداً بالنسبة لى ، لم يكن ليرضى أن يتحدث عن نفسه قط ، أو يأذن لى بالتحدث إليه عن شعره ، فإذا ما رويت له بضعة أبيات من شعره ، لاذ بالصمت ، شأن طفل عنيد . ولقد قلت له ذات مرة : « أو تسمح بأن ترد على ؟ » ولكنه لم ينبس ببنت شفة لم يفصح عما بنفسه قط .

ويعتقد بونستيتن أن حياة جرائ كانت مسممه نتيجة لماطفة غير مشبعة ، وأن حياته قد أصابها الذبول لأنه لم يقع فى غرام قط . بينما كانت أيامه تمر فى أوردج كبردج الوحشة ، فى صحبة عدد من الرهبان اللوليين بالطالعة « الذين لم ترد على حياتهم امرأة واحدة تدخل البهجة إلى نفوسهم » .

أما سانت — بيوف Sainte — Beuve الذى كان معجباً بجرائ أيضاً

(١) كتاب سويسرى من تلاميذ روسو ، كما أصبح بعد ذلك من أصدقائه . مدام دى ستايل . وحين تعرف على جرائ كان يبلغ من العمر أربعاً وعشرين عاماً . (الاجبر)

إعجاب ومهتبا به ، فيشك فيما إذا كان تفسير بونستون لحياة جرای جاثرا ، ويرجع أن يكون سر الحزن الذي كان يماثيه جرای كلمنا في عقم موهبته الشعرية . « موهبه بالغة الروعة والندرة ، ولكنها معطلة » ، أى أن سر حزن الشاعر كامن في يأسه من عقم إنتاجه .

ولكن لكي نفسر حياة جرای ، ينبغي علينا أن نفعل أكثر من مجرد التعامل بعقمه ، كما يتعين علينا أن ننظر إلى أهد من مجرد عزلته في كبردج . ما الذي تسبب في عقمه ؟ أهو تدهور صحته نتيجة لداء النقرس الذي أصابه عن طريق الوراثة ؟ مامن شك في أننا نضع في اعتبارنا أثر النقرس الوراثي وقدرته على إزال الأخران بساحتنا ، نحن معشر الآدميين الساكنين . ولكن جيته ، بعد أن أوضح أن سيلفيلر Selthire — الذي كان يمتاز بزيارة إنتاجه — كان « فريسة لمرض دائم » ، أضاف قائلا بحق أن العقل لا يسكاد بصدق مدى ما نستطيع الروح أن تفعله في مثل هذه الحالات ، لكي تأخذ بيد الجسد . وأن حيوية « يوب » ونشأه طيلة حياته التي أطلق عليها في أمسى « ذلك المرض المديد ، حياتي » لتمد شاهداً جليا ، وبخاصة في وطن جرای وعصره بالذات ، على صدق قول جيته . ماهو السبب إذن الذي حدا بعزلة جرای وصحته المعتلة أن تكون باعثا على عقمه ؟ .

إن السبب الذي لامراء فيه ، في رأي ، هو السبب الذي ذكرته من قبل في موضع آخر . وهو أن جرای ، الشاعر الموهوب ، قد صادف عصرا ثريا . صادف عصرا كانت مهمته أن يستحث بوجه عام قدرات الناس الخاصة بالإدراك والبدنية والمهارة ، لا أن يستحث طاقاتهم العقلية والروحية الكامنة في أعماقهم . أما فيما يختص بالإنتاج الأدبي ، فإن مهمة القرن الثامن عشر في إنجلترا لم يكن التفسير الشمرى لكنه الحياة ، بل كانت مهمته تنحصر في خلق نثر مواعظ ، بسيط ، واضح ، مباشر . وأدعن الشعر للاتجاه العقلي الذي كانت تقتضيه أداء مهمة هذا القرن الأداء اللازم ، فكان شعرا ذهنيا ، جدليا ، بارعا ، لم يكن ينظر إلى الأشياء وهي مرتدية ثوب الصدق والجمال ، ولم يكن يحاول تفسيرها . ولذا كان جرای —

بما أوتى من مواهب عقلية وروحانية خالقة بشاعر أصيل — معزولا في هذا القرن . وعلى الرغم من أنه كان يحافظ على هذه المواهب ويصقلها عن طريق الدراسات الرفيعة ، لم يستطع أن يطلقها من عقالها ويستمتع بها ، ذلك أن افتقاره إلى جوهرية وإخفاق معاصرة في التماطف معه كانا أكثر مما يحتمل . ولو أن جرای ولد في نفس العام الذي ولد فيه ميلتون ، لأصبح شخصا آخر ، ولو أنه ولد في نفس السنة التي ولد فيها بيرتر ، لفيض له أن يكون إنسانا آخر ، إذ أن الإنسان الذي ولد في عام ١٦٠٨ كان في مقدوره أن يستفيد من ذلك المدى الشمري الواسع الذي اتسمت به الروح الإنجليزية في العصر الأليزابيثي ، كما أن الشخص الذي ولد في سنة ١٧٥٩ كان بوسعه أن يستفيد من التجديد الأوروبي لعقول الناس ، ذلك التجديد الذي تعد الثورة الفرنسية من أكبر مظاهرها التاريخية . ولقد رأينا كيف فسر يونستيتن ، صديق جرای الشاب الذي كان يتسم بالفشاط والذكاء ، الفراغ في حياة جرای بأنه لم يحب قط ، ولكننا نقول إن يونستيتن نفسه قد أحب وتزوج وأنجب أطفالا ، ومع ذلك فإنه عندما بلغ الخمسين من عمره كان يبدو أنه على وشك أن نصيبه الشيخوخة والسكابة والجمول ، شأن سائر الناس ، حين أيقظته أحداث عام ١٧٨٩ وجعلت الشباب يدب في أو صاله مرة أخرى زهاء ثلاثين عاما ، كما يقول سانت — بيوف . ولو أن جرای كان يبلغ من العمر حوالي ثلاثين عاما ، مثل بيرتر ، حين نشبت الثورة الفرنسية ، لكان نصيبه على الأرجح إنتاجا وفيرا وحيوية قياسية . ولكنه ، وقد أتى في زمانه ، وأوتى مثل مواهبه ، أصبح إنسانا لم يخلق زمانه ، إنسانا من المحال أن تزد هر روحه الازدهار الكامل . ونفس القول يصدق على معاصره العظيم ، بتلر ، مؤلف « المطابقة »^(١) إذ اضطر بتلر ، في مجال الدين الذي يقترب من الشعر ، بدافع موهبته الطبيعية ، أن يجد في العشور على نظرية دينية للأشياء تنسم بالعمق والملاءمة . نظرية لم يتتبعها معاصروه ، ولم يتمكن هو أن يوفيقا حقها في مثل ذلك العصر وفي مثل ذلك الجو العقلي . ومن ثم نجد في بتلر ،

(١) يشير إلى كتاب « المطابقة الدينية ، الطبيعية والثرلة » ، الذي نشره جوزيف بتلر ، أسقف درام ، عام ١٧٢٦ . (الترجمة)

كما هو الحال مع جرای ، شعورا بعدم الرضا وشعورا بالإجهاد ، « جهما كثيرا ، وإجهادا بالغا ، وفشلا ذريما ، وألما ، وعناء عقليا » كانت تهب في ذلك العصر لفحات من رياح شرقية روحية ، لم يكن ليتسنى فيها أن تردهر روح بتر أو جرای ، فلم يفصحجا عما بنفسجها قط .

ولم يكن شعر جرای محدودا في السكينة ، بحكم العصر الذي عاش فيه بحسب ، بل كان يما في كذلك من حيث النوع . ولقد بدأنا اعتراف جرای بالفضل لدریدن — « إذا كان ثمة امتياز في شعره ، فإنه قد تعلمه كلية من ذلك الشاعر العظيم . » لم يكن عبثا أنه جاء في الوقت الذي « نمت » فيه دریدن الشعر الانجليزي ، على حد تعبير جونسون ، إذ « جاء دریدن فوجده حجارة وتركه وهو رخام » . ولم يكن عبثا أنه جاء في الوقت الذي « تمودت فيه الأذن الإنجليزية على طلاوة نظم » بوب ، وأصبحت لغة الشعر أكثر روعة — على حد تعبير جونسون مرة أخرى . وقد تأثر جرای بمض الشئ ، بل تأثر كثيرا بمدارك ومهارات وادعاءات حركة دریدن وبوب الشعرية ولقتهما . ولما كان لدينا القليل من شعر جرای ، فإن هذا القليل لا يخلو من عيوب عصره . ولذا كان من الضروري ، كما فعلنا ، أن نطلب العون من تاريخ حياة جرای ورسائله حتى يمكن أن نستشف عقله وروحه منها ، وتدعم بواسطتها ذلك التقدير السامى لوهيته التي تبدو في شعره بحق ، وإن كانت لم ترسخ بقدر كاف لا يدع مجالاً للشك ، كما كنا نود .

ومهما يكن من أمر فإن هذه الوهية تثبت بجلاء بالنسبة للتقد الزه ، إذ أن الفارق بين الشعر الحقيقي وشعر دریدن وبوب وسائر مدرستهما يتلخص فيما يلي : إنهم تصوروا شعرهم ونظموه في عقولهم بينما يتصور الشعر الحقيقي وينظم في الروح . واليون شاسع بين هذين النوعين من الشعر ، فهما يختلفان اختلافا بينا في نهج لقمتهما وفي طريقة نموهما . وتمد اللثة الشعرية للقرن الثامن عشر عامة لغة رجال ينظمون شعرهم دون أن تسكون أعينهم على الشئ . كما قال ورد زورث بحق عن دریدن ، لغة لا تمدو أن تذكرنا بالشئ ، كما تفعل لغة

النثر العادية ، ومن ثم تايسه ثوباً من البراعة والطلاوة إرضاء للتخيل والإدراك . وهذا ما يطلق عليه اسم « اللغة البارعة » . وكذلك نجد أن نحو شعراً في القرن الثامن عشر يعد نمواً عقلياً ، أى أنه يتقدم بالقياس المنطقي والطباق والعبارات الذكية والمحسنات البديعية . هذا النوع من الشعر غالباً ما يقسم بالفصاحة ، كما يصبح شعراً بارعاً على الدوام في بد أساتذة من أمثال دريدن وبوب ، ولكنه لا يذهب بنا أبعد من السطح الظاهري للأشياء ، ولا يبعث في نفوسنا الانفعال برؤية الأشياء على حقيقتها وجمالها . ومن جهة أخرى فإن لغة الشعر الحقيقي هي لغة إنسان ينظم أشعاره وعينه لا تنيب عن الشيء ، كما أن نحوها هو نحو شيء غاص في روح الشاعر حتى يبعث منها تلقائياً وبالضرورة . هذا النوع من النمو أسلس بكثير من النوع الآخر ، وأكثر منه إرضاء للنفس ؛ ونفس القول ينسحب كذلك على اللغة الشعرية ، ولكن إحرازهما أصعب بكثير من النوع الآخر ، إذ أنهما لا يصدران إلا عن « يحيون في أعماق بعيدة من الوجود » كما يقول إمرسون Emerson .

لقد حظ جولدميث Goldsmith من شأن جرای الذي امتدح قصيدته « المسافر The Traveller » ، والواقع أن جولدميث استلهم بعض أبيات قصيدته هذه من قصيدة جرای : « حلف التربية والحكومة The Alliance of Education and Government » وأخذاً بالتأثر من جولدميث دعنا نتناول من شعره هو نفسه عينة من اللغة الشعرية التي كانت سائدة في القرن الثامن عشر :

« وما من حفيف مبهج يتردد في العاصفة » —

هذه هي بالضبط اللغة الشعرية لقرن الثامن عشر ، بلاغية ، متممة — أما من الناحية الشعرية فهي زائفة تماماً ، ضع بجانبها بيتاً من الشعر الحقيقي مثل :

« في مهد الموج المستبد الطاغى »

الذى كتبه شكسبير ، وسرعان ما بتضح زيفها برمته .

يقول جونسون عن قصيدة دريدن التى نظمها بمناسبة وفاة مسز كيليجرو MeaKilligrew إنه « ما من شك فى أنها أنبل أنشودة وردت فى لنتنا على الإطلاق » . فى هذا العمل الضخم يريد دريدن أن يقول شيئا مثيرا للاهتمام بما فيه الكفاية ، وهو أن مسز كيليجرو لا تتفوق فى الشمر فحسب ، إنما تبرز قصب السبق فى الرسم كذلك . وهو يقول ذلك بهذه الكيفية :

« لقد امتد سلطانها إلى العالم الآخر »

والرسم يستقر فى متناول يدها —

محالا خصباً وفريسة سائفة .

وأقيمت لها غرفة تضم التابعين .

(إذ أن الفاتحين المدججين بالسلاح

ليسوا فى حاجة إلى ذريعة يردون بها هجومهم) ،

وطالبت بالساحة كلها ، يعقد لها فيها لواء الشمر . « ليس ثمة شاهد أسدق من هذا على النمو الذهبى البارز السطحي لشعر هذه المدرسة ، ضم بجانبه تلك الأبيات من شعر بيندار :

« لم نكن العلماءينة من نصيب بيليوس بن آكوس ، ولا من نصيب كادموس الشبيه بالإله ، ومع ذلك يقال إنهما أوتيا حظاً من السعادة البالغة لم يؤتيا بشر ، فقد هيء لهما أن يستمعا إلى أناشيد الآلهة اللاتي يصفغن شعورهن بمصابيات ذهبية ، وقد استمع إليهن أحدهما من فوق الجبل ، بينما استمع إليهن الآخر من قلب « طيبة » ذات البوابات السبع .

هذا هو نمو الشمر الحقيقى ، ومثل هذا الشمر كفيف بأن يتضاد أمامه شمر دريدن لحظة أن يوضع بجانبه .

كان إنتاج جرای قليلا إذن ، ولم يكن له حيلة في هذه القلة ، حتى وإن كان ما أنتجه لا يتميز دائماً بنقاء الأمانة وصديق النمو . وعلى الرغم من ذلك ، ومهما أوتى من عيوب ، كان فريدا أو كاد أن يكون فريداً — إذ كان كوليتز يشاركه هذه الصفة — في عصره .

ولقد قال جرای نفسه إنه « كان يستهدف أسلوبا يقسم بالإيجاز البالغ في التعبير ، ومع ذلك يتميز بالنقاء والوضوح الموسيقى » . فإذا ما وازنا بين شعره وشعر معاصريه عامة ، لا مؤلفات فحول الشعراء في عصور الشعر الذهبي ، يمكننا أن نقول إن جرای قد أحرز روعة الأسلوب التي كان يستهدفها بينما يطمح علينا ألا نعد تحفة قصيدة مثل « ارتقاء الشعر Progress of Poesy » أقل نبلا وسلاسة عن أسلوبها .

جون كيتس^(١) John Keats

ينبغي أن يكون الشعر « بسيطاً ، منعماً بالإحساس والافتعال » ، على حد تعبير قول ميلتون الأتور . وما من أحد يستطيع أن يضع سمو نوع الحماسية الشائعة في شعر كيتس موضع الشك ، إذ أن كيتس كشاعر غني بالإحساس الذي يفتن لب الناس ، ولكن السؤال الذي يتبادر إلى ذهن بعض الناس هو ما إذا كان لديه شيء آخر ؟ وبمكثنا أن نعرض لأشياء كثيرة تثبت أنه كان واقعاً تحت تأثير الحب وسيطرته ، لا يرغب في شيء سواه . فها هي إحدى صيحاته في رسالة من رسائله : « يامن لي بحياة منعمة بالأحاسيس خيرا من حياة ملؤها الأفكار ! » وها هي رسالة يبلتها إلينا في خطاب آخر في بدشاعر عظيم يملو بالإحساس بالجمال فوق كل اعتبار آخر بالأحرى يحو كل اعتبار . وهناك القصة التي يرويها هيدن Hayden عنه ، وكيف « أنه فعلى ذات مرة أكبر جزء يستطيع أن يصل إليه لسانه وحلقه بالفلفل الأحمر ، حتى يستطيع أن يتذوق البرودة اللذيذة للنبيد بكل ما أوتي من مجد — على حد تعبيره . » وإن الإنسان لا يدهش كثيراً حين يخبرنا هيدن أكثر من ذلك عن بطل تلك القصة أنه ظل مرة ثلثاً طوال ستة أسابيع متصلة . ويضيف هيدن قوله : « إن شخصيته كان ينقصها الحزم ، ولم يكن لديه هدف يوجه إليه قدراته العظيمة . »

يبدو إذن من هذه الصورة التي رسمها هيدن لكيتس أنه كانت تعوزه الشخصية وضبط النفس ، أي الشجاعة والعمل الصادق اللازمان لكل نوع من أنواع العظيمة ، والأذان لاغنى عنها لأي فنان عظيم . كما نفتقر إليها كذلك شخصية كيتس كما نستشفها من رسائله إلى فاني براون Fanny Bannwe « هذه الرسائل ، تماماً كدواير هيدن ، تترك في نفوسنا انطباعات سيئاً عن كيتس . وإذا كان ناشراً مذكرات

(١) كتب هذا المقال مقدمة المختب من شعر كيتس في الجزء الرابع من كتاب « الشعراء الإنجليز » عام ١٨٨٠ .
(م ٦ — مقالات في النقد الأدبي)

هيدن لم يستطع أن يحذف منها ما قاله هيدن عن صديقه ، فإني لا أرى سبباً وجيهاً يدعو إلى ذلك فيما يختص بنشر « رسائله إلى فاني براون » ، ذلك أنني أعترف بأنه ليس ثمة عذر يبرر نشرها فيما يبدو لي ، وكان ينبغي ألا تنشر على الإطلاق . أما وقد تم نشرها بالفعل فلا بسعنا إلا أن نلتفت إليها . ولن نستمد حسكنا من تلك الرسائل التي كتبت حين كان كيتس يشرف على نهايته ، وهو في قبضة يد خاتنة رهيبة ، قبضة المرض الفتاك . ولكن ها هو ذا خطب كتبه قبيل مرضه ببضعة شهور ، وهو مطبوع كما كتبه كيتس تماماً : —

« لقد امتصني كيألك ، وإنه لينتابني إحساس في هذه اللحظة بأنني كما لو كنت أتحلل — ولسوف أكون بالأسوأ أشد اليأس إن لم يراودني أمل رؤيتك بأسرع ما يمكن . وأني لأخشى أن أتمد عنك . حبيبتي « فاني » ، ألا يتغير قلبك من ناحيتي قط ؟ هل هذا مؤكد ، يا حبيبتي ؟ إن حي الآن ليس له حدود . . . لقد وصلتني رقتك هنا في التو . ان اشعر بالسعادة وأنا بعيد عنك . إنني أشعر الآن بأنني أغنى من سفينة محملة بالمال . . . بربك لا تهديني ولو كان ذلك على سبيل المزاح . لقد كانت تمريرتي الدهشة إذ أسمع أن الرجال يمكن أن يموتوا شهداء في سبيل دينهم — كانت ترتد أوصالي لهذه الفكرة . ولكنني لم أعد أرتد الآن — فإن في مقدوري أن أقتشد من أجل ديني — والحب هو ديني — نعم أستطيع أن أموت في سبيل ذلك . أموت في سبيلك . إن ملتي هي الحب وأنت عقيدتها الوحيدة . لقد سلبت لي بقوة لأملك لها رداً ، ومع ذلك كان بوسعي أن أقاوم حتى أبصرتك ، وحتى منذ أن وقع بصري عليك وأنا أحاول جاهداً أن أجادل دوافع حي . ، ولكن لم يمد في استطاعتي أن أفعل ذلك — فإن الألم سوف يكون ممعناً للغاية إن حي يتسم بالأنانية ، ولن أستطيع أن أتفلسف بدونك » .

يمكن القول بأن الرجل الذي يكتب رسائل غرامه بهذه النغمة ربما تكتب له التماساً في غرامياته ، ولكن ذلك ليس بذى بال ، إذ أن الوهن التام الذي يتميز به الشاعر هو الموضوع الأصلي لتعليقنا . لدينا هنا نغمة — أو بالأحرى الافتقار

التام لهذه النعمة - التخلي عن كل تحفظ وكل كرامة ، نعمة رجل موغل في الحسية
نحسب ، رجل لا يمدو أن يكون « عبدا للوجد والهيام » . لا ، بل إن مثل هذه
النعمة لتفري الإنسان أن يتحدث باللمحظة التي كان يحملها « بلاكوود Backwood
أو « كوورترلي Quaterly »^(١) أن نتحدث بها في الأيام الخالية ، كما تفري
الإنسان إن يقول أن رسالة كيتس هذه لا تصدر إلا عن صبي جراح ، إذ تجعل
بين طيات هذا الانغماس المتراخي شيئا من سوء التهذيب والخسة ، كما لو كانت
صادرة عن شاب سى . الأدب بقصه التدريب الذى يلقننا أنه ينبغي علينا أن نفرض
شيئا من ضبط النفس على مشاعرنا وعلى التعبير عنها: وهى من نوع الرسائل الغرامية
التي يكتبها مبيان الجراحين والتي يمكن أن يستمع إليها الإنسان وهى تقرأ علينا
في قضية حث بوعد ، أو في محكمة الطلاق ، ذلك أن الرجل الحسى هو الذى يتكلم
فيها ، ورجل حسى من النوع السوء التربية والتهذيب . ولا يزيد من قدرها أن
الكثيرين الذين يقسمون بسوء التربية والتهذيب يستمتعون بها ويرون أنها عمل
جميل يميز لهذا الذى يطلقون عليه اسم « معشوقهم كيتس المليح » . هؤلاء هم
المعجبون الذين لا يسدون خدمة إلى شهرة كيتس ، بل يضرون بسمته نتيجة
لحقهم وهيامهم ، والذين يركزون اهتمامهم على أقل ما فيه سلامة وأكثر مدعاة
للتساؤل والشك ، والذين يعبدونه ويودون لو أن العالم يعيده كذلك بصفته
الشاعر الذى يقول :

« الأقدام الخفيفة ، والميرون البنفسجية الداكنة » والشعر المفرق

واليدن البضتين ذى التمازتين ، والجيد الأبيض ، والصدر الزبدى »

هذه النعمة الحسية تميز كيتس ، ولا يسع رجل قد أوتى مثل مواهبه الشعرية
إلا أن يبرز هذه الموهبة ، مهما كانت نعمته . ولكنته يتميز بشئ آخر ، وبشئ .

(١) دأيت هاتان المجلتان على مهاجمة شعر كيتس لدوافع سياسية . وقد نشرت الأولى
في أغسطس ١٨١٨ . نقالا لأدعا بعنوان « مدرسة الشعر الرخيصة » تهاجم فيها قصيدة كيتس
« أنديميون Endymion » ، وتبعها المجلة الثانية بهجوم مماثل في سبتمبر من نفس العام .
(الترجم)

أفضل . ونحن نعتقد أن كيتس يعد واحداً من أعظم شعراء الانجليز ، إذا ما حكمنا عليه بما كان ينتظره من مستقبل ، إن لم يكن بما أنتجه فعلاً . ونعتقد كذلك أن الرجل الذي لا يتميز إلا بالحسية لحسب لا يمكن أن يكون شاعراً عظيماً سواء حكمنا ببشائر مستقبله أو بإنتاجه ، إذ أن الشعر يفسر كفه الحياة ، ولكن جانباً كبيراً ونبيلاً من الحياة يمكن خارج نطاق شعر مثل ذلك الرجل الحسي . ولما كنا نعتقد ذلك لا يسمنا إلا أن نبحث في شعر كيتس عن سمات أخرى غير الحسية ، عن سمات لشخصيته وفضائله . والواقع أن كيتس لا تنقصه عناصر الشخصية النبيلة ، ولا الدأب على تنمية هذه العناصر ، ولكن سوء الطالع والمرض والزمن عرقت هذه الجهود وأوقعتها عند حد . ولذا فإن الإدراك السليم لقيمة كيتس وفضله يستلزم التنويه بهذا الحد والعناصر التي استحدثته .

بيدي اللورد هوتن Lord Houghton - الذي يمتدح شعر كيتس في حذر بالغ - ملاحظة مليئة بالحذر عن شخصية كيتس ، إذ يقول :

« إن عيوب طليمة كيتس هي العكس تماماً لما نسبته إليه الفسكرة الشائعة عنه . » ثم يورد خطاباً كتبته جورج بعد موت أخيه كيتس . في هذا الخطاب يتحدث جورج عن شخصية « جوني كيتس » الخيالية التي اخترعها لورد بيرون وتقاد كيتس للرأى العام ، ثم يعلن في حلق : « كان جون مثال الرجولة والشجاعة ، وهو يشبه الروح القدس مثل ما يشبه جوني كيتس » ومن الأهمية بمكان أن نسجل هذه الشهادة وأن نفحص عن كل ما يمكن أن يوضحها ويمزجها .

يعلق اللورد هوتن أهمية كبيرة على مثل هذا التصريح المباشر بما يؤمن به كيتس ، إذ كتب إلى أخوته يقول : « إن هذا النوع من الاستقامة والنزاهة اللتين يتميز بهما أناس مثل بيلي Bailey يستحق ويستوجب أقصى درجات الشرف الروحية التي يمكن أن نخلعها على أي شيء في هذا العالم » ثم يقول اللورد هوتن في هذا الصدد : « ليست ثمة كلمات أسدق تمبيراً من الاقتناع بتفوق الفضيلة على الجمال مثل هذه الكلمات . » ولكن مجرد الاكتفاء بالاعتراف بمثل هذا الإيمان

الصادر عن كينيس ليس أمراً عسيراً ، إنما يلغى علينا أن نبحث عن شواهد تدل على توفر الشخصية والفضيلة بالسابقة في حياة الرجل وأعماله .

ولقد عثرت على سمات الفضيلة ، في أصدق وأوسع معانيها - وتوفر هذه السمات بالسابقة في حياة كينيس تمدها بالقوة والعزة - عثرت عليها في الحكمة والساحة اللتين تنطوي عليهما كلانته لصديقه بيلي بمناسبة خلاف حدث بين رينولدز Reynolds وهابدين Haydon .

« لقد حدثت مؤخراً أشياء مربكة محيرة للغاية ، ولا بد أنك سمعت عنها ، ذلك أن رينولدز وهابدين أخذتا يتنازعا ويتهم كل منهما الآخر ، ثم افترا إلى الأبد . وقد حدث نفس الشيء بين هابدين وهنت . إن ذلك لمن سوء الطالع ، إذ يلغى أن يحتمل الناس بعضهم البعض ، وإلا لعاش الإنسان مقطوع الأوصال ، لا بل يمزق أربا ، حين يهجو أحد في نقطة ضعفه ، ذلك أن أفضل الرجال لم يؤثروا إلا نصيباً من الفضيلة . . . والوسيلة المثلى ، يا بيلي ، هي أن تعرف أولاً مساوئ الرجل ، ثم تلتزم الصمت إزاءه . فإذا ما جذبك نحوه لا شعورياً بعد ذلك ، فلا حيلة لك في أن ترفع الحائل بينك وبينه . ولقد كنت ملماً بمثابة رينولدز وهابدين قبل أن أشعر بالاهتمام نحو كل منهما ، ومع ذلك ، أخذت أوثق عرى الصداقة شيئاً فشيئاً مع كليهما بعد أن تعرفت عليهما . وإنى لأكن المحبة لهما ، لأسباب تكاد تكون متناقضة ، ويتمين على بالضرورة أن أظل متمسكا بالاثنتين يحدوني الأمل دائماً في أنني ربما أستطيع أن أجمع شملهما حين يمر بعض الوقت - قل بضع سنوات - الذي يتكفل برفع قدرى في نظرها . »

قد قال بتر بحق إن « محاولة بث شعور على بالفضيلة في أذهاننا أو إيجاد ذلك الإحساس العملي بالفضيلة في الآخرين ، الإحساس الذي يتوفر في الإنسان فعلاً ليعمل عملاً يتسم بالفضيلة . » ومثل هذه « المحاولة » تتمثل في تلك المحاولة التي بذلها كينيس في هذه الكلمات التي بحث بها إلى بيلي . إنها تعد أكثر من مجرد كلمات ، ذلك أن تشكيكه فيها يتسم بالإنصاف « وطريقة سياقه لها تنسم باللفظة لدرجة أنها ترتفع إلى مستوى عمل فاضل . وذلك خير دليل على خلقه .

ونفس الشيء. يمكن أن يقال عن بضع كلمات بحث بها إلى صديقه تشارلز براون Charles Brown وكان يبدو أن براون يظهر من العطف على كيتس — كما شاء كيتس أن يستفيد من هذا العطف — ما يوقر عليه مشقة كسب عيشه. وأحس كيتس بأنه يتمين عليه ألا يسمح باستمرار هذه الحالة. ولذا قرع عزمه على أن يشرع في «الكسكس» كما يفعل الآخرون «عن طريقة الكتابة على فترات منتظمة. خيرا من أن يخاطر بشعوره بالاستقلال واحترام الذات، ومن ثم كتب إلى براون يقول:

«لقد تملكنتني عادة عقلية، هي التطلع اليك بمثابة العون في كافة المحن. وهذه العادة يميئها مجلبة للخمول والصعاب، ولذا ترى أنني أدين نفسي بواجب القضاء على هذه العادة، ذلك أنني لا أقبل شيئا في سبيل إقامة أودي — لا أبذل أي جهد. وهكذا في نهاية عام آخر سوف تصفق لي، لا من أجل أشمأزي، ولكن من أجل سلوكي».

وللأسف لم يكن أمامه عام آخر من الصحة حين أعلن عن هذا العزم السليم، لم يكن بينه وبين النوبة القاتلة التي هاجته سوى ستة شهور. ولكنه في الفترة الوجيزة التي قبض له أن يعيشها فعل ما بوسعه لكي يحافظ على وعده.

وأي خلق وقوة وتفاذ بصيرة كانت تميز نقده الذاتي لأعماله وللجمهور، و«الدوائر الأدبية»! لقد رددت كثيرا كلماته التي قالها عقب ظهور النقد المرير الذي وجهه لقصيدة «انديميون»، ولكن إيرادها ثانية لا يمكن أن ينتقص من قدرها:

إن الثناء أو اللوم ليس له سوى أثر وقته على الرجل الذي يحمل منه حبه للجمال المجرد نافدا فاسيا لأعماله، وإن نقدي الذاتي جشعي آلاما لا تقاس به تلك الآلام التي يمكن أن تلحق بي من جرأة نقدي مجلتي «بلاكوود» أو «ذا كويرترلي» وكذلك الحال حين أحس أنني محق، فما من ثناء خارجي يمكن أن يهينني مثل تلك المنشوة التي يهيمها إياي شعوري الذاتي بكل ما هو جميل وقبولى له. وإن

ج.س. (G. S.) بحق تماماً فيما يختص بقوله « انديميون الزئفة ». وليس لي ذنب في أنها كذلك . لا ، بل هي خير ما يوصى أن أفعله على الرغم من أن ذلك القول يبدو متناقضاً » .

ومرة أخرى كأنى به قد تنبأ بأن بعض معجبيه سوف يزجون له المديح ، فقرع عزمه على أن يتخلص من المسئولية بقوله :

« لم أفعل شيئاً اللهم إلا إدخال البهجة على نفوس بعض الناس الذين يحبون أن ترهب مشاعرهم حتى يرهب في أعماقهم الإحساس بشيء مجرد لا يمكن إدراكه . لا أجد مبرراً للشكوى إذ أنني على يقين من أن الناس في هذه الأيام يقدرُونَ أى عمل جيد حقاً . ولا يخامرني الشك في أن الناس كانوا سيحتفون بى لو أنني ألقت « عطيل » . لسوف أواصل سيرى في أناة وصبر .

غالباً ما يفرط الشبان من الشعراء في تقدير ما يطلقون عليه اسم « قوة الشعر المسكينة » . وسامعانه على العالم الخاغر . ولكن كيتس ليس غافلاً عن هذا الأمر ، كما أنه ليس مخدوعاً بشأن قيمة أعماله .

ليس لي ثقة في الشعر على الإطلاق ، ولست أعجب به ، ولكن وجه الفرية بالنسبة لى هو كيف يقبل الناس على قراءته بهذا القدر » .

أما موقفه بالنسبة للجمهور فهو موقف رجل قوى ، لا موقف إنسان ضعيف . بهم المديح ، خلق لكى « تقضى عليه مقالة واحدة » (١) :-

« لسوف أعتبر الجمهور على الدوام مديناً لى بأشعارى ، ولست أنا المدين له بإعجاب به الذى يمكننى أن أستغنى عنه .

ومرة أخرى نورد فقرة ربما لا يجد فيها الإنسان عيباً غير تلك الكلمات التى كتبها بالخط المريض ، ولا شىء سواها على وجه التأكيد :-

« لا أشعر بأقل بادرة من خضوع نحو الجمهور أو أى شىء . في الوجود سوى

(١) ورد هذا البيت في قصيدة « دون جوان » لبيرون .

« الكيان الخالد » و « مبدأ الجمال » و « ذكرى عظماء الرجال . . أحب »
أن أشعر بالخنوع أمام أصدقائي ، وأحس بالعرفان لخنوعهم لي ، ولكنى لا
يتتأني إحساس بالسكنة وسط الخشود النفيرة ، فإن أمقت فكرة الذلة والتواضع
لهم . لم أخط بيتا واحدا من الشعر قط بينما يجدوني أقل ظل من التفكير في
رأيهم . أرجو أن تصفح عني لإزعاجك ، ولكن إقضائي لك يسرني عني : ليس
في مقدوري أن أعيش دون حب أصدقائي ، وأنى لألقى بنفسى في السمعير عن
طيب خاطر في سبيل أية مصلحة عامة كبرى . ولكنى أمقت الشعبية المبتذلة ،
ولا يمكننى أن أشعر بالخنوع أمام الجمهور ، بل إن عدى في أن أذهب وأحير
الآلاف الذين يثرون عن الصور والكتب .

وتتأب كيتس ثورة أخرى ضد هؤلاء « المترئين » عن الفن والأدب
والذين يرجح أن يرون كان يتصور كيتس يعيش على الدوام بينهم ، يملقهم
ويملقونه :

إننى أشعر بالخنوع أمام المواهب التى تفوق طاقتي بقدر ما أشعر بالاستعلاء
وأأنظر في سخط واحتقار إلى العالم الأدبي . ومن ذا الذى يود أن يكون بين الخشود
السوقى لصغار المشاهير الذين تضيق فردية كل منهم في غمار جمهور من صناع أيديهم .

ولقد أخبر فاني براون بأنه ازداد شغفا بها لأنه يعتقد أنها أحبته من أجل
نفسه ، لا من أجل شيء آخر . « لقد التقيت بنساء أعتقد بحق أنهن يرغبن
لو أنهن تزوجن قصيدة أو وهبن أنفسهن من أجل قصة » .

تشيع في كل هذا نفمة مغممة بالمرارة والتحدى البائسين ، نفمة كبح كيتس
جأحها وقومها في كثير من الأدب واللياقة حين كتب المقدمة الجميلة لـ « ديميون » .
ولكن الشيء الذى نضع أيدينا عليه هو أن كيتس يتميز بصلاية المسود وبقوة
الشخصية ، وأنه — على حد تعبير أخيه جورج — « يشبه الروح القدس مثل ما يشبه

جوفى كيتس « — هذا الإنسان الواهن الحس الذى ارتسم فى مخيلة الناس وأصبح بهجة الدوائر الأدبية فى هامبستد Hampstad^(١) .

ومن دواعى الأسى أن يسرون الذى أساء فهم كيتس لم يعرف قط كيف جسم كيتس فى ذكاء شخصية يبرون نفسه على أنها « شئ بديع » فى مجال « المرحين الدنيوى والإيماني » . ولكن الواقع أنه ما من شئ أكثر تميزاً فى كيتس من جلاء بصيرته وصراحته ، تلك الصراحة التى تقترب فى حد ذاتها من متانة الشخصية والعمل الجاد الشاق . ولذا فإنه على الرغم من شعوره الجارف بالجمال ، وإيقاله فى الحساسية ، وبراعته ، وعلى الرغم من موهبة التعبير التى يتسم بها فإنه يستطيع أن يقول فى عزم وتصميم :

« لست أعرف شيئاً ، ولم أقرأ شيئاً ، وفى نيتي أن أعمل بتوجيهات سليمان .
« تعلم تؤت الفهم » . ليس هناك سوى سبيل واحد أمامي ، سبيل التطبيق والدراسة والفكر ، وسوف أنتهجه .

وفى مقدور كيتس أن يقول عن ميلتون ، بدلا من أن يركز اهتمامه على تعبيرات ميلتون التى لا تمثل لها ، وعلى الرغم من أنه كان « يتطلع طوال الوقت إلى التعبيرات البديعة كما يتطلع العاشق » — على حد تعبيره :

« يحاذر ميلتون بشغف فائق بالترف الشعري فى الممانى التى تستدعى اليسر والتمتع ، ويبدو لي أنه كان يود لو أنه أكتفى بذلك — إذا استطاع إقتناعاً منه بأن هذا القدر كاف لحفظ احترام ذاته والإحساس بأداء الواجب ، ولكن العمل كان دأبه ، نفس النوع من العمل الذى يظل قائماً فى هذا العالم الكبير حتى يتم تحقيق نبوءة ما . ولذا كرس نفسه لمشاق القصيد لا لتمتعه ، وهو يسرى عن نفسه بين الفينة والفينة باحتساء بضعة كئوس من النبيذ المعتق . »

(١) مدينة تقع على بعد حوالى أربعة أميال شمال غرب لندن ويرابط اسمها بكثير من الجمعيات الأدبية . (المترجم)

وفي شعر كيتس نفسه كان يحس كذلك بأنه لا بد أن يجد مكانا « لشاق
القصيد لا لمتعته » على الرغم من أنه كان يعلم أنه لم ينضج بعد بالنسبة لذلك —
«ولسكن رابتي لم تعرف بعد

على صاري الأميرالية ، ولست أجرو بمد

على أن أنظر في الأشياء فلسفيا . »

وحتى في اقتضائه « لمتعة القصيد » تجد ذلك الطابع الذي يميز العمل الرفيع
والذي يقترب من قوة الشخصية، وهي الشخصية التي تنتقل إلى الإنتاج الفكري،
وهو يقول بحق : « أفضل نوع من الشعر — ذلك هو كل ما يعني ، وكل ما أعيش
من أجله . » ومن المعجيب أن نلاحظ كيف يترك هذا التفكير المطلق لأفضل
أنواع الشعر في نفسه أثرا يشيع فيه بعض الفتور نحو الأشياء الأولية التي يهتم بها
شاعر حسي متقد العاطفة ، ألا وهي الحب والنساء ، كما لو كان هذا التفكير
منصرفا إلى الرياضيات . ولذا تراه يتحدث عن « الفكرة التي كونتها عن غالبية
النساء اللاتي يبدون لي وكأنهن أطفال أفضل أن أهديهن بعض الحلوى بدلا من
أن أمتحنهم وقتي . » كما يعترف بوجود « ميل إلى أن يدرج النساء في مؤلفاته مع
الزهور والحلوى — ذلك أنهن لا يرين أنفسهن في موضع السيادة قط ؛ » وفي
مقدوره أن يدرك كيف أن عدم شعبية قصائده ربما كان راجعا بالطبع إلى « الإهانة
التي تلحق بالنساء » من جراء هذا السبب . وحتى إلى « فاني براون » يمكنه أن
يسطر « خطأ يا متحجر العبارة » حين يكون ذهنه « متزعا » بالشعر : —

« إنني أعلم أن غالبية النساء سوف يكرهنني من أجل ذلك ، يكرهن أن
يكون لي من سلامة العقل وقسوته ما يجملني أغفلن ، أغفل أجل الحقائق نصوعاً من أجل
الخيالات الفاتحة التي تراود ذهني . . . إن قلبي ليبدو الآن وكأنه قد من جديد —
إذا لم يكن في مقدوري أن أبعث برد ملائم على دعوة إيداليا Idalia . »

والحقيقة هي أن « العاطفة الجائعة من أجل الجمال » التي أصبحت بمثابة
العاطفة السائدة بالنسبة لكيتس ، كما يقول هو بحق ، ليست عاطفة إنسان حسي

أو منساق مع الملاحظة ، بل هي انفعال فكري وروحي وهي « مرتبطة ومندرجة مع طموح العقل » — كما يمان كيتس أن هذا هو الحال بالنسبة له . وهي ، على حد تعبيره مرة أخرى ، « الفكرة المجردة المكننة للجمال الكامن في كافة الأشياء . » وقد كتب كيتس يقول في أواخر أيامه :

إذا كان لي أن أموت ، فإني لم أترك ورأى عملاً خالداً — لم أترك شيئاً يعمل أسدقائي نفورين بذكرى ، ولكنني عشقت مبدأ الجمال في كافة الأشياء ، ولو توفر لي الوقت لجمعت الناس يذكرونني . « لقد جعل الناس يذكرونه فعلاً ، يذكرونه على أنه ليس مجرد شاعر حسي ؛ وقد فعل ذلك عن طريق « عشقه مبدأ الجمال في الأشياء . » ذلك أن رؤية الأشياء في جمالها هي رؤية للأشياء في صدقها ، وكان كيتس يدرك ذلك فعبّر عنه نثراً بقوله : « ما يتصوره الخيال على أنه الجمال لا يد وأن يكون الصدق » ، كما عبّر عن نفس الشيء في شعر خالد بقوله :

« الجمال هو الصدق ، والصدق هو الجمال — ذلك هو كل

ما نعرفه على سطح البسيطة ، وهو كل ما نحتاج إلى معرفته . »

كلا ليس هذا هو كل شيء ، ولكنه قول حق ، وحق في عمق ، وما أشد حاجتنا إلى معرفته . وفي موكب الجمال لا يسير الصدق وحده فحسب ، بل يسير الفرح والابتهاج كذلك . وهذا ما رآه كيتس وعبر عنه أيضاً كما نراه ممثلاً في البيت الشهير الذي يستهل به « أنديتيون — » .

« شيء توفر فيه الجمال هو فرح حتى آخر الدهر »

وليس بالأمر اليسير أن تمسح مبدأ الجمال بهذا القدر وأن تدرك العلاقة الحتمية بين الجمال والصدق من جهة وبينهما وبين الفرح من جهة أخرى .

كان كيتس روحاً عظيمة ، ويرتفع قدره أكثر مما يظن الكثيرون حتى من بين معجبيه ، إذ أن هذا الإدراك الحق الرفيع قد يتجلى أمام ناظره . ولذا نجد أن السكرامنة والمجد قد أضفيا أشعة من نورهما على حياته ، كما أن السمادة لم

تكن غريبة عنها. وهو يقول في هذا : « ما من شيء يروعي أبعد من تلك اللحظة التي أعيشها ، فالشمس القارية تدلني على حقوق المشروعة ، أو إذا مر عصفور أمام نافذتي فأني أشاركه وجوده وألتقط الحصى معه ». ولكن كينس أصيب بمعطلات رهيبة — المرض الذي استغرقه والموت المبكر وقد كتب إلى ريتولدز يقول : « لو أن تكوين قلبي كان حرا سليما متينا ، وكانت رثاى قويتين كرتني ترد بحيث تتحمل جيما — دون أن تصاب بأذى — صدمة الإيقال في التفكير والحس بلا إجهاد ، لتضيت حياتي وحيدا على وجه التقريب ، ولو كتب لها العيش ثمانون عاما . ولكني أشعر بأن جسدي من الضعف بحيث لا يستطيع أن يأخذ بيدي إلى هذا المستوى ، ولهذا أجد لزاما على دائما أن أكبح جماح نفسي وأظل شيئا غير مذكور . واقد تألثت عليه أشياء أخرى غير هذه : تألثت عليه تلك القوة العمياء التي نسميها الحظ فكان يصيب في الشهور الأخيرة من حياته « آه لو أن بعض الحظ قد واتاني أو واتني إخوتي ؟ — حينئذ ربما كان بعض الأمل يراودني ولكن اليأس أصبح عادة مفروضة علي . » فإذا كان كينس معطل القوى بهذه السكيفية وقد ابتلاه القدر هذا الابتلاء الشديد — وهو مقع في نفس الوقت بالفكر السكين المبدع الذي يتطلب الصحة وطول العمر والظروف المواتية لكي يتجلى على الوجه الأكمل — فأى غرابة إذن في أن يكون إنتاج كينس إنتاجا جزئيا ناقصا .

وعلى الرغم من أنه كان معوقا معطلا ، لم يؤث إلا عمرا قصيرا وخيرة ناقصة — « حدثا » كما قال عن نفسه ، وأكتب بطريقة عفوية ، أجد في أثر جزئيات الضوء وسط ظلمة حالكة دون أن أدري وقع شيء واحد مؤكد أو فكرة مؤكدة — على الرغم من ذلك كله فإن كينس قد أنجز الكثير في الشعر بفضل إحساسه بالجمال وإدراكه كنه الصلة الحية التي تربط الجمال بالصدق ، لدرجة أنه يرقى إلى مرتبة شكسبير في أحد المنهجين اللذين يترجم عنهما الشعر ، ألا وهو موهبة التفسير الطيبي ، أو ما نسميه بالسحر الطيبي . وقد قال كينس في معرض تقديمه الرائع لذلك الممثل العظيم « كين Kean » ولإلفاته الخلاب :

« يبدو وكأن لسان كين قد سلب العسل من نحل هيبلا hydra^(١) وتركه بلا عسل. ثمة لغة لا توصف في صوته ، - في مسرحية ريتشارد تيلبرت منه تلك العبارة : « فلتستيقظ مع القدير غدا ، يا نورفولك العزيز ! » وكأنها تنثرت في جو الصباح الذي يتطلع إليه . هذا السحر ، هذه « اللذة التي لا توصف في صوته » يعرضها كيتس نفسه في تعبيره الشعري . وما من أحد في الشعر الانجليزي ، باستثناء شكسبير ، يمتلك ناصية الانساق المبدع في تعبيره ، والجمال التام مثل ما يفعل كيتس . وقد قال ذات مرة في نواضع « أعتقد أنني سوف أكون في عداد الشعراء الانجليز بمسد وفاني » وبالفعل أصبح في عداد الشعراء من أمثال شكسبير .

أما بالنسبة للجانب الضخم الثاني للتفسير الشعري ، تلك الموهبة الخاصة بالتفسير الأخلاقي التي تسكن في شكسبير ، والتي يخدمها بنفس الطاقة الجالية التي يخدم بها تفسيره الطبيعي فإن كيتس لم يكن ناضجا . بالنسبة للبناء الهندسي للشعر والموهبة التي تشرف على نحو أعمال مثل (أجاممنون) أو لير فإن كيتس لم يفضح كذلك . فقد كتب الفشل لقصيدته (انديميون) كما شهد هو بذلك وعلى الرغم من أن (هيبيرين Hybrion) تشتمل على أشياء بدئية ، لم يكتب لها النجاح كذلك . إلا أنه في الأشعار القصيرة حيث لا يحتاج الأمر إلى الطاقة الناضجة للتفسير الأخلاقي والبناء الهندسي الزقيع الذي يلزم النمو الشعري التام فإنه يعد رائعا . والقصائد التالية تشهد على ذلك ، تشهد بنفسها أكثر مما يشهد أي شيء . يمكن أن يقال عنها . ولذلك فإنني ركزت حديثي هنا عن الرجل وعن العوامل التي تفسر إنتاج مثل هذا العمل . إنه عمل (شكسبير) ليس في الواقع تقليدا لشكسبير ، ولكنه شكسبير ؛ لأن تعبيره يتسم بهذا السكالك التام وسلاسة الجمال اللذين يعد شكسبير أستاذهما الأكبر ؛ وفي عرضنا لمثل هذا العمل نناء عليه . دعنا نختم حديثنا بامتاع أنفسنا بشذرة منه ، وهي مهشمة بحيث لا نجد لها مكانا

(١) مدينة قديمة في صقلية كانت مشهورة بوفرة العسل . (المترجم)

بين القصائد التالية ، ولكنها من المجال بحيث لا يمكن أن تشرذمنا . وهي شذرة
من أنشودة في وصف (عيد الربيع) May Day وهو يخاطب فيها الربيع بقوله .

ألا ليتني ، ألا ليتني

« . . . أسمى وراء ابتساماتك

كما كان يسمي لها ، في جزر الاغريق ،

منشدون قعدوا نحبهم راضين على خضير نضرة

وقد خلفوا وراءهم قصيدا عظيما لمشيرة صغيرة !

آه فاتهمنى طاقهم العريقة ، لم يسمع بها

سوى زهر الربيع الناعس وفرجة السماء ،

وسنوات قسائل .

أعطني من كل جانب ، وليتلاشي قصيدي .

راضيا ، شأنهم .

هائلا بتمد بسيط في حب يوم واحد ! »

وردزورث Wordsworth^(١)

أذكر أنني سمعت لورد ما كولي Lord Macaulay وهو يقول ، عقب وفاء ورد زورث ، وحين كانت تجمع التبرعات لإقامة نصب تذكارى له ، أنه قبل ذلك بمئتي سنوات كان من الممكن جمع مبلغ من المال في كمبردج وحدها — تسكريما لوردزورث — يربو على المبلغ الذى جمع في أنحاء القطر كله . ولورد ما كولي ، كما نعلم ، له طريقته الخاصة التى تتسم بالمبالغة والتأثير في التعبير عن الأشياء ، « يتعين علينا أن نستطيع له المذر دائما . ولكن قد يكون الواقع هو أن وردزورث لم يكن متمتعا بالخلوة والشعبية ومسيطرا على عقول كل المهتمين بالشعر مثل ما كان بين عامي ١٨٣٠ و ١٨٤٠ ، وفي كمبردج بالذات . وما من شك في أنه كان له مريدوه وشهوده منذ باديء الأمر . ولكنني سمعته بأذني وهو يصرح بأن شعره لم يدرك عليه ما يكفي لشراء رباط حذائه منذ عدد من السنين لا يعرف مداها ، ذلك أن الجمهرة من قراء الشعر كانوا بالقي البطء في الاعتراف به ، وكان من اليسير إقصاؤهم عنه . وقد طمسه « سكوت Scott » بهذا الجمهور ، كما طمسه بيرون . وعلى كل ، يبدو أن موت بيرون قد فتح الطريق أمام وردزورث . أما « سكوت » فقد كف عن نظم الشعر لفترة من الزمن ، ومثل أمام الجمهور كروائي كبير ، وكان « سكوت » من الأسالة بحيث لم يشعر بأصالة وردزورث العميقة ، ولكنه كان يعجب به دائما أيما إعجاب ، ويفدق عليه الثناء بما أوتي من إدراك غريزي لسيطرة وردزورث على الطبيعة وما يمتاز به من صدق الطابع المحلي . وكان تفوذ كولريديج على الشبان القتدرين تفوذا قويا ، ولما يزال يجمع قواه ؛ هذا التفوذ كان في صالح شعر وردزورث كلية . ولما كانت كمبردج مكانا يصول فيها تفوذ كولريديج فإن شعر وردزورث ازدهر هنالك على وجه الخصوص . وحتى بين جمهرة القراء لاقى شعره رواجا كبيرا ، وذاع صيت كاتبه ذيوغا فائقا ، وأصبح « ريدال موت^(٢) »

(١) مقدمة لديوان « أشعار وردزورث » التى أنتخبها وأشرف عليها ماثيو أرنولد عام ١٨٧٩ .

Rydal Mount^(١) « كعبة القصاد. وأذكر أن ورد زورث حكى كيف أن أحد هؤلاء الحجاج ، وكان قسا ، سأله عما إذا كان قد كتب شيئا آخر بالإضافة إلى « دليل البحيرات » ، فأجاب في تواضع بأنه نظم بعض الأسماء . وهكذا لم يكن كل حاج من قراء شعره ، ولكن الشهرة « كانت قد رسخت فجاء الحجاج أفواجا .

ويرجع تاريخ ظهور تينيسون Tennyson ظهورا حاسما إلى عام ١٨٤٢ ولا يمكن أن نقول إنه قد طمس ورد زورث مثلما طمسه سكوت وبيرون ، ذلك أن شعر ورد زورث كان قد مضى عليه أمد طويل أمام أنظار الجمهور ، وأدلى النقاد المجيدون بأصواتهم حاسمة قوية لصالح شعره بحيث يمكن أن نقول إنه لم يحل عام ١٨٤٢ إلا وكان حكم الأجيال المقبلة قد صدر سلفا ، وعقد لواء الشهرة لورد زورث في إنجلترا . ولكنه بدأ يفقد تدريجيا صيته واختفاء جبهة قراء الشعر به دون أن ينتزعها تماما ، وأخذ مستر تينيسون يكتسبها بدلا منه . وهكذا راح مستر تينيسون يجذب إليه قراء الشعر والأجيال الجديدة ويبعدهم عن ورد زورث . وحتى في عام ١٨٥٠ حينما توفي ورد زورث ، كان هبوط هذه الشعبية ملحوسا ، مما حدا بلورد ماكولى أن يبدى هذه الملاحظة التي اقتبسها في البدايه .

واستمر هذا التناقص . وكان نفوذ كولريديج قد تضاعف ، ولم يعد شعر ورد زورث بقادر على أن يستمد العون من هذا التحالف . وعلى كل فإن شعره لم يكن ينقصه المقروءون ، ويمكن القول بأن هذا الشعر كان يجلب الحظ لأدعيه ، ذلك أن كل الذين أثنوا على شعر ورد زورث تقريبا أجادوا في ثنائهم . ولكن الجمهور ظل فائرا ، أو على الأقل مترددا . وحتى وفرة الميمات البديعة التي اختارها مستر بلجريف Palfgrave في مهارة من شعر ورد زورث في مجموعة « الخزائن الذهبية Golden Treasury » قد أدهشت الكثير من القراء وأغضبت عدداً غير قليل منهم . ولا زال النقاد والمصنفون من الدرجة العاشرة يستبيحون الكلام عن

(١) اسم البيت الذي يقع على مقربة من « جراسمير » والذي كان يقيم فيه ورد زورث زهاء سبع وثلاثين عاما ، ثم توفي فيه .

شعر ورد زورث لاقى شيء من الجهل فحسب ، بل في شيء من السفاهة كذلك ،
إذ أن أية صدمة قوية للذوق العام تعتبر في عرف هؤلاء النقاد والمصنفين تهورا
لا يتبني المجازفة به . أما في الفسادة الأوربية فيكاد ورد زورث يكون غير
معروف بالمرّة .

لا يمكنني الاعتقاد إذن بأن ورد زورث قد وفى حقّه حتى وقتنا هذا على الإطلاق
ولقد قال مستر رينان Mr. Renan منذ بضعة أيام « إن المجد ، على أية حال ،
هو ذلك الشيء الذي يرجح ألا يتحول إلى غرور قط » ولقد كان ورد زورث رجلا
بسيطاً ، ولم يكن ليفكر هو نفسه قط في التحدث عن المجد على أنه ذلك الشيء
الذي يرجح ألا يكون غروراً قط . ومع ذلك يمكننا أن نترف بأنه ما من شيء
أكثر غروراً من المجد الحقيقي . دعنا نتصور - لأسباب فكرية وروحية - مجموعة الأمم
المتدينة كلها على أنها حلف واحد كبير مانزم يعمل مشترك يسمى جاهداً نحو غاية
مشتركة ، حلف أوتى أعضاؤه معرفة كافية عن الماضي الذي يسرون منه قدما ،
ومعرفة مناسبة عن بعضهم البعض . كان هذا هو النثل الأعلى لدى جيته ، وهو مثل
سوف يفرض على أفكار مجتمعاتنا الحديثة أكثر فأكثر . ومن ثم فإن إصدار مثل
هذا الحلف إقرار بالاعتراف بشخص ما أنه من التحول أو حتى على أنه سائع قدبر
يقسم بالجديّة وعلو المسكّنة في نشاطه الفكرى أو الروحى الخاص به لما يمد من
قبيل المجد حقاً ، مجداً يصير من العسير ألا تفرط في تقديره ، إذ أن أى شيء بعد ذلك
يمكن أن يكون أكثر تنمّا وأكثر جدوى ؟ إن العالم ليتقدم عن طريق تركيز انتباهه
على أفضل الأشياء . هذا العالم يتل بمجلس قضاء منزّه عن كل شائبة من شوائب التحزب
القوى والإقليمى ، وهو يضع بصمته على أفضل الأشياء ويوصى بها على أنها جديرة
بالقبول والتكريم من الجميع . كما أن أية أمة من الأمم يكتب لها الرق عن طريق
الاعتراف بمواهب أبنائها وكماياتهم الحقّة ، فتجد من وسائل التشجيع ما يكفل نموها
والرق بها . وهى بهذا تصدر حكماً شريفاً تبيننا بواسطته عن أى الكفايات المزعومة تعتبر
كفايات حقيقية ، في نظر العالم المحايد الكبير - وليس في نظر أنفسنا لحسب -
وأى الكفايات تعتبر زائفة .

(م ٧ مقالات في النقد الأدبى)

وإنه لن اليسر أن يشعر الإنسان بالزهو والرضى عن الأشياء الخاصة به ، ومن الميسر أن يتأكد الإنسان ما إذا كان محققاً في هذا الشعور أم لا ! إن امبراطوريتنا شاسعة ، ولكن نبختصر Nebuchadnezzar كان له إمبراطورية شاسعة . وكثيراً ما نتحدث « السعادة التي لا نظير لها » التي تتميز بها حضارتنا القومية . وحيث أننا . . . يأتي صديق أمين ويشير إلى أن الطبقة العليا في بلادنا تنصف بالادية بينما تنسم الطبقة المتوسطة بالسوقية وتتميز الطبقة السفلى بالوحشية وإذا كنا نزهو بتصويرنا وموسيقانا فإننا نجد أن تصويرنا في تقدير غيرنا من الناس أمر مشكوك فيه ، وموسيقانا شيء غير مترف بوجوده . وحين نزهو بملائنا يتضح أن العالم يعضدنا في ذلك ، كما نجد أنه بالنسبة لتقدير الآخرين يحتل نيوتن وهو في عالم الأموات ، وداروين ، وهو في عالم الأحياء ، مركزاً لا يقل عن المركز الذي يحتلانه في رأينا القوي . وأخيراً أننا نفخر بشعرائنا وشعرنا والشعر لا يقل ترفاً عن أكل ما يقوله الإنسان ، ذلك القول الذي يقارب فيه القدرة على النطق بالحق ولنا فإنه ليس بالأمر الهين أن يكتب لك النجاح الباهر في الشعر . وهنا يتطلب تقدير النجاح تقديراً مناسباً الشيء الكثير ، إذ ربما يكون من أشق الأمور أن تصل إلى حكم عام أكيد فيما يختص بالشعر ، كما أنه أمر يستغرق الوقت الطويل . وفي هذه الأثناء يصبح اقتناعنا بسمو شعرائنا القوميين وتفوقهم اقتناعاً غير حاسم إذ لا بد وأن يشوبه الكثير من الغرور والافتتان الاقليمي ، كما ترى دائماً في تقرير الانجليز لشكسبير . ونحن نعلم ماذا كان الرأي السائد بين جيراننا الفرنسيين وهم أناس يتميزون بسلامة الذوق والفطنة والاباقة الأدبية الفاحشة — فيما يختص بفحول شعرائنا منذ أقال من مائة سنة خلت . وقصد ورد في قاموس « السيرة المالية Biographie Universelle ^(١) المتتيق أن الإنجليز يدعون أن شعراءهم يحتلون مركزاً مرموقاً بين فحول الشعراء في العالم . ثم يقول المؤلف إن هذا الادعاء لا يبدو مسموحاً به إلا بالنسبة للرجل الإنجليزي . أما ما يقوله بعض الأجانب من أشياء مهينة مشينة

(١) قاموس فرنسي بدأه جوزيف فرانسوا ميشو وأخوه لوى جبريل ميشو عام ١٨١٠ وأتماه عام ١٨٢٨ . وقد نشرت طبعة جديدة منه ما بين عامي ١٨٥٢ ، ١٨٦٦ .

عن شكسبير وميلتون وعن إفراطنا القومي في تقديرهم فقد اقتبس منه الكثير مراراً وتكراراً ولما يزل ذلك عالماً بذهن كل إنسان .

ولقد حدث تغير كبير ، فأصبح شكسبير الآن معترفاً به من الجميع ، حتى في فرنسا ، على أنه من أعظم الشعراء أجل ، ورب مستخف مناوى .^(١) للنايلين يقول إن الفرنسيين يضعونه في مصاف كورنى Corneille وفكتور هيجو ! ولكن يسرنى أن أورد جملة عن شكسبير صادقت منذ أمد وجيز في مجلة « المراسل Correspondant »^(٢) وهي مجلة فرنسية لا يحفل بها ، في اعتقادي ، أكثر من نفر قليل من الإنجليز . وكان الكاتب يتحدث نثر شكسبير إذ يقول إن « النثر يرد في خاطر شكسبير حين يكون الموضوع - وهو موضوع مألوف في الغالب - غير ملائم لجلال بحر الشعر الإنجليزي » . ثم يردف قائلاً : إن شكسبير يمد ملك الإيقاع والأسلوب الشعريين ، وقد أفصح شكسبير ، بالإضافة إلى نثره الذي يفتن القلب ، في أن يعطينا شعراً فاق كل شعر عداه منذ شعر اليونان ، من حيث التنوع والاتساق ، ومن حيث وقعه على السمع . « ويستحق منا كاتب هذه هذه الجملة ، » السيو هنرى كوشان M. Henry Cochin ، كل عرفان بالجميل ، إذ ليس من اليسير أن يتحدث شكسبير بحق في جملة واحدة خيراً من ذلك . وحينما نجد أن أجنبيّاً وفرنسياً في نفس الوقت يكتب هكذا عن شكسبير ، وحينما نجد جيته يقول عن ميلتون - رغم ما فيه من أشياء كثيرة كفيفة بأن تصد جيته عنه لا أن تجذبه نحوه - « ما من شيء قد كتب بالمعنى اليوناني الصحيح مثل سامسون أجونيستيس Samsa Agonistes » وأن « مليتون شاعر بحق يجدر بنا أن نعامله بكل احترام » ، حينئذ ندرك مقومات الاعتراف الأوروبي بالشعراء والشعر كشيء متميز عن مجرد الإعتراف القومي وأن حكم محكمة الإستئناف العليا قد صدر نهائياً في صالح كل من ميلتون وشكسبير .

(١) أى الفرنسيين .

(٢) مجلة أدبية تاريخية فلسفية كانت تصدر كل شهرين ، وقد أسست في باريس عام ١٨٤٣ .

وأعود مرة ثانية إلى امتداح مستر رينان ، وهى النقطة التى بدأت منها . نعم إن المجد الحقيقى يمد شيئاً خطيراً حقاً ، المجد الذى تصدق عليه محكمة الاستئناف العليا لمجموعة الدول ، فيصبح مجداً مسلماً به . وحتى بالنسبة للشعراء والشعر ، على الرغم من أن عملية الوصول إلى الحكم الصحيح عملية طويلة شاقة ، فإن الحكم الصحيح يأتى فى النهاية ويستقر المجد السلم به حيث هو جدير بالاستقرار . وكل شرعة تنقسم بمثل هذا المجد الحقيقى تمد نافعة مفيدة للإنسانية جمعاء ، ونافعة مفيدة للأمة التى أنجبت الشاعر المتوج بهذا المجد . ونادراً ما تصيب الشاعر نفسه بأذى ، ذلك أن السكينة ربما استقر فى قبره قبل أن يتوج بمجده بأمد طويل .

لقد مر على ورد زورث فى قبره زهاء ثلاثين سنة^(١) ، ومن المؤكد أن مردييه والمعجبين به لا يستطيعون أن يمنوا أنفسهم بأن شعاع المجد الوضاء قد سطع فوق جبينه . ولم يترف به الناس فى وطنه اعترافاً كاملاً ، كما أن الناس لا يترفون به فى الخارج على الإطلاق . ومع ذلك فإننى أعتقد اعتقاداً راسخاً بأنه لا ريب فى أن شعر ورد زورث يمد أعظم شعر فى لغتنا منذ العصر الأليزابيثى حتى وقتنا الحاضر ، باستثناء شعر شكسبير وميلتون اللذين يعترف العالم جميعاً بفضلهما الآن أما تشوسر فهو سابق لمصرهما ، فضلاً عن أنه لا يمكن أن يدخل فى الموازنة لأسباب أخرى . ولسكننا إذا ما تناولنا قائمة أسماء شعرائنا الكبار ، عدا شكسبير وميلتون ، منذ عصر اليزابيث فصاعداً ، ثم خصصناها بناية — سينسر ودرايدن وبوب وجراى وجولدسميث وكوبر وبيترز وكولريدج وسكوت وكامبل ومور وبيرون وشيللى وكيتس (اننى أذكر هؤلاء الذين ماتوا فقط) — فإننى أعتقد أنه من المؤكد أن اسم ورد زورث يستحق أن يعلو فوقهم جميعاً ، وسوف يعلو فى النهاية . حقيقة ان عدداً كبيراً من هؤلاء الشعراء الذين ذكرت أسماءهم لديهم من المواهب والميزات ما لا يتوفر فى ورد زورث ، ولسكننا إذا تناولنا شعر كل منهم فى مجموعه ، فإنه يبدو لى أن ورد زورث قد ترك مجموعة من الشعر تفوق ما تركه

(١) كتبت هذه المقدمة فى سنة ١٨٧٩ فى حين أن ورد زورث توفى عام ١٨٥٠ .
(الترجم)

أى شاعر من الآخرين من حيث القوة والتأثير والصفات التى تمنح العمل الشعرى
طلاوة دائمة .

وليس فى هذا القول ما يسكنى ، فإننى أعتقد أنه من المحقق أننا إذا تناولنا
أسماء شعراء القارة المحول منذ موت مولير ، واستثنينا جيته ، ثم وضعنا الأسماء
الباقية فى مواجهة وردزورث ، فإن النتيجة تظل واحدة . دعنا تناول كلوبستوك
ولسينج وشيلار وأوهلاند وروكيرت وهين من ألمانيا ، وفيلساييا ، وألفيرى ومازوى
وليوباردى من إيطاليا ، ثم راسين وبولو وفولتير وأندريه شينييه ويرانجيه
ولا مارتين وموسيه ومسيو فكتور هيجور (ولقد ذاع صيته منذ أمد طويل
بحيث أستاذن فى ذكر اسمه على الرغم من أنه لا زال على قيد الحياة^(٢)) من
فرنسا . ومرة أخرى نقول إنه من الواضح أن عدداً كبيراً من هؤلاء يمتلكون
مواهب وميزات لا يستطيع وردزورث أن يدعيها لنفسه . ولكن بالنسبة للعمل
الشعرى الحقيق لا ريب فى أن وردزورث يحرز هنا قصب السبق مرة أخرى ،
إذ يبدو لى أن وردزورث قد ترك وراءه مجموعة من الأشعار تنسم بالدوام ، وسوف
يكتب لها الدوام . مجموعة أفضل فى مجموعها من عمل أى من هؤلاء الشخصيات
على الرغم من أن معظمهم يفوق شاعر « رايدل »^(٣) البسيط ذكاء وشهرة . إن
ما أنجزه وردزورث من شعر يتفوق على وجه العموم على أشعارهم من حيث القوة
والتأثير والصفات التى تهب العمل الشعرى طلاوة دائمة .

قد يكون هذا ادعاء كبيراً نطالب به لورد زورث ، ولكنه إذا كان ادعاء
عادلاً ، وإذا كان مقام وردزورث ، بين الشعراء الذين ظهروا فى القرنين أو
ثلاثة القرون الأخيرة يأتى بعد شكسبير ومولير وميلتون وجيته حقاً ، إلا أنه
يأتى قبل الباقيين جميعاً ، فإن وردزورث سوف ينال حقه فى الوقت المناسب وسوف
نعترف له بمكانته كما نعترف بشكسبير وميلتون ، ولستنا وحدنا الذين سنعترف

(١) توفى فيكتور هيجو عام ١٨٨٠ .

(٢) أنظر للملاحظة س .

به تحسب ، بل سوف تعترف به أوروبا كذلك. وفي نفس الوقت فإن هؤلاء الذين اعترفوا به سلفاً قد يحسبون صتما إذا ما سألوا أنفسهم عما إذا كان هناك بضعة عوائق خاصة ، في حالة ورد زورث، تعترض سبيل اعتراف الآخرين به اعترافاً لاثفا أو تعطل من هذا الاعتراف ، وعما إذا كانت هذه العوائق مما يمكن إزالته من بعض الوجوه .

أن قصيدتي « الجولة Excursion » و « المقدمة Prelude » هما أكبر قصائده كما ، لا تمدان أفضل أعمال ورد زورث ، ذلك أن أفضل أعماله تنحصر في قصائده القصيرة ، وأن من بينها بالفعل عدداً كبيراً يعتبر شعراً رائعاً من الدرجة الأولى ولكن في مجلداته السبعة تختلط قصائده ذوات القيمة الرفيعة بمجموعة كبيرة من القصائد التي نعتبر أقل قيمة من هذه بكثير، وهي مثيلة القيمة بحيث يبدو من الترابية بمكان أن ينظم نفس الشاعر كلا النوعين . حقيقة إن شكسبير غالباً ما تصدر عنه أبيات وفقرات ذوات نفمة زائفة فعلاً ليست جذيرة به على الإطلاق ولكننا نستطيع أن نتخيله وهو يتسم لو قدر لشخص منا أن يلتقي به في جنات الخلد ويخبره بهذا ، يتسم ويحبب بأنه يعلم ذلك تمام العلم ، ولكن ماذا يهم ؟ ولكن الأمر يختلف بالنسبة لورد زورث، إذ أن ذلك العمل القليل القيمة الخالي من الإلهام ، السطحى ، الباهت صادر عن ورد زورث دون وعى جلى منه بالنقائص التي ينطوى عليها ومن ثم يقدمه لنا بنفس الايمان والجدية على أنه أفضل شعره وأتينا نعلم أن المسرحية أو الملحمة تصبح ملء العقل فلا ينظر الانسان إلى ما وراءها وليسكن بالنسبة لمجموعة من القصائد القصيرة فإن الانطباع الذي تخلفه قصيدة ما يتطلب الاستمرار والبقاء عن طريق القصيدة التي تليها ، ولكننا حين نطالع ورد زورث فإننا غالباً ما نجد أن الانطباع الذي تخلفه قصيدة من أروع قصائده سرعان ما تضعفه وتثقله قصيدة غثة تأتي بعدها :

لقد نظم ورد زورث أشعاره إبان فترة من الوقت تبلغ زهاء ستين عاماً، ولكننا لا نبالي إذا قلنا إنه خلال عقد واحد من هذه الستين، أى ما بين عامي ١٧٩٨ و ١٨٠٨

فقد أنتج أغلب أعماله الممتازة حقاً . ويبقى بعد ذلك مجموعة من القصائد النثة ، وهي قصائد نظمها قبيل وعتب هذه الفترة الذهبية ، قصائد تطمس أعماله الممتازة وتعرفها ، وتسد منافذ وصولنا إليها ، وتضئف في أغلب الأحيان من الانعياح المشحون الذي تخلفه في أذهاننا ، ولكي يعم الاعتراف بورد زورث في كل حذب وصوب كشاعر عظيم ، ولكي يمكن أن يستقبله الناس على أنه شاعر كلاسيكي حقاً ، فإنه يحتاج إلى أن تخفف عنه من عبء الكثير من سقط المتاع الشعري الذي يشغل كاهله في الوقت الحالي . وتنفيذ هذا التخفيف هو أمر لا غنى عنه ، ما لم يظل شاعراً من أجل القلة لحسب — شاعراً لا يفدره العالم حق قدره .

وثمة شيء آخر . فقد نسق ورد زورث قصائده وفقاً لبحاج يتصل بالوظائف العقلية ، لا طبقاً لتقليد متبع ، فهناك قصائد خاصة بالتخيل وقصائد خاصة بالتصور ، وقصائد تختص بالملاحظة والتأمل ، وهكذا . هذا التصنيف ، وإن كان صحيحاً ، إلا أنه متكلف ، وتصبح نتيجة استخدامه نتيجة غير مرضية ، ذلك أنه يفصل بين بعض القصائد التي تحمل تشابهاً في الموضوع أو المعالجة ، تشابهاً أكثر حيوية وعمقاً من تلك الوحدة المزعومة للمصدر العقلي ، وهو السبب الذي برر به ورد زورث ربطه بين هذه القصائد وبين بعض القصائد الأخرى .

وتعد حصافة اليونان في أمور من هذا النوع حصافة لا تخلو ، ولنكن على ثقة من أننا لن ندخل تحسيناً يذكر على ذلك التصنيف الذي انتهجه اليونانيون فيما يختص بأنواع الشعر ، إذ أن الأنواع الخاصة بالشعر الملحمي والتيتلي والتناثي وغيره ذات ملامحة طبيعية ، ويلبغ التمسك بها . قد يبدو أمراً مشكوكاً فيه في بعض الأحيان إلى أي الفئات يمكن أن تنسب قصيدة ما ، وماذا تطلق على هذه القصيدة أو تلك ، هل هي روائية أو غنائية ، غنائية أم رثائية . ولكننا نجد في كل قصيدة جيدة نفمة سائدة هي التي تقرر نسبة القصيدة إلى أحد هذه الألوان دون لون آخر ، وهذا هو خير دليل على قيمة هذا التصنيف وميزة التمسك به . ولن تحدث قصائد ورد زورث الأثر اللائق بها حتى تحرر من تنسيقها الحالي الذي يتسم بالتكلف ، وتنظم بطريقة طبيعية أكثر من ذي قبل .

ولقد سمعت أناساً كثيرين يقولون إننا إذا ما حررنا شعر وردزورث من كنية الفساد الرديئة التي تعالسه ، فإن قصائده الجديدة سوف تبرز في أبهى جلالها ، إلا أنه سوف يثبت أنها قليلة العدد لا تتجاوز ست قصائد . ولستكني أوكد ، من ناحية أخرى ، أن من دواعي إعجابي بوردزورث ، ومما يدعم رأئي كفاءة وردزورث وتفوقه ، مجموعة الشعر العظيمة الواقية القوية التي تنبثق له ، حتى بعد أن نستبعد كل أعماله القليلة العظيمة . أنه لئلا يمكننا الكثير مما يمكن أن نتركز عليه ، الكثير الذي ينقل إليه روحه ويأسر أرواحنا !

ولهذا أهمية كبرى ، إذ لو كان الأمر يقتصر على إجراء موازنة بين قصائد منفردة ، أو بين ثلاث أو أربع قصائد لسلك شاعر ، لما استطاعت القول بأن وردزورث يملو لا محالة فوق جرائ أو بيرنز أو كولريدج أو كيتس أو مازوني أو هين . وأنى لأجد تفوقه في المجموعة الوفيرة لشعره الرصين . وحتى عمله الجيد نفسه ، عمله الذي يعد ذا قيمة ، لا يعتبر كله بالطبع ذا قيمة متساوية . وكذلك بعض أنواع الشعر تعد في حد ذاتها أقل قيمة من بعض الأنواع الأخرى ، فالقصة الشعرية ballad تعد أقل قيمة من الأنواع الأخرى ، والشعر التعليمي didactic يعتبر أقل من هذه . وأحياناً ما تعود قيمة هذا النوع الأخير إلى أهميته الخالصة يسرد جزء من تاريخ حياة الشاعر ، لا بأهمية الشعرية الخالصة ، ولكن هذا لا يتم إلا إذا كان الشاعر الذي ينظمه له مثل نفوذ وأهمية وردزورث ، نفوذ وقوة لم يكتسبهما بالتأكيذ عن طريق مثل هذا الشعر التعليمي وحده : وعلى وجه العموم أقول إن الدليل يقوم على تفوق وردزورث عن طريق المجموعة العظيمة من الشعر الرصين المميز الذي ينسب له بعد كل ما يجري فيه من إنقاص وخضم .

وعرض هذه المجموعة من أجود شعر وردزورث ، وإزالة الموانع من حولها وإتاحة الفرصة لها للتحدث عن نفسها هو ما يتناهى كل محب لوردزورث . وحتى يتم هذا فإن وردزورث ، الذي نكن له الحب في نفوسنا ونعترف ونحس بأنه شاعر عظيم ، لن تتاح له فرصة مواتية للظهور أمام العالم . وإذا ما حدث هذا فإنه سوف يشق طريقه ، لا بدافعنا عنه ، بل بقيمته وقوته الذاتية . ومن الممكن أن تتركه

يشق طريقه في سلام بهذه السكيفية ، نحن الذين نؤمن بأن القيمة والقوة المتميزتين في الشعر يجدان في نفس البشرية إحساساً يستجيب لهما ويميل في النهاية إلى الاعتراف بهما . ومع ذلك فانه ، من البداية ، وقبل أن يعرفه الناس حق المعرفة ويمتدوا به حق الاعتراف ، يمكننا أن نسد خدمة إلى ورد زورث بأن نبين الواضع التي يجد فيها الناس مصدر قوته وقيمته الزويتين ، والمواطن التي يفتقدون فيها هذا المصدر .

لقد قلت منذ أمد طويل ، في معرض الحديث من هوميروس ، إن توظيف الأفكار في سبيل الحياة توظيفاً يتسم بالعمق يمد أهم جانب من جوانب العظمة الشعرية . كما ذكرت أن الشاعر يستمد طابع تفوقه المميز من توظيفه لهذه الأفكار في خدمة موضوعه ، تحت الشروط الثابتة التي تحددها قوانين الجمال الشعري ، والصدق الشعري والأفكار الخاصة « بالإنسان والطبيعة والحياة الإنسانية » التي اكتسبها الشاعر بنفسه . وهذا البيت الذي اقتبسته هو لورد زورث ، وإن تفوقه لنائبي . عن استخدامه القوى — في أجود قصائده — للأفكار الخاصة « بالإنسان والطبيعة والحياة الإنسانية » ، وتوظيفه القوى لها في خدمة موضوعه .

ولقد قال فولتير بحق ، وبما عرف عنه من ذكاء مفرط : « ما من أمة عاجلت الأفكار الأخلاقية في الشعر في قوة وعمق مثل الأمة الانجليزية » . ثم يضيف قوله : « ويبدو لي أن هنا تكمن الفضيلة الكبرى للشعراء الانجليز » . ولا يعني فولتير بقوله « معالجة الأفكار الأخلاقية في الشعر » نظم الأشعار الأخلاقية التعليمية ، تلك التي لا تقرّبنا كثيراً من الشعر ، بل هو يعني نفس الشيء الذي عنيته حين تحدثت آنفاً عن « توظيف الأفكار في سبيل الحياة توظيفاً يتسم بالنبل والعمق » ، كما يعني توظيف هذه الأفكار تحت الشروط التي تحددها لنا قوانين الجمال الشعري والصدق الشعري . ورب فائل يقول إن تسمية هذه الأفكار بالأفكار الخلقية هو تحديد مسار ضار ، ولكنني أجيب بأن هذا ليس صحيحاً ، إذ أن الأفكار الأخلاقية هي في الواقع جانب رئيسي من جوانب الحياة الإنسانية ، فمسألة

« كيف نميش » مثلاً هي في حد ذاتها فكرة أخلاقية ، وهي المسألة التي تستغرق اهتمام كل إنسان وتشغل باله ، بوسيلة أو بأخرى ، على الدوام . وطبيعى أن ننتق على لفظة « أخلاقية » معنى شاملاً ، أى أن كل ما له علاقة بمسألة « كيف نميش » يمكن أن يندرج تحته .

« لا تمسح حياتك أو تمسحها ، بل عش حياتك جيداً ؟

أما طولها أو قصرها ، فأتوكله للسما » . (١)

في تلك الأبيات الرائعة ، ينطق ميلتون — كما يدرك كل إنسان على الفور — بفكرة أخلاقية . أجل ، وكذلك الحال حينما يهذى كينيس من روع الحب العاشق المائل بحسده إلى الأمام على جانب « الوعاء الاغريق Yrecian Urn » (٢) ذلك العاشق الذى جدته يد النحات وقدمته في رسم بارز خالد قبل أن يستطيع تقبيل محبوبته يهذى كينيس من روعه في هذا البيت :

« سوف تمسح أبد الدهر ، وسوف تظل مليحة الوجه » —

وهو بهذا ينطق بفكرة أخلاقية . وحين يقول شكسبير إننا

« خلقنا من مادة

كذلك التى تصنع منها أحلامنا ، وحياتنا الصغيرة

تنهبها إغفاءة بسيطة » (٣)

فإنه ينطق بفكرة أخلاقية .

ولذا فإن قولنا كان محققاً في اعتقاده بأن معالجة الأفكار الأخلاقية معالجة قوية عميقة هي التى تميز الشعر الانجليزى . وهو يقصد بذلك إطاراً يحدوه الإخلاص ، ولا يقصد الذم أو التلميح بالتقبيد والتحديد ؟ ويخطئ هؤلاء الذين يزعمون أن التقبيد

(١) من الفردوس المفقود .

(٢) قصيدة شهيرة لكينيس .

(٣) مسرحية « العاصفة The Tempest » الفصل الرابع ، المشهد الأول .

الشعري هو نتيجة لازمة لتلك الحقيقة، الحقيقة التي نوافق عليها كما صرح بها قولتير* فإذا كان ما يميز غول الشعراء هو توظيفهم الأفكار في سبيل الحياة توظيفاً قوياً عميقاً — وهو أمر لا ينكره ناقد منصف — فإن إضافتنا لفظة « أخلاقية » إلى لفظة « الأفكار » لا يجعل الأمر يختلف في شيء ، إذ أن الحياة الانسانية في حد ذاتها هي حياة أخلاقية إلى درجة فائقة .

وعلى ذلك يصبح من الأهمية بمكان أن نتمسك بهذا : إن الشعر في قرارته نقد للحياة ، وإن عظمة الشاعر تسكن في استخدامه للأفكار في سبيل الحياة استخداماً مكثفاً جليلاً — في سبيل السؤال التالي : كيف نعيش ؟ إن الأخلاقيات غالباً ما تبالغ بطريقة محدودة زائفة إذ أنها مرتبطة بنظام من الفكر والعقيدة تقدم عليها المهدو غالباً ما تقع في أيدي تجار من المحترفين المتظاهرين بالعلم ، وكثيراً ما يصبحون مصدر تعب وملل بالنسبة لبعضنا . وأحياناً ما نجد متعة في شعر يثور عليها ، في شعر قد يتخذ شعاراً له قول عمر الخيام : « فلنمض في الحانة الوقت الذي أضعناه في المسجد » . وأحياناً ما نجد متعة في شعر لا يبالي بهذه الأخلاقيات ، في شعر يكون له أي مضمون ، ولكنه ذو شكل مدروس رائع . ونحن نخادع أنفسنا في كلتا الحالتين ، وأنجع دواء لهذا الخداع هو أن نجعل أذهاننا تستند على تلك الكلمة العظيمة التي لا ينضب معيذها : الحياة ، وذلك حتى نتعلم كيف نتوغل في معناها . والشعر الذي يثور على الأفكار الأخلاقية هو شعر يثور على الحياة ، والشعر الذي لا يبالي بالأفكار الأخلاقية هو شعر لا يبالي بالحياة .

يستخدم إبيكتيتوس Epictetus^(١) مجازاً موفقاً للأشياء التي تشبه التلاعب بالماني ، أو الشكل . والصقل الأدبي ، أو البراعة الجدلية حين يوازن بينها وبين « خير الأشياء وأكلها »^(٢) كما يسميها ، أو بالنسبة لنا ، الاهتمام بكيفية العيش ويقول إبيكتيتوس إن بعض الناس يخشون هذه الأشياء أو يفتنونها وينقصون من قدرها . أمثال هؤلاء الناس على خطأ ، وهم إما جاحدون أو جبناء . ولكن

(١) أحد الفلاسفة الرواقيين الذين كانوا يلقنون العلم في روما ، ويقال إنه توفي حوالي عام ١٢٠ ميلادية .
(٢) يقصد في الإبداع الفني .

هذه الأشياء قد يفرط البعض في تقديرها كذلك ويماملونها كغنايات ، على حين أنها ليست كذلك . وهي بهذا المعنى تصبح علاقتها بالحياة مثل علاقة الخان بالبيت مثلها مثل رجل متجه صوب بيته ؟ فإذا به يصادف فندقاً بديماً في الطريق فيقع في نفسه موقفاً حسناً فينزل فيه إلى الأبد ، أيها الرجل ، لقد عاب عن ذهنك غرضك الأصلي ، لم تكن رحلتك صوب هذا بل عن طريقه . « ولكن هذا الفندق خلاب » ولكن كم من فنادق أخرى خلاية كذلك ، وكم من حقول ومروج تأخذ بالألباب ؟ ولكن كأما كن للروور فحسب . إن أمام نظريك غاية ألا وهي الوصول إلى البيت ، لكي تؤدي واجبك نحو ذويك وأصدقائك ومواطنيك ، لكي تحرز الحرية النفسية والهدوء والسعادة والرضى . وكذلك قد يملك الأسلوب عليك خيالاً ، وقد يخلب الجدل بك فيغيب عن ذهنك بيتك وتبني أن يكون مقامك بينها وتقيم بين ظمرائها ، بحجة أنها أخاذه . ومن ذا الذي يقرر أنها أخاذه ؟ ولكن كأما كن للروور فحسب ، شأن الفنادق تماماً وحيناً أقول هذا يدور بخلدك أنني أهاجم العناية بالأسلوب ، والعناية بالجمال ولكني لا أهاجمهما ، بل أهاجم الإقامة فيهما ، وأهاجم عدم النظر إلى الغاية التي وراءها .

والآن ، حيناً نصادف شاعراً مثل ثيوفيل جوتييه Theophile Gautier^(١) نجد فيه شاعراً اتخذ مقامه في أحد الفنادق ، ولم يتزحزح عنه قط . قد يجد فيه البعض من وسيلة للإغراء في لحظة من اللحظات ، وينشد لديه التهمة ، ويتمسك به ، ولكننا على أية حال لانجأ الحقيقة التي نعرفها عنه — وكل ما هنالك أننا نقيم معه في خان . وحيناً نصادف بعد ذلك شاعراً مثل ورد زورث الذي يتبنى .

« بالصدق والمظنة والجمال والحب والأمل
والخوف الكتيب يقهره الايمان
وبالمرء والسوى يباركها الإله في المحن

(١) الشاعر الروائي الصحفي الفرنسي ، يعتبر من رواد الحركة الرومانسية مع فسكتور هيجو ، وقد عاش من ١٨١١ إلى ١٨٧٢ .

وبالمتانة الخلقية والطاقة الفكرية

وبالفرح يسم الإنسانية جماء » —

حينئذ نجد شاعرا كلفا « بنجر الأشياء وأكلها » . شاعرا يمضي قدما في طريق رحلته إلى البيت . وبالاختصار نقول إنه يتناول الحياة لأنه يتناول قوام الحياة فملا وهذا هو ما يعنى فولتير أن يمتدحه في الشعراء الأنجليز — تناول الحياة الحقبة . وتناولها بهذا الشكل هو سمة فحول الشعراء على الدوام ، وقولنا إن الشعراء الأنجليز يتميزون بهذا التناول هو طريقة أخرى للتعبير عن قول حق ، ألا وهو إن العبقرية الأنجليزية قد تبذرت قوتها في الشعر على وجه الخصوص .

ولقد عالج وردزورث الحياة ، وتسكن عظمته في مجالته لها بمثل هذه القوة ولقد ذكرت أسماء عدد من أعلام الشعراء يستحق وردزورث ، في رأيي ، أن يوضع فوقهم جميعاً ، يوضع فوق شعراء مثل فولتير ودرابن وبوب ولسينج وشيلر لأن هذه الشخصيات البارزة التي أوتيت آلاف اللواهب والفضائل لم تبرز قط أولاً تكاد تبرز تلك النعمة وقوة النطق اللتين يتميز بهما الشعراء الذين يتسمون بالسمو والأصالة هؤلاء الذين كانوا منشدين ورعين

وتحدثوا بأشياء بأسماع « فوييه »^(١)

ويتميز بيرتر وكينيس وهين ، بالإضافة إلى شعراء آخرين في قائمتنا بهذه النعمة من ذا الذي يخامر الشك في هذا ؟ وهم في نفس الوقت يتميزون بكنوز من الدعاية، والهناءة ، والانفعال ، وهي أشياء تبحث عنها في وردزورث دون جدوى . أين إذن يكمن تفوق وردزورث ؟ إنه يكمن في هذا : في أنه يتناول من الحياة أكثر مما يتناولون ، أي أنه يعالج الحياة في مجموعها بقوة تفوق قوتهم .

ولا ينكر أي مشايخ لوردزورث هذا القول . كلا بل سوف يضيف التبحر

(١) فوييه Phoebus لقب أرميس في الأساطير اليونانية ، والبيت جمعه مأخوذ من الإنبادة لفرجيل . (المترجم)

لورد زورث؛ كما فعل مستر زلي ستيفن Leslie Stephen، قوله إن شعر ورد زورث رفيع القدر لأن فلسفته سليمة، وأن « نظامه الأخلاقي لا يقل تميزاً وقدرة على التبيان عن نظام الأسقف بتر » ولكن يتمين علينا إن نأخذ حذرنا من الشايعين لورد زورث إذا ما أردنا أن نضمن لورد زورث مرتبته اللائقة به كشاعر، ذلك أن أشياخ ورد زورث يميلون إلى امتداحه من أجل أشياء خاطئة؟ ويولون أهمية مفرطة لما يطلقون عليه اسم فلسفته. فشعره هو الحقيقة، أما فلسفته — بقدر ما يمكن أن تنتحل من شكل وعادة نسق على الفكر وكما زادت من انتحالها لها فهي الوهم والخيال وربما تتلم يوماً من الأيام أن نسم هذه القضية فنقول: إن الشعر هو الحقيقة والفلسفة هي الوهم والخيال. وعلى كل، فأننا في حالة ورد زورث، لا يمكن أن نؤقيه حقه من العدل ما لم نستبعد فلسفته الرسمية الشككية.

وتفيض قصيدة « الجولة » بالفلسفة، ولذا فإن « الجولة » بالنسبة للشايع لورد زورث لا يمكن أن تكون نفس الشيء. بالنسبة للمحب للشعر في غير محزب — أى عملاً مرضياً — ويقول ورد زورث إن « الإحساس بالواجب يتوفر » في « الجولة » ثم يعضى هكذا —

« تبتى على الدوام

سنداً لنا، الأوزان والأشكال

التي يمسدنا بها ذكاء مجرد

تتواجد مملكته حيث لا يوجد زمان أو مكان ».

وحيث يبتهج المحب لورد زورث ويظن أن هنا يقوم امتزاج سعيد بين الفلسفة والشعر. ولكن المحب للشعر في غير محزب يشعر بأن هذه الأبيات لا تأخذنا في الحقيقة، خطوة أبعد من القضية التي تعرضها، وأنها عبارة عن نسيج من اللغو المتسامي المجرد، وأبعد ما تكون عن طبيعة الشعر ذاتها.

أو دعنا نأتي مباشرة إلى قلب فلسفة ورد زورث بعفتها « نظاماً أخلاقياً لا يقل تميزاً وقدرة على التبيان للنسق عن نظام الأسقف بتر » —

« سند واحد موثم

يقينا غائلة مصائب الحياة الفانية

سند واحد لحسب - عقيدة راسخة

بأن سير أقدارتنا ، مهما بلغت

من الأذى أو القلق ، تتحكم فيها ذات

تنسم بوجود وساطان لاحد لهما ،

وكل الأحداث رهن بمشيئتها السرمدية

فتحيلها إلى خير عميم »

هذا المبدأ يشبه المبادئ التي نستمتع إليها في الكنيسة ، مبدأ ديني وفلسفي ،
والشائع لوردزورث المتحيز له بحب الأبيات التي يشجع فيها مثل هذا المبدأ ، ويسوقها
كدليل على روعة شاعره . ولكن مهما بلغ المبدأ من الصدق ، فلا تتوفر فيه أية
صفة من صفات الصدق الشعري ، كما رأينا في هذا المبدأ الذي عرضناه هنا ، هذا
النوع من الصدق الذي تتطلبه من الشاعر والذي يعتبر وردزورث متمكنا منه
فعلا .

وحتى « تلميحات » القصيدة المشهورة (١) ، تلك التي تمد حجر الزاوية
في النظام الفلسفي المزعم لوردزورث - فكرة الفرائز والمواطف السامية
التي تنبعث في الطفولة وتدل على أثر ذلك الوطن السماوي الذي يتركه الطفل
وراءه من أمد وجيز ، ثم يفيض هذا الأثر كلما تقدمت بنا السفون - هذه الفكرة
التي تنطوي على جمال لا ينكره أحد هي بمثابة تلاعب بالخيال ، لا تتميز في حد
ذاتها بطابع الصدق الشعري من أجود الأنواع ، إذ ليس لها سند متين من الواقع .
وما من شك في أن غريزة الابتهاج بالطبيعة وجمالها تتوفر بقوة غير عادية في
وردزورث نفسه إبان طفولته . ولكن القول بأن هذه الغريزة قوية إبان الطفولة

(١) يشير إلى قصيدة « لغات الخلود من ذكريات الطفولة المبكرة » .

بوجه عام وأنها تحيل إلى الثلاثي بعد ذلك إنما هو قول مريب للغاية ، ففي كثير من الناس ، وربما بين السواد الأعظم من المتعلمين ، نجد أن الشكف بالطبيعة لا يكاد يكون مفهوماً في سن العاشرة ، ولكنه يصبح قويا وفماليا في سن الثلاثين . وعلى العموم يمكننا أن نقول عن هذه الفرائز السامية للطفولة المبكرة — وهي الأساس الذي يقوم عليه النظام الفلسفي المزعوم لورد زورث — ما يقوله ثيوسيديدس Thucydides (١) عن الانجازات المبكرة للجنس الانعري : « إن من المحال أن نتحدث في يقين عن مثل هذه الأشياء القصية ؛ ولكن من كل ما يمكن أن نستقصيه فعلا ، ينبغي أن نقول إنها لم تكن أشياء بالغة العظمة » :

وأخيراً ، يعطينا « نظام الفسك الملى » لورد زورث شعراً يتمثل في القصيدة التالية — وهو شعر يتقبله الشائع المختص لورد زورث :

« يامن لي بجيء هذا الوقت المجيد .

حين تعد هذه « الملكة المهيبة » المعرفة كأنيبل ثرواتها .

وخير عتادها ، فتتطلع عهداً على نفسها — بينما تطالب بالولاء أبناءها .

بأن تعلم هؤلاء الذين ولدوا لكي يخدموها ويطيئوها .

وتلزم نفسها بمقتضى شريعتها أن تضمن لكافة أطفالها الذين تحفظهم تربتها .

أن تلقنهم مبادئ المعرفة ، وتغذى .

عقولهم بالصدق الخلق والدينى .

ينمت ورد زورث قولتير بالكآبة ، وما من شك في أن إنتاج هذه الأبيات « غير القولتيرية » قد فرضت عليه نفس الحكم ، ومن الممكن أن يسمع الواحد من هذه الأبيات وهي تردد في مؤتمر من مؤتمرات العلوم الاجتماعية ،

(١) من كتاب « تاريخ حرب البيلونيز History of the Pelponnesian War » الذي ألفه المؤرخ اليوناني ثيوسيديدس الذي ولد عام ٤٧١ ق. م.

وفي مقدور الانسان أن يتصور المشهد كله : قاعة فسيحة في إحدى مدنتنا الريفية الموحشة ، الهواء يشيع فيه التبار ، وضوء النهار الشاحب ينبت في عصر يوم من الأيام ، المقاعد غاصة برجال صلع الرؤس ونساء يضمن نظارات على أعينهن وخطيب يرفع وجهه من مخطوط أمامه مليء بالكتابة من الداخل والخارج لكي يفصح عن آيات ورد زورث هذه ؛ وفي روح أى طفل مسكين من أطفال الطبقة قد يهيم على وجهه في هذه الأرض نجسد إحساساً صامتاً بالأسى والنحيب والهم .

« ولكن دعنا من هؤلاء الرجال الأشقياء صلع الرؤس » كما يقول وردزورث — هؤلاء المترددين على مؤتمرات العلوم الاجتماعية ، ولتأخذ حذرنا كذلك من المفسرين والمقرئين لوجود « نظام فكر على » في شعر وردزورث ، فإننا لن نرى الشعر على حقيقته قط طالما أنهم يمرضونه بهذا الشكل . إن السبب في عظمة شعر وردزورث غاية في البساطة ، ويمكننا أن نذكره في بساطة . أن شعر وردزورث يقسم بالمعظمة بسبب القوة غير العادية التي يحس بها الابتهاج الذي تمنحنا الطبيعة إياه ، الابتهاج الذي نؤثاه في المواطن والواجبات البسيطة الأولية وبسبب القوة غير العادية التي يمرض بها هذا الفرح والابتهاج ، في القصيدة تلو القصيدة ، ويبلغ بهما درجة من التعبير تجعلنا نشارك فيهما .

إن نبع البهجة الذي ينهل منه بهذه السكيفية هو أصدق وأخلد نبع للبهجة يقترب منه الإنسان . وهو نبع ينهل منه العالم كذلك . ولذا فإن وردزورث يأثينا بتعبير — طبقاً لما جاء في بيته الرصين المميز —

« عن الفرح يعم الإنسانية جميعاً »

وهنا تكن الميزة الكبرى بالنسبة لشاعر من الشعراء . فوردزورث يتقنى بما يجد الجميع في طلبه ، ويتقنى به في مورد من أصدق وأجمل موارده ، وإن كان مورداً يمكن للجميع أن يقصدوه وينهلوا منه .

(م م مقالات في النقد والأدب)

ومع ذلك فيليني ألا تقترض أن كل ما يمكن أن يمنعنا إياه وردزورث عظيم القيمة ، حتى وهو قائم لدى هذا النبع الدائم الجليل . ويميل المشايخون لوردزورث إلى الحديث عن هذا كما لو كان ضرورة حتمية . فهم يتحدثون عن قصيدة « أم البحار The Sailer's Mother » ، على سبيل المثال ، بنفس الهيبة التي يتحدثون بها عن قصيدة « لوسي جراي Lucy Gray » . وهم بهذا يسيئون إلى أستاذهم يمثل هذا الافتقار إلى التمييز ، ذلك أن « لوسي جراي » تحقق نجاحاً باهراً ، على حين أن « أم البحار » بمد عملاً فاشلاً . وليس في مقدور وردزورث أن يعبر دائماً تبليغاً دقيقاً عما يريد أن يفصح عنه ، وأن يفسره ويصوغه في نجاح . وهو أمر ليس في مقدور شاعر من الشعراء ، وهنا يأتي دور آلهة الشعر ، الإلهام الإله ، « اللاشخصيتنا (the not ourselves) » وفي حالة وردزورث يعتبر حدث الإلهام — إذ يمكن أن نطلق عليه هذا الاسم — ذا أهمية عجيبة ، إذ ما من شاعر يحتل طاقته متجددة ملهمة يمثل هذا الوضوح حينما يأتيه الإلهام مثلما يحتل وردزورث ، وما من شاعر يترك « واهناً كوجه مكسرة » حين يحتله الإلهام مثلما يترك وردزورث .

وأني لأذكر أنني سمعته يقول أن « شعر جيته لم يكن حتمياً بما فيه الكفاية » وهي ملاحظة مذهلة وسليخة : ذلك أنه ما من بيت في شعر جيته ، كما يقول جيته نفسه ، إلا ويعلم ناظمه جيداً كيف جاء . ووردزورث يحق في هذا ، فإن شعر جيته ليس حتمياً ، ليس حتمياً بما فيه الكفاية . ولكن شعر وردزورث ، في أنسب حالاته ، هو شعر حتمي ، حتمي كالطبيعة نفسها ، وربما يبدو أن الطبيعة لم تمنحه مادة قصيدة فحسب ، بل نقلت له القصيدة . وليس له أسلوب خاص به ، كما كان خبيراً بشعر ميلتون لدرجة لم ينقل معها أسلوب أستاذه في بعض الأحيان وإن كان له أبيات ميلترية بدعية ؛ ولكنه لا يملك أسلوباً شعرياً أكيداً خاصاً به كما هو الحال في شعر ميلتون . وحينما يحاول أن يكون له أسلوب سرعان ما كان يقع في وهدة الفاظة والأبهة . ولنا في قصيدة « الجولة » مثال على أسلوبه ، وعلى الرغم

من أن جفرى Jeffrey (١) فشل كلية في إدراك عظمة وردزورث الحقيقية . فإن الصواب لم يجانبه حين قال عن « الجولة » كمثل ذي أسلوب شعري : « لن يصلح هذا قط » . ورغم ما في هذه القوة من سحر ، قوة توفر أسلوب شعري أكيد لدى الشاعر ، ورغم أن وردزورث لا يمتلك هذه القوة فإنه يتميز بشيء معادل لها .

أن كل من أوتى تذوقاً لهذه الأشياء يحس باللمسة البارعة والرفعة اللتين تمنحها ملكة الأسلوب لشعر الشاعر ، في مقدورنا أن نحسها في البيت التالي لشكسبير .

« بعد حمى الحياة المتقطعة ، وينام نوماً هادئاً » —

ونحسها في بيت ميلتون :

« . . . على الرغم من معاناته لأيام عصبية ،

وأيام عصبية عاناها ، وألسنة شريرة » —

مثل ذلك السحر الذى لا يبارى والذي تتميز به رصانة أسلوب ميلتون هو الذى يضيق على ملحة « الفردوس السعاد » Paradise Regained جلالها ويخلق قصيدة عظيمة من عمل لم يخلق فيه خيال ميلتون تحليفاً عالياً . ولم يكن وردزورث يمتلك على الدوام أسلوباً من هذا النوع أو يتمكن منه ، ولكن طبيعته كانت من الشعرية ، وإطلاعه على فحول الشعراء كان من الانساع بحيث لم يسكن بد من أن يصيب ، كما ذكرت من قبل ، بعض هذا الأسلوب بين الحين

(١) فرانسيس جفرى (١٧٧٣-١٨٥٠) هو أحد مؤسسى مجلة «أدبيره ريفيو» عام ١٨٠٢ ، ثم ظل رئيساً لتحريرها مدى ستة وعشرين عاماً . وقد ظهر فيها هذا النقد الشعري في نوفمبر عام ١٨١٤ .

والآخر . ولذا نجده لا في أبياته المياتونية فحسب ، بل نجده في جملة كهذه حيث يتضح أسلوبه هو ، لا أسلوب ميلتون .

« عاصفة الأسى المتجمعة العاتية .

ترداد هياجاً .

داخل جدران المدن » ،

على الرغم من أنه حتى هنا تبدو قوة الأسلوب ، التي لا يفكر فضلها ، أقرب إلى النثر البليغ منها إلى ذلك السمو البارع والتحول الذي يحدثه الأسلوب الشعري الحقيقي والأسلوب ، مرة أخرى ، والسمو الذي يمنحه ذلك الأسلوب هو الذي يحدث أساساً فاعلية قصيدة مثل « ليوداميا Laodameia » وعلى ذلك فإن نوع الشعر الصحيح الذي يمكن أن نتخذه من شعر ورد زورث ، إذا شئنا أن نضع أيدينا على نوع تعبيره الحقيقي والمميز له ، هو بيت مثل البيت التالي من قصيدة « مايكل Michael » .

« ولم يرفع حجراً واحداً قط »

ليس ثمة شيء بارع في هذا البيت أو رفعة ما ، أو دراسة لأسلوب شعر ، مما يمكن أن نطلق عليه هذا الاسم بالتحديد . ليس ثمة شيء من هذا على الإطلاق ومع ذلك فهو تعبير من أرفع وأصدق الأنواع تعبيراً .

يدين ورد زورث بالشيء الكثير لبيروت ، وكان يوسع يبرز أن يطلع ورد زورث على محاسن أسلوب يتميز بالبساطة التامة ، ويعتمد في تأثيره فقط على أهمية وقوة المادة التي يعبر بها هذا الأسلوب في إخلاص مطلق .

« المواطن المسكين في الأرض

كان سريع التعلم حريصاً على المعرفة

يحس في رهافة يومض الود ولهيب الحنان ،

ولكن الحماقات الطائشة سقمت مكانته

ولطخت اسمه » .

سوف يدرك كل منا وجود بعض التشابه بين هذه الأبيات وبين شعر ورد زورث ، ولو أن ورد زورث نظم أشياء عظيمة يمثل هذا الأسلوب البسيط ، التبيل ، لكان أسرع منا في الاعتراف ، كما ينبغي أن نذكر ، بأن بيرز قد استخدمه من قبل .

ومع ذلك فإن استخدام ورد زورث لهذا الأسلوب يتميز بشيء فريد لا نظير له ، فإنه يبدو ، كما قلت ، أن الطبيعة نفسها تتناول القلم من يديه وتنظم له بقوتها الخلاصة المطلقة الخارقة . وهذا ناشئ عن سببين ، ناشئ عن الاخلاص العميق الذي يحس به ورد زورث نحو مادته ، وكذلك عن الطابع المخلص العميق والسمة الطبيعية اللذين تتميز بهما مادته ذاتها . فهو يستطيع أن يتناول مثل هذه المادة ويتناولها بالفعل بطريقة طليعية غاية في البساطة والأسالة تسكاد تصل إلى حد الصرامة أحياناً . ويمكن أن نطلق على تمثيله في غالب الأحيان اسم تمثيل مجرد ، كما هو الحال ، على سبيل المثال ، في قصيدة العزم والاستقلال Resolution and Independence ولكنه عار كذرى الجبال ، مليء بالفخامة والمقامة .

وحينما نلتقي في شعر ورد زورث بتوازن موفق بين صدق المسادة العميق وبين صدق التنفيذ العميق ، نجد فريداً في نوعه . وأجود قصائده هي التي ترمض هذا التوازن في اتقان بالغ . وإنني لأشعر بإعجاب حار لقصيدة «ليوداميا» وللا نشودة العظيمة (١) ، ولكن إذا كان لي أن أقول الصدق بعينه فأنني أجدها «ليوداميا» لا تخلو كاية من شيء مشكك ، وإن الأنشودة العظيمة لا تخلو تماماً من عنصر خطائي . وإذا كان لي أن أختار بضع قصائد تكشف تماماً عن قوة ورد زورث الفريدة فأنني أؤثر أن أختار قصائد مثل «مايكل» و«الينبوع The Fountain» و«الحاصد في النجاد The Highland Reaper» ولقد أنتج ورد زورث عدداً وفيراً من القصائد التي تنسم بهذا الجمال العجيب الفريد الذي يميز هذه القصائد ،

(١) يشير بهذا إلى قصيدة «لغات الخلود Intimations of Immortality» .

بالإضافة إلى قصائد أخرى عديدة تمتد ذوات قيمة باللغة السمو، وإن لم تصل إلى تلك القيمة النادرة التي تتميز بها هذه القصائد .

وعلى العموم ، إذن ، كما ذكرت في البداية ، لا ترجع علوم مكانة وردزورث إلى جودة أفضل أعماله لحسب ، بل إلى ضخامة عدد القصائد الجيدة التي خلفها لنا كذلك . ولن أقارن بينه وبين الأقدمين ، ذلك أن الأقدمين يفضلونها في نواح كثيرة ، ومع ذلك فإن ثمة شيء نطالب به لا يمكن للأقدمين أن يعدونا به قط فإذا ما تركنا القدماء، وصلنا إلى شعراء العالم المسيحي وشعره . دانتي، شكسبير، موليير ، ميلتون ، جيتي ، كل هؤلاء يعتبرون كواكب أشخم وأروع من وردزورث في سماء الشعر . ولكنني لأعرف أين أجد غير هؤلاء ، أحداً يتفوق عليه من بين المحدثين .

واستخلاص القصائد التي تبرز قوته ، وتقديمها إلى جمهور الناطقين بالإنجليزية وللعالم بأجمعه هو الغرض من هذا الديوان (١) . ولست أقول إنه يتضمن كل القصائد المثيرة للاهتمام في شعر وردزورث . وفيما عدا قصيدة «مارجريت Margart» وهي قصة وضمت منفصلة عن بقية «الجولة» وتنتمي إلى جزء مختلف من الإنجترا ، فاني لم أجسر على فصل أجزاء من القصائد أو وضع أية قصيدة بخلاف ما وضعها وردزورث نفسه . ولكني عتقتني الشروط التي فرضها هذا التحفظ أعتقد أن الديوان يتضمن أو يكاد يتضمن كل شيء تقريباً ، يمكن أن يخدم وردزورث على أحسن وجه بالنسبة للسواد الأعظم من محبي الشعر ، ولا يتضمن شيئاً يمكن أن يسيء إليه .

لقد تحدثت في استخفاف عن المشايخين لوردزورث ، ولكن إذا كنا نريد أن يعترف الجمهور والعالم بأسره بوردزورث ، يتعين علينا أن ننتدحه ، لا بروح عصبية من الناس ، بل بروح المهين للشعر في غير تحزب . ولكنني أنا نفسي من أشياع وردزورث ، فني وسمي أن أقرأ في استمتاع واستفادة قصيدة

(١) أنظر المخطوطة ص .

«بيتر بل Peter Bell» وكل سلسلة «السوناتات الدينية Ecclesiastical Sonnets» والخطاب إلى معمول مسترويل كنسون، وحتى «أنشودة الشكر Then giving Ode» أعتقد أنني أستطيع أن أقرأ كل شيء لوردزورث فيما عدا «ثودرا كور وپوليا Vendracour and Julia». وليس عبثاً أنني قد نشئت على احترام رجل جدير حقاً يمثل هذا الولاء والاحترام، وإنني قد رأيته رؤياً المين واستمعت إليه، وعشت في جواره، وألفت موطنه. وليس هناك من مشايخ لوردزورث يحمل عاطفة جياشه لهذا الأستاذ الطاهر الحكيم مثلاً أحمل له بين جنبي، وليس هناك من يتكدر بنقائصه وعيوبه أقل مما أتكدر. ولكن وردزورث أكثر من مجرد أستاذ طاهر حكيم لفئة قليلة من الاتباع المتعصبين، ويدعى ألا يبدأ لنا قرار حتى يراه الناس على حقيقته. إنه يمدأخذ الأبعاد الرئيسية في الشعر الانجليزى ولا يقاس مجد إنجلترا إلا بشمرها. دعنا إذن نقص عن طريقنا كل اعتبار من شأنه أن يعرقل سبيل اعتراف الناس به على هذا الأساس، ولتكن دراستنا الوحيدة هي أن نحقق، على أوسع نطاق ممكن وبأقصى ما يمكن من إخلاص، عباراته التي قالها بشأن قصائده:

« لسوف تتعاون مع النزعات الحميدة في الطبيعة الانسانية والمجتمع البشرى ،
ولسوف تصبح ذات فاعلية على قدر طاقتها ، في جعل الناس أكثر حكمة وفضيلة
وسعادة من ذي قبل » .

بيرون Byron *

حيثما تناولت بين يدي أخيراً ديوان القصائد التي اخترتها من شعر وردزورث وشرعت أقلب صفحاته ، حدثني على الفور الرغبة في أن أرى بجمانيه ، كديوان مرافق ، مجموعة مائة من أجود شعر بيرون . وبيرون ووردزورث وحدهما ، من بين شعرائنا الذين ينتمون إلى مطلع هذا القرن ، لا يمداننا بمادة تكفي للـ ديوان من هذا النوع فحسب ، ولكنهما ، كما يبدو لي ، يستفيدان كذلك كثيراً من عرض أعمالهما بهذه الكيفية . حقيقة إن هناك قصائد مناظرة لـ كوليديرج وكيثس إن لم تكن متفوقة ، على شيء كتبه بيرون أو وردزورث ، ولكن عشر صفحات أو عشرين تكفي لضم هذه القصائد ، أما الشعر الباقى فهو من نوع أقل جودة من ذلك بكثير . وكذلك الحال مع سكوت الذى لا يرتفع ، في تقديري ، كشاعر ، إلى مضاف بيرون ووردزورث على الإطلاق . ومن ناحية أخرى فإنه لا يهبط كثيراً إلى ما دون مستواه العادى ، ولذا فإن فاعليته لن تزداد بديوان منتخب من شعره أما عن شلى فلسوف يكون هناك مزيد من الشك ، والواقع أن مستر ستوبفورد بروك Mr. Stopford Brooke ، الذى يجب أن نمتدح ونعجب جميعاً بمواهبه وفصاحته وولمه بالشعر ، قد قدم إلينا شلى في مثل هذا الديوان . ولكننى من ناحية لا أستطيع أن أعتقد أن شعر شلى ، فيما عدا شذرات ومقطعات منه ، له قيمة الشعر الجيد لوردزورث وبيرون ، أو أنه من الممكن ، حتى بالنسبة لمستر ستوبفورد بروك ، أن يصنف ديوان مختارات من شعر شلى يمكن أن يقف على قدم المساواة مع ديوان مماثل من شعر بيرون ووردزورث في مادته الأصلية ، وقوته ، وقيمته .

لقد أدرك شلى جيداً الفارق بين ما أنجزه شاعر مثل بيرون وبين ما أنجزه

(*) مقدمة ديوان « شعر بيرون » الذى انتخب قصائده وصنفها ماثيو آرتولد عام

هو . وهو يعتدح بيرون بلا تحفظ قط ، ولكنه كان يحس في إخلاص ، وكان محققاً في إحساسه ، أن بيرون كان طاقة شاعرية أعظم منه . أما كرجل فإن شللي يتفوق على بيرون تفوقاً بالغاً في عدة نقاط ، فهو مليح الوجه ، ذو روح مخلب الألباب ، وحين يحضرنا طيفه يتراءى لنا أكثر جمالا وسحراً لأرواحنا من طيف بيرون . بيد أن فتنة شللي الشخصية لا يمكن أن تعمقنا آخر الأمر عن اكتشافنا ما في شعره من افتقاره المستعصى بوجه عام إلى مادة سليمة ، وبالتالي اكتشافنا لهذا النقص التريخ الخاص بانعدام الواقعية . أما هؤلاء الذين يشنون عليه بصفته شاعر التمام وشاعر الغروب فهم لا يقولون سوى أنه لم يمسك في الواقع زمام مادة الشاعر الصحيحة ، والحق يقال ، أنه على الرغم من كل ما أوتي شللي من سحر النفس والروح ، ورغم كل ما أوتي من موهبة اللفظ والحركة الموسيقية فإنه لم يصل أو لم يسكد يصل إلى المادة الصحيحة قط . وفيما عدا ، كما قلت ، يضع قصائد قصيرة ومقطوعات منفردة نجد أن شعره الأصلي أقل افتناعاً من ترجماته ، إذ أنه وجد المادة معدة له في هذه الترجمات . كلا ، بل إنني أشك فيها إذا كانت مقالاته ورسائله الممتعة التي تستحق أن يطلعها الناس أكثر مما يطلعونها الآن سوف لا تصمد أمام بلى الدهر أكثر مما تصمد أشعاره ، ثم تتفوق في النهاية على شعره .

ويبقى بعد ذلك أن نبحث في شعر بيرون ووردزورث . أما أن وردزورث قادر على أن يمدنا بمادة طيبة لديوان من منتخباته ، وأنه سوف يستفيد نتيجة لمرض شعره بهذه الكيفية فهذا اعتقاد قديم لي أدى بي مؤخراً إلى أن أصنف ديواناً من قصائد منتخبة من شعر وردزورث وأن أعرضه أمام ناظري الجمهور . ويبدو أن الجمهور أظهر أنه يشاركني هذا الاعتقاد باحتفائه بهذا الديوان . والآن يستطيع بيرون كذلك أن يمدنا بمادة وفيرة تصلح لديوان مماثل ، كما أعتقد أنه سوف يستفيد كذلك من تقديم شعره بهذه الكيفية وبحيثنا مستر سوينبرن Mr. Swinburne بحق على أنه ليس في مقدورنا أن نحكم على عمل بيرون

أو نقيمه إلا في مجموعه ، إذ أنه نادراً ما نظم شيئاً عديم القيمة أو ناقصاً « حقيقة إن يرون نادراً ما نظم شيئاً عديم القيمة أو ناقصاً ، وحقيقة إنه في تقييمنا لطاقة يرون ينبغي أن يدخل في حساب تقديرنا إحساس بسكينة عمله وتنوعه ، رغم مواطن النقص الموجودة في جانب كبير من ذلك العمل . وعلى الرغم من أنه يرجح وجود جزء صغير من شعره يمكن أن يحكم عليه بانعدام القيمة أو بالنقص إلا أن ثمة أجزاء منه تمد أكبر قيمة وأقل عيوباً من أجزاء أخرى . وعلى الرغم كذلك من أن وفرة إنتاجه وتنوعه يعدان دون شك دليلاً على قوته ، فإني أشك فيما إذا كنا ، باطلاعنا على كل شيء بمدنا به ، نكتسب إحساساً بالإعجاب بتنوعه ووفرته ، مثلما نطلع على ما بمدنا به من أشعار في لحظاته الموقفة . وهو يدل على تنوع إنتاجه ووفرته دلالة كافية حتى بهذه الأسماء وحدها . ولكن إذا قبلنا على عواهنه دون حذف أو ضغط وتبعنا مقطوعاته المتدفقة مقطوعة مقطوعة وبتاً بيتاً حتى النهاية فإنا نجد نادراً على أن يشيع فينا الملل والسأم .

ولقد أخبرنا يرون بنفسه أن قصيدة « جاور Gorsur » لا تمدو أن تكون سلسلة من الفقرات « لقد أدلى باعتراف كامل عن تقصيره ، وهو يقول في ذلك ، « ما من أحد قد فعل أكثر مني — عن طريق التقصير — في سبيل إفساد اللغة . » هذه التهمة التي وجهها بنفسه ضد قصائده ليست بتهمة عادلة ، ولكنه حين يردف قائلاً عنها إن « أخطاها ، مهما كانت ، هي أخطاء تسببت عن الاستهانة ، لا عن الجهد » فإنه بذلك يقول ما هو حق عدل كما يعلن « أنني نظمت لارا Lora أثناء خلع ملابسى عقب عودتي إلى بيتي من الحفلات الراقصة والتكرية ، في عام العريضة ، أي في سنة ١٨١٤ . ولقد نظمت قصيدة « المروس Bride » في أربعة أيام ، وقصيدة « الفرسان Catonair » في عشرة . » وهو يطلق على هذا « اعترافاً مهيناً ، إذ أنه يدل على افتقاري إلى الحكم الصائب فيما يختص بالنشر وافتقار الجمهور إلى الحكم الصائب في القراءة وهي أشياء لا يمكن أن تقوى على الاستمرار والدوام . » ومرة أخرى لقد أساء في الحكم على قصائده ؛ ذلك أن ناظم مثل الأسماء لا يسمعه إلا أن ينشرها ،

وأن الجمهور لا يسمعه إلا أن يظالمها . ولم يكن في مقدور بيرون أن ينظم شعره بأية وسيلة أخرى ، فإن إنتاجه الشعري لم يكن لينمو أولاً وينضج في قريحته ، ثم يصدر عنه كوحدة عضوية متكاملة . ولم يتوفر في بيرون الفنان الكفء لهذا العمل ، ولم يتوفر فيه قدر كاف من ضبط النفس . كان يكتب ، كما نخبرنا بحق ، لكي يروح عن نفسه ، وواصل الكتابة لأنه وجد أن الترويح أصبح لا غنى عنه . ولم يكن بد من أن تصبح الأعمال التي تنتج بهذه الكيفية « بوجه عام » سلسلة من الفقرات « تتدفق » كما يطلق عليها ، في سرعة واضطراب ، بينما تخطر له على الدوام فقرات جديدة يعمل على إضافتها في الوقت الذي كان عمله يجد طريقه إلى المطبعة . ومن الواضح أنه لا يوجد هنا بناء على رصين ولا خلق في غريزي لوحداث شعرية متكاملة . ولذا فإن نخبرنا لنبضع فقرات من عمل ألف على غرار شعر بيرون يختلف كثيراً عن نخبرنا لفقرات من « أوديب Oedipus » أو « العاصفة Tempest » ولا يحرم الشعر من مميزاته إلى حد كبير .

كلا ، بل تكسب الشعر بعض المميزات بدلا من أن تحرمه من أي منها . ولقد ذكرت أن بيرون لم يؤت مهارة الفنان العميقة الثانية في تركيب حدث أو تطوير شخصية ، — مهارة يلبي أن نلاحظها وننتبه لها إذا ما أردنا أن نوفيها حقها من العدل . ولكنه يتميز بطاقة عجيبة في تصوير حدث واحد ، أي موقف واحد ، تصويرا حيا طاقة انغمسه فيه وامتلاك ناصيته كما لو كان موقفاً حقيقياً يراه رؤيا العين ويحس به ، وطاقة تمسكنا من رؤيته والإحساس به كذلك . وقصيدة « جاور » ، كما يسميها بحق ، عبارة عن « سلسلة من الفقرات » ، وهي عمل لا يتدرج إلى غاية حتمية عن طريق قانون نحو داخلي عميق ، وانطباعنا السكلي الذي يتركه هذا العمل في نفوسنا لا يمكن إلا أن يستمد من هذه الصفة السكامة فيه — بعض الغموض والإبهام . ولكن أحداث الرحلة وموت حسن في هذه القصيدة قد صورها لنا وعرضها علينا في وضوح لا يمكن أن يبارى ، ولذا فإن الانطباع الذي يستقر في أذهاننا يتسم بنفس الوضوح والقوة .

وفي قصيدة « لارا » ، مرة أخرى، ليس ثمّة تطور دقيق سواء في الشخصيات الرئيسية أو في الحدث في القصيدة ، ولذا فإن انطباعنا السكلي عن هذا العمل هو انطباع مهوش . ومع ذلك فإن حدثاً مثل التخلص من جثة ازيلين Ezzelin القتيلة يمر أمام ناظرينا وكأننا نشاهده فعلاً . وبنفس الطريقة التي تتم بها فورات هذه الأحداث غالباً ما تتفجر ثورات من العاطفة الحية الجياشة وسط قصائد يبنى أن تحكم عليها بوهن البناء وخلخلة التراكيب في مجلتها . ولا يسع بيرون إلا أن يستفيد من تركيز اهتمامنا على ما هو حي قوي فمال من شعره ، وعرف النظر عما تتفق عنه هذه الصفات .

أقول إن بيرون لا يسمه إلا أن يستفيد من هذا، تماماً كما يستفيد وردزورث من عملية مماثلة . إنني أضع شعر وردزورث في مكانة عالية ، والرأى عندى أن العالم لم يوفه حق قدره لدرجة أنه لم يهدأ إلى بال حتى حققت ، بالأصالة عن وردزورث ، رغبة طالما كانت تراودني منذ أمد بعيد ، إذ أنني استخلصت ، بقدرة ما وسعني الجهد ، عمله الجيد من عمله الناقص الذي كان مختلطاً به ، ووضعت بين يدي الجمهور جملة شعره الجيد قائماً بذاته . ولقد قدم العالم لشعر بيرون فروض الولاء ، فلقى سيل شعره عدالة تامة من معاصريه وربما أكثر مما يستحق من عدالة . ولقد أعجب الناس بشعره وولعوا به « بكل ما به من نقائص » ، — على الرغم من الإستهانة والنشئت والتكرار ، ومهما أوتي من عيوب . ولا زال اسمه عظيماً لامعاً ، ومع ذلك فإن لحظة ذبوع الصيت التي لا تقاوم قد انقضت ، وحتى بالنسبة لبيرون لا يمكن إلا أن تنقضي . ولقد حان الوقت بالنسبة له ، كما يحين بالنسبة للشعراء كافة ، الذي ينبغي فيه أن يأخذ مكانه الحقيقي الثابت ، فلم يعد يعتمد على شهرة زمانه وعلى تحمس معاصريه له . ومهما يكن رأينا فيه ، فانه لا يستطيع أن يغلبنا على أمرنا كما كان يفعل معاصروه ، ولما كان لا يعنى بالنسبة لنا ما كان يعنى بالنسبة لهم ، فلا يمكن أن تعجب به بنفس الحرارة وبنفس الدرجة من عدم التميز ، كما كان شأنهم . ولنا فائنا سوف نحس بشدة وننتقد بلا

هوادة أخطاء الخاصة بالاستخفاف والتشتت والتكرار، وأى أخطاء أخرى مهما كان نوعها، وأن مجرد انقضاء فترة من الزمن بيننا وبينه ليجعل نحورنا من هذا النوع من الوم أمراً لا محيص عنه. ولكن كيف يكون موقف بيرون إذا ازحنا عن كاهله، على قدر طاقتنا، عبء عمله الزدىء الفث، وإذا ما وضعنا نصب أعيننا أجود أشماره وأكثرها رصانة في مجموعة واحدة؟ هذا هو السؤال الذى لا أملاك إلا أن أوجهه إلى نفسى، وأن أحاول الإجابة عليه، أنا الذى يمكن أن أنذكر أواخر سنى شهرته، ولست بنفسى انحسار موجة هذه الشهرة الطاغية، والذى لا أشك فى أننى أنظر إليه بعين الاعتبار، كما نظرت إليه لأمد طويل، دون ما توم أو خداع. ويمد هذا الديوان محاولة لترويدنا بالحقائق الكفيلة بالإجابة على هذا السؤال.

وما من شك فى أن الناس قد أفرطوا فى مدح بيرون. ويقول مسيو « ادموند شيرر Edmond Scherer » « يعد بيرون أحد أساطيرنا الفرنسية » ؛ ولكن نبشئ بمكان لم يكن فيه بيرون أسطورة؟ وما هو الآن يدفع ثمن هذا الافتتان البالغ فيه. ولقد قال مسيو « تين Taine » ، « لقد تسنم بيرون وحده ذروة الطود الشعرى، من بين معاصريه من الشعراء الانجليز ». ولكن الصنم الذى كان يعبده مسيو تين بهذه الكيفية كاد يحرقه مسيو شيرر، إذ يصرح بأن « ثمة عجزاً كبيراً من جانب بيرون على أن يسمو بنفسه إلى مجال الفن الشعرى الحقيقى - الفن اللاشخصى الذى يتسم بالنزاهة - عجز مطلق. وهو يتميز بالابتكار، والفصاحة، وتوفد الذهن، ولكن حتى هذه الخصال نفسها محصورة فى نطاق ضيق بعض الشيء. ولم يتناول سوى موضوع واحد بحسب، - نفسه ولذا فإن الانسان الكامن فى أعماق بيرون ذو طبيعة أقل إخلاصاً من الشاعر. هذا الكائن الملبغ ذو الماهة هو فى قرارة نفسه إنسان مفتون بذاته ذلك أنه كان يتخذ أوضاعاً خاصة طيلة حياته.

ولا يمكن أن يلاقى شاعرنا نقداً أشد قسوة وأقل تماطفاً من هذا النقد . وعلى كل فإن الثناء الذي كان يقدحه الناس على بيرون مبالغ فيه لدرجة أنه ربما أحدث رد فعل أدهن بمقتضاه بغير وجه حق . ويقول سير ولتر سكوت Sir Walter Scott « بنفس التنوع الذي ألف به شكسبير ، تناول لورد بيرون كل موضوع يمت بصلة للحياة الإنسانية ، ووقع على كل وتر من أوتار القيثارة الإلهية ، فمزج كل الأنغام ، من أدناها إلى أقواها وأشدّها وقفاً في القلوب ، فلا غرابة أن يتصدى بعض الذين أوتوا الروية وهذوء الطبع ، فيثأرون لثل هذا الاستفزاز بقولهم : « لم يتناول سوى موضوع واحد فحسب نفسه . » ثم يقول سكوت : « في مسرحية قابيل Coin » الفخمة الرائعة لاشك في أن لورد بيرون قد باري ميلتون في عقر داره » ويضيف سكوت بأن لورد بيرون قد أنجز كل ذلك « وهو يسوس قلبه في يسر متواكل مستهين لرجل عريض الجاه . » وأسفاه ، « يسوس قلبه في يسر متواكل مستهين لرجل عريض الجاه » إذ يقول بيرون في مسرحيته قابيل —

أرواح تتجاسر على النظر في الوجه السرمدي

للمستبد القادر ، وتخبره بأن

شروبه لا تستطاب » ؛

أو يقول —

« ... ويسرك أن تواصل تطلمك

إلى السرين المزدوجين العظيمين ! ألا وهما المبدأين ! »

وما علينا إلا أن نعيد على مسامعنا بيتاً واحداً من « الفردوس المفقود » لكي نحس بالفارق .

يعلق سانت — بييف ، في معرض حديثه عن ليوباردى Leopardi الشاعر الإيطالي ، ذلك البديع المالك لتأصية اللغة ، بقوله إننا غالباً ما نرى فيه اجتماع الميقرية الشعرية إلى جانب عبقرية البحث وفقه اللغة ، وإن كان ذلك يبدو غريباً لأول وهلة . ودانتي وميلتون هما الثلان اللذان يحطران على ذهن كل

إنسان في هذا المقام . أما يبرون فهو مهمل في أسلوبه الشعري ، وأقول الحق ، إنه غالباً ما يكون متراخياً ، رثاً ، منحوساً ، لم يؤت إحساس الفنان الصادق المرهف بسلامة استخدام الألفاظ والتحكم فيها تحكماً تاماً ، بحيث يمكن أن نصفه فيما يتعلق بهذه الوهبة الفنية ، بأنه قد أوتى بلاغة الحس التي يتسم بها الإنسان الممجى ، — وربما كانت هذه وسيلة أخرى أقل إطرأ للتعبير عن قول سكوت بأنه « يسوس قلمه في يسر متواكل مستهين لرجل عريض الجاه » .

وهذا القول يصدق على إيقاع هذه الأبيات :

« أو تجرؤ على ترهب حدث

التأمل بضع دقائق ؟

وعلى :

« وكل شيء سوف يكون خاوياً —

مقوضاً ! »

وعلى أسلوب هذه الأبيات :

« التي تسبب الآن السا لهذا الأعين

التي لم تر الشمس وهي تشرق »

أو هذا البيت :

« هاك دعه راقداً ! »

أو تلك الفترة الشهيرة التي مظلمها :

« هذا الذي أقمه فوق الموتى »

بكل ما فيها من تلك الألفاظ النسيبة المتعثرة ، والخلط النحوي الصارخ، وهذا النقص القذيع في التتابع النحوي ! وإنه لمن السخف أن ندرج عمل مؤلف مثل تلك الأشياء مع نتاج مؤلفي قريض مثل :

« في مؤخرة الزمان الممتمة وهوته السحيقة » (١)

أو مثل :

« يقص نأ طيبة ، أو يروى شعر بيلويس

أو أقصوصة طروادة المقدسة » (٢)

ولذا يعد شكسبير وميلتون ، بما جابها الله من سر التوفيق الثام في اللنة والحركة ، من طراز مختلف تماماً ، طراز أرفع بكثير من بيرون ، لا ، بل من وردزورث كذلك ، في هذا الخصوص ؛ أرفع من مؤلف بيت مثل

« تهاوى » سول (٣) في المرقأ —

أو مثل — (بعد إذن مستر رسكين (٤) —

« الصيف القاطط ليس له ضمان »

أو مثل :

« وكل شيء سوف يكون غاويًا —

مقوضاً »

وإذا ما وازنا بين موهبة شعرية وعمل شعري من الطراز الأول وبين التراخي ورداءة الايقاع اللتين يتصف بهما جانب كبير من إنتاج بيرون ، وبالحشو والتألف اللتين تميز كثيرا من شعر ورد زورث فإننا نجدهما على تقيض هذه الموهبة ولنسلم بهذا النقص تسلياً كاملاً .

زد على ذلك أننا في الوقت الذي نستمتع فيه إلى مسيور شيرر ونتمشى معه في عييه

(١) « الماسقة » ، الفصل الأول ، المشهد الثاني .

(٢) من قصيدة « ميتون الشهيرة » ، « الفكر Il Penseroso » .

(٣) سول ، إله الشمس عند الرومان .

(٤) كان رسكين قد كتب رداً على مقدمة أرنولد « لديوان وردزورث » في سبتمبر

١٨٨٠ ، في مقال له بعنوان « التخليل — الطيب والحديث » وقد عاب رسكين هذا البيت .

على بيرون فلنسلم كذلك بأن الإنسان في بيرون شأن الشاعر ، لا أرضينا من نواح كثيرة ، وإذا ما أتينا جانباً كل نقد أخلاق مباشر له — ولنا في حاجة إلى أن نفهم أنفسنا في هذا المجال — فإننا سوف نجد غير مرضى بنفس الطريقة ذلك أن بعض الميوب الصارخة في بيرون الإنسان — سوقيته ونكفاه — شبيهة في الواقع بميوب بيرون الشاعر الخاصة بالسوقية الشائمة في صناعته واقتضاره إلى الفن الأدبي .

والطبيعة المثالية للشاعر والفنان هي طبيعة الإنسان المرفه الحس الموهوب الذي أطلق عليه اليونان « ذو الطبيعة المواتية » ولكن طبيعة بيرون لم تسكن في مضمونها طبيعة هذا الإنسان على الإطلاق ؛ ولكنها كانت بالأحرى كما قلت طبيعة الإنسان الممجى . وأن قصوره عن الإدراك السليم الذي سمح له أن يقيم موازنه بينه وبين روسو أو يندى ذلك السبب الذي من أجله طلب إعفاء لورد ديلاوار Lord Delawarr (١) من « علقه ساخنة » في هارو Harrow هو الذي سمح له بهذا التصرف في قصائده « لو شئت An ye wool » و « لقد اطلمت على سريرتك I have redde thee » و « أحرقني بشمسك Sunbwrme » و « أقسم ، وكل شيء على ما يرام تماما Oons, and it is excellent well » ومرة أخرى ، هو الذي سمح له بأن ينطق بعبارة الأثورة بأن بوب يمد مبعدا يونانياً ، وسلسلة من ضروب نقد أخرى من هذا الوزن . وبالاختصار هو الذي أدى إلى تدهور نوع إنتاجه الشعري . وإذا كنا نفكر في مثل طيب لتلك الطبيعة الموهوبة التي تعتبر الطبيعة المثالية للشاعر والفنان — إذا فكركنا في رفايل Raphael ، على سبيل المثال ، وقد أوتى طبيعة مواتية بحق ، وبغنى القدر الذي حرم منها بيرون — فإننا سوف نلقى مزيداً من الضوء على العلاقة بين مثالب بيرون الإنسان ومثالبه كشاعر . وإذا ما قورنت شخصية رفايل بميوب بيرون من

(١) زميل بيرون في الدراسة ، وقد طاب بيرون من ويلدمان ، زميل آخر بكبرهما ، ألا يغرب ديلاوار لأنه « من سلافة النبلاء مثله » .
(م ٩ — النقد الأدبي)

سوقية ونقد مزيف فإن الأخيرة تبدو من قبيل الخيال ، تماماً كما ولو أننا قارنا فن رفاثيل بنفائص بيرون من صنعة مبتذلة رديئة .

نعم ، كل هذا حق ، ومع ذلك فإنه ليس كل الحق عن بيرون ، بل لا زلنا بعيدين كل البعد عن الحقيقة ، ذلك أن النقد المرير الذي وجهه مسيو شيررلا بعملينا كل الحق عن بيرون ، ولم نحصل عليه بعد فيما أضفناه إلى ذلك النقد . ربما نكون قد حصنا على الجانب السلبي من النقد الحقيقي له أما الجانب الإيجابي ، الذي يعد أكثر أهمية ، فإننا لم نحصل عليه بعد . وكثيراً ما يستجير المعجبون بيرون في شيء من الالفة بشهادة النقاد الأجانب التي تصدر لصالحه . وبعض هذه الشهادات لا تؤثر في كثير ، ولكن ثمة شهادة واحدة من بينها سوف أقيم لها على الدوام وزناً كبيراً - شهادة جيته . وعلى كل ، ينبغي أن نذكر أن جيته أدلى بأرائه في بيرون إبان أوج شهرته ، حين كانت تلك الشخصية الجارفة الرائعة تستخدم أقصى نفوذها من الإعجاب بين الناس . وكان يشيع بين أهل بيت جيته نفسه جو تتألق فيه عبادة بيرون ، إذ كانت زوجة ابنه من بين المعجبين الشغوفين بيرون ، لا بل كانت تستمتع بشعره وتقديره ، كما كان يقدره تيك (1) Tieck وكثيرون غيره في ألمانيا في ذلك الوقت ، تقديرأ يفوق تقديرهم لشعر جيته نفسه . وبدلاً من أن يوغر هذا صدر جيته ويثير فيه الحسد ، كان ذلك أدعى إلى أن يدفع بالضرورة طبيعة مثل طبيعة جيته إلى أن يرفع ، لا أن يخفض ، من نفعة امتداحه لبيرون . وكان روح العصر ، أو ما كان يطالب لجيته أن يطلق عليه اسم « تسايست جايسٿ zeit - Geist » تعمل عملها في ذلك الحين لصالح بيرون . هذا الفعل الذي أحدثه روح العصر لصالحه كان ميزة أضيفت إلى الميزات الأخرى التي كان يتمتع بها بيرون والتي كان له الحق في أن يحمي ثمارها . وهذا ما كان يخطر بذهن جيته ويردده بينه وبين نفسه ، ولذا فإنه كان مدفوعاً إلى درجة الإفراط

(١) جون لودفيج تيك (١٧٧٣ — ١٨٥٣) الشاعر الروائي والنقاد الألماني .

بعض الشيء في تقدير بيرون ، وتوكيد الثناء عليه . ولم يكن جيته وهو يتحدث في تلك اللحظة عن بيرون هو بعينه جيته الناقد الرصين الذي يتحدث عن دانتى أو مولير أو ميلتون ، ولم يكن في مقدوره أن يفعل ذلك . وكما قلت ، يتعين علينا أن نتذكر كل هذا حين نطالع أحكام جيته على بيرون وشعره . ومع ذلك إذا كنا حريصين على ألا يغرب ذلك عن أذهاننا ، وإذا أردنا تفریط جيته لبيرون على الوجه السليم — وهو أمر لا يلتزم به الكثيرون ممن يقتبسون أقوال جيته في هذا القطر — وإذا زدنا على ذلك التحفظ الكبير المناسب الذى أضافه جيته نفسه — وهو أمر لم يفعله حتى الآن على مدى عالى ، المقتبسون لأقوال جيته في هذا القطر على الإطلاق — ، حينذاك سوف يكون بين أيدينا حكم على بيرون يقترب كثيراً من الحقيقة ، وقد يلزمنا بالتسلق به .

أورد البروفسور نيكول Professor Nichol في كتابه الأصل المثير للاهتمام عن حياة بيرون ، أورد قول جيته أن بيرون « يعتبر لأعماله أعظم عبقرية ظهرت في قرننا . » والواقع أن مقاله جيته بالفعل هو أنه « أعظم موهبة » لا « أعظم عبقرية » والفاوق على درجة كبيرة من الأهمية إذ أن الموهبة توحى بفكرة القوة في أعمال الإنسان ، أما العبقرية فتوحى بفكرة الاتساق والكمال في هذه الأعمال : وهذه الموهبة الزبانية الخاصة بالاتساق الكامل ليست ، كما رأينا ، من نصيب بيرون أو شعره . لقد قال جيته إن بيرون « ينبغي أن يعتبر دون شك أعظم موهبة في هذا القرن » . ثم قال بالإضافة إلى ذلك : « قد يمتدح الإنجليز في بيرون ما يحلو لهم ، ولكن لا ريب في أنهم لا يستطيعون أن يشيروا إلى شاعر ينافره ، ذلك أنه يختلف عن الباقين ، ويبرزهم في الغالب . » وهنا ، مرة أخرى ، يورد البروفسور نيكول هذه الترجمة :

« ليس في مقدورهم أن يدلوا على شاعر (حى) يمكن أن يقارن به : — واعتقد أنه أدخل لفظة (حى) حتى يحول دون تفكير الناس في أن جيته يضع بيرون ، كشاعر ، في مرتبة أعلى من شكسبير وميلتون . ولكن جيته لم

يستخدم ؛ أو بمعنى ، في اعتقادي ، أن يلجأ إلى أي تحديد مثل ذلك التحديد الذي أضافه البروفسور نيكول . لقد قال جيته في بساطة ، وكان يعني مايقول « ليس في مقدورهم أن يدلوا على شاعر . » وأعتقد أن الكلمات التي تلت ذلك كان ينبغي ألا تترجم هكذا : « يمكن أن يقارن به » أي بمعنى « يمكن أن يكون نظيره كشاعر » . بل تعني في الواقع « يمكن أن يقارن به على الوجه الأكل » أي بمعنى « يمكن أن يكون ندأ له . » وحينما قال جيته إن بيرون كان « يتفوق في الغالب » على بقية الشعراء الإنجليز جميعاً ، لم يكن يدور بخلد كثيرأ المرتبة الخاصة التي يندرج تحتها إنتاج بيرون من الشعر ، بل كان يفكر في شخصية بيرون الرائعة التي تتسلل في ثنايا شعره ، تلك الشخصية التي وصفها جيته بأنها « شخصية لم يجد بها الزمان قط ، من حيث السمو والرفعة ، وقل أن يوجد بها مرة أخرى . » كان يفكر في تلك « الجسارة والحيوية والفضامة » التي يتميز بها بيرون ، والتي تعد صفات بديعة بحق ، وتعد ذات طابع ، على حد قول جيته نافع مفيد ، إذ أن « كل شيء عظيم من القومات الخلافة ، » وكل ماهو خلاق بهذه الكيفية يعود علينا بالنفع .

أما الميوب التي صاحبت هذه العظمة والتي انتقصت من قدر إنتاج بيرون الشعري فقد رآها جيته جيداً . رأى حالة الصراع والزالل الدائمة ، « الجهد السلي والجذلي » الذي جعل من شعر بيرون شعراً لا نشد فيه راحة كبيرة ، رأى السعي وراء اللا محدود الذي جعل من المحال بالنسبة لبيرون أن ينتج أعمالاً شعرية متكاملة مثل « انماصفة » أو « لير » كما رأى الطيرة المفرطة ، الاستخدام المهوش لكافة المواد التي تهبها الحياة للشاعر ، كما هي تماماً ، دون تفكير أو مثابرة من أجل أنجاز عملية التحول المعجبية ، التي يحدتها الإطار الشعري في هذه المواد وفي جملة واحدة لا أذكر - كما قلت - أنني رأيت أحداً قد أوردتها في أي نقد إنجليزي لبيرون ، يضع جيته أصبعه على علة كل هذه النقائص في بيرون ، على مصدر ضعفه الحقيقي كإنسان وكشاعر معاً ، فيقول في « حال أن بشرع في التأمل ، ينقلب طفلاً » .

والآن إذا تناولنا جانبي النقد الذي وجهه جيته ليبرون ، جانب الثناء وجانب القبح ووضعناها جنباً إلى جنب ، اعتقد أنه سوف تتكون لدينا الحقيقة . فن ناحية توجد شخصية رائدة قوية — شخصية « لم يجد بها الزمان قط ، من حيث السمو والرفعة ، وقل أن يجود بها مرة أخرى » ، ولذا لا يوجد نظير لها بين شعراء أمتنا ، وبفضلها « بحثت عن الباقيين ، وبرزهم في الغالب . » زد على ذلك أن يبرون يعد « أعظم موهبة في قرننا » ومن ناحية أخرى ، فإن هذه الشخصية الرائدة والوهبة التي لا تبارى ، يبرون القذ يجهل الكثير عن نفسه تماماً ، لا يز « حال أن يشرع في التأمل ينقلب طفلاً » هذا هو رأي يبرون كاملاً وحين تريد أن تقوم ونضعه في مكانه بين الشعراء يلغى علينا أن نوازن بين الفائدة التي تعود على شعره — إذا قورن بانتاج غيره من الشعراء — نتيجة لسموه وتفوقه وبين الخسارة الناجمة عن نقاط ضعفه .

والواقع أنه يتعين علينا أن نقيم موازنة من هذا النوع في حالة جميع الشعراء فيما عدا القلة من الفحول الذين يتضح في شعرهم نقد عميق للحياة يتصل اتصالاً وثيقاً بقوانين الصدق الشعري ، والجمال الشعري . لقد قيل إنني أزعج بأن الشعر يتميز بهذه السمة : إنه نقد للحياة ، وإنني أميزه بهذا عن النثر ، الذي يعتبر شيئاً آخر . ولكنني أبعد ما أكون عن هذا ، إذ أنني حين استخدمت هذا التعبير بادية الأمر : نقد للحياة ، منذ عدة سنين خلت ، كنت أطبقه على الأدب بوجه عام ، وليس على الشعر خاصة . وقد قلت حينئذ ، « إن هدف الأدب كله وغايته ، إذا ما بحثناه في عناية ، ليس سوى : نقد للحياة . وما من شك في هذا ذلك أن الهدف الرئيسي والغاية المثلى لكل ما تعبر عنه ، سواء في النثر أو في الشعر هو لا محالة نقد للحياة . وإنني لأعترف بأننا لا نقطع شوطاً طويلاً على طريق الوصول إلى تعريف دقيق للشعر ، كشيء مميز عن النثر ، باستخدامنا هذه الحقيقة ومهما يكن من أمر ، فإن نقد الحياة في الشعر يلغى أن يكون مما يتلأم مع قانوني الصدق الشعري والجمال الشعري . والصدق ، وجدية المسادة والمعنى

والتنسيق ، وسلامة اللغة والتعبير ، كما تبدو في شعر الفحول ، هي قوام نقد للحياة الذى يتلادم وقوانين الصدق الشعرى والجمال الشعرى . وسبيلنا إلى إدراك استيفاء مثل هذه الشروط أو عدم استيفائها هو اطلاعنا على إنتاج هؤلاء الشعراء والإحساس به .

وعلى كل ، فإننا في اللحظة التى نترك فيها تلك الفئة القليلة من نقول الشعراء ، الكلاسيكيين حقاً ، وتتناول شعراء من الطبقة الثانية ، نجد أن صدق المادة وجدتها اللذين يتصلان اتصالاً وثيقاً بصدق التعبير وحسن التنسيق لم تعد هي القاعدة ، بل يصبح لزاماً علينا أن نتقبل ما نستطيع الحصول عليه ، أى أن تتناقل عن شئ هنا ، وتتدارك شيئاً يعضنا عن ذلك هناك ، وأن نسوى بين الجانبين ، ثم ننظر كيف يتخذ شعراؤنا أما كنهم بالنسبة لبعضهم البعض ، حين تتم هذه التسوية . دعنا نرى كيف يتحقق هذا .

سوف نتناول ثلاثة من بين الشعراء المرموقين في هذا القرن : ليوباردى ، وبيرون ، وورد زورث . وكان چا كومو ليوباردى Giacomo Leopardi يصغر بيرون بمشر سنوات ، وتوفى بعده بثلاث عشرة سنة ، ولذا فإن كلا منهما قد قضى نحبه صغيراً — بيرون في السادسة والثلاثين من عمره ، وليوباردى في التاسعة والثلاثين كما كان كل منهما ينحدر من سلالة نبيلة ، وابتلى كل منهما بنقص جسدى ، وكان كل منهما ثائراً على التقاليد والمقائد الموروثة في عصرهما . ولكن وجه الشبه بينهم ينتهى إلى هذا الحد ، وكان شاعر ريكاناتى Recanati^(١) محروماً من موطن ، إذ لم تسكن إيطاليا موجودة بالنسبة له في عصره ، ولم يكن له مستعمون ، ولم يذع له صيت . ولم يكن قد بيع من ديوان قصائده ، على ما أعتقد ، أكثر من بضع عشرات من النسخ ، على حين كانت عشرات الآلاف من دواوين شعر بيرون قد نقدت . ومع ذلك فإن ليوباردى يتمتع بميزات يفترق إليها بيرون ، إذ يتوفر لديه الإحساس بالشكل والأسلوب ، والشغف بالتعبير الدقيق ، والفلسفة الراسخة الحازمة التى يتمتع

(١) — سقط رأس ليوباردى ، وتقع على الساحل الأدرىاتيكى لإيطاليا .

بها الفنان الأصيل . لا ، بل أضف إلى ذلك وفرة جادة في المعرفة ، ونفاذ بصيرة في المدلولات الحقيقية للسائل التي يثيرها كشاعر متشكك ، ومقدرة على إصابة كبد الحقيقة ، ووضوح وجلاء ، وكلها صفات لا يقارن بها شيء مما يتوفر لدى مؤلف « قابيل » . ومن المسير على أن أنجيل ليوباردى وهو يطالع :

« . . . ويسرك أن تواصل تطلمك

إلى السرين المزدوجين المظلمين ! ألا وهما المبدآن ! »

أو أنجيله وهو يتابع بيرون في مساجلاته اللاهوتية مع دكتور كنيدي Dr. Kennedy دون أن تشيع في سمات وجهه ابتسامة هادئة لطيفة وهو يعلق على معاصره الألعى ، كما علق جيته ، بقوله « حال يشرع في التأمل ينقلب طفلاً . » ولكن الواقع هو أن كل من يريد أن يحس بتفوق ليوباردى التام على بيرون في الفكر الفلسفي وفي التعبير عنه ما عليه إلا أن يطالع فقرة واحدة من من قصيدة « نبات الرتم Leginestra » والتي مطلعها :

« غالباً فوق سفوح هذه التلال ، »

وتنتهى بهذا البيت :

« لست أدري ما إذا كان السائد هو الضحك أم الأسى . »

وبنفس الطريقة نجد أن ليوباردى كشاعر يتفوق على ورد زورث أيضاً في نقاط كثيرة ، إذ يتميز بثقافة أوسع من ثقافة ورد زورث ، ووضوح عقلي أكبر ، من الأوهام والخيالات فيما يختص بحقيقة الطابع الذي كان عليه الواقع الملموس والتقاليد السائدة ؛ وفوق كل هذا ، كان الفنان الكامن في هذا الإيطالي ، بما أوتي من لسة خالصة راسخة ، ورفاة في الإدراك والحس ، أكبر من الفنان الكامن في ورد زورث . وأن مثل هذه القصيدة التي تنسم بالكتابة البالغة :

« يا من لي بمجيء هذا الوقت الجيد ، »

وسائر القصيدة ، أو هذا الشعر الثقيل الذي عابه مستر رسكين :
« الصيف الفاضل ليس له ضيان »

مثل هذا الشعر يصبح محالا بالنسبة لليوباردى كما هو بالنسبة لدانتي . أين إذن يمكن تفوق ورد زورث ؟ إذ أننى أعتبر أن قيمة الشعر الذى خلفه لنا ورد زورث يعد ، بوجه عام ، أعظم من قيمة ما خاضه لنا ليوباردى . يمكن هذا التفوق فى إحساس ورد زورث الرصين العميق .

« بالفرح يعم الإنسانية جميعاً :

على حين يظل ليوباردى بأفكاره متملقة بالروح المستعصية ولنز الأشياء المرر النافه . يمكن هذا التفوق فى إحساس ورد زورث القوى بمصادر الفرح التى تمدنا بها الطبيعة ، وفى القوى التى يعبر بها عن هذا الفرح ، فى لحظات الهامة ، وفى القوة التى يجعلنا نشاركه بها هذا الشعور ؛ ويبدو أن قوة أعظم منه تسمو به وتطلق لسانه بحيث يتحدث بأسلوب أرفع بكثير من أى أسلوب يمكن أن يمتلك ناصيته ، ويصدق أسمي من أى حقيقة فلسفية يجوزها عن وعى ويتين . ولكن لا ليوباردى ولا ورد زورث بعدان من نفس طبقة نقول الشعراء الذين نظموا قصيدا مثل .

« إذ أن الأقدار أنزلت بأسا شديدا فى نفوس الرجال » (١)

أو مثل :

« سلامنا رهن بمشيئته »

أو مثل :

« . . . يابغى أن يتحمل الرجال

رحيلهم من هنا ، كما تحملوا مجيئهم ؟

(١) من الألبانة هوميروس .

النضوج هو كل شيء . (٢)

ولكن إذا ما قارنا ورد زورث بليوياردى وجدناه ، رغم أنه أقل وضوحاً منه في مواضع كثيرة ، ورغم أنه أقل براعة منه في الأسلوب ، وأقل منه فناً ، وجدناه يعوض الكثير بفضل نقده للحياة الذي يعتبر نقداً سليماً صادقاً في أمور معينة ذات أهمية بالغة — على حين أن هذه الصفات لا تتوفر في تشاؤم ليوياردى ولذا نجد أن شعر ورد زورث يعد بوجه عام في مرتبة أعلى بالنسبة لنا ، من شعر ليوياردى ، كما يعد في اعتقادي ، أعلى من أي شعر حديث عدا شعر جيته .

وتعد قيمة بيرون الشعرية أعظم ، على وجه العموم ، من قيمة شعر ليوياردى كذلك وتفوقه يرجع بنفس الطريقة إلى قيمة صفة متميزة تتوفر لديه ، وتموضه عما تنتقص منه من مثالب . وكثيراً ما نتحدث عن « شخصية » بيرون « شخصية » لم يجد بها الزمان قط ، من حيث السمو والرفعة ، وقل أن يجود بها مرة أخرى « كما نقول إنه يفضل هذه الشخصية » يختلف بيرون عن سائر الشعراء الإنجليز ويترجم في الغالب . ولكن ألا يمكننا أن نسرد قليلاً من التفاصيل ونطلق اسماً على مقومات القوة العجيبة لهذه الشخصية ؟ بلى ، بوسنا أن نفعل ذلك ؛ ولقد وضع مستر سويليون يده على هذه القوميات ، بسليقة الشاعر ، ومماها لنا ، إذ يقول إن قوة شخصية بيرون تسكن في « ذلك السمو البديع الراسخ الذي يحجب كل سوءاته ويفوق في الوزن كل مواطن ضعفه : سمو الإخلاص والقوة » .

لقد وجد بيرون أن أمتنا عقب كفاحها الطويل المظفر مع فرنسا الثائرة ، قد تجمدت في قالب من الحقائق الراسخة والأفكار السائدة ، الأمر الذي أثار ثأمرته . ذلك الإسار العقلي الذي كبل به الجزء الأكبر من أمتنا ألا وهو الطبقية الوسطى القوية ، إيسار نظام زائف ضيق الأفق من هذا النوع ، هو الذي نطلق عليه اسم « التعصبية البريطانية British Philistinism » هذا المقيد لم ينكسر

(٢) من « الملك لير » لشكسبير .

حتى وقتنا هذا ، ولكنه في عصر بيرون كان أكثر تعمقاً وإظلاماً مما هو عليه الآن . ولقد كان بيرون أرسقراطياً ، وليس من المسير على أرسقراطي أن ينظر إلى أهواء وعادات التمعيب البريطاني بعين الشك والاحتقار . وكان بيرون يجتمع بشبان كثيرين من طبقة في « قاعات أولماك Almack's » أو في قصر ليدي جيرسي Lady Jersey ممن كانوا يميرون الحقائق الراسخة والمعتقدات السائدة في إنجلترا أقل احترام ممكن شأن بيرون تماماً . ولكن هؤلاء الرجال الذين كانوا ينتكرون للتمعيب البريطانية بينهم وبين أنفسهم ، دخلوا معترك الحياة العامة ، أكبر حياة تقليدية في العالم ، وسرعان ما حيروا في احترام بالغ عادات وأفكار التمعيب البريطانية كما لو كانت جزءاً من نظام الكون ، وكما لو كان أي رجل عاقل لا يفكر في الصراع العلني ضد هذه العادات والأفكار . ولكن الأمر كان يختلف بالنسبة لبيرون ، إذ أن « الهذر » الذي كانت تهرف به الطبقة الوسطى الكبيرة من الأمة الإنجليزية والذي تطلق عليه اسم التمعيب ، قد أثار حنقه . بيد أن الهذر الذي كانت تهرف به طبقة كان مراعاة لهذه التمعيب وانتفاعاً بها ، في الوقت الذي كانت هذه الطبقة تنسك لها ، أثاره ذلك أكثر من ذي قبل . ولقد عبر عن هذا بهذه الكلمات : « فليكن ما يكون ، فلن أداهن مطلقاً رياء الملايين في أي صورة من صوره . » ومن ناحية أخرى كانت طبقة ، على وجه العموم تهز كتفيها استخفافاً بهذا الهذر وتهزأ به ، ولكنها متفاداة إليه مسوقة به . هذا الزيف والاستخفاف والوقاحة ، وسوء الحكم ، والجور وما يتبع ذلك من محصول دائم من البؤس الإنساني ، هذه الصفات التي كانت نتيجة وضع الأمور حينذاك دفعت بيرون إلى حالة عنيدة من التمرد والنزاع . أثارته هذه الأشياء حنقه وحقيقته وإنها ، وإن كانت بالغة القوة والتجدي والضر ، إلا أنه كان يحس بأن مآلها إلى زوال . وكان يواسي نفسه بقوله : « لقد رأيت كل آفاق وقد دالت دولته ، من بونايرت إلى أهون الأفراد شأنًا . » وكان المهذب البائد ، وقد كتب له الظفر عقب عام ١٨١٥ ، بما جلب في ثفاياه من جهل وبؤس للطبقات الدنيا ، ورياء وأثرة وعدم كتراش في الأوساط العليا ، هذا المهذب كان مقتياً بالنسبة لبيرون في الداخل

والخارج على السواء . ولقد كتب يقول : « لقد اختصرت سياستي إلى كراهية مطلقة لكل الحكومات الموجودة . » وكتب مرة ثانية : « أعطى جمهورية . ذلك أن عصر الملوك في سبيله إلى الانقراض الماثل ، سوف تهرق الدماء كالماء وتذرف الدموع مذراراً ، ولكن الشعوب سوف تنتصر في النهاية لن أعيش حتى أرى هذا المهد ولكنني أُنَبِّأُ به . »

ويجربنا بيرون أنه يعطى الأفضلية للسياسيين ورجال الأعمال ، ويعظمهم قبل الكتاب والفنانين ، ولكن السياسة التي كانت سائدة في عصره والتي كانت شائعة في طبقة — وحتى بين الأحرار Liberals من أبناء طبقة — كانت أمراً عسيراً بالنسبة له . ولم تشكله الطبقة على أن يكون نبيلاً ليبرالياً ، يصلح لكي يكون خطيباً في مجلس اللوردات ، ويمتدح القوة والإعتماد على النفس اللتين تميزان ليبرالية الطبقة الوسطى البريطانية ، ومن ثم يعدل من سياسته لكي يوائم بينها وبين تلك السياسة . ولما كان لا يصلح ليثل هذا النوع من السياسة ، فقد ألغى بنفسه في خضم الشعر وجعله لسان حاله ؛ ولم تكن الموضوعات التي تناولها في شعره موضوعات مثل « الملكة ماب Queen Mab » وساحرة أطلس Witch of Atlas « والنبات الحساس Sensiive Plant »^(٢) بل كانت موضوعات تهاجم المناصرين للنظام البائد، جورج الثالث ولورد كاسمير ودوق ولنجتون وسذى ، وكان هؤلاء هم المراءون والأفاقون في العالم الكبير فكانوا أعداءه وأعداء نفسه .

هكذا كانت شخصية بيرون التي يفضلها « يختلف عن سائر الشعراء الإنجليز ويزهيم في الغالب . » ولكن مسيو شيرر يقول إنه كان يتخذ أوضاعاً طيلة حياته . فدعنا نفرق بين الشخصيتين . لدينا بيرون الذي كان يصنع الأوضاع في تكلف وحماة ، بيرون الذي وضعت الأيدي بلسنجتون Lady Blessington يدها بحق على نقطة ضعفه ، بما أوتيت من فطنة النساء : « إن نقطة ضعفه

(٢) ثلاث قصائد معروفة لشالي .

الكبرى هي ذلافة اللسان وانفقاره التام إلى التحكم في النفس . « ولكن حين
تتكشف شخصيته المسرحية التي يسهل نقدها على كتابة الشعر ، وحين يتجسم
تماماً لمعلمه ، حينئذ يصبح إنساناً آخر ؟ وتتلأشى شخصيته المسرحية : حينئذ
تستولى عليه قوة عليا وتملأ عليه كيانه ؟ وحينئذ تبرز إلى دائرة الضوء تلك
الشخصية الحقيقية الجارفة ، بلسانها الصريحة ، وحسن قصدها على الدوام
وهجائها ، وطاقتها ، وعذابها . هذا هو بيرون الحقيقي ، أما من يقف عندهمقدمات
شخصيته المسرحية فلن يعرف من أمره شيئاً . وبيرون الحقيقي هذا قد يستحق أن
يكون أرق من ليوباردى المصاب ، وقد يستحق تصريح جيته عنه بأنه « يختلف
عن سائر الشعراء الإنجليز ويزهيم في الغالب » « بقدر ما يصدق هذا القول فيه ؟
كما يقول مسيو تيف بحق إن « كل النفوس الأخرى بمقارنتها بنفس بيرون تبدو
واهنة خاملة » ، وبقدر ما يصدق عليه قول برفسور نيكول إنه يداوم على
« الصراع الذي يبق على جذوة النفس ، إن لم ينحنيها » بما أوتي من طاقة رائعة
لا تنفد ، وأخيراً يقدر ما يستحق (وإنه لجدير فعلاً) من الثناء النبيل الذي أوردته
آنفاً لمستر سوينبرن ، الثناء على « السمو البديع الراسخ الذي يحجب كل سوءاته
ويفوق في الوزن كل مواطن ضمه » سمو الإخلاص والقوة . »

حقيقة إن بيرون ، كرجل ، لم يستطع أن يروض نفسه ، ولم يستطع أن
يهديها سواء السبيل ، بل ضل ضلالاً مبيناً . وحقيقة إنه ينقصه نور المعرفة ، إذ
ليس في مقدوره أن يقودنا من الماضى إلى المستقبل ؛ « حال أن يشرع في التأمل
ينقلب طفلاً . » أما المخرج من الوضع الزائف للأشياء ، ذلك الوضع الذي أثار
حنقه فلم يبصره ، طريق الصمود الوثيد الشاق ، لم تتوفر لديه المثابرة والمعرفة
وضبط النفس والفضيلة اللازمة لرؤية هذا الطريق . وحقيقة ، كذلك ، إنه
كشاعر كان ينقصه الإحساس المرهف الدقيق باللفظ والبناء والإيقاع ، لم يؤت
طبيعة الفنان ومواهبه . ومع ذلك فإن شخصية لها قوة بيرون تمد ذات أهمية
كبيرة في الحياة وخطيباً له قوة بيرون يمد ذا قيمة كبرى في الأدب ، ولكن ليس من

العدل أن نطلق على بيرون كما يميل مسيو شيرر إلى أن يطلق عليه ، اسم خطيب فقط ، ذلك أنه يجمع إلى جانب قوته وعاطفته المذهلة ، إحساساً جازفاً عميقاً بما هو جميل في الطبيعة وبما هو جميل في العمل والمذاب الإنساني . وحين يتحمس لعمله ، حين يهبط عليه الوجد ، يبدو أن الطبيعة نفسها تتناول القلم من يده ، كما تناولته من ورد زورث ، وتنظم له كما نظمت لورد زورث ، وإن كان بطريقة مختلفة ، بما أوتيت من بساطة خارقة . ولقد علق جيته بحق على بيرون بقوله إنه حين يسكون لحظاته الموقفة يصبح تصويره للأشياء يسيراً واقعياً كالوكان يزجج وهذا هو الواقع ، وحينئذ تتجلى في نظمه خاصية أخرى تسمو على الخاصية البيانية — ولا تقل عنها روعة من حيث فضائها وقيمتها — وهي تبدو في شعر كهذا :

« عشاق الروعة — يجفلون من الأسي »

وفي شعر كثير آخر لبيرون يمتاز بنفس الطابع . أقول إن الطبيعة تتناول القلم من يديه ، ومن ثم ، على الرغم من أنه ليس بأستاذ فاره في الأسلوب الشعري الحقيقي ، كما هو الشأن مع ورد زورث الذي يصدر عنه في أوفق لحظاته شعر مثل :

« أولن ينيبي أحد بما تشدو به ؟ »

فإن بيرون كذلك بقادر ، في أوفق لحظاته ، على أن يقول شعراً مثل :

« لقد استمع إليها ، ولكنك لم يمع القول ، إذ أن عينيها

كانت مع فؤاده ، وكان فؤاده بعيداً بعيداً . »

وهكذا نجد لدى بيرون الكثير من هذا الشعر الذي يتميز بهذه الخاصية الرفيعة ، كما أن لديه الكثير من شعر من نوع أدنى من ذلك ، من نوع يميل إلى الخطابة أكثر مما يميل إلى الأسلوب الشعري الحقيقي ، ومع ذلك يمتاز بقوة وفضل غير عاديين . والرأي عندي أننا إذا فصلنا من خضم الشعر الذي أطلقه بيرون ، كل هذا الجزء الرفيع السامي الذي يتفوق على غالبية شعره ويكون كية لا بأس

بها ، وإذا قدمناه في مجموعة واحدة فأمة بذاتها فإننا نسدى بذلك خدمة إلى شهرة بيرون وإلى المجد الشعري لوطننا .

ولقد حاولت في الديوان الذي بين أيدينا أن أؤدى مثل هذه الخدمة . وهالك ثناء آخر تضفيه على بيرون ، بعد كل الثناء الذي أعديت عليه -

« هذا هو قرباني بين كل قرايبتك المسكينة »

وهو ثناء لاشك في أنه لا يتسم بخشوع لاحد له ، ولكنه ثناء مخلص ، ثناء لا ينطوي على غر الشاعر بالمديح الفصيح من جانبنا ، بل قوامه أن ندع الشاعر يتحدث عن نفسه في أفضل وأعظم لحظاته . ومن المؤكد أن الناقد الذي يسدى أكبر خدمة للكاتب هو ذلك الناقد الذي يكسب قراء للكاتب نفسه ، لا للحديث المتأنق الذي ألفه عن الكاتب ، - الناقد الذي يكسب مزيداً من القراء له ويمكن أن يطالعه في مزيد من الإعجاب .

وعلى الرغم من شعبيته المائلة ، فإن المرجح أن بيرون لم يفل بمدة قط ما يستحقه من إعجاب جدي ، إذ أن المجتمع طالع شعراء وتحدث عنه كما يطالع ويتحدث عن أنديميون Endymion^(١) اليوم ، بنفس النزع من النتيجة . فالمجتمع ينظر في مرآة بيرون كما ينظر في مرآة لور بيسكونزفيلد ، ويرى فيها أو يتخيل أنه يرى فيها ، وجهه ، ومن ثم يعض في سبيله وينسى على الفور أي نوع من الرجال صادفه . وحتى الكثيرون من معجبيه المفتونين به لم يمدوا قط شخصياً بيرون المسرحية التي ينقلون عنها بدعة إطلاق شعرهم أو طريقة عقد رباط عنقهم ، أو ترك باقة قميصهم مفتوحة الأزرار ، ولكن القلة هم الذين يحسون في عمق بأثره الحيوي أثر سمو إخلاصه وقوته اللتين يتسمان بالروعة والبقاء .

(١) آخر رواية كتبها دزرائيلي ، لورد بيكونزفيلد * ١٨٠٤ - ١٨٨١ * وقد نشرت عام ١٨٨٠ ، أي قبل كتابة هذا المقال بسنة واحدة . وهي تتناول الحياة السياسية والاجتماعية في إنجلترا لابن منتصف القرن التاسع عشر .

فطيقته الأرستقراطية التي دفعه اعادها وزيفها الساخر إلى الحنق والغضب والطبقة الوسطى الكبرى الذي جعل نفسه على صخرة تمصها النيمة ، قل أن تشعر أى من هاتين الطبقتين بتأثير بيرون الحيوى ! وكما حان القضاء الحتم على العهد البائد ، وكما هبت الطبقة الوسطى الإنجازية وثيداً من سيئاتها الفكرية الذى استمر مدى قرنين ، وكما كشف عالمنا الجاخر الحقيقي ، الذى أداننا هذا السيات لديه ، عن نفسه فى جلاء — هذا العالم الذى يضم أرستقراطية مادية تافهة ، وطبقة وسطى مقبلة قصيرة النظر ، وطبقة دنيا فظة وحشية — كلما شخصنا بأبصارنا مرة أخرى ، بلوغاً لنتيجة أكبر ، إلى هذا الجندي الجسور التمحس لهذا الأمل الضائع . هذا الجندي ، رغم جماله بالمستقبل وما يحمل من طيات آماله من سلوى وعزاء ، شن مثل هذه الحرب الشعواء ضد تعصب العالم البائد المروع ، شن الحرب حتى خر صريعاً — وشنها يمثل هذا السمو الرائع الخالد ، سمو الإخلاص والقوة .

أما قيمة ورد زورث فهي من ضرب آخر ، ذلك أن ورد زورث يتميز ببصيرة نافذة إلى الموارد الثابتة التي تستمد منها الإنسانية الفرح والسلوى ، وهي ميزة لا تتوفر لدى بيرون . ولذا فإن ، شعر ورد زورث بمدنا بالمزيد من العوامل التي يمكن أن نجد فيها سنداً في الوقت الحالي ، والتي يمكن للناس أن يجدوا فيها سنداً على الدوام . وعلى ذلك فإنني أضع شعر ورد زورث ، على وجه العموم ، في مكانة أعلى من شعر بيرون ، على الرغم من أنه كان أدنى بكثير من شعر بيرون وعلى الرغم من أن شعر بيرون ربما يجد دوماً قراء أكثر مما يجد شعر ورد زورث ، كما بمدنا بمقمة أيسر . ولكن هذين الشعارين — ورد زورث وبيرون — يختلفان في نظري ، مركز الصدارة في الواقع كشاعرين مجيدين بين الشعراء الإنجليز في هذا القرن . ربما يتميز كيتس بموهبة شعرية متفوقة عن كل منهما ، ولكنه مات ولما ينتج إلا النزر اليسير ، ولما يبلغ حداً من النضج بحيث يستطاع أن يناقسهما . ومن ناحيتي ، ليس في مقدوري قط أن أفكر حتى في مساواتهما بأي شاعر آخر من معاصريهما

سواء كولريديج ، الشاعر الفيلسوف الذى هلك وسط غمامة من الأفيون ؛ أو شلى ذلك الملاك المليح عديم الفاعلية ، يتخبط فى الفراغ بمناحيه الوضاءين دون جدوى أما ورد زورث ويرون فيبرزان بمفردهما . وحين يحل عام ١٩٠٠ وتشرع أمتنا فى إحصاء أعبادها الشعرية فى هذا القرن الذى يكون قد انتهى حينذاك فإن أول أسماء سوف تسجلها هما إسماء هذين الشاعرين .

شلى * shelly

فى هذه الأيام يطبع كل شىء إن عاجلاً أو آجلاً ، ولكننى استمعت إلى قصة روثها سيدة كانت على معرفة بمز شلى ، هذه القصة لم تنشر على حد علمى ، حتى الآن . كانت مسز شلى تتخير مدرسة لابنها ، وطلبت نصيحة هذه السيدة التى أمدتها — على حد تعبيرها — « بهذا النصيح المؤلف الشائع ، كما تلم ، الذى يوجد به الإنسان فى مثل هذه المواقف : أوه ، ايمى به إلى مكان يلتقونه فيه كيف يفكر بنفسه ! » ولقد اشتغلت مدة طويلة بالتفتيش فى المدارس بحيث لا يمكن أن يخطر بذهنى أن أسى مثل هذا التعبير بقول مؤلف شائع ، وعلى كل فليس فى نيتى الآن أن أبرز أهمية هذه النصيحة بل أبرز أهمية إجابة مسز شلى عليها ، إذ أجابت بقولها : يلتقونه كيف يفكر بنفسه ؟ أوه ، يا إلهى ، بل الأخرى أنت يعلموه كيف يفكر مثل الآخرين ! » .

وما من شك فى أن مثل هذه النصيحة سوف تند عن أفواه العديد من القراء الذين طالعوا مجلدات البروفسور داودن Professor Dowden^(١) نصيحة تستوجبها حياة شلى كما هى مصورة فى هذه المجلدات ولقد طالعناها فى اهتمام عميق ولكننى أسفت على نشرها ، وإلى لأعترف بأننى مندهش كيف أبدت عائلة شلى رغبتهى أو كيف عاونت فى نشرها . وعلى أية حال فإننى من ناحيتى كان يسرنى أن أطل بهذا الانطباع ، الانطباع الذى لا ينمى ، الذى خلفته فى ذهنى الطبعة الأولى

(١) نشر هذا المقال فى مجلة القرن التاسع عشر The Nineteenth Century فى يناير عام ١٨٨٨ .

(٢) إدوارد داودن أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة دبلن . ولد فى كورك فى أيرلندة عام ١٨٤٣ . وهو معروف بدارسته الممتعة لتفسير وخاصة كتابه ، شكسبير : عقله وفنه الذى صدر عام ١٨٧٥ . ولازال كتابه عن حياة شلى يعد من أوفى المراجع عن حياة هذا الشاعر . وقد تولى داودن عام ١٩١٣ .

(٣) ١٠ — النقد الأدبى

التي أخرجتها مسز شلى عن ديوان قصائد زوجها . ولم يستطع مدوين Meduin وهو hogg وتريلاوى Trelawny أن يفيروا كثيراً من الانتطاع الذى خلفته تلك المجلدات الأربعة الممتعة للطبعة الأصلية التى صدرت عام ١٨٣٩ . حقيقة إن نص الأشعار قد تناولتها الأيدى بالتعديل فى بعض المواضع منذ ذلك الحين ، ولكن شلى ليس بشاعر كلاسيكى بحيث نلاحظ قراءات أشعاره المختلفة فى اهتمام بالغ وإن سحر أشعاره لتناسب إلينا من فيض هذه الطبعة ومن سحر شخصيته كذلك . ولقد أبحرت مسز شلى عملها بشكل يدعو للإعجاب ، فإن مقدماتها للقصائد التى نظمها كل عام والتى ضمنتها القدمات التى كتبها شلى وفقرات من رسائله لتمدنا بنفس الصورة التى ترغبها عن شلى . وما من شك فى أن تصوير مسز شلى قائم على بعض الشئ على رسم صورة مثالية عن طريق التعبير عن الحسرة الرقيقة والذكرى المبهجة . ولكن دون أن نشاركها الاقتناع بأننا إذا حكمنا على شخصية شلى حكماً غير متحيز نجد أنها تبرز فى دائرة ضوء أكثر جمالا وتألقا من أية شخصية معاصرة ، فإننا نعلمنا أن نعرف عن طريقها المحبة و « الخير المهدب التابع من القلب » ، والمهفة من أجل السعادة الإنسانية التى كانت متوفرة فى هذه النفس النادرة — والتى كانت تبدو فى نظر الكثيرين مجرد وحش .

ولقد قالت مسز شلى فى مقدمتها العامة لقصائد زوجها : إننى أمتنع عن إبداء أية ملاحظة على أحداث حياته الخاصة ، إلا بقدر ما كانت الانفعالات التى تولدت عنها مصدر وحى لشعره ، ليس هذا أو أن رواية الحقيقة . وإنى لأعيد القول بأننى كنت أتمنى ، من ناحيتى ، أن هذا الوقت لم يحن على الإطلاق .

ولكن الوقت قد حان وأمدنا البروفسور داودن بحياة بيوسى بيتش شلى فى مجلدين ضخمين . وإذا كان قد قدر لهذا العمل أن ينتج فإن البروفسور داودن قد أنجزه بالعدل على الوجه الأكمل . شئ أو شيان فى تاريخه لسيرة شلى كنت أود أن يجيئنا مختلفين ، حتى ولو تخالفنا عن مسألة ما إذا كان من المرغوب فيه أن نسرده أحداث حياة شلى الخاصة برمتها . إن البروفسور داودن يهب لنصرة شلى —

فيدافع عنه كما يدافع الحماي عن عميل له . هذه النغمة الدفاعية مضاف إليها موقف الافتتان به — وهو أمر له سحره في كتاب مسز ولكن البرفسور داودن لم يكن ملزما بنقله عنها لا تؤدي خدمة لشئ ، لا ، بل هي ضارة به إذ أنها تولد بالضرورة شعورا بالضجر والتذمر في نفس السكثريين من القراء الذين طالعوا رواية البروفسور داودن — زد على ذلك أن السيرة التي أمامنا سيرة مطولة رغم أن بطلها توفي قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره ، وكان من الممكن أن تختصر إلى حد كبير لو أنها كتبت بأسلوب أكثر وضوحا وبساطة . وإني لأرى أن أحد نقاد البروفسور داودن يتمتع أسلوبه لما فيه من « طابع شعري معين يتسم بالحرارة والروعة » ، في الوقت الذي يبدي أسفه من أن البروفسور داودن في بعض الفقرات الهامة « يضعف فرصا عظيمة سانحة للسرد المقعم بالقوة والاعمال » وإني لأميل بالأحرى إلى إبداء أسفى من أن البروفسور داودن لم يداوم على التحكم أكثر من ذلك في هذا الطابع الشعري الذي يتسم بالحرارة والروعة . هل السبب في هذا هو أن الحكام الوطنيين قد أثقلوا اللغة لدرجة أن أحد المواطنين الأيرلنديين الذي لا ينتمى إليهم قد أساءته عدوى هذا الأسلوب الذي اعتادوه كلا بل اعتقادي هو أن البروفسور داودن الذي أوتى طبيعة شاعرية والذي يتناول دراسة طبيعة شاعرية كشئ قد غاص في العواطف بحكم الموضوع الذي يتصدى له لدرجة أنك تجد هذه الملاحظة تطفئ على كل صفحة من صفحات هذه السيرة . ومن الملاحظات المحيية عن أسلوبه الذي تخالطه العواطف أنه يبدو غير قادر على استخدام اللفظ الشائع : طفل Child وقد ورد ذكر مواليد عديدة في هذه السيرة ولكنه كان يشير إلى ذلك بلفظ الرضيع babe وهو لفظ شعري وليس « العقل » ، وهو لفظ ثرى . وكذلك الحال مرة أخرى حين يرد ذكر أندريه شينييه André Chénési فهو لم يعدم بالقصة وإنما « حكم عليه بالوت في دناءة بالغة » ومرة أخرى عقب هروب شئلى للزواج من هاريت وستبروك Harriet Westbrook وجد نفسه في أدنبره خاوى الوفاض يساوره القلق من أجل المستقبل ويشكو حظه المأثر في عجزه عن إيجاد مخرج ، وفي أنه « موثق بأغلال فذارة أدنبره وتجارتها . » وهذا طبعى بما فيه الكفاية ولكن لم يلجأ

البروفسور داودن إلى إدخال التحسينات على هذا الطرف فيصبح كما يلي ؟ « إن أبداع مدن الشمال لم تقو على أن تأسر روحه بسحرها ولم يفتن بصره بمناظر الجبال والبحر ، وحواشي الركن^(١) الهوائية الحائلة وهي ترى وسط الدخان المتصاعد لأولد ريكي Auld Reekie وظلمة كانونجيت Canongate تضيئها سهام من أشعة الشمس تنساب من أزقتها وحواريها ، لا بل لم تلهب خياله البيوت والقصور المتعددة الطوابق وأصداء الأشياء الغائرة السحيفة الغائبة عن الذهن التي تردد بين جدرانها ولو أن البروفسور داودن وهو يؤلف كتاباً بالنثر استطاع أن يروض نفسه على تحاشي مثل هذه الشعلات الشعرية ويقص حكايته بطريقة سلسة ، لشعر المحبون للبساطة ، ولما يزل البعض منهم حيا في هذا العالم ، بالامتنان ، ولأصبح كتابه في نفس الوقت أكثر إيجازاً من الكتاب الحالي بعشرات الصفحات . وبمذهبه التحفظات لم يبق لدى سوى الثناء على الكيفية التي أنجز بها البروفسور داودن هذه المهمة ؟ أما فيما يتعلق بكونها مهمة لم يكن ينبغي القيام بها على الإطلاق فربما لم يكن له حيلة في الاختيار . أما المواد الوافية للموضوع فقد استخدمها في نظام وتبصر ، ذلك أن تاريخ حياة شللي ينمو أمام ناظرينا من تلقاء نفسه في جلاء ووضوح ، والوثائق التي تعد ذات أهمية بالنسبة لهذه المواد قد عرضت بقدر واف فلم يبد أنه قد أخفى شيئاً ضرورياً ، رغم أنني أعترف بأنه كان من دواعي سروري أن أرى المزيد من مفكرة مس كليرمونت Miss Clairmont مهما كانت الترتيبات التي آثرت أن تنفذها في أواخر حياتها . وعلى العموم فإن البروفسور داودن قد استشهد بجميع الوثائق في وفرة وطلاوة لدرجة أن دفاعه عن شللي ، رغم أنه ينفر ويستقز القاري ، أحيانا ، لا ينتجم عنه أى تممية للحقيقة ، ذلك أن الوثائق توضح هذه الحقيقة من تلقاء نفسها . وأخيرا ، وليس آخرا ، فإن من بين مناقب البروفسور داودن تزويد كتابه بمهرس رائع .

وما من شك في أن هذه السيرة ، بسردها الكامل لأحداث حياة شللي

(١) الركن : السحاب المتراكم

الخاصة تحتم على الإنسان أن يعيد النظر في انطباعه السابق عنه . وما من شك في أن هذا التأثير الأسمى الفائق الذي كسب ، منذ زمن بعيد ، — بفضل تفكيره الاستقلالي — تماخفاً معه ذلك التعاطف المفعم بالأفعال والتأثر ، لاشك في أننا حين نطالع سيرته الكاملة بحملنا في أغلب الأحيان على الميل لأن نصيح : « يا إلهي ! لقد كان من الأفضل كثيراً أن يفكر مثل الآخرين » . وثمة فقرة في رواية « هوج » المثيرة للاهتمام والتي أبدع في كتابتها عن شللي فقرة دونتها لدى حين طالعها لأول مرة وظلت ماثلة في ذهني منذ ذلك الحين، وتمثل هذه الفقرة شللي الحقيقي تمثيلاً بديماً . ففي معرض الحديث عن التعبير العسكري الذي يرسم على ملامح شللي يسترسل « هوج » بقوله :

« ولم يكن التعبير الأخلاقي بأقل روعة من التعبير العسكري ، إذ كان يتميز بلطف ورقة ودماثة ، وبخاصة (رغم أن هذا سوف يذهل الكثيرين) ذلك الطابع الذي يتسم بالإجلال الديني العميق الذي يميز أفضل الإنتاج لحول الفنانين النظام في فلورنسا وروما — وبالأخص التصوير الجصّي (الذي أودعوه كل أرواحهم) . » وكل ما لدينا من شعر شللي ونثره يتلاءم مع هذه الصورة الفاتنة له ، وكذلك رواية مسز شللي فهي تتلاءم معها ، فقد كانت من المقتنيات التي يصر الإنسان ألا يمساها شيء . . . والآن يتعين على أن أضيف أن هذه الصورة مازالت ماثلة ، وسوف تظل ماثلة حتى بعد أن يطلع الإنسان على السيرة الحالية ، ولكنها تظل قائمة كما لو كانت قد لحقت بالنار ، إذ يبقى فيها أثر للشروخ والبقع . وإلى لأسف على هذا ، كما ذكرت ، وأعترف أنني لا أرى أي كسب قد عاد علينا . كان مثلنا الكامل لشللي هو شللي الحقيقي مع كل هذا ، فأى نفع عاد علينا وقد جعلنا هذا العمل نشك في هذا المثل أحياناً ؟ أي مغنم لنا في أن يفرض علينا الكثير من الأعمال والصفات السخيفة المقيتة التي كانت تتوفر فيه ، وفي أن يضطر أي عقل راجح ، إذا كان له أن يستيق مثل الكامل عن شللي بضمير مستريح ، أن يقدم على ما أقترح عمله الآن ؟ ذلك أنني أقترح أن أبين في عزم ماهية تلك العناصر السخيفة المقيتة في شخصية شللي التي دخلت نطاق معلوماتنا نتيجة لهذه

الواد الجديدة ، ثم أوضح كيف أن صورتنا السالفة المليحة الحبيبة عن شلى تظل قائمة رغم ذلك .

يكاد كل شخص يلم بالهيكل الرئيسى لأحداث حياة شلى . وعلى كل فإنه من الضرورى أن أوجز هذه الأحداث حتى تاريخ زواجه الثانى . ولد بيرسى بيشى شلى فى فيلد بليس Field Place ، على مقربة من هورشام Horsham بمقاطعة سسكس Sussex فى الرابع من أغسطس عام ١٧٩٢ . وكان ينحدر من أسرة عربية من أشراف الريف ، كما كان الوريث للقب البارونية .

وكان له أخ واحد وخمس شقيقات ، ولكن الأخ كان يصغره كثيراً لدرجة أنه لم يكن يصلح رفيقاً له فى صباه بين ربوع بيته ، ولذا لم يقع بصره عليه قط بعد أن انفصل عن بيت العائلة وعن إنجلترا برمتها . نشأ شلى مع شقيقاته فى فيلد بليس . وفى الماشرة من عمره أرسل إلى مدرسة خاصة فى أيلورث Isleworth حيث كان يطالع قصص مسز راد كايف Mhs Radcliffe الرومانسية وحيث شغف بأحد مدرسى العلوم المحبوبين . وبعد مضي عامين فى المدرسة الخاصة ذهب عام ١٨٠٤ إلى إيتون Eton . وهنا لم يكن يشترك فى الألعاب الرياضية مثل لعبة الكريكت أو كرة القدم ، كما رفض أن يسخر لتقديم أقرانه الكبار ، وعرف باسم « شلى الخيول » ولما لاقى ستونفا كثيرة من المذاب ، ولكنه حين كان بمذهب فوق طاقته ، كان يوسعه أن يصبح خطراً . ومن المؤكد أنه لم يشعر بالسعادة فى إيتون ، وإن كان له أصدقاء ، كما كان يستقل القوارب ويجول فى أنحاء الريف . وكانت دروس المدرسة يسيرة بالنسبة له ، وكانت قراءاته تتمناها بمراحل ، إذ كان يطلع على كتب فى علم الكيمياء ، كما طالع كتاب بلينى Pliny : « التاريخ الطبيعى Natural history » ، وكتاب « العدل السياسى Politcal Tustice » لـ لوجسودين Yodwin ، إلى جانب بعض كتب لوكريتيوس Lucretius وفرنسكلين Frnahklin وكوندورسيه Condorcet . ويقال إنه كان يدعى « شلى المليحد » فى إيتون ، ولكن هذا القول لا أساس له مثلما كانت صيحة تسميته

« بشلى المحبول » . وعلى أية حال ، كان رأسه ممثلاً بأفكار جديدة ثورية ، وقد أعلن بعد ذلك أنه طرد من المدرسة مرتين ، ولكنه أعيد عن طريق تدخل والده .

وفي ربيع سنة ١٨١٠ ، وقد أصبح شلى في الثامنة عشرة من عمره ، التحق بجامعة أكسفورد مستفيداً بمنحة جامعية . كان قد كتب بعض النصوص والأشعار ، كما أرسل بقصيدة عنوانها « اليهودى التائه Wandering Jew » ، مكونة من سبعة أو ثمانية مقطوعات إلى كامبل Campbell^(١) الذى أخبره بأن القصيدة لا تحتوى على أكثر من بيتين صالحين . وفي ذلك الحين كان يلج في مراسلة مسز هانز Mas Hemans التى كانت تدعى فيلسيا براون Felicia Brown إذ لم تكن قد تزوجت بعد ، كما وقع في غرام ابنة خاله القاتنة هاريت جروف Harriet grove . وفي خريف سنة ١٨١٠ عثر على ناشر لشعره ، كما عثر أيضاً على صديق له في شخص زميل في السككية يتسم بالهارة البالغة وسعة الأفق ، هو توماس جيفرسون هوج Thome Tefferam hoog الذى أبدع في وصف شلى إبان إقامته في أكسفورد بكيميائه وغرابية أطواره وسحر مالمته وشخصيته وحديثه ، وصوته النشاز المصصر .^(٢) وكان شلى يطلع بدون انقطاع ، وقد أحدثت « مقالات » هيوم أثراً قوياً في نفسه ، كما أدى تفسيره المنطاني إلى ما ظنه أبوه — وأدعى من ذلك ابنة خاله هاريت — من قبيل « المبادئ البنيضة » وأصبحت ابنة خاله هاريت وأسرته متباعدين عنه . أما من جهة هو فقد ازداد حنقه من جراء هذا « التعصب » و « عدم التسامح » اللذين جلبا مثل هذا التباعد والنفور . « إني أقسم وإذا ما حدثت بأيمان فلتعصف في الأبدية والرمدية . أقسم أنني لن أصفح عن التعصب على الإطلاق . » وفي بداية عام ١٨١١ أعد ونشر ما أسماه « نبذة للرسائل » وجعل عنوانها « ضرورة الإلحاد Necessity of Btueism » وقد بعث بنسخ من هذه النشرة إلى جميع

(١) الشاعر الاسكتلندي * ١٧٧٧ — ١٨٤٤ * مؤلف « سررات الأمل The Pleasres of Hope » وبنس المواويل والأغاني الشعبية .
(٢) مسز فلان أي صاح بصوت شديد متقطع .

الاساقفة ووكيل جامعة أكسفورد وعمداء الكليات . واستدعى شلى يوم عيد
مريم العذراء ليمثل بين يدى السلطات المختصة بالكليات ورفض أن يجيب على
سؤال ما إذا كان هو كاتب « ضرورة الإلحاد » ، ثم أخبر العميد والأساتذة بأن
« هذه الإجراءات القضائية تليق بحكمة من يحاكم التفتيش ولكنها لا تليق
برجال أحرار في بلد حر » ولذا طرد من الجامعة بتهمة العناد والتمرد . وبث هوج
بخطاب احتجاج إلى السلطات ، واستدعى بدوره أمام المختصين وسألوه عن دوره
فى كتابه « النبذة » ، وحينما رفض الإجابة قاموا بطرده كذلك .

وأقام شلى مع هوج فى نزل^(١) فى لندن . وكان أبوه ، الذى كان لثغبه
ما يبرره ، رجلاً تنقصه الحكمة فأساء معاملته ولده . وكانت خطته التى تقتضى
بتوصية شلى بمطالعة كتاب بالى Paley « اللاهوت الطبيعى Natural Thlogy
ومطالعة فى صحبة أبيه » تحملنا على الابتسام ، ذلك أن شلى الذى كتب فى
ذلك الحين عن أخته الصغرى التى كانت ملتصقة حينئذ بإحدى المدارس فى
كلاهم Clapham : « رجبى بعض الأمل من هذه الفتاة الصغيرة العزيزة .
فسوف تكون ابنة بارة للكفر إذا ما استطعت أن أمسك بزمامها » ، شلى
هذا لم يكن ليبرته من دأبه كتاب « اللاهوت الطبيعى » يتجرعه من يد مستر
تيموثى شلى . ولكن ما أن حل منتصف مايو حتى كان والد شلى قد وافق
على أن يمنح ابنه مائتى جنيه سنوياً . وفى هذه الأثناء تعرف شيللى على إحدى
زميلات إخوته فى الدراسة تدعى هاريت وستبروك ، وذلك خلال زيارته لشقيقاته
فى مدرستهن بكلاهم . وكانت هاريت فتاة مليحة نشيطة ، وكان أبوها فى سالف
أيامه بدير حانة فى مونت سترى mont Street ، ولكنه اعتزل العمل فى ذلك
الحين ، كما كانت لها أخت تكبرها سناً شجعت بكل الطرق الممكنة تعرف أختها
ذات الستة عشر ربيعاً بوريث لبارونية وضيعة كبيرة . وسرعان ما بلغ مسامع
شلى أن هاريت تقابل بنظرات فائرة فى مدرستها لارتباطها بشخص ملحد ،

(١) بيت توجرفرفه

فثبث كرمه في نفسه ، وثارت تأثيرته على الفور ضد « التعصب » . وفي الصيف كتبت هاريت تخبره بأنها فريسة للاضطهاد لا في المدرسة فحسب ، بل في البيت كذلك ، وأنها وحيدة بالية ، وأنه لمن دواعي سرورها أن تضع حداً لحياتها ، فتوجه شلى لرؤيتها ، واعترفت له بحبها ، ثم خطبها لنفسه . وقد أخبر ابن خاله ، تشارلز جروف Charles grove أن سعادته قد تمسك صفتها حينما نبذته هاريت الأخرى ، أخت تشارلز ، وأنه لم يبق الآن شيء يستحق الحياة سوى التضحية بالنفس . وأصبح هؤلاء الذين كانوا يضطهدون هاريت أكثر إزعاجاً من ذي قبل ، ومن ثم هرب شلى مع هاريت إلى أدنبره في نهاية أغسطس وتزوجا هناك . وقد قيد ماعلي في السجل الرسمي :

« أغسطس ٢٨ سنة ١٨١١ — يرمى بيسشي شلى ، مزارع ، سسكس ، ومس هاريت وستبروك ، من أبروشية كنيسة سانت أندرو ، ابنة مستر جون وستبروك ، لندن . وبعد مضي خمسة أسابيع في أدنبره توجه المزارع الشاب وزوجته صوب الجنوب واتخذوا لهما مسكناً في يورك ، تحت ظل الدير الذي كان يطلق عليه شلى « تلك الكومة الهائلة من الخرافة » . بيد أن صديقه هوج كان يعمل في مكتب محامى في يورك ، وجعلت رفقة هوج من الدير أمراً يمكن احتماله ومن الطبيعى أن سعادة مستر تيموثى شلى بإيئته لم تزد زواج الهروب هذا ، فأوقف راتبه ، وقرع شلى على أن يقوم بزيارة « هذا الرجل الأحق » — كما كان يسمى والده « وأن يجرب قوة الحق » في إقناعه . ولكنه لم يستطع أن ينجز شيئاً ما . وانحازت ولادة شلى كذلك ضده . وعاد إلى يورك لكي يجسد أن صديقه هوج كان ينازل هاريت أثناء غيابه ، ولكنها صدته في حق . وذهل شلى ، ولكنه بعد انقضاء « يوم مريع » من التفسير والتوضيح من جانب هوج « صفع عنه تماماً وعن طيب خاطر » ، ووعدته بأن يظل مع ذلك « صديقه » بل صديقه الجيم » و« كان يأمل في القريب العاجل أن يقنعه بمدى جمال الفضيلة » ، وإن كان يبدو من الأفضل في ذلك الوقت أن يفترقا . وفي نوفمبر استأجر هو وهاريت

وأختها اليزا elyzi كوخا في كزريك Keswick . وكان شلى حينذاك يمانى من ضيق ذات اليد ، فتدخل دوق نورفولك Duke of Norbolk ، الجار العظيم لآل شلى في سسكس ، لصالح شلى ، ويلوح أن أباه وجدته عرضا عليه دخلا يبلغ ٣٠٠٠ جنيه في العام إذا وافق على وقف ضيعة العائلة . وأبى شلى في غضب أن « يتنكر لمبادئه » يقبوله « اقتراحا مزرعا مقيتا بهذه الكيفية » . ولكن في ديسمبر وافق والده مرة أخرى وإن كان على مضض ، على أن يمنحه راتبه البالغ ٣٠٠ جنيه سنويا ، كما وعد مستر وستبروك أن يمنح ابنته مبلغا مماثلا . وهكذا بعد مضي أربعة أشهر على زواجهما ، استهل آل شلى عام ١٨١٢ بدخل مقداره ٤٠٠ جنيه في العام .

وفي أوائل فبراير غادر الجمع « كريك » قاصدين دبلن حيث عزم شلى الذي أعد خطابا موجها إلى السكاثوليك ، على أن « يكرس نفسه لتحقيق الغايات الكبرى للقضية والسعادة في أيرلندا » وقبل أن يغادر شلى كريك كتب إلى وليم جود وين William godwin « منظم عقله ومشكله » يمتزف بأفضاله العقلية عليه ، ويعبر له عن احترامه وتبجيله ، وينشد صداقته . وأعقب ذلك تبادل الرسائل بينهما ، فأعلن جودوين أن مشروعات تلميذه الشاب التي تقضى « بنشر مبادئ حب الإنسانية والحرية » في أيرلندا تعد مشروعات غير حكيمة فأذن عن شلى لقرار ناصحه الأمين ونحلى عن حملته الأيرلندية ، ثم غادر دبلن في الرابع من أبريل عام ١٨١٢ . وتوجه هو وهاريت أولا إلى نانتجويل Nantgwilt في جنوب ويلز ، على مقربة من أعالي نهس وای Upperweye ، وبعد تمضية شهر أو شهرين رحلا من هناك إلى لينموث Lynmouth شمال ديون Deuon حيث كان يشغل وقته بتنظيم قصيدة « الملكة ماب Queen Mab » وبارسال بعض الصناديق والقواريد إلى البحر تحتوى على نسخ من « إعلان الحقوق » الذي كتبها بنفسه ، على أمل أن تحمل الرياح والأمواج مبادئه إلى حيث تنفع الناس . ولكن خادمه الأيرلندي الذي كان يحمل اسم « هيلاي Helay » قام بلسق « الإعلان » على جدران بار نستيل Barnstaple فألقى القبض عليه . ووجد

شلى نفسه تحت المراقبة ولم يعد قادرا على الاستمتاع بليمنتوث في سلام ، فشد الرحال في سبتمبر ١٨١٢ إلى تريبادوك Tremadoc في شمال ويلز حيث ألقى بنفسه في غمار مشروع يهدف إلى استعادة مساحة كبيرة من الأرض المغمورة من البحر ولكن في أوائل أكتوبر قام هو وهاريت بزيارة لندن ، وقبض لشلى أن يضع يده في يد جودوين أخيرا . وبدأت علاقة وثيقة على الفور ، ولكن ماري شلى مستقبلا — ابنه جودوين من زوجته الأولى ، ماري رولستونكرافت Mary Wollstonecraft — كانت غائبة في إحدى الزيارات في استكتلندا حين وصل آل شلى إلى لندن . وعلى كل فقد تعرفا على زوجة جودوين الثانية التي يورد تشارلز لام Charla Lamp هذا التعليق الودى بشأنها : « امرأة منفردة للغاية ، وتلبس نظارة خضراء اللون » ، كما تعرفا على فاني اللطيفة ، وهي ابنة ماري رولستونكرافت من أملاي Imlay قبل زواجها بجودوين ، وربما تعرفا كذلك على جين كليرمونت Jahe Clhirmont ، الابنة الثانية لمرز جودوين من زواجها الأول ، وهي التي أصبحت بعد ذلك أما لأليجيلا Allegra من يرون علاقات معقدة ، مثل القصة البووطية^(١) ! ولن نفتقر كذلك في القريب العاجل إلى شيء من أهوال بووطية . وأبان هذه الزيارة التي دامت ست أسابيع في لندن جدد شلى أواصر صداقته مع هوج ، وفي منتصف نوفمبر عاد إلى تريبادوك وظل مقبلا هناك حتى نهاية فبراير ١٨١٣ ، ينعم بالسعادة التامة مع هاريت ، يستزيد من الاطلاع وينجز تأليف « الملكة ماب » ، والمذكرات الخاصة بتلك القصيدة وفي السادس والعشرين من فبراير حاول البمض اغتياله ، أو هكذا تخيل شلى وفي غمرة من الاضطراب المصبي البالغ أسرع بمفادرة تريبادوك وقفل راجعا مع هاريت إلى دبلن مرة أخرى . وفي هذه الزيارة لايرلندا شاهد كيلارني Killarney ولكنه عاد مع هاريت ثانية إلى لندن في أوائل شهر أبريل .

(١) نسبة إلى بووطية Thedes الاغريقية القديمة تميزها لها عن طيبة المصرية .

الترجم

(٢) مركز سياحي بمقاطعة كرى kerry بأيرلندا .

وفي لندن ولدت ابنتهما أيانثي Ianthe في يونيو عام ١٨١٣ ، ثم انتقلوا جميعاً إلى براكنيل Bracknell في برکشير Berkshire في نهاية يولية . وتمرفوا هناك بجارة لهم تدعى مسز بوانفيل Mrs Boinville وابنتها المتزوجة فوجد فيهما شللى سيدتين فانتيتن تميزان بثقافة تفتقر اليها زوجته تماماً . وكانت كورنيليا تيرنر Cornelia Turner ، ابنة مسز بوانفيل تشعر بالاكنتاب وتحتاج إلى سلوى وعزاء ، فشدتهما ، كما يخبرنا هوج ، في شعر بترارك ، « وسرعان ما اقتحم يبسش تأملاتهما كاملة وأصيب بالسدوى الرقيقة ، فأخذ يستنشق أرق الشجن وأحلامه كما يلغى على كل شاعر أسيل أن يفعل » وانضم إلى هذه الحلقة في براكنيل بيكوك Peacock ، وهو شخص يتميز بمقل راجح وأفق واسع . وكان بيكوك وهاريت ، التي لم تكن قد بلغت الثامنة عشرة عاماً بعد ، يسخران في بعض الأحيان من المواقف الجياشة والحساسة المتدفقة التي تشيع في حلقة براكنيل ، كما أساءت هاريت إلى شللى حين استأجرت ممرضة لطفلتها ، وعلى حد تعبير بروسورد اودن « أن جمال علاقة الأمومة بين هاريت ووضيمها شوهه في نظر شللى استقدام مربية أجيرة في بيته وكلت اليها أدق مهام الأمومة . » ولكن في سبتمبر كتب شللى قصيدة أهداها لابنته يمر فيها عن حبه العميق الذي يمكنه كذلك للام التي تزوجها مرة ثانية في لندن خلال مارس عام ١٨١٤ خشية أن يثبت أن الزواج الذي تم في اسكتلندا كان غير شرعى في أية ناحية من نواحيه . وعلى كل ، أصبحت اليزا ، أخت هاريت . التي كان يعاملها بادية الأمر باحترام بالغ . أصبحت الآن بغيضة بالنسبة له .

وفي نفس الشهر الذي تمت فيه مراسم الزواج في لندن نجد شللى يكتب إلى هوج قائلاً : إنه يقيم مع آل بوانفيل ، بعد أن « وليت هاريا ، في صحبة كل تلك الفلسفة والصداقة مجتمعين ، من وحدتى النفسية الرهيبة » . ثم يضيف قائلاً إن كورنيليا تيرنر ، التي كان فيها مضى يظنها فائرة منسلوبة على نفسها ، « هي نقية هذا ، كما هي نقية كل ما هو سيء » ، لقد ورثت كل قداسة أمها . ثم ترد فقرة مطالعها :

« نظراتك الندية تنوص في صدري

وكلأتك الرقيقة تحرك السموم هنالك » .

ويقول إن هذه الأبيات ليس لها معنى ، بل نظمت في لحظة تفكير . ويقول البروفسور داودن إنه « يتضح من لهجة هذا الخطاب المغمم بالأمي أن سعادة شللي في بيته قد أصابها شربة مميتة . » ولكن هذه وسيلة غريبة للتعبير عن حقيقة الأمر ، إذ أن الواضح في نظري — على حد تعبير البروفسور داودن مرة أخرى ، ويسرى أن أدعه يتحدث عني في هذه الأمور التي تتميز بالمعاطف السامية — هو أن شللي كان يحس إحساسا جليا بأنه يجد هنا (في رفقة أسرة بوانفيل) العلماتينة والفرح والركة والحب » . وفي أبريل نظم بعض الأشعار الأخرى في آل بوانفيل تحوى أول فترة جيدة كتبها شللي . وفي مايو نظم قصيدة مهداة إلى هاريت يحللها البروفسور داودن تحليلا نثريا لا يقل شاعرية عن القصيدة نفسها . « إذا كان لما أن تمانى بعض الشيء (من جراء التعلق بآل بوانفيل) فلم يكن ذلك بالشيء الكثير ، وكل خير زوجها يتوقف معبره على تحملها تحمل الحب ، إذا نظر كيف أحال الأمي لونه وشرده فسكره ! » ويبدو أن هاريت التي لم تكن مقتنعة بما حدث ذهبت إلى باث Bath بحدوها الاستياء والتبرم ، وعلى كل فقد داومت من هنالك على مراسلة شللي الذي بلغ سن الرشد حينذاك ، وأصبح منهما في استدامة بعض المال من لندن بمقتضى سندات أجنبية (١) لكي يسد احتياجاته واحتياجات جودوين ، صديقه ومشكل عقله .

والآن سوف يصبح حقيقة فعلا أنه إذا كانت هاريت السكينة قد « عانت بعض الشيء » من جراء تعلق شللي بالتأجج بمائلة بوانفيل فإن هذا لا يعد بالشيء الكثير » إذا قيس بالأحداث التي جاءت في أعقاب ذلك . ففي بيت جودوين التي شللي يمارى ولستتكرافت جودوين ، زوجته المقبلة ، وكانت حينئذ في السابعة عشرة من عمرها . كانت إنسانة موهوبة ، ولكنها ، كما يقول البروفسور

(١) أى تدفع قبيلتها بعد موت الشخص ، ويقصد هنا بعد وفاة والده .

داودن ، « كانت تنفس طيلة حياتها جوا من التفكير المنطلق » . وتفصيل ذلك أنه في الثامن من يونيو قام هوج بزيارة بيت جودوين في صحبة شللى ، وكان جودوين خارج البيت بيداً « الباب انفتح في تودة عن فتحة صغيرة ، ونادى صوت مثير « شللى ! فأجابه صوت مثير آخر « ماري ! » « وكان المنادى لشللى أننى شابة يافعة مليحة ، شقراء الشعر ، شاحبة الوجه بالفعل ، تطل من عينيها نظرة نفاذة ، وترتدى ثوباً من الترتان (١) . » وهكذا كانا بالنسبة لبعضهما بعضاً « شللى » و « ماري » ، ويقول البروفسور داودن ، « وقبيل نهاية يونيو أيقنا وأحسا بأن كلا منهما قد شغف بالآخر شغفا يجمل عن الوصف . » وأصبح الآن فناء كنيسة سانت بانكراس St Pancras ، حيث وورث أمه التراب « مكاناً مقدساً قداسة مزدوجة بالنسبة لماري ، حيث أن شللى نفت ، ذات يوم حافل ، كل آلامه وآماله ولواعج حبه ، وهي بدورها دست يدها في يده رمزا لوحدتهما الأبدية . » وفي يولية أعطاها شللى نسخة من قصيدة « الملك ماب » مطبوعة وليست منشورة ، وكتب أسفل الإهداء الرقيق لهاريت : « الكونت سلو بندورف كان على وشك أن يتزوج امرأة لم تجذبها إليه سوى ثروته ، فبرهنت على أنانيتهما بهجرها له وهو في السجن . » وأضافت ماري من جانبها ديباجة أخرى :

« أحب الكاتب حبا يجمل عن طاقة كل تمبير ... قبل بذلك الحب الذي تعاهدنا عليه ، إن لم أكن لسواك قط ، » — وكلاماً كثيراً آخر بنفس المعنى .

وفي غمار هذه الأحداث المثيرة كف شللى عن الكتابة إلى هاريت لبضعة أيام ، فلجأت هاريت إلى هو كهام Hookham الناشر لتتف منه على حقيقة ما حدث . وكانت تتوقع أن تضع مولوداً بين يوم وآخر ، فكتبت تقول ، « إننى أتمنى

(١) نسج نسج .

دوماً وقوع شيء مفرع إذا لم أسمع أخباره .. وليس في مقدوري أن أحتمل هذه الحالة الزهية من الشك . « ثم كتب شالي إليها يطلب منها الجيء إلى لندن ؛ وحين وصلت إلى هناك أفضى إليها بخالة شعوره واقترح عليها أن ينفصلا . ووقعت هاريت فريسة للمرض من هول الصدمة ، ويقول بيكوك إن شالي « وهو حائر بين إحساساته القديمة نحو هاريت وعاطفته الجديدة نحو ماري ، كان يمسك في نظراته وإيماءاته وحديثه حال عقل « يماني ، شأن مملكة صغيرة ، حالة من العصيان والتمرد » . وبدأ جودوين يشعر بالقلق من أجل ابنته ، فكتب إلى شالي عقب إجراء حديث جدي مع ماري . ويخبرنا البروفسور داودن أنه في مثل هذه الظروف « تبدو الإجراءات الحاسمة العاجلة أفضل الحلول بالنسبة للشباب » . ففي الصباح الباكر من الثامن والعشرين من شهر يولية ١٨١٤ اجتازت ماري جودوين عتبة والدها إلى حيث نسيم العيف ، « وهربت هي وشالي معاً في عربة سهر إلى دوفر ، ومن هناك عبرا إلى القارة .

وفي الرابع عشر من أغسطس وصل الهاربان إلى تروي troyes في طريقهما إلى سويسرا . وبث شيلي من تروي خطاباً إلى هاريت أصدق وصف أستطيع أن أسفه به هو أنه الخطاب الذي لا ينبغي أن يكتبه شخص في نفس ظروف الكاتب إذ يستهله بقوله :

« عزيزتي هاريت ، - أكتب إليك من هذه المدينة البنيضة ، أكتب لكي أبرهن على أنني لا أنساك ، أكتب لكي أستحثك على الجيء إلى سويسرا حيث تجدني أخيراً صديقاً واحداً حميماً خلاصاً سوف تظل مصالحك أثيرة لديه على الدوام - وسوف لا يس مشاعرك عن قصد على الإطلاق . ولا تنتظري هذا من أحد سوى - فكل الآخرين إما فساءة الأفئدة أو تعدوم الأنانية ، أولديهم أصدقاء محبون خاصون بهم . ويعقب ذلك وصف لرحلته مع ماري من باريس ، عبر أرض خصبة ، غير مثيرة للاهتمام لا من ناحية طبيعة سكانها ولا من ناحية جمال مناظرها ، وقد استأجرنا بغلاً يحمل متاعنا . إذ أن ماري - التي لم تكن من الصحة بحيث

تقوى على السير — تخشى تجشم عناء السير . ومثل حال سانت پول مع تيموثى
ينهى شلى خطابه بتشكيتها ببعض المهام :

أرجو أن تحضرى معك المقدين اللذين سوف يمدحها تاهورددين^(١) Tabourdin
وكذلك نسخة من الحساب . لا تفرطى فى أى جزء من تقودك . ولكن ما العمل
بشأن السكتب ؟ بوسعك أن تطلبى المشورة فى الحال . مع حى إلى صغيرتى
الجميلة ياتنى المخلص لك على الدوام ش .

« إننى أكتب على عجل ؛ إذ أننا سنرحل فى الحال » .

وهنا يصبح الفيض العاطفى الذى ينساب من البروفسور دلودن من
الاستارة بحيث أريح نفسه من عنائه بالتجأى إلى عالم أكثر جفافا . ومن المؤكد
أن تعليق على هذه الرسالة لن يكون على شاكاة تمليقه بأن هذا الخطاب يؤكد
لهاريت أن مصالحها لم تزل عزيزة عليه ، رغم أن حياتهما الآن تفرقها أيدى سبأ
بيد أننى لن أصف الخطاب بأنه خطاب مقيت بشع ، بل أوتر أن أسميه — مستخدما
لفظا فرنسيا ليس من اليسير ترجمته — خطبا بأحق bete . وهو أحق نتيجة للنقص
ظاهر وضعف فاضح فى شلى ، بكل ما أوتى من مواهب عقلية — ألا وهو
عجزه المطلق عن الملاحظة .

لم تقبل هاريت دعوة شلى للحاق به وتبارى فى سويسرا . وتحت وطأة
المسر المالى عاد السافران مرة أخرى إلى إنجلترا فى سبتمبر . ورفض جودوين
أن يرى شلى ، ولكنه كان فى أشد الموز ، فأخذ يلح فى الطلب ، ويتقبل فى
لهفة كل عون مالى يأتية من « ابنه الروحى » الضال . وكان شلى يمانى ضائفة
مالية وهو حائر بين مطلب جودوين وبين مطالبه الشخصية ، فحصل من هاريت
— التى كانت لاتزال على اعتقادها بأن شلى سوف يعود إليها — على عشرين

(١) عاى شلى .

جنيتها كانت لا تزال في يدها . وفي نوفمبر وضعت مولودها - ابنا ووريثا لشلي . وتوجه لرؤية هاريت ، ولكن « المقابلة تركت الزوج والزوجة وفي نفس كل منهما غضاظة نحو الآخر . » وحتى الأصدقاء لم يحسبوا من قسوة ؛ ويقول البروفسور داودن « حين كتبت مسز بوانفيل كان خطابها يلوح عليه الفتور والاسمهاء . » ثم يردف قائلا : « كان من الممكن أن تكون المسئلة التي لاتعكر صفوها الديون والدائنين ، بالإضافة إلى رفقة ماري وسحبة نفس من الأصدقاء ، ومباهج الدرس والتأليف ، كان من الممكن أن تجعل من شهور الشتاء بالنسبة لشلي شهورا تشبع فيها سعادة وهدوء غير عاديين . » ولكن ، والأسفاء كان أصحاب الديون يشيرون للفلاقل ، وحتى هاريت سبب له بعض القلق ، لدرجة أن ماري دونت في مذكراتها هذه الواقعة : « هاريت تبعت بدائنها اليانا ، امرأة فظة . والآن يتحتم علينا أن نغير مسكننا . »

وفي ذلك الحين سأل شلي بيكوك ذات يوم ، « أوتعتقد أن ورد زورث كان في مقدوره أن يكتب مثل ذلك الشعر لو أنه كان يتعامل مع الرايين ؟ » ولم يكن شلي يتعامل مع الرايين فحسب ، بل أصبح الآن يتعامل مع المحضرين كذلك . ومع ذلك ظل يواصل اطلاعه . وفي يناير عام ١٨١٥ توفي جده السير بيتر شلي .

وتوجه شلي إلى سكس ، بيد أن والده رفض أن يحتمل دخوله إلى البيت ، فجلس خارج الباب وأخذ يطالع « كومس Comu » بينما يفرغ الجمع من قراءة ومسية جده في الداخل . وفي فبراير دزقت ماري بطفلها البكر ، وكانت طفلة لم تعش سوى بضعة أيام . وظل شلي طوال الربيع مريضا مكثبا ، ولكن لم يحل أول يونية حتى تم الاتفاق على أن يتقاضى من والده راتبا قدره ١٠٠٠ جنيه في العام وأن تسدد ديونه (بما فيها ١٢٠٠ جنيه كان قد وعد جودوين بها) . وقد سدد من ناحيته ديون هاريت وخصص لها مائتي جنيه في السنة . وفي أغسطس استأجر بيتا يقع عند أطراف « وندسور بارك Windsor Park » واستقل قاربا (م ١١ - النقد الأدبي)

وقام برحلة في نهر التيمز جنوباً حتى وصل إلى ليتشلايد Lechlade ، وهي رحلة كانت تليجتها أول قصيدة تمد ذات قيمة برمتها، وهي قصيدته الجيلة. «مقطوعات في فناء كنيسة ليتشلايد Sragas en Lechlade Churchyard». وجاءت في أعقاب ذلك «في الخريف، قصيدة» الاستور alastor ». ومن هذا الحين ، أي من شتاء عام ١٨١٥ حتى مات غريقاً في المنطقة الواقعة بين ليجهورن Leehorn وسبيتسيا Spezzia في يولية ١٨٢٢ ، يرد تاريخ شلي الأديب وأقياً في المقدمات الممتعة التي تستهل بها مسز شلي قصائد كل عام . ولكن مازال علينا أن نتناول بعض تلك «الأحداث المتعلقة بحياته الخاصة» التي أحجمت مسز شلي عن تناولها، والتي أصبحت الآن معروفة لدينا في كتاب البروفسور داودن.

أنجيت ماري ابنها الأول ، ولیم ، في يناير ١٨١٦ ، وفي فبراير نرى شلي يصرح بقوله : «إنني أجد في نفسي دافعا قويا — من جراء ما ألقاه بصفة مستمرة من إهمال أو عداوة من جانب كل شخص تقريباً فيما عدا هؤلاء الذين تعلمهم مواردی — على أن أهجر وطني ، وأقي نفسي وماري شر الازدراء الذي تتحمله بلا جريرة .» وفي أوائل شهر مايو غادر إنجلترا في صحبة ماري ومس كيرمونت والتقوا ببيرون في جنيف ، وأمضوا الصيف في رفقة على مقربة من بحيرة جنيف وكانت مس كيرمونت قد تعرفت من قبل على بيرون في لندن — دون علم آل شلي — وأصبحت عشيقته . وقر عزم شلي — إبان الصيف على أن يعود أدراجه إلى إنجلترا وأن «أجمل من أعظم أمة من الأمم مفرى ومقامي على الدوام .» ولذا قتل راجعاً هو وسيداته في سبتمبر ، وكانت مس كيرمونت تنتظر حينئذ ذلك مولودها. وأصبح آل شلي على علم الآن بأنها عشيقة بيرون، ويقول البروفسور داودن، بيد أنه «يلوح أن شلي وماري لم يكونا يشعران بذلك الاستياء الأدبي الذي يمكن أن ينتجم بحق عن فعل بيرون .» ذلك أنه مادام بيرون وكيرمونت ، كما أصبحت تدعى الآن ، عاشقين سميدين، فليس في ذلك من بأس .

وكانت الابنة الكبرى لمائلة جودوين ، فاني اللطيفة ، تشعر بالتماسة في محيط العائلة وتما في انقباضاً نفسياً بالغاً . وكان جودوين كمادته يشكو من ضائقة مالية

مريمة . أما آل شلى ومس كايرومونت فكانوا قد استقروا في باث Bath ، وفي أوائل أكتوبر مرت قاتى جودوين بمدينة باث دون علمهم ، ثم سافرت إلى سوتزى Swonssea ، واستأجرت غرفة في أحد الفنادق هناك ، ومن ثم وجدت ميتة في الصباح ، ووجدت على النضد بجوارها زجاجة من صبغة الأفيون ، كما وجدت هذه الكلمات بخط يدها :

« لقد عقدت العزم منذ أمد طويل على أن خير ما يمكنني أن أفعله هو أن أضاع حدا لوجود كائن اتسم مولده بالتعاسة^(١) ، ولم تكن حياة سوى سلسلة من الآلام لأولئك الأشخاص الذين أضروا بصحتهم وهم يسمون في سبيل تحقيق رغباتهم . ربما يسبب لكم سماعتكم نبأ موتى بعض الألم ، ولكن سرعان ما تدر ككم نعمة نسيان أن مثل تلك المخلوقة كانت حية يوما ما كما . . . »

ولم يكن ثمة توقع .

وأعقب ذلك وقوع مأساة أكثر فجيعة ، ذلك أنه في التاسع من نوفمبر عام ١٨١٦ غادرت هاريت شلى بيتها في برومبتون Brompton حيث كانت تقطن حينذاك ، ولم تعد بعد ذلك . وفي الماشر من ديسمبر عثر على جثتها في السربنتين Swonssea ، لقد أغرقت نفسها . وفي هذه النقطة يتشبه البروفسور داودن بالنهاية الالهية . فطرائفه تستمع على الفهم ، إذ يورد هذا التعليق بشأن موت هاريت :

« لا زب أنها حادت عن جادة طرق المعيش السقيم . » ثم يضيف قوله ، لكن « لا يبدو من المؤكد أن أية فعلة من فعال شلى خلال العامين السابقين لوفاتها مباشرة ، تصالح لأن تسبب هذا العمل الطائش الذى أودى بحياتها . » وكان شلى يعيش مع ماري طوال هذا الوقت ؛ مامن شيء غير هذا . وفي الثلاثين من ديسمبر عام ١٨١٦ تزوج من ماري جودوين وشلى . ولن

(١) كانت ابنة ماري وولستكرافت الفرعية من أملاى .

أتبع « أحداث حياة شلى الخاصة » أبعد من ذلك ، إذ أنه بالنسبة للخمسة سنوات ونصف الباقية يضيف كتاب البروفسور داودن إلى معلوماتنا عن حياة شلى الكثير مما يثير الاهتمام ، وإن كنا على علم بالأحداث الرئيسية الهامة من قبل . أما المواد الجديدة والخطيرة التي لم نكن على إلمام بها ، أو كنا نعرفها بطريقة مبهمه غسب ، والتي ظلت عائلة شلى والبروفسور داودن أنه من الخطير أن يمدانا بها كامله فلأنها تذهب بزواج شلى الثانى .

وأقولها مرة ثانية إننى آسف على أنهما أمدانا بهذه المعلومات ، إذ أنها امتحان عسير لحبنا لشلى . يالها من زمرة ! وباله من عالم ! تلك هي الصيحة التي تندعنا حين نصل إلى نهاية هذه السيرة « لأحداث حياة شلى الخاصة » . لقد استخدمت اللفظ الفرنسى « أحق » بصدد رسالة لشلى ، أما بشأن العالم الذي نجده فيه فليس يوسعى إلا أن أستعمل لفظاً فرنسياً آخر ، هو « Asle » . فهالك بيت جودوين الذى تسود فيه الشناعة الخسيسة ، بينما جودوين يعطى الآخرين ويمد يده بالسؤال ، ومسز جودوين ذات النظارة الخضراء ، وهو جالس على المقعد ، وهنت Hunt الذى يعد هوراس^(١) Horace هذا العالم القذ ، وإذا ما ارتقىنا أعلى الدرج وجدنا السير نيموثى شلى ، السيد الرقيق الكبير ، وهو يشعر بأنه فى مأمن طالما أن « عقل دوق نورفولك الزاجح (اللوق السكير) يقبض غوائل العالم ، » ثم اللورد بيرون بما أوتى من خلق فظ سوق وتكلف بغيض وأنانية موهلة فى الوحشية والقسوة — يالها من زمرة ! وينقلنا التاريخ إلى أكسفورد ، فتخطر فى ذهنى أكسفورد الكهنوتية الوقورة لتلك الأيام الغابرة ، أكسفورد التي أحييت كوبلستون Copleston وآل كيبل The Kelles وهو كنز Haukins^(٢) ، ومئات غيرهم ، وتحضرنى هذه الراحة النفسية التي يصرح كيبل بأنه استلهمها من إيزاك ولتون Ezaak Walton^(٣) .

(١) الشاعر الرومانى الشهير .

المترجم

(٢) كل هؤلاء الذين ذكرهم أرنولد ، فيما عدا كيبل الأصغر ، وكانوا مثل أرنولد نفسه أستاذة فى كلية أوريل Oriol College بأكسفورد .

(٣) عاش من ١٥٩٣ إلى ١٦٨٣ ، وهو مؤلف سيرة ريتشارد هوكر وجورج هربرت وغيرهم .

« حين تمل النفوس من روايتك التي تحكيها المصور تهتدى إليك العين أول ما تهتدى وأنت هاجع في طمأنينتك الآمنة . » ولست أفكر في الأخلاقيات وبيت جودوين فحسب ، بل أفكر كذلك في اللهجة والسلوك والكرامة . وإني لأنوجه إلى الكاردينال نيومان Cardinal Newman — لو تصادف أن تكرم بقراءة هذه الكلمات — بهذا السؤال : أو يكون من الممكن أن يتخيل كوبلستون أو هوكنز وهو يصرح بأنه في مأمن « طالما أن عقل نورفولك الراجح يقيى غوائل هذا العالم » ؟ .

أما مسز شللي فإنها لا تصبح مثار إعجاب إلا بعد زواجها وإبان سقى شللي الأخيرة ، وكذلك رسائلها ومذكراتها فهي لا تبث السرور في النفس حتى زواجها . حقيقة إن قدرتها جليلة واضحة ، ولكنها ليست مثار إعجاب . أما أكثر الشخصيات مدعاة للإعجاب في هذا العالم الذي اكتشفه لنا البروفسور داودن والذي يكتنف شللي حتى عام ١٨١٧ فهي شخصية فاني جودوين ، وتعد هاريت شللي أكثر الشخصيات مدعاة للسرور بعد شخصية فاني جودوين .

أما طريقة تناول البروفسور داودن لهاريت فهي ليست جذيرة — وأرجو أن يسمح لي بهذا القول لا من فيض معروفه فحسب ، بل في جدية وحزم كذلك — بذوقه أو بحسكه الذي أصدره عليها . وقد رأينا دفاعه عن شللي بصفة مستديرة وهو يسعى بهذا إلى شللي أكثر مما يحسن إليه . ولكن تصديه للدفاع عن شللي يجعله غير عادل بالمرّة في معاملته لفتاة تميسة مظلومة . إذ يظل خلال عدة صفحات يقدر مسألة عدم إخلاص هاريت لشللي قبل أن يتركها من أجل ماري ، ثم يترك المسألة بعد ذلك معلقة . وكالعادة عندنا البروفسور داودن (وهذا من منزاته الفريدة) بالبرهان الفاطم ضد نفسه ، ذلك أن ثورنتون هنت Thornton Hunt — الذي لم يكن حسن النزعة تجاه هاريت — وهوج ، وبيكوك ،

وتريلوني ، وهو كهام ، وأحد أعضاء أسرة جودوين ، كل هؤلاء يشهدون في جلاء .
ثم بأن هاريت كانت طاهرة الذيل تماماً حتى وقت انفصالها عن شلى . ولكن
هذا الشاهد العزيز ، جودوين ، كتب سنة ١٨١٧ يقول « لقد برهنت على أنها
لم تكن مغلصة لزوجها قبل افتراقهما ٠٠٠ فليزل الله الكينة على روحها ! »
أجل ، لقد كان جودوين والد خليفة هاريت . بيد أن مارى تعتقد نفس الشيء .
نعم ، لقد كانت خليفة هاريت . ولكن شلى كان يعتقد في نفس الشيء . كذلك
أجل لقد أخذه عن جودوين . ولكنه كان مقتنعاً به قبل ذلك ، والدليل على هذا
أن شلى يصرح ، في رسالة له إلى سذى عام ١٨٢٠ ، بأن « هذه الفترة الوحيدة
التي تبدو كوصمة عار في جبين حياة لم تكن ، فيما عدا ذلك ، نقيّة طاهرة غلب
بل انتفضت في انتهاج سبيل الفضيلة الحقة » ، هذه الحياة تبدو بذلك المظهر « لمجرد
أننى قت بتنظيم الترتيبات الخاصة بحياتى المنزلية دون مراعاة لأفكار السوفة ،
رغم أنه كان يوسى أن أفعل ذلك بطريقة ملائمة لو أننى هبطت إلى مستوى
أفكارهم الوضيعة » . من هذا يستنتج البروفسور داودن أن شلى كان يعتقد أنه
كان بوسمه أن يحصل على الطلاق من هاريت لو أنه أراد ذلك . ولكن الاستنتاج
ليس واضحاً . على أنه حتى إذا كان الدليل الساحل يقوم على أن شلى كان يعتقد
أن هاريت لم تكن وفية حين افترق عنها ، ينبغي علينا أن تأخذ في الاعتبار ذلك
الحكم العائب الذى أصدرته مسز شلى في مقدمتها لتعريدة « الاستور » :

« في كل ما كان يصدر عن شلى من أعمال ، كان يعتقد ، وقت القيام بهذا
العمل ، أنه بحق أمام ضميره . »

ولذا فإن تأكيد شلى لشيء ما في حماس وشدة لا يعنى أكثر من أنه آلى على
نفسه أن يصدق وقوع هذا الشيء ، وأنه صدقه بالفعل . ويمكن دلالة على هذا
تغير رأيه عن الناس في منالاة وعنف . فرة نجد اليزا وستبروك « ماسة ليست
ربيرة الجرم » كأختها هاريت ولكنها « أعلى ثقافة وتهذيباً » ، ومرة أخرى :
لا ريب في أننى أمقتها بسكل جوراحى . وأننى لأشعر أحياناً بالفتيان من فرط كبح

جراح فيض الكراهية التي لاحد لها لهذه المخاوفة التعمسة . ويخبرنا هوج أن هذا النفور لامرر له ، تماما مثل الإفراط السالف في التعبير عن الاحترام والتبجيل ويقول شلى لصديقتة مس هتشير Miss hitchener لن تنقسم قط عرى تلك الصلة التي كانت بمثابة فيجر وجودى والشمس التي سرى دفؤها في الفراغ البارد الموحش لأمل الحياة المرتقب . « وبعد ذلك بقليل نجدها تصبح ، الشيطان الأسمر امرأة ذات وجهات نظري يائسة وانفعالات مخيفة ، ولكنها ذات انتقام هادىء لا تحيد عنه . « وحتى البروفسور داودن يعترف بأن ذلك يعد من قبيل الخفاقة وأن شلى لم يرمس هتشير الحقيقية لا وهو مولع بها ولا وهو يفتها .

وكانت قدرة شلى على اقناع نفسه ترتفع إلى مستوى أية مناسبة ، ولكن أما كان من الأجدر بضميره وإحساسه الرفيع أن يحولا بينه وبين استخدام هذه القدرة على حساب هاريت المسكينة ؟ أو يعنى التغفل عنها بهذا الشكل أنه لابد كان يعلم أنها خائنة ؟ يصر البروفسور داودن دائما على « بقطة ضمير » شلى . وشلى نفسه يتحدث عن « انتهاجه سبيل الفضيلة الحقة . بينما يقارن « لى هنت Leish hunt « بين حياته وبين حياة « أفلاطون نفسه ، أو الأكثر من ذلك حياة الفيشاغوربين « ثم يضيف قوله إنه « لم يلتق في حياته قط بمخلوق يقترب بل ربما اقترابا شديدا من ذروة الإنسانية مثل شلى » ويمخلوق قريب من « ملائكة الجود والكرم مثل شلى . « حقيقة إن شلى يشبه من وجوه كثيرة كلا من الفيشاغوربين وملائكة الجود والكرم ، إذ كان يمشق الأفكار السامية ، ولا يبالي كثيرا بالسكن الفاخر والمال الوفير واللبس الأنيق ، وكان يحز في نفسه منظر البؤس ، وكان على استعداد لأن يعطى آخر درهم في جيبه ويبدل من ذات نفسه لكي يخفف من هذا البؤس ، ولكنه في ناحية هامة واحدة لم يكن يشبه الفيشاغوربين أو الملائكة : كانت عاطفته سريعة التأرجح . ولم يدع البروفسور داودن محالا للشك في هذا الأمر ، ذلك أن الإنسان ، بعد أن يطالع كتابه يشعر بالسأم من موضوع العلاقات المنحرفة ، وحاشا لله أن أخوض في مخازى شلى الخاصة « بتهمة نابوى » والخامسة بشلى وإميليا قيثيانى ، والخامسة بشلى ومس كايومونت

وبقية تلك الخاوى ! ولكنى أكنى بالقول بأنه من الواضح أنه حينما تتحرك لواعج الحب في نفس شلى (وكان من اليسير أن تتحرك) لم يسكن في مقدور الإنسان أن يثق به ولم يسكن في متدور أسدقائه أن يثقوا به . ولقد رأينا وهو بصحبة آل بوتيل ، وكذلك كان الحال مع اميليا فيشيانى . وإذا ما ترك بمفرده مع مس كليرمونت ، يصبح من الجلى أنه يسبب بعض التناقض لمارى ، لا بل يسبب بعض التلق للبروفسور داودن نفسه . واستنيط من ذلك أن عاطفته البشرية التأججة ، بالإضافة إلى افتقاره إلى اللطافة افتقارا يتسم بالقسوة وقدرته العائقة على خداع نفسه هي الأسباب الرئيسية التي تفسر تحلى شلى عن هاريت في المكان الأول ثم تقس سلوكه تجاهها ودفاعه عن نفسه بعد ذلك .

وسوء سلوك شلى بالنسبة لماريت ، وافتقاره إلى اللطافة ، وخداعه لنفسه ، يبرشها جميعا ككتاب البروفسور داودن لأول مرة أمام ناظرينا عرثا كاملا . وتأتى علينا الأخلاق العلية والنقد الزرية على السواء أن ننسكروا نخنى أو نتنحل الأعذار لهذه الأشياء كلها حين تتكشف لنا . ومع ذلك فأتى أعود إلى مذكرته في البداية ، ما زال شلى المثالى ، شلى اللاتسكى مائلا في أذهاننا . ول سوء الطامع أننا تزودنا بالحقائق الخاصة بشلى المثالى هذا وعرفناها منذ أمد طويل ، على حين أن الحقائق الخاصة بشلى الذى تنقصه الجاذبية هي حقائق طازجة نضرة ، ومن المرجح أن الأشياء العالازجة تسترعى اهتمامنا أكثر من الأشياء المألوفة . بيد أن مجلدات البروفسور داودن التي تزودنا بالكثير من المعلومات ، بل بمعلومات أكثر من اللازم ، تمدنا كذلك بحقائق تصلح لرسم صورة شلى المتع من جديد ، كما تصلح والحق يقال ، لرسم صورة منفرة لشلى لأول مرة ، ولذا سوف أختتم حديثي بما يحتمل أن يحدد ويميد انطباعاتنا عن شخصية شلى المتممة .

نحن نعرف كيف قضى شلى الشتاء في مارلو Marlow ونعرف الرمد الذى أصيب به وهو ينتقل بين أكواخ الفقراء ، ولسكننا نستمد من البروفسور داودن مزيدا من التفاصيل عن هذا الشتاء وعن الأعمال التي قام بها شلى بين المساكين

وقبل كل هذا ، أعتقد أنه يمدنا لأول مرة بيت من الشعر نظمته شلى ، يوجز في صدق وإخلاص هذا الجانب الذى يعد أكثر الجوانب إمتاعاً في شخص شلى ..
« إننى صديق المساكين الذين لا صديق لهم . »

ولكن الجانب الذى سوف أبرزه بوجه خاص هو ذلك الجانب فى شلى الذى يتعارض تماماً مع حقارة العالم الذى رأيناه يعيش بين ظهرانيه ، والذى يتعارض مع ذلك اللغو الباطل الذى رأينا شلى يردده . شلى الذى يتسم « بالرفقة البالغة » والدمامة الأنثوية ، والخلق المهذب الكريم ، شلى الذى يتميز بشخصية « السيد المذهب المثالى » الذى يخلو تماماً من الفطرسية أو الأثرة العدوانية « ، والذى يخلو تماماً من الغرور المستبد للكتاب والشعراء ، ذلك الغرور الذى أصبح مضرب الأمثال ، وهو يحيل دائماً إلى أن يقلل من شأن إنتاجه ويرفع من شأن إنتاج الآخرين ، شلى الذى يفيض حساسة مهيبة لكل ما هو رفيع حكيم ، ولكل ما يتميز بالجدية الفائقة الرقيقة ، شلى ذو الكرم البطولى ، والذى لا تقل دمائه فى تأدية الخدمات عن كرمه — شلى الذى تتوفر فيه كل هذه الصفات هو شلى الذى أود أن أختتم به الحديث . قد يصدر عنه بعض اللغو من الحديث بشأن المستبدن والقساوسة ، ولكن يالها من نعمة رفيعة نبيلة تتردد فى مثل الجلة التالية التى يكتبها شاب يفضل أن يرفض مبلغ ألنى جنيته فى العام عن أن يقلل أن يوقف ملكية كبيرة ! .

« أن أوقف مبلغ ١٢٠ ألف جنيه تسكن فيها السيطرة على الجهد الإنسانى والقدرة على التجاوز عنها ، واستخدامها فى أغراض البر ، أن أوقف هذا المبلغ على إنسان لا أعرفه — إنسان ، بدلاً من أن يكون باراً بالإنسانية قد يصبح نعمة عليها ، أو قد يستخدم هذا المبلغ فى أسوأ الأغراض التى يمكن أن تحيلها الأعمال الجديرة بهذه الملكية التى ساقها إلى القدر . إلى أداة خير بالغة النفع ! كلا ! لا تحسبى فاعلاً ذلك » .

ومرة أخرى يقول :

« إننى أحب النقود لأننى أعتقد أننى أدرك مدى فائدتها ، ذلك أنها تسيطر

على الجهد، وتسرى عن النفس، وأنبيل هدية يستطيع أن يقدمها الفرد للمجموع هي التسرية عن هؤلاء الذين سوف يستخدمونها في سبيل تقدم الحقيقة .

وإذا كانت ثمة مبالغة هنا، فهي مبالغة من نوع نادر جميل، تماماً مثل « الوسائل الخفية » التي كان يتبعها شلي والتي كانت تختلف اختلافاً بيناً، كما يجبرنا هوج الوغد، عن الوسائل الخفية التي كان ينتهجها غيره من الناس، ذلك أن « الناس كانت تخفي الوسائل الأخيرة لأنها تنسم بالدنائة والأناية والشح، وعلى العكس من ذلك كان شلي يخفي أسرارها (وهي مكرمات يؤديها خلصة) عن طريق التواضع والرفقة والكرم وسمو الروح » .

إن حله في معاملة جودوين الذي كان يظله ويتبرأ منه، وفي نفس الوقت يمد يده إليه، كما قلت من قبل، طالباً بعض الإحسان، هذا الحلم لما يدعو إلى الإعجاب فعلاً، ولكن درس الكرامة الذي يلقنه أخيراً لصهره الدنيء في أحد رسائله يمد مثلاً يحتذى في لهجة الأدب والاحتشام، رسالة مديحة بأفضل أسلوب ممكن : —

« ربما يستحسن أن أبلغك بأنني أعتبر خطابك الأخير مكتوباً بأسلوب يشيع فيه التعالي والتطاول، وهو أسلوب لا يرهني أو يلزمي بشيء، ولكن لا تحذوني الرغبة في أن أتجاوز الحدود التي اشترطتها في معاملتنا، كما أنني لن أبدي أية تعليقات في أية مناسبة مقبلة سوى ما تتمخض عنه السألة التي ناقشنا ذاتها » .

ثم يقول مرة أخرى :

« إنني أعترف بأنه حينما تعاملني بهذه الخشونة والقسوة الشديديتين تبلغ دهشتي وغضبى مداها — وأنت على علم بطبيعتي منها كانت الاعتبارات التي تدفعك إلى أن تصبح يمثل هذا الجفاء والغافلة . وإنني لأندب كذلك آمالي المخطئة في كل ما علمتني عبرتاك يوماً ما أن أتوقفه من محاسنك حينما أجد أنه

من أجل نفسك وذويك ودائنيك تنصاع لذلك الاتصال في ، ذلك الاتصال الذي رفضته وكرهته يوماً ما ، والذي لم تجدى في فرضه عليك أية شفقة لعنيق ذات يدي أو لآلامي التي تجشمتها عن طيب خاطر من أجلك » .

زد على ذلك أن شلى ، على الرغم من أنه يخلو من الملاحظة ، يستطیع أن يبدي من سرعة اللبابة وحدثها ما لا يقل عن أكثر الرجال تحمساً في العالم . كان يصحبه باريون والكونتيسة جويتشولي Countess Guiccioli فسكتب يقول عن الأخيرة .

« الكونتيسة جويتشولي سيدة إيطالية فائقة ، عاطفية ، بريئة ، ضحت بمستقبل هائل من أجل اللورد بيرون ، وسوف تواتبها في المستقبل ، إذا كان لي علماً بأى شيء عن صديق وعنها وعن الطبيعة الإنسانية ، فرص عديدة تقدم فيها على طيشها وتهورها » .

كما يبدي لبابة أيضاً ، بل شيئاً أفضل من اللبابة ، في تصرفاته ، حتى يصادق لي هنت على اللورد بيرون . وقد كتب لي هنت يقول :

« إن ظروف معينة ، بل أقول بالأحرى ميولاً معينة في شخصية اللورد بيرون تجعل العلاقة الوثيقة الخاصة به ، والتي أجد نفسي في غمارها ، غير محتملة بالنسبة لي ، وإلى هذا الحد ، يا أعز أصدقائي ، أعترف بهذا الأمر وأسر به إليك . ولن أسمح لمشاعري أن تلحق الضرر أو تتدخل في أقرب الأشياء إليها — وهو صالحك أنت ، ولسوف أهتم بأن أحافظ على ما قد يكون لي من تفوذ قليل لدى هذا البروتيوس ^(١) Proteus الذي تتفق فيه مثل هذه التناقضات الغريبة ، حتى نلتقي » .

وهكذا عدنا أخيراً ، للمرة الثانية ، إلى صورتنا الأصلية عن شلى — شلى

(١) بروتوس ؛ ابن بوسيدون ، اله البحر في علم الأساطير اليونانية ، وكان يغير شكله حين يستغربه أحد — عن المستقبل .

صاحب الصورة المليحة المعروفة ، شلى « بوجهه النضر الأثنوى القليل الحيلة » ، شلى ، « الذى يحمر وجهه خجلاً كأنه فتاة » كما يصوره تريلوى . وزودنا البروفسور داودن ببعض محاولات أخرى يرسم بها صورته — وإحدى هذه المحاولات تتضمن وصف آنسة تدعى مس روز Miss Rose لشلى فى مارلو :

« كان أكثر شخص إثارة للاهتمام يقع عليه بصرى ، كانت عيناه كمبنى غزال لامعتان ولكنهما وحشيتان إلى حد ما ، ونحرة الأبيض أملس ، وقوامه الرفيع يبدو فى نظرى خالياً من العيوب ، ومعطفه الأسمر الطويل ذو الياقة المثنية والأساور المصنوعة من صوف الشاة — وفى الحقيقة مظهره بأكمله — ما زال ماثلاً فى ذهنى كحدث وقع بالأمس » .

وإذا كان التحمس السائى قد يعتبر أمراً مشكوكاً فيه ، فإن أحد الرجال ، وهو الكابتن كينيدى Captain Kennedy ، لاشك يستطيع أن يحتفظ بهدوئه . وكان الكابتن كينيدى معسكراً فى هورثام عام ١٨١٣ فوق بصره على شلى حين كان يحتفل إحدى الزيارات لفيلد بليس أثناء غياب والده :

« لقد لقيت بكل صراحة ولطف كما لو كان يعرفنى منذ نعومة أظفاره ، فأكتسب محبتي على الفور . وإنى لأتخيله الآن وهو جالس على مقربة من النافذة ، أستمع إلى صوته الذى أثرت فى نفسى نبراته التى يشيع فيها الإخلاص والبساطة . وكان قريب الشبه للغاية من أخته اليزابيث كما لو كانا توأمين . كانت عيناه جد معبرتين ، وبشرته ناصعة البياض ، وملامحه فائقة الدقة ، أما شعره فكان فاحم اللون ، لا يتضح فيه أثر أية عناية خاصة بتنسيقه . وكان ذا قوام أهيئ تبدو عليه سماء السيد المذهب ، ولكنه كان يعيل إلى الانحناء ، وكانت مشيته ثابتة وإن لم تكن عسكرية . وكان مظهره العام يرمز عن بنية رفيعة للغاية ، وأن الإنسان ليحكم عايه لأول وهلة بأنه يختلف عما عداه من الرجال . وكان يبدو شىء من الحساس والحرارة فى خلقه ، وحسن التهذيب والتربية ، والتحرر من كل

ماهو متكلف بحيث يخلب لب كل إنسان . ولم ألتق في حياتي قط بإنسان استطاع أن يقع من نفسى موقعا حسنا بهذه السرعة مثل شالى .

وقد صرح ابن مسز جزيورن Mis Gisborne الذى كان يعرف شالى معرفة جيدة وهو فى ليجهورن Leghorn ، صرح بأن وصف السكاكين كنيدي لشالى يعد « أفضل وأصدق وصف وقع عليه بصرى » .

ويتحتم علينا أن نضيف إلى كل هذا سحر كتابات الرجل — شعر شيللى . وشعره ، فوق كل شيء آخر ، هو الذى أوقر فى ذهن أناس كثيرين أنه ملاك . أما عن شعره فلا يتسع الحيز الآن للتحدث عنه . ولكن أرجو ألا يدخل فى حساب أى شخص أن افتقار الإنسان إلى البشاشة ، إلى جانب خداع النفس — كما هو الحال مع شيللى — ليس لها أثر على شعره . والواقع أن شيللى الرجل ليس سليم العقل تماما ، وكذلك فإن شعر شيللى ليس سليما تماما . حقيقة إن شيللى الذى ينسب إلى الحياة الواقعية هو طيف يتسم بالجمال والتألق ، ولكنه لا ينفع بشيء ولا يتجزئ شيئا . وفى شعره ، كما هو الحال فى حياته . يعد شيللى « ملاكا مليحا غير ذى قاعلية ، يتخبط فى الفراغ بمناحيه الوضاء بن دون جدوى » .

الكونت ليو تولستوى^(١) Count Leo Tolstoi

في معرض تقرّظ « مدام بوفاري » — قصة فلوير الرائعة — حين نشرت لأول مرة منذ ثلاثين عاماً خلت ، علق سانت — بييف بقوله إننا نصادف في فلوير نوعاً من الأسلوب والإلهام مغايرين لتلك الأنواع التي كانت سائدة حتى وقتنا هذا ثم يقول إننا وجدنا أنفسنا حيال شخص ينتقى إلى جيل جديد يختلف عن جيل بعض الروائيين أمثال جورج صاند George Sand . لقد زالت المثالية ، وغاض معين النعمة الفئائية ، ذلك أن الرجال المحدثين قد شغوا من داء الفئائية والمثالية ، فإن « نعمة صدق فاس لا يرحم قد وجد طريقه ، بمثابة الكلمة الأخيرة للتجربة والخبرة ، حتى إلى القرن نفسه » ولذا فإن الخصائص التي يتميز بها أدب الرواية الحديث تنحصر في « العلم ، وروح الملاحظة ، والنضوج ، والقوة ، ولسة من الصلاة والقسوة . » حقاً لقد زالت المثالية وغاض معين النعمة الفئائية .

ولقد تسربت روح الملاحظة ولسة الصلاة (ولستيق هذه التعبيرات الحقيقية الوقع وغير المسيئة) إلى الرواية الفرنسية منذ ذلك الحين . ولقد تسربت في الواقع إلى درجة كبيرة بحيث فقدت هذه الرواية جانباً كبيراً من عوامل إغرائها بالنسبة لاطلقات المثقفة ، رغم الميزات التي تضيفها اللغة الفرنسية — التي تألفها هذه الطليقات في كل مكان — على الرواية الفرنسية ، ولذا لم تعد تجذب انتباههم كما كان عهدنا بها من قبل . أما عهد مشاهير الروائيين الإنجليز فقد زال ، ولم يترك خلفاء لهم مثل هذه الشهرة . وعلى ذلك فإن الوريثة للشهرة التي فقدتها الرواية الفرنسية ليست هي الرواية الإنجليزية ، بل هي رواية تنتمي إلى قطر حديث العهد بالأدب ، أو على أية حال لم يسكن أباه بها ، حتى وقت قريب ، جبهة القراء : ألا وهي الرواية الروسية ، فالرواية الروسية هي التي عقد لها لواء الشهرة حالياً ،

(١) نشرت هذه المقالة في مجلة « فورتنيللي ريفيو » Fortnightly Review .

وهي جذيرة به . وإذا ما احتفظت الأعمال الأدبية الجديدة بهذا الصيت وزادت منه ، فإننا سوف نتعلم جميعاً اللغة الروسية .

ويبدو أن الطبيعة السلافية ، أو على أية حال ، الطبيعة الروسية ، كما تتجلى في القصص الروسية ، يبدو أنها تتميز بحساسية بالغة ، بأدراك سريع حاد لما يمتلئ في نفس الإنسان ولما يفكر فيه ويحس به الآخرون الذين هم على صلة به . وفي أمة مغممة بالحياة ، وإن كانت حديثة ، انصلت منذ عهد قريب بمدينة قديمة قوية ، نجد أن هذه الحساسية والنوعى الذاتى متحيزان للظهور . وفي الأمريكيتين ، كما هو الحال في الروس ، نجدهما فعالين بدرجة عالية . وهما عاملان يسببان بعض الاضطراب والقلق لأصحابهما ، ولكنهما يطلوبان ، إذا ما أتيح لهما نصيب عادل على طاقات عظيمة لإبراز مواهب أدب أمة من الأمم وإثرائه . بيد أن الأمريكيتين كما نعلم ، يميلون إلى تهديتهما بأسلوب سديق الكولونيل هيجنسون Colonel Higginson من بوسطن Boston : « أكبر ظنى أن الطبيعة قالت منذ بضع سنوات : إلى هذا الحد يعد الإنجليز خير أجناس ، ولكن لدينا ما يسقى من الإنجليز ، وأننا لى حاجة إلى عنصر يتميز بقدر من الخفة والانشراح أكبر مما يتميز به الإنجليز ، فلنخفف البناء ، حتى ولو كان في ذلك مخاطرة أثناء القيام بهذه العملية . فلنضف قطرة أخرى من السائل العصبي ، ونصنع الأمريكى ، وبذلك القطرة ، تفتحت أمام الجنس البشرى آفاق جديدة من الأمل ، وخرج إلى حيز الوجود نوع من الجنس البشرى أكثر خفة وذوقاً وأكثر نظاماً عن ذى قبل . » إن القوم الذين يهدثون من حساسيتهم ووعيهم الذاتى الدائب يمثل هذه الأشياء قد يكونون في طريقهم إلى رخاء ماضى عظيم ، وتقود سياسى كبير ، ولكنهم نادراً ما يكونون على الطريق السوى إلى أدب عظيم ، إلى فن خطير .

أما الروسى فهو لا يلجأ إلى تهذية حساسيته بهذه الكيفية . والأدب الروسى لا يقول على لسان الطبيعة : « الروسى هو خير أجناسى » ، بل ينفس عن حساسيته بأن يطلق العنان لمداكره ، ويسجل خلجاتها بإخلاص تام . والإخلاص

الذى يسجل به هذه الحاجات قد ينفوى أحياناً على شيء من الطفولة والشجن .
وفي القصة التي سوف أتحدث عنها لا يورد الكاتب سطراً واحداً أو لسة واحدة
من أجل تمجيد روسيا ، أو إشباع غرور ، فالأشياء والشخصيات تسير وفقاً
لستن الطبيعية، أما المؤلف فهو مستغرق في مشاهدة الكيفية التي تتناول بها الطبيعة
تلك الأشياء والشخصيات ، وفي روايتها . بيد أن لدينا هنا حالة للأشياء ملائمة
بدرجة عالية لإنتاج أدب جيد ، وفن جيد ، إذ يتوفر لدينا حساسية فائقة ، وبراعة
وحذق ، تطوع نفسها في نزاهة وبساطة تأمين لتصوير الحياة الإنسانية . وهكذا
يصبح الروائي الروسي مالكا لتمام نوع من السحر تتكشف أمامه عن طيب
خاطر أسرار الطبيعة ، بظواهرها وباطنها ، بحركاتها وأسلوبها ، وبأسفارها
ومشاعرها . حقيقة إن الشعر هو تاج الأدب ، وإن الروس يحرزون الآن قصب
السبق — كما يحلو لمستر جلدستون أن يقول — في هذا النوع من الأدب
التصوري التي يعد في أيامنا هذه أكثر أنواع الأدب شعبية وأكثره احتمالاً .
لديهم الآن روائيون كبار ، وأود الآن أن أتحدث عن أحد هؤلاء الفحول .

يناهز الكونت ليوتولستوى الستين من عمره ، وينبئنا بأنه لن يكتب قصصاً
بعد ذلك ، إذ أن الدين والحياة المسيحية يشغلان وقته الآن . واعتقد أن كتاباته
فيما يختص بهذه الأمور العظيمة غير مصرح لها بالنشر في روسيا ، ولكن تصلنا
أجزاء منها باللغتين الفرنسية والإنجليزية من حين لآخر . وعلى الرغم من أنني
أجد هذه الكتابات مثيرة للاهتمام للغاية إلا أنني مازلت أجد روايته « أنا كارنينا
Anna Karénine » أكثر إثارة للاهتمام . وأغلب الظن أن عدداً كبيراً من القراء
يؤثرون على « أنا كارنينا » قصة الكونت تولستوى العظيمة الأخرى ، « الحرب
والسلام la guerre et la paix » ولكن الرأي عندي أن الإنسان يفضل في مجال
القصة أن يرى الروائي وهو يتناول الحياة التي يعرفها من واقع ممارسته لها ، خيراً
من الحياة التي يعرفها عن طريق الكتب أو السماع . وإذا كان لنا أن نختار عملاً
يمثل « تافكري » فلن اختيارنا يقع على « سوق الفروور Vanity Fair » وليس
على « أهالي فيرجينيا The Virginians » . وينفس الطريقة يقع اختياري على
« أنا كارنينا » بمفاتها الرواية التي تمثل الكونت تولستوى أصدق تمثيل . وسوف

استخدم الترجمة الفرنسية ، وعلى وجه العموم فإن مثل هذا النوع من العمل يفوق إنجازه في فرنسا عنه في إنجلترا ، كما ذكرت منذ أمد بعيد ، وربما نكون « أنا كارنينا » قصة تبدو في اللغة الفرنسية أحسن منها في اللغة الإنجليزية ، تماماً مثلما تبدو قصة فرديريكا برمر Friderika Bremer ^(١) « البيت home » في اللغة الإنجليزية أفضل منها في الفرنسية . وحين أفرغ من « أنا كارنينا » بقيت أن أذكر شيئاً عن كتابات الكونت تولستوى الدينية . وسوف استخدم في الكتابة عن هذه الكتابات الترجمة الفرنسية كذلك بقدر ما هو متوفرة . وعلى كل ، فإن الترجمة الإنجليزية التي وقعت في يدي مؤخراً تبدو واضحة موفقة بوجه عام . ولنسمحوا لي أن أقول في معرض الحديث أن هذه الترجمة لا تتميز بنفس النظام ولا المناوين ولا المحتويات التي تتميز بها الترجمة الفرنسية على الإطلاق .

نمة عدد كبير من الشخصيات في « أنا كارنينا » — عدد كبير جداً إذا نظرنا إليها باعتبارها عملاً فنياً ينطوي على حدث واحد متناسك ، وإلى هذا الحدث الواحد يتجه كل شيء . ويمكن القول بأن هذا الحدثين رئيسيين يسيطرهما الكاتب خلال الكتاب ونظراً لتقل من واحد إلى الآخر — من شئون أنا ورونسكي وليثين . ثم يظهر بعض الناس في سياق هذين الحدثين الرئيسيين لا يسهم ظمورهم وأعمالهم في تطويرها على الإطلاق ، إذ تتكرر الأحداث التي نتوقع أن تؤدي إلى شيء هام ، ولكنها لا تفعل شيئاً من هذا . وعلى سبيل المثال ، بماذا تسهم حادثة أرينكا ، صديقة كيتي ، وسيرجي ايغانيتش ، شقيق ليثين ، وميلها إلى بعضهما البعض وإخفاق هذا الليل في تحقيق أي شيء ، بماذا تسهم في تطوير شخصية كيتي وليثين أو في مصائرهما ؟ وما المغزى الحقيقي من حادثة تأخير ليفين الطويل في الوصول إلى الكنيسة لعقد قرانه ، وهو تأخير يبدو ، في غضون قراءتنا عنه ، أن له شأنًا ما ؟ ثم يظهر أن ليس له دلالة على الإطلاق ، وأنه لا يرد إلا لكي يتيح للمؤلف فرصة الاستمتاع بإخبارنا أن كل قصص ليثين قد حُزمت .

(١) رواية سويدية عاشت من ١٨٠١ إلى ١٨٦٥ وقد قامت الشاعرة ماري هاويت بترجمة مجموعة مؤلفاتها .

(م ١٢ — النقد الأدبي)

ولكن الحقيقة هو أنه ينبغي علينا ألا ننظر إلى « أنا كارنينا » على أنها عمل فني ، بل ننظر إليها باعتبارها قطعة من الحياة. وهي في الواقع قطعة من الحياة، ذلك أن المؤلف لم يبدعها ويصل بين وقائعها ، ولكنه رآها ، وقد حدثت برمتها أمام بصيرته ، وبهذا الاعتبار يمكن القول بأنها قد حدثت : حزمت قصان ليتين ، وبالتالي تأخر عن موعد زفافه ، والتقى وإرنسكا سيرجي إيفانيتش في بيت ليتين الريفي، ثم خرجا يتنزهان معاً، وكان سيرجي على وشك أن يتقدم لخطبتها ولكنه لم يفعل . وهكذا رأى المؤلف القصة برمتها تقع بهذا الشكل — رآها ، ولذا يحكيها . وما فقدته قصته ، نتيجة لهذا ، من الناحية الفنية عوضته من الناحية الواقعية .

هذه هي النتيجة التي أحرزها المؤلف بفضل حدة إدراكه الفريد ، وإخلاصه المطلق لهذا الإدراك ، وبذا يوجد في نفوسنا إحساس بالواقعية المطلقة لشخصه وقصته : كتبنا أنا ، وخصل شعرها ، وعيناها الناعستان ، وناجيا اليكسس كارنينا الملعودان ، وابتسامته المبهدة ، وعقد أصابعه وهي تفرقع ، وعينا ستيفا اللتان تفروران بالدموع في سهولة ويسر — هذه الأشياء حقيقة بالنسبة لنا ، تماماً مثل تلك السمات الشخصية الخارجية التي نلاحظها يومياً في دائرة معارفنا ، على حين نتكشف لنا نفسية الأشخاص الذين في دائرة معارفنا ، لحسن الطالع أولسوته ، بدرجة أقل من نفسية الشخص الذي يبدعها السكوت تولستوى .

وأجد لزماً على أن أتحدث عن عدد قليل من هذه الشخص ، وهي الشخص الرئيسة فحسب . ويستهل الكتاب بشخصية « ستيفا » ومن ذا الذي يغيب عن ذهنه ستيفا بعد أن يكون قد تعرف عليه ؟ ونحن نعيش في قصة السكوت تولستوى ، بين عظماء موسكو وبطرسبرج ، بين النبلاء وكبار الموظفين الذين يكونون الطبقة الحاكمة في روسيا . وستيبان أركاد يفتش — « ستيفا » هو الأمير أوبولنسكي ، من سلالة روريك Rurik ، على الرغم أنه من العسير أن تفكر فيه على أنه أى شئ آخر فيما عدا « ستيفا » ، ببشاشته ، ونظراته الطيبة ، وقناعته ،

وإشراقته التي جعلت النذل (الجرسون) التترى في النادي يحس بالبهجة وهو يتأملها ، وولعه بالحجار والشمبانيا ، ومتعته في إسعاد الناس وفي تأدية الخدمات لهم ، وحاجته إلى المال ، وتعلقه بالمربية الفرنسية ، وأساء لأسى زوجته ، وحيه لها ولأطفاله ، وعاطفته ، وعيناه المبلطتان وهو يتناسى هم تزويد ذويه بنفقات البيت والتعليم ، ثم العلاقة الفرنسية ، يتخلى عنها تائباً اليوم لكي يعود إلى غيرها غداً — كلا لن ننسى ستيقا قط ، ما في ذلك من شك . أما أنا بطله الرواية ، فهي أخت ستيقا . وزوجته دوللي Dolly (هذه الأسماء الإنجليزية المصغرة شائعة بين سيدات تولستوى) هي ابنة الأمير والأميرة تشيرباتزكي Cherbatzky ، وهما من الأشراف الذين يطاعوننا على الحياة الروسية الراقية من أفخم نواحيها ، والأمير ، على وجه الخصوص ، يتميز بشخصية رائمة — بسيط ، مرهف الحس ، نابه الإحساس ، رجل يتسم بالكرامة والشرف . أما ابتقاء ، دوللي وكيتي ، فهما فانتتان ؛ ودوللي زوجة ستيقا ، تمتاز بحنة قاسية من جراء زوجها ، حياتها مليئة بالقلق من أجل أطفالها ، وهي خاوية الوفاض لاستطيع أن تدفق عليهم أو على نفسها ، ترتدى ثياباً رقيقة الحال ، أمتانها التنب وهزمت قبل الأوان . وتنتابها لحظات من الشك اليائس فيما إذا كان الناس المتبدلون على حق في تبذلهم ، وفيما إذا كانت الفضيلة والبدء مجزيين حقاً ؛ فيما إذا كانت السعادة ليست ملك يمين النساء المغامرات والغليعات ، مغامرات وخليعات مشرقات الوجه يرتدين أنغر الثياب ، في بلد تتدقق فيه الروبيلات والشمبانيا . ولكن في غضون ربع ساعة تنوب إلى رشدها وتمود إلى سوابها — إلى طبيعتها القويمة ، الأمينة ، الوقية ، الهبة ، السليمة الطوية ؛ هكذا جبلت وهكذا ستيق ؛ فليس يوسعها أن تتبدل . أما أختها كيتي ، فتتميز في قرارة نفسها بنفس الطابع ، ولكن أمامها آفاقاً من الخيرة تريد أن تصل إليها ، بينما دوللي ، في مستهل الكتاب ، قد اكتسبت خبراتها سلفاً . ويهيم ليقين بكيتي ، ويخبرنا البعض بأننا نجد سمات كثيرة من شخصية وسيرة الكونت تولستوى نفسه في شخصية ليقين . وينتمي ليقين إلى عالم المظلماء بحكم مولده وممتلكاته ، ولكنه ليس يذى خبرة واسعة بالحياة والناس على الإطلاق . كان

إنسانا مفكرا واسع الإطلاع ، ذا ضمير حي ، ويتميز بروح عامة ، يسره تحسين أحوال الناس ، وهو يعيش في ضيعته في الريف ويشغل نفسه في حماس بالشئون المحلية ، والمدارس ، والزراعة . بيد أنه خجول ينزع إلى الشك ، سريع الغضب ، عنيد بعض الشيء ويشعر بالحرج في عالم موسكو المرح . وعلى الرغم من أن كيتي تحبه إلا أن مشاعرهما قد استولى عليها ضابط نابه من ضباط الحرس ، هو الكونت رونسكي الذي كان يلاحقها باهتمامه . ويصف لنا ستيفنا رونسكي بقوله إنه « واحد من أبداع النماذج لهؤلاء الشبان النابهين في سانت بطرسبرج ، فهو بالغ الثراء ، وسيم الطلعة ، يعمل أركاناً لحرب الإمبراطور ، يرعى من ورائه نفع كبير ، وهو شاب طيب ، بل أكثر من طيب ، إذ أنه يتميز إلى ذلك بالدكاء وسمة الإطلاع — رجل ينتظره مستقبل باهر . »

والشكل الصورة يقول لنا إن رونسكي شاب قوى يناهز الثلاثين من العمر ، أصلع قمة الرأس ، ذو خلق متين ، رصين هادئ الطباع ، ولكنه متمعجرف قايلا . وإن الإنسان ليردد بينه وبين نفسه أن رونسكي بطل من نوع جاي ليفنجستون Gay Livingstone^(١) . رغم أنه يخلو من تظاهره ومبالفته . وهذا هو أول انطباع عنه يستقر في أذهاننا ، وربما كان بحق ، انطباعاً يستمر خلال الجزء الأول كله ، ولكن رونسكي ، كما سنرى ، يتطور قرب النهاية

وتتبط كيتي من حمة ليفين ، الذي يتركها وهو يشمر باليؤس والارتباك . ولكن رونسكي يتعلق بآنا كاريتينا ، فيكشف عن اهتمامه بكيتي . ولم يكن الأثر الذي خلفه رونسكي في قلبها بالغ العمق ، ولكنها كانت تحس في دخيلة نفسها من الكدر والحجل والهم بما جعلها تقع فريسة للمرض فسافرت مع ذويها إلى الخارج لقضاء الشتاء . وهناك استعادت صحتها وهدوءها العقل ، واكتشفت في نفس الوقت أن حبها لليفين كان أعمق مما كانت تظن ، وأنه كان إحساسا

(١) بطل قصة « جاي ليفنجستون أو القذ » تأليف ج . . لورانس ، وقد نشرت عام ١٨٥٧ . وكان ليفنجستون هذا ضابط في فرقة الحرس .

سادقا ، وشمورا جزفا بافيا . وعند عودتها التقيا مرة ثانية ، والتأم شملها فتزوجا ، وعلى الرغم من التراء ليقين ، وسرعة غضبه وعدم انزان عقله ، وهو ماسا تمرض للزيد منه بعد حين ، فلانها يحسان بسماعة بالغة . حسنا ومن ذا الذى يتالك ألا يسمع مع كيتي ؟ وهكذا أجد نفسى توافة إلى القول بأن بطلات السكونت تولستوى فى الواقع من الحياة والفتنة بحيث ينظر اليهن الإنسان فى جدية تامة ، رغم أنهن من نتاج الخيال .

ولكن أهمية الكتاب تتركز حول آنا كارنينا . وهى شقيقة ستيفا ، ومتروجة من موظف كبير فى سانت بطرسبرج ، هو اليكسس كارنينا . وقد تزوجته منذ تسع سنين ، وأنجبت منه طفلا واحدا يدعى سيرجى . ولم يلب الزواج السعادة لها ، ولم تجسد فيه اشباعا لقلبيها وروحها فنا لسيها إحساس بالتمتعش والعزلة ، ولكنها متعلقة بصبيها مستترقة فى عملها ، وتتميز بهدوء الطبع . ونحن نحس بسحر شخصيتها حتى قبل أن تظهر على مسرح الأحداث أى منذ اللحظة التى نسمع بأنها أرسلت كحكمة سلام للتوفيق بين دولي وستيفا ثم تصل الى محطة موسكو قادمة من (سانت بطرسبرج) فتطالعا الميون الشهباء بزموشها الطويلة ، والقوام الرشيق والابتسامة الوداعة الملائمة تفر عنها شفتان نديتان ، والحيوية السكبونة ترتقب ساعة الانطلاق من إسارها ، والنضوج المكتمل الذى تتخلله الوداعة والقوة ، والاتساق ، والنضارة ، والفتنة . وتتوجه إلى دولي وتنجز مهمة التوفيق فى لبافة وروعة بالنتين . وفى حفل راقص يقام بعد ذلك ببضعة أيام نضيف إلى انطباعنا الأول عن جمال آنا ، شعرا فاحما ، وعددا من الحاصلات الصغيرة تتدل فوق وجنتيها ومؤخر عنقها وكتفين يديمين ، وجيدا راسخا وذراعين بضتين . وهى ترتدى ثوبا بسيطاً من الخمل الأسود يتدل فوقه عقد من اللؤلؤ وتقع على صدره باقة صغيرة من زهور البنسية بينما ثبتت فى شعرها باقة أخرى . هذه هى آنا كارنينا .

سافرت من سانت بطرسبرج مع والدته دونسكى ، وشاهدته فى محطة

موسكو حيث جاء لىستقبل والدته ، وأعجبت بنظرانه وصورته ، ثم أئر فى نفسها مسئكه فى حادث وقع لعامل مسكين دمه القطار أثناء وجودها بالمحطة . ثم التقت به مرة ثانية فى الحفل الراقص ، لقد خلب لها كاخليت ليه . وكانت كيتى قد أسرت اليها بأمر هواها ، فذهبت إلى الحفل بقصد مساعدة كيتى ولكنها نسيت كيتى ، أوامهات شأنها على كل حال ، أصبح السحر الذى يربط بين رونسكى وآنا لا يقاوم ووجدت كيتى نفسها فى مواجهتها خلال إحدى الرقصات :

بدا عليها أنها تلحظ فى آنا أعراض نشوة بالغة سبق لها أن عرفتها من واقع الخبرة - هى نشوة النجاح - ولاحظت لها آنا وكأنها تملة بهذا النصر . وأدركت كيتى إلى أى شىء تمزق تلك النظرة الوضاعة التى تفيض بالحبيوة ، وتلك الابتسامة التى تشيع فيها السعادة والظفر ، وتلك الشفاء التى تفرعها . وتلك الحركات المفعمة بالرشاقة والانسجام .

وتعود آنا إلى مسانت بطرسبرج ، ويمرود رونسكى اليها فى نفس الوقت ، ويلتقيان خلال الرحلة ، ويداومان اللقاء فى المجتمعات ، وتبدأ آنا بتجسد فى زوجها - الذى لم يكن متعاملا معها من قبل - إنسانا لا يطلاق . واليكسس كارنينا يكبرها بكثير ، وهو يروقرا على يهيم بالظاهر وخلق مسكين حقيقة إن له ضميراً حياً ، وفى أعماقه غرست بذرة من الطيبة ، ولكنه فى الظاهر وحتى يجد دافعا يحرك كوامن نفسه ، يعد مملا متعللا ، مغرورا ، ومثيرا للحقن والغضب ، ولم يدرك مطلقا التحول الذى طرأ على آنا ولم ير شيئا مما يمكن أن يراه أى رجل ذكى فى مثل هذه الحالة ولم يفعل شيئا مما يمكن أن يفعله أى رجل ذكى ، لقد هجرت نفسها إلى حبها لرونسكى .

أذكر أن مسيونييسار Nisard قال لى منذ عدة سنوات خلت فى الـ «أيكول نورمال Ecole Normale» بباريس إنه يحترم الانجليز لأنهم شعب يستطيع أن يكبح جماح نفسه ويتحمل المسكار . وربما تفتقر الطليمة السلافية بعض الشىء إلى هذه الوهبة القيمة ، إذ أنها تبالغ كثيرا فى النظر إلى أى عاطفة جامعة على

أنها لا يمكن أن تقاوم ، وتنظر إلى أشياء مشيئة للغاية على أنها يمكن أن تقاوم
ويبنى أن تقاوم ، مها كانت المقاومة عسيرة وبنيفة . قد تسود في مجتمعنا الراق ،
بما فيه من مباحج وتحلل ، أفكار أكثر انحلالا ؛ ولكن يمكن القول بوجه عام
أن أى عقل انجليزى سوف يذهل حين يرى أنا وهى تسمح لنفسها بأن تغلبها
عاطفتها على أمرها وتجرفها في تيارها بلاعودة ، ويذهل حين يراها تمتد هذه
العاطفة لأول وهلة ، كما يبدو ، شيئا لاجدوى من مصارعتها . أقول هذا بعرف
النظر عن قيمة عشيقها ، فإن الإنسان ليجدوه التفكير بأن مواهب رونسي
ومحاسنه لا تؤهله لأن يكون موضع حب قوى خاطف من ناحية امرأة مثل أنا .
ولكن ليست هذه هي السألة . فلنعترف بأن هذه المواهب لا تخضع لحساب ؛
ولنعترف أن أحد أفراد الجنس قد لا يمكن أن يمدل في حق رجل من رجال
الحرس بما أوتي من قوة ووسامة وعوامل إنعشاء . ولكن حتى إذا كان رونسي
عاشقا كألبياديز Alcibiades (١) أو مثل « سيد رافلسود Master of Ravenswood » فإن أنا ، بطبيعتها الراهنة وظروفها الراهنة ، تبسود غريبة
ومغيرة بمعض الشيء بالنسبة لمفاهيمنا ، إذ أنها لم تبد أى أمل أو تيدل أى تفكير
في التغلب على عاطفتها ، والهروب من بين يرائنها الهلكة .

إني أسجل اعتراضى فحسب ، ورغم ذلك فإن انتصار فتنة أنا هي التي تظل
خالدة بالنسبة لنا ، وعلى طول طريقها اللئيم بالنقائص والأخطاء والمحن لا يندمى
من أذهاننا قط أثر طبيعتها الرجبة ، الندبة ، الثرية ، السكرية ، الممتعة — فهي
تحتفظ بموطننا وأكاد أقول تحتفظ باحترامنا .

ولنعد إلى القصة . سرعان ما شرعت أنا السكينة في التحقق من صحة ما قاله
الحكيم لنا منذ أمد طويل ، إن « طريق المخطئين عسير » . ولقد جذب اضطرابها في

(١) شاب أثينى وسيم (٤٥٠ - ٤٠٤ ق . م) حاول سقراط دون جدوى أن
يرشده إلى طريق الفضيلة .

(١) هوادجار عشق لوسى آشتون في قصة سير والتر سكوت « عروس لامرمور
The Bride of Lammermoor »

سباق للحواجز حيث تمرض رونسكى للخطر — انتباه زوجها ، وأثار احتجاجه . وهو يشعر في قرارة نفسه بالمرارة والازدراء من ناحيتها . وفي سورة من الانفعال أعلنت أنا في مواجهته أنها لم تمد زوجته ، وأنها تحب رونسكى ، وتحب رونسكى وحده . وإن كان كارنينا يبدو لأول وهلة جامدا فظا ، لا يفكر إلا في نفسه فإن ضميره حى ، كما ذكرت ، ولذا فإنه يفكر لآنا ما بدر منها حين يجد متاعبها قد بلغت ذروتها ، ومن ثم يمود اليها ليجدها قد أنجبت لتوها طفلا من رونسكى ، ويجد عشيقها في البيت وأنا تبدو عليها سكرات الموت . ولم يفعل كارنينا شيئا سوى النطق بكلمات مأثورة العطف والمفارقة . ذلك المجهود النبيل الظافر بعمله يتخذ شكلا آخر ، في نظر آنا ، وما يكتسبه زوجها في نظرها ، يفقده عشيقها . ويقترب رونسكى من فراش آنا ، ويقف على مقربة من كارنينا ، ثم يدفن وجهه بين يديه ، فتقول له آنا في نبرات متقطعة تسرى فيها الحلى :

أعادت القول بلمهجة يشوبها التعصب : « اكشف عن وجهك ، أنظر إلى ذلك الرجل ، إنه قديس » نعم ، اكشف عن وجهك ، اكشف عنه . أليكسس ، اكشف عن وجهه ، أريد أن أراه . »

« وتناول أليكسس يدى رونسكى وأبان عن وجهه الذى شوه صورته المذاب والمهوان .

« ناوله يدك ، اصفح عنه . »

ومد أليكسس يده دون أن يحاول حتى أن يكفكف دموعه .

« وقالت : « شكراً لله ، شكراً لله ! » ثم أردفت وهى تشير إلى ورق الجدران « كل شيء جاهز الآن . ما أقيح تلك الأزهار ، لانتشيه البنفسج في شيء . يا إلهى ! متى ينتهى كل هذا ؟ أعطى بعض المورفين ، أيها الطبيب — أريد بعض المورفين . آه ، يا إلهى ، يا إلهى ! »

ويلوح عليها أنها تحتضر ، فيسرع رونسكى بإطلاق الرصاص على نفسه . وإلى هذا الحد كان من الممكن أن تنتهى القصة في رواية عادية ، فكانت آنا تموت

ورونسكى يلتحق، ثم يعيش كارنينا بعد أن يكون قد استولى على إعجابنا وعطفنا ولكن القصة لا تنتهى دوماً بهذه الطريقة في الحياة، كما أنها لا تنتهى كذلك في رواية الكونت تولستوى، إذ تشق أنا من الحى التى انتابها، ويبرأ رونسكى من جراحه. ويستيقظ في نفس أنا مرة ثانية حبها لرونسكى، فيما ودها النفور من كارنينا، كما لا يظل كارنينا في مستوى الذروة الذى رأيناه فيه أثناء مشهد الصبح فهو جامد، متعالم، يثير الحنق. وأسقام، حتى إذا لم تكن تتوافر فيه كل هذه الصفات، فربما كانت نظارته الأنفية وحاجباه المقودان وعقد أصابعه التى يفرقها دائماً، ربما كان هذا كله ما يسكن لإثارة الحنق والتعيط. وترحل أنا ورونسكى معاً، ويضيان لفترة في إيطاليا، ثم يعودان إلى روسيا. ولكن وضمها زائف، وقلتها متصل، والسعادة أمر محال بالنسبة لها. وكانت تتناول بعض الأفيون كل ليلة، لكي تجد أن «لا الشخصاش ولا المندراجورة»^(١) سوف يطوعانها لذلك النوم اللذيذ الذى تدب به للأمس. «^(٢) وأضحت فريسة للنيرة وحدة الطبع، فأخذت تعذب رونسكى وتعذب نفسها، وينبئ القول أن رونسكى يجتاز هذه المحن، ويرتفع في نظرنا. ويظل حبه لأنا قائماً، وبسلك، على حد تعبيرنا الإنجليزى «مسلك الرجل المهذب»؛ ويمد صبره واحتماله مضرب الأمثال على وجه العموم. ولكن لا يعزب عن بالنا أن أنا، خلال هذا القلق واليؤس، لازلت هى أنا حتى النهاية، بيد منها شىء يخلب لبنا، كلا، بل نة شىء في طبيعتها يهدى من روعنا ويفذى نفوسنا. وعلى كل، فإن حياتها أصبحت محالة في ظروفها الراهنة. وقد وقع سوء تعامل بسيط جلب في طياته النهاية المحتومة، ذلك أنه بعد مشاجرة مع أنا، توجه رونسكى ذات صباح إلى الريف لزيارة أمه، وبمقت إليه أنا برقية تطلب منه العودة في الحال، فتلفت إجابته بأنه لا يستطيع العودة قبل الساعة المباشرة مساء. ومن ثم تبعته إلى بيت أمه في الريف، وفي المحطة يقناهى إلى سمها ما يجعلها تعتقد أنه لن يعود مرة ثانية، وتستبد بها الفيرة واليؤس فتسبط

(١) نوع من النباتات المخدر

(٢) مسرحية عطيل، المشهد الثالث، الفصل الثالث

رصيف المحطة وتلقى بنفسها تحت مجسلات قطار من قطارات البضاعة كان يمر بالمحطة. وينتهي كل شيء — ولم تصب الرأس الجميلة بسوء ولكن سائر الأجزاء كلها تهنمت فأضحت كومة لاشكل لها . مسكونة آنا .

لقد عشنا في عالم سيء السلوك ، يكاد يقترب من العالم الذي تمثله القصة الفرنسية التي تفيض بـ « العصرية » ، ولكن ثمة شيئين في القصة الروسية — في قصة الكونت تولستوى على أية حال — تتميز بهما عن نوع القصة التي يتزايد الإقبال عليها في فرنسا . ففي المكان الأول ليس هناك ذلك الإعراف في العاطفة الذي يتسم بالملل والذيف ، فلم نطالب بالإعتقاد ، على سبيل المثال ، إن آنا قد رقت إحساسها وتسامت مشاعرها بحبها لرونسكي . وهكذا وفرت القصة على القارئ الإنجابيزي مئونة الأئين من فرط الملل والضجر . أما الشيء الثاني فهو أكثر أهمية ، ذلك أن قصاصنا الروسي يسهب في تناول العاطفة الآئمة والحياة الزوجية ، ولكن لا يلوح أنه يحس بأنه يدين بأداء أية خدمة للإلهة الفسق ، أو يجد لزماً عليه أن يضع في قصته لمسات تملحها عليه هذه الآلهة . هناك أشياء كثيرة في « آنا كارنينا » مؤلفة لانبعث على السرور ، ولكن ليس ثمة شيء واحد من شأنه أن يثير الحواس أو يدخل السرور على أولئك الذين يحبون أن تثار حواسهم . هذه الوصفة غير موجودة تماماً . أما في القصص الفرنسية حيث تتوفر هذه اللوثة فإن آثارها السيئة لا تنتهي بنهايتها . ولقد علق بيرتز على هذا ، في صدق عميق ، بقوله إنها « تحجر الإحساس » . فلنعد للحظة بسيطة إلى تلك الرواية القوية التي تحدثت عنها يادى الأمر ، وهي قصة « مدام بوقارى » ، وما من شك في أن الوصفة التي نحن بصدها موجودة في « مدام بوقارى » ، وإن كانت بدرجة أقل كثيراً من بعض القصص الفرنسية التي صدرت أخيراً والتي ما زالت ماثلة في ذهن كل إنسان . ولكن « مدام بوقارى » بما فيها من هذه اللوثة ، تعد عملاً يتسم بالإحساس المتحجر ، إذ يسودها جو من المرارة والسخرية والمعجز ، فلا توجد شخصية واحدة في الكتاب تدخل البهجة على نفوسنا أو تنشدها السلى ذلك أن منابع الانتماس والمشاعر ليست متوفرة حتى نحلق مثل تلك الشخصيات

فأما بوقارى Emma Bovary تسلك سبيلا يشبه من أوجه كثيرة السبيل الذى تسلكه أنا، ولكن أين فتنة أنا فى إما بوقارى؟ ولذا يمكن القول أن فلوير يفتر إلى كدور الرحمة والرفقة والبصيرة التى تستطيع وحدها أن تحسب الفتنة من أن تظل قائمة بارزة، فى غمار تلك التماسه والآثام. والكاتب هنا يتسم بالقسوة، قسوة الشمر المتحجر بالنسبة لبطلته المسكينه، فهو ينتقمها بلا هوادة أو شفقة، كالوكان بدافع النمل والاقتراء، وهو، فى اعتقاده يميل إلى القسوة عليها أكثر حتى من أى قارىء.

ولكن إلى أين سارت مغابع الإحساس بالكونوت تولستوى منذ أن خلق آنامنذ عشر أو اثنتا عشرة سنة خلت، هذا ما سوف نراه الآن.

يتعين علينا أن نعود ثانية إلى كونستنتين دميتريتش ليڤين، كما قلت من قبل، دائم التأمل والتفكير. وهو ينيئنا بأنه، فيما بين سن العشرين وسن الخامسة والثلاثين، فقد إيمانه بالمسيحية التى ترعرع بين أحضانها، وهو فقدان لاشك له أمثلة كثيرة فى وقتنا الحاضر فى كل مكان، وإن كان فى روسيا، كما هو الحال فى فرنسا، قد أصبح أمراً طبيعياً بين شبان الطبقات العليا المثقفة، وربما كان أكثر ذيوها ومجاهرة مما هو عليه الحال بيننا. وقد اعتنق ليڤين الأفكار العلمية التى تتردد فيما حوله؛ فهو يتحدث عن الخلايا، والكائنات الحية، وعدم تلاشي المادة، وبقاء الطاقة، وكان من رأيه، كما هو من رأى زملائه فى الجامعة، أن الدين لم يعد له وجود. بيد أنه كان يتميز بطبيعة جادة، وكانت تلج عليه فى لحظات التأزم والأسى الأسئلة عن معنى حياته، ومصدرها، ووجهتها، إلخا لا يجد له دفء، وحين لا يتلقى إجابة عنها، تلاحقه وتمذهبه وتدفعه إلى التفكير فى الانتحار.

وقد لاحظ فى هذه الأثناء أمرين، أولهما أنه وأصدقاؤه الجامعين قد جانبهم الصواب فى افتراضهم بأن العقيدة المسيحية لم يعد لها وجود؛ حقيقة إنهم فقدوها، ولكنهم لا يمتثلون العالم كله. ولاحظ ليڤين أن الأشخاص الذين كان يربطه بهم أوثق رباط، وزوجته كيتى من بين هؤلاء، مازالوا يبقون على هذه العقيدة ويستمدون

الراحة والسوى منها ، وأن النساء بوجه عام ، ومعظم العامة من الروس يقولون عليها ويستمدون الراحة منها . وثانيهما أن أصدقاءه المشتغلين بالعلوم ، على الرغم من أنه لا تنقض مضجهم مثلثة أسئلة عن معنى الحياة الإنسانية ، فهم غير مثقلين بهذه الأسئلة لأنهم عثروا على جواب بشأنها ، بل لأنهم يروحون عن أنفسهم ذهنيًا بالتأمل في نظرية الخلية ، والتطور ، وعدم تلاشي المادة ، وبقاء الطاقة ، وما شابه ذلك ، ولا يحIRON أنفسهم بالاستقصاء عن معنى حياتهم والهدف منها على الإطلاق .

ولكن ليقين لاحظ كذلك أنه لم يقدم في الواقع على الانتحار ، بل على العكس من ذلك كان يعيش معتمدًا على أراضيه ، كما فعل أبوه من قبل ، ويشغل نفسه بكل واجبات وظيفته ، ثم تزوج كسيتي ، وأجس بالبهجة حين رزق بمولود ومع ذلك لا ريب في أنه لم يكن سعيدًا بقراره نفسه إذ أنه يحس بالقلق والضجر وأن شجره يصل أحيانًا إلى حد العذاب والألم .

وفي يوم من أيامه المعصيبة كان في الحقل مع فلاحيه ، وحدث أن قال له أحدهم رداً على سؤال وجهه ليقين عن السبب الذي من أجله يتصرف أحد الفلاحين في حالة معينة بطريقة أكثر إنسانية من فلاح آخر : الرجال ليسوا كلهم متشابهين ، فهناك رجل يعيش من أجل بطنه ، مثل متيوقك ، وهناك آخر يعيش من أجل روحه من أجل الرب ، مثل أفلاطون^(١) المعجوز . -- فصاح ليقين : « ماذا تعني يعيش من أجل روحه ، ومن أجل الرب » فأجاب الفلاح : « هذا أمر بسيط للغاية يعيش بشرية الرب ، بشرية الحق . وكل الرجال ليسوا متشابهين ، هذا أمر لا ريب فيه . أنت نفسك ، يا كونستنتين دميتريتش ، على سبيل المثال ، لا يرضيك أن تسي . إلى رجل مسكين . » ولم يحمر ليقين جواباً بل أدار ظهره ووقع الكلمات « يعيش بشرية الرب » . بشرية الحق يتردد في أذنيه .

ومن ثم أخذ يسكر في أنه ولد من صلب والدين يسترقان بهذه الشريعة كما

(١) اسم شائع بين الفلاحين من الروس .

اعترف بها بأبوابها من قبل وأنه رضع لبناتها مع لبن أمه وأن بعض الإحساس بها وبعض القوة والغذاء المستمد منها قد لازماه دائماً رغم عدم إدراكه لهما ، وأنه إذا كان يسمى لأداء واجبات وظيفته فإن ذلك كان بفضل ذلك العون الملقى الذي تعد به هذه الشريعة ، وأنه إذا لم يكن قد أقدم على الانتحار بعد ، في لحظات قلقه وعذابه اليائسين ، حين كان يتحفظ للتفكير في الانتحار ، فإن ذلك لأن هذه الشريعة قد مكنته في السر من تأدية واجباته إلى حد ما ، وأمدته ببعض القدرة على مجابهة الحياة ومتجته السعادة نتيجة لذلك .

وهبطت عليه تلك الكلمات بمثابة مفتاح لسن ينشعب عن ناظره مرة أخرى ، وكسبيل لا بد أن ينتهجه من الآن فصاعداً بكل مأوى من وعى وجهه . وأبصر أولاد وبنات أخيه يلقي أحدهم على الآخر بنصيبه من اللبن ، بينما تؤنّبهم دولي من أجل ذلك ، فقال في نفسه إن هؤلاء الأطفال يبددون قسوم حياتهم لأنهم ليس عليهم أن يكسبوه بأنفسهم وأنهم لا يدركون قيمته ، ثم صاح في دخيلة نفسه : أنا المسيحي ، الذي تربى في أحضان هذه العقيدة ، وامتلات حياتي بمتافع المسيحية ، وعشت على هذه المنافع دون أن أكون مدركاً لها ، أنا ، شأن هؤلاء الأطفال ، كنت أحاول أن أقوض ما يصنع حياتي ويقيم بفيانها . ولكن الآن واثنا هذا الإحساس واضحاً وثميناً : إن ما عليه أن يفعله هو أن يكون طيباً ، لقد عيم وجهه شطر الرب وماذا ستكون النتيجة ؟

ربما أستمروا في أن أحقد على سائق عربي ؟ وأن أخوض في جدل عقيم وأن أكشف عن أفسارى في أوقات غير ملائمة ؟ وربما أحس دوماً بوجود حائل بين هيكل روحي وبين روح الآخرين ؟ حتى روح زوجتي ، ولسوف أواسل تحميلها مسئولية مضايقاتي ثم أشمر بالقدم بعد ذلك مباشرة . ولسوف أستمروا في إقامة الصلاة دون أن يكون في مقدوري أن أفسر نفسي لم أصلي ؟ ولكن حياتي الداخلية قد نالت حرمتها ، ولن تعود بعد ذلك تحت رحمة الأحداث ؟

وسوف يصبح لكل لحظة من وجودى معنى راسخاً عميقاً سوف يكون فى وسعى أن أدمج به كل عمل من أعمالى ؛ وهو أن أكون طليبا .

وبهذه الكلمات تنتهى قصة آنا كارنينا . ولكن من خلال خبرات ليثين الدينية كان السكوت تولستوى يحكى قصة خبراته هو ، وتاريخ هذه القصة يتصل فى مؤلفات ثلاثة تتناول سيرته الذاتية ، وترجمت عنه ثم نشرت فى باريس خلال العامين أو الثلاثة أعوام الماضية ، وهى « اعترافى Ma confession » و « ديانتى Ma Religion » و « ما سوف نفعله ؟ Que J'ir » ويعلن كارتينا كذلك عن « كتابين عظيمين » أنفق فيهما ست سنوات ، أحدهما عبارة عن انتقاد لعلم اللاهوت المقيدى والآخر ترجمة جديدة للأناجيل الأربعة مزودة بفهرس أبجدي من ترتيبه هو . وعلى كل ، فإن النتائج التى يدعى أنه أحرزها فى هذين الكتابين معروضة عرضاً كافياً فى المجلدات الثلاثة المنشورة التى ذكرتها آنفا .

هذه المجلدات التى تتناول سيرته الذاتية تكشف عن نفس قوة الإدراك ونفس الإخلاص التام اللتين تتجلبان فى قصة المؤلف ، أما قيمتها كسيرة ذاتية فتعتبر ذات أهمية بالغة ، بالإضافة إلى أنها مليئة بالملاحظات والتسايقات الذكية الثميرة . لقد تحدثت عن المميزات التى تتمتع بها العمق الروسية بالنسبة للأدب التخلي . ولكن بالنسبة لتفسير الكتاب المقدس ، وانتقاد الدين ووثاقته ، فإن الميزة ربما تكون من نصيب أمم الغرب التى تعد أعرق من روسيا فى هذا الضمار ، إذ يتوفر لديها مزيد من الخبرة ، وسعة المعرفة ، والصبر والاعتدال . وهى الشروط الواجب توفرها للقيام بهذه الدراسات كما أن هذه الأمم قد تكون أقل اندفاعاً ونبهوراً .

ويتناول السكوت تولستوى التغير الذى طرأ على نفسه إبان الست سنوات الأخيرة ، فيعتبر دراساتة الأخيرة والأفكار التى اكتسبها عن طريقها كحدث هام فى حياته ، ويمدها ذات أهمية قصوى .

واتانى الإيمان مبذخس سنين مضت وآمنت بمقيدة يسوع فتبدلت حياتى

كلها على حين فجأة . وتحليت عن رغبة ما كنت أرغب فيه من قبل ومن ناحية أخرى شرعت في رغبة ما لم أرغب فيه قط . وذلك الذي كان يبدو في نظري خيراً أصبح شراً وذلك الذي كان يبدو طالحاً بدا صالحاً « وتنسب قصة « أنا كاريتينا » إلى ذلك الماضي الذي خلفه السكونت تولستوى وراء ظهره . أما دراساته الجديدة والمؤلفات التي وضعت على أساسها فهي التي تمد بذات أهمية إذ نجد النور والخلاص قد تسربا إليها . ومع ذلك فإنني أجد في نفس المرأة على التعبير عن شكي فيها إذا كانت هذه المؤلفات تضم بين طياتها فيما يختص بإسمها في قضية الدين وإرساء دعائم الفكر السليم للمسيح ورسائله ، الكثير مما لم يورده أو يشير إليه السكونت تولستوى في سرده لسيرة ليشين القتالية في قصة « أنا كاريتينا » .

ولقد أثار الكاتب في تلك السيرة عدة نقاط تناولها بالتفنيد والتدعيم ، وتتوفر فيها معرفة واسعة عجيبة بالطبيعة البشرية ، وبصورة نقادة « وإخلاص يتسم بالجرأة والإقدام ، وبديهة حادة وتبهم ، وبيان ، وأسلوب . كما أن لدينا سيرة ذاتية مباشرة لرجل لا يثير اهتمامنا من ناحية روحه وموهبته فحسب ، بل يثير غاية اهتمامنا كذلك من ناحية جنسيته ووضعها والسبيل الذي يسلكه . ولكن الرأي عندي أنه لم يقربنا من النور والخلاص في الديانة المسيحية أكثر مما فعله في سيرة ليشين . ويتمين على أن أضيف إلى ذلك أن ماتضمنته هذه السيرة يبدو لي ذا أهمية وقيمة بالفتين . فلنر مقدارها إذن .

ينبغي أن أتحدث بوجه عام وفي إيجاز ، إذ أن حدودي والنرض من هذا المقال لا تسمح بتقديم أفكار مجردة . ولكن لا يوجد في فلسفة تولستوى الدينية كثير من الأفكار المجردة الجافة . وتمد فكرة الحياة هي فكرته السائدة في دراسة الدين وإرساء دعائمه . وهو يتحدث عن القديس پول في ضجر بصفته — إلى جانب الآباء والمصلحين — مصدر ذلك اللاهوت الكنسي الذي يفوته الجوهر ويشغل في تقديم إنجيل المسيح على الوجه الصحيح . ومع ذلك فإن مهذا پول

الخاص بـ « قانون روح الحياة في يسوع المسيح تحررني من قانون الخطيئة والموت » هو خلاصة كل لاهوت الكونت تولستوى والأساس القائم عليه ، فإن الحياة الأخلاقية هي هبة الرب ، هي الرب ، وهذه الحياة الحققة ، هذا الامتزاج بالرب ، ذلك الامتزاج الذي تتطلع إليه نستطيع إلى نيافته عن طريق المسيح ، نبلنه عن طريق الامتزاج بالمسيح وعن طريق انتهاج سبيل حياته . والبرهان على صحة هذا المبدأ هو الحياة في الرب ، تلك الحياة التي نستكسبها عن طريق اليسوع مانحس به طبيعتنا بعد ذلك وما تنتجه نحوه ، وبندير اليأس إذا ما انفصلنا عن هذه الحياة ، وبشير السعادة إذا ما نشدناها . وعلى كل فإن الاقتراب من روح الحياة بالنسبة لنا ، نحن الذين ولدنا في العالم المسيحي ونعتبر على اتصال بالمسيحية سواء شعوريا أو لاشعوريا ، هذا الاقتراب هو القصة الحقيقية . أما المسائل التي تنفق فيها الكنيسة هذا الجهد الشاق والوقت الكبير - المسائل الخاصة بالثالوث ، ولاهوت المسيح ، وحلول الروح القدس فهذه مسائل ليست حيوية ، أما المبدأ الجوهرى فهو مبدأ الاقتراب من روح الحياة عن طريق المسيح .

هذا هو المبدأ السليم المؤدى إلى الخلاص ، في رأيي . ومن الممكن أن نستنتجه إلى حد كبير مما زودنا به الكونت تولستوى في قصة « أنا كاريتينا » . ولكن من الطيبى أن هذا المبدأ قد توسع فيه تولستوى في المؤلفات الخاصة التي تلت ذلك ، وأكرر القول أن جانباً كبيراً من هذا التوسع ينسب بالقوة والأهمية والقيمة . وهو ينشأ في أنا كاريتينا بأمر الشك الذي يسود الطبقات العليا والمتعلمة في روسيا . ولكن أى حقيقة تعنيها مثل هذه القصة التالية من « اعترافى » .

« أذكر أنني حينما كنت في حوالى الحادية عشرة من عمري قام أحد الصبية وهو متوفى الآن ، زيارتنا . وأعلن الصبي على مسمع منى ومن أخى ما أسماء نبأ عظيماً ، نبأ اكتشف ظهر في مدرسته المسماة Public School (١) . هذا

(١) كانت تضم هذه المدارس أبناء الطبقات العليا والوسرة ، وسببت بالعادة لأنها كانت تعد الطلبة لحياة الخدمة العامة والوظائف القيادية .

الاكتشاف كان يفيد أن الرب ليس له وجود، وأن كل شيء تعلمناه عن ذاته كان محض اختراع .

وعس السكونت تولستوى في « آنا كاريننا » موضوع إخفاق العلم في أن يبنى الإنسان بماهية حياته . وفي كتاباته الأخيرة يضيف إلى هذا المسات ذكية :

« إن التطور مستمر ، وهناك قوانين توجه هذا التطور . وأنت نفسك تمد جزءاً من الكل . فإذا ما أدركت الكل بقدر ما سمعت الجهد ، وإذا ما تفهمت قانون التطور ، فلسوف تدرك أيضاً مكانك في ذلك الكل ، سوف تفهم نفسك .

وعلى الرغم من كل الحوان الذي يكافئ إياه اعترافى ، فإني أصرح بأنه قد مر على وقت كنت أحاول أن أبدو فيه وكأننى مقتنع بهذا الضرب من الأشياء ! » وقد يشعر رجال العلم بشيء من الراحة حين يسمعون أن السكونت تولستوى لا يعامل رجال الأدب معاملة أفضل من تلك التي يعاملهم بها ، رغم أنه هو نفسه من رجال الأدب .

« كان الحكم الذى أصدره رفاقى من رجال الأدب على الحياة مؤداه أن الحياة عامة عبارة عن حالة من التقدم ، وأننا معشر رجال الأدب ، نقوم بالدور الرئيسى في هذا التطور ، وأن خلفيتنا ، نحن معشر الفنانين والشعراء هي أن نتقف العالم ، ولكي يحال بينى وبين إبراز هذا السؤال الطائى ، « ما عساى أكون . وما الذى يتعين على أن أعلمه للناس ؟ » أوضح لى البعض أنه من العبث أن نعرف ذلك ، وأن الفنان والشاعر يعلمون الناس دون أن يدركوا السكيفية التى يعلمون بها لقد قرى ذهن الناس أننى فنان ممتاز ، وشاعر عظيم ، ونتيجة لهذا كان من الطائى أن آخذ بهذه النظرية . أنا الفنان الشاعر أكتب وأعلم دون أن أعلم أنا نفسى ماذا أعلم . وكنت أتقاضى أجراً على عمل . وكان لدى كل شيء : الأجر الممتاز والأوى الفخيم ، والنساء والرفقة . نات الحمد وبالتالي كان ما أعلمه غاية فى الجردة . هذا الإيمان بأهمية الشعر وتطور الحياة كان ديناً ، وكنت أحد كهنته — (م ١٣ — النقد الأدبى)

مهمة موفقة ومريحة . « وعشت طيلة هذا الوقت في هذا الإيمان ، ولم يخالجي الشك قط في صدقه ! » .

وإني لعلّ يقين من أن خبراء هذه الديانة الأدبية والعلمية لا يكونون عدداً كبيراً بالنسبة لسواد الناس ، وسواد الناس كما قال ليقين ، ما زالوا يشهدون الراحة في الدين القديم للعالم المسيحي ، ولكن أساتذتنا من الأدباء والعلماء لا يقيمون وزناً لسواد الناس . زد على ذلك أن هؤلاء السادة و « المجتمع » معهم ينزعون إلى القول بأن تلك الحياة ما هي إلا غرور على كل حال ، تماماً كما يقول سسليان وشوينهور^(١) : ولكنهم مع ذلك لا يعرف جميعهم حياة أخرى فيما خلا حياتهم .

« كان يبدو لي أن الفضة القليلة من الأغنياء المتعلمين والرجال الماملين ، الذين كنت واحداً منهم ، هم قوام الإنسانية جمعاء ، وأن الملايين والملايين من الرجال الآخرين الذين عاشوا وما زالوا يعيشون ليسوا بشرا في الواقع على الإطلاق . ولست أدرك كما يبدو لي الآن ، كيف كنت سأواصل التأمل في الحياة دون رؤية الحياة التي كانت تحيط بي من كل جانب ، حياة الإنسانية ، ويسدو لي الأمر غريباً كما فكرت في أنني كنت محظوظاً بهذه الدرجة ، وأني كنت أتصور أن حياتي ، حياة أشباه سسليان وشوينهور ، هي الحياة الحقيقية المادية ، بينما تعد حياة الجوع أمراً غير ذي بال . وعلى الرغم مما يبدو لي الآن من غرابة هذا الأمر ، فإن هذه كانت الحقيقة ، مع ذلك . »

وهذه الفلة المدعية التي تسمى نفسها « المجتمع » و « العالم » والتي يبدو في نظرها أن حياتهم وحدها ، حياة « العالم » ، هي الحياة الوحيدة التي تستحق هذه التسمية ، هذه الفلة كانت تشعر بالتماسة طيلة الوقت ! هكذا وجدها كاتبنا من واقع خبرته .

« في مقدوري أن أعدد في حياتي ، التي تعد استثناء حياة سعيدة من وجهة

(١) آرثر شوينهور * ١٧٨٨ - ١٨٦٠ رسول النشأوم الأثاني ، ومؤلف «العالم كإرادة وفكرة عام ١٨١٩» .

نظر دنيوية عدداً كبيراً من المتعصبين التي تحملتها من أجل « العالم » لدرجة أنها تسكني لمعنى شهيداً بالنسبة للمسيح ، ذلك أن كل الفترات المؤلمة في حياتي ، بادئاً بالأمور والحلابة والبارزات التي عشتها أيام حياتي الدراسية ، والحروب التي خضتها ، والأمراض ، والظروف الشاذة التي لا تحتمل والتي أعيش فيها الآن - كل هذا ليس إلا استشهاد واحد تحملته باسم مبدأ العالم . أجل ، وأنا أتحدث عن حياتي التي تعد استثناء حياة سعيدة من وجهة النظر الدنيوية .

« فلتدع أي رجل مخلص يستمرض حياته ، وسوف يدرك أنه لم يمان هذا ، ولو مرة واحدة ، وهو يمارس شريعة المسيح ، ولكن الجانب الرئيسي من شفاء حياته مصدره الوحيد هو أنه انبمع ، على غير هواه ، سحر مبدأ العالم » .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن الحشود الفقيرة خارج نطاق هذا السحر ، يشعرون بالرضى بالنسبة لمؤلاء .

« على النقيض من مؤلاء الذين شاهدتهم في دائرتنا ، حيث يمكن الحياة بدون إيمان ، وحيث يخالفني الشك فيما إذا كان واحد في الألف يترفون بأنهم مؤمنون لا أتصور أنه يوجد مراتب واحد في كل عدة آلاف من المؤمنين بين أبناء الشعب (في روسيا) . وعلى العكس مما رأيته في دائرتي ، حيث تنقض الحياة في التعطل والملاهي وعدم التنازع بالحياة ، رأيت أن أفراد الشعب يقضون حياتهم كلها في العمل الشاق ، ومع ذلك تراهم راضين بالحياة . وبدلاً من أن يجأروا بالشكوى ، شأن أفراد عالمنا ، من تماسة حظههم ، فإن مؤلاء الناس الساكنين يتلقون المرض والفشل دون تمرد ، دون اعتراض ، يتلقونهما في إيمان صلب رصين بأن هذا هو شأن الحياة ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وأن كل شيء على مايرام » .

كل هذا يعتبر توسماً لا سادفناء من قبل في صفحات آنا كاريننا ، وهو توسع وإن كان مثيراً للدهشة في بعض الأحيان ، إلا أنه يقدم بالقوة وإثارة الاهتمام . ومثل ليقين في هذه القصة ، كان الكونت تولستوي على وشك أن يقدم على

الانتحار بدافع من صراعه الداخلي وبؤسه . أما المنصر الجديد في هذه الكتب الأخيرة فهو الحل والدواء الذين أعلنهما . ولكن ليثين ارتضى حلا مؤقتا للصعاب التي كانت تثقل كاهله ، لقد عاش عيشة سوية يوحى من ضميره ، ولكنه لم يكن يتساءل عن مدى ارتباط كل أفعاله ببعضها البعض وعن مدى مطابقتها لبعضها البعض .

« فهو يقدم بعض المال لأحد الفلاحين لكي ينتشله من بين براثن أحد المراهقين ولكنه لا يتنازل عن المتأخرات التي له في ذمة الآخرين ، وهو يعاقب على سرقات الأخشاب عقاباً صارماً ، ولكنه كان يتحرج من أن يحتجز ماشية أحد الفلاحين التي تنتهك حرمة مزارعه ، وهو لم يدفع أجر عامل ترك العمل وقت الحصاد بسبب وفاة أبيه ، ولكنه كان يمول خدمة الطاعنين في السن ويدفع لهم معاشاً ، وكان يدع فلاحيه ينتظرون بيتاً هو يذهب ليقبل زوجته بعد عودته ، ولكنه لا يجعلهم ينتظرون حين يذهب لزيارة تحله » .

ومنذ ذلك الحين توصل السكونت تولستوى إلى مبدأ للحياة — هو البدء الإيجابي للمسيح ، في رأيه . وصياغة هذا المبدأ وإعلانه هو وجه الجدة في المؤلفات الأخيرة لسكاتينا . وهو يستنبط هذا المبدأ الجوهرى ، أو مبدأ المسيح ، من « عظة فوق النجيل Sermon on the Mount » ويقدمها لنا على شكل مجموعة من الوصايا — وصايا المسيح ، وهو يقول إنها خلاصة « العهد الجديد » تماماً كما أن الوصايا العشر هي خلاصة « العهد القديم » . هذه الوصايا البالغة الأهمية للمسيح هي « وصايا السلام » ويبلغ عددها خمس . أما الوصية الأولى فهي « عش في سلام مع جميع الرجال ، ولا تعامل أحداً كأنه مهين محقر وأذى منك شيئاً . ولا تسمح لنفسك بالآ تفضب لحسب ، بل لا يهدأ لك قرار حتى تقضى على كل غضب غير معقول يشمر به الآخرون نحوك » .

وتقول الوصية الثانية : « لا فسق ولا طلاق ، فليكن لكل رجل زوجة واحدة ، ولكل امرأة زوج واحد » . وتقول الثالثة : « لا تقسم بين خدمة من

أى نوع مهما كانت الأسباب ، فإن مثل هذه الايمان كالمها تفرض من أجل غرض سىء . « . وتقول الرابعة : « لا تستخدم القوة قط ضد فاعل الإثم أو تحاول أن توقمه تحت طائلة العقاب » . أما النصيحة الخامسة والأخيرة فنقول : « انبذ كل تمييز عنصري ، ولا تسمح لنفسك بأن تعامل أفراد أمة أخرى كأعداء لك ، وأحب كل الناس على السواء ، وقرهم كلهم من نفسك ، واقبل الخير للجميع على السواء » .

ويقول السكوت تولستوى إننا لو راعينا هذه الوصايا الخمس بوجه عام لأصبح الرجال كلهم أخوة ، ولبات مؤكداً أن يتبدل المجتمع القمعي الذي نعيش فيه ويتحلى فننبتذ فـسكرة الجيوش والحروب ، وتنبتذ كذلك المحاكم والبوليس والمليكية . ومهما يفعل بقيتنا ، فإن السكوت تولستوى على الأقل سوف يؤدي واجبه ويتبع وصايا المسيح في أمانة وإخلاص . ولذا تخلى عن رتبته ووظيفته وملكيته ، وأخذ يكسب عيشه من عمل يديه . وهو يقول في ذلك ، أؤمن بوصايا المسيح ، ولقد بدلت هذا الإيمان من كل تقديري السالف لما هو صالح وعظيم ، سىء ووضع ، في الحياة الإنسانية . « وفي الوقت الحالي — كل شيء تمودت أن أظن أنه سىء ووضع — سذاجة الفلاح وبساطة المأوى والطعام والملبس والأخلاق — كل هذا أصبح طيباً وعظيماً في نظري . وفي الوقت الحاضر لم أعد أستطيع أن أسهم في أى شيء برفعى ، من حيث المظهر ، فوق مستوى الآخرين ، مما يمزاني عنهم . ليس في مقدورى الآن ، كما كان الحال سابقاً ، أن أعترف — سواء فيما يختص بنفسى أو بالآخرين — بأى لقب أو رتبة أو صفة خلاف رتبة الإنسان وصافته . ولا أستطيع أن أنشد الشهرة والثناء ، كما أنني لا أستطيع أن أجده في أثر ثقافة تفصلني عن الناس . ولست أحجم عن البحث في وجودى كله — في مأوى وطعامى وملبسى وطرق عشتى للناس — عن أى شيء يزيدني من سواد الناس قرباً ، وحاشا لله أن يفصلني عنهم » .

ومهما يكن من أمر الصفات الأخرى التي تتوفر أو لا تتوفر في السكوت

تولستوى ، فإن لدينا على الأقل روحاً عظيمة وكاتباً عظيماً . واقد وجدت في تفسيره للكتاب المقدس ، وفي نقده الذي يستنتج به ويكون عن طريقه وصايا المسيح الخبز التي سوف تصبح دستور حياتنا ، وجدت الكثير مما يمكن الشك في صحته ، إلى جانب الكثير الذي يتسم بالبراعة والقوة . ولكن لا يتوفر لدى الخبز ، ولا الرغبة في ندد تفسيره في هذا المكان . أضف إلى ذلك أن اللاحظة المناسبة لهذا النقد سوف تحين عندما يظهر « مؤلفاء العظماء » اللذان يمدان الآن للطبع .

وسوف أقصر حالياً على نقد واحد - قد عام ، ذلك أن المسيحية لا يمكن أن تحزم في مجموعة من الوصايا . وكما سبق أن قلت في مكان ما ، المسيحية عبارة عن منبع ولا يمكن أن نطلق على معين واحد يستمد ماءه وإنماشه من هذا المنبع اسم خلاصة المسيحية . ومن الخطأ ، الذي يمكن أن يؤدي بنا إلى أخطاء كثيرة ، أن نعرض أية سلسلة من الكلمات الجملعة ، حتى ولو كانت كلمات العقلة فوق الجبل على أنها الخلاصة والصيغة اللتان يمكن أن نجمل فيها المسيحية .

وسبب ذلك يكن أساساً في شخصية مؤسس المسيحية وفي طبيعة أقواله . ولانفل أهمية طبع وخلق المسيح عن تعاليمه التي ألقاها ، ذلك الطبع الذي يتسم بالخلاوة ودرجاة العقل والإنصاف . ويطلق عليه جيته اسم المتعصب ، ويمكن أن نسميه بحق انتهازيًا ولكنه انتهازي من نوع يختلف عن هؤلاء الذين يطلقون على أنفسهم هذا الإسم في مجال السياسة - تلك الحرفة الشرسة الحالية التي تتسم بالنفاق ، إذ أن هؤلاء الساسة يندفعون أو يبطئون ، يفرضون أقوالهم على الناس أو يخلون بينها وبينهم ، حسبما يتلاءم مع توسع مصالحهم الشخصية وتوسع مصالح حزبهم . ولكن المسيح لم يضع نصب عينيه سوى شريعة الرب شريعة الحق . هذه الشريعة تستفيد من الإبطاء كما تستفيد من الاندفاع بل يزداد مقدار استفادتها أحياناً في هذه الحالة الأخيرة .

ويرى الكونت تولستوى بحق أنه مهما كان رأى الطبقات المالكة والمنعمة ،

فإن الحكم قد صدر بإدانة هذا العالم منذ ظهور المسيح عيسى ، أرض جديدة تلوذ في الأفق . هذه الأرض كانت مرتقية بالنسبة للمسيح ، وينبئ أن تظل مرتقية بالنسبة لأتباعه . هذا المثل الأعلى المرتقب يجب أن يتحقق . لو أنك على علم بهذه الأشياء فلسوف تصبح من السعداء إذا حققتها . ولكن هذه الأشياء لا تنجز إلا عن طريق تفسير عظيم متصل واسع النطاق ، تغيير يبدأ بتبديل دخيلة الإنسان . ولذا فإن أكثر أقوال المسيح أهمية ونفعا ليست الأشياء التي يمكن أن تدرج كقائمة من الأوامر الظاهرية الجامدة المجردة ، بل الأشياء الحية التي تنطوي على روح عالية إذ أن هذه الأشياء يمكن أن تنفوس إلى قرار أرواحنا ؛ وتعمل عملها هناك ، فتحدث أثرا ، وتشكل الماديات والسلوك ونهيه المستقبل . من أجل ذلك كانت البركات The Beatitudes أكثر نفعا من الأقوال التي ركب منها الكونت تولستوى الوصايا الخمس ولذا فإن سر المسيح : ذلك الذي يجب حيائه سوف يفقدها وذلك الذي يفقد حيائه سوف يفقدها لا يمدنا بنصيحة نتلقاها وننميها بمحافيرها ، ولكنه يمدنا بفكرة تعمل في أذهاننا وأرواحنا وتصبح ذات قيمة لا ينضب مميها هناك .

ولقد أثنى المسيح على الحكومة كما تناول العشاء مع أصحاب الماخوذات على الرغم من أنه لا إمبراطورية رومانية ولا مال اليهود كأننا مملوئين لثله الأعلى وللأرض الجديدة التي ينبغي أن يخلقها هذا المثل في النهاية . وربما كان الحل الساذج الذي اقترحه ليثين في مجتمع مثل مجتمعنا ؛ أقرب إلى شريعة الرب شريعة الحق من الحل الشاق الذي اختاره الكونت تولستوى لنفسه منذ ذلك الحين . ويبدو أنه أدخل في تقديره أن هذا الحل أكثر نفعا من سابقه ولست أدري كيف تسير الأمور في روسيا ؛ ولكن في قرية انجليزية سوف لا يثير عزم أفراد دأرتنا على أن يكسبوا عيشهم من عمل أيديهم سوى الجزع لا الفرح الأخوي بين هذه الغالبية العظمى ممن يكسبون عيشهم بهذه الطريقة من قبل ولست يقول البستانيون والتجارون والحدادون . الواقع أن هناك عددا كبيرا منا يتنافسون في هذا العار فبالله عليكم الزموا مقالاتكم وشعركم وهذركم الفارغ

أما في العمل اليدوي فلاسوف تقحمون أنفسكم علينا وتختطفون لقمة العيش من أفواهنا .

وهكذا أصل إلى نتيجة أن الكونت تولستوي ربما لم يحسن صنعا في تحليله عن عمل الشاعر والفنان وربما يكون في عودته إليه نقم كبير . ولكنه مهما يفعل في المستقبل فإن العمل الذي أنجزه من قبل وعمله في مجال الدين ومجال الأدب التخيلي يكفي وزيادة لإشهار صيته على أنه من أميز رجال عصرنا وأكثرهم إثارة للاهتمام وإنشاعة للمطف — ويتحتم على أن أضيف قول أن هذا شرف لروسيا رغم أن تولستوي يمنعنا من الاكتراث بالجنسية .

أميل^(١) Aniel

ولو أن الوقت متأخر بعض الشيء للحديث عن أميل ، إلا أنني تأخرت في الاطلاع على مؤلفاته . ويقول جيته إنه في مواسم الكوليرا يتعين على الشخص ألا يقرأ سوى الكتب التي تمنحنا القوة ، ولا ريب في أن هذا التحذير يعود علينا بالنفع في موسم الشيخوخة ، تماماً كما يعود علينا بالنفع في مواسم الكوليرا . وما تنامي إلى سمي استطعت أن أدرك في وضوح أن مذكرات أميل ليست من قبيل الكتب القوية : ذلك أن المقاطعات التي وقع عليها نظري هنا وهناك ولم تصادف هوى كبيراً في نفسي ، ولذا تركت الكتاب ردحا من الزمن دون أن أقرأه .

ولكن ما يكتبه مسيو آدموند شير لا أستطيع أن أقوم قراءته بسهولة وقد وجدت أن مسيو شير قد امتهل مذكرات أميل بمقدمة طويلة هامة . وهذه اطاعت عليها ، وكان افتتاحي بالحسكة الدمثة والإدراك والعطف والرفقة التي تناول بها شخصية أميل نفسه ، والذي كان مسيو شير يعرفه في شبابه لا يقل عن اهتمامي بالنقد الذي وجهه إلى المذكرات . ثم قرأت مقدمة مسز همفري وورد المثيرة للاهتمام ثم دراسة سيرته التي قامت بها الآنسة برتا فادييه Berthe Vadier إذ أن كل السير مثيرة للاهتمام، ومن هنا أصبحت الرغبة تتعاضد في أن أستريد من معرفة حياة أميل وظروفه .

وليس ثمة شك في ثقافة أميل وتربيته ومشاعره السامية والمقارب الفريدة التي

(١) هنري فردريك أميل ١٨٢١ - ١٨٨١ ، الذي كان أستاذاً للأدب الفرنسي في أكاديمية جيتيف عام ١٨٤١ ثم أصبح أستاذاً لكرسي الفلسفة الأخلاقية ، وقد اعتبرت مذكراته التي نشرت بعد وفاته أحد المؤلفات الكلاسيكية في القرن التاسع عشر . وذاغ صيتها لما أودعها المؤلف من أدق الدقائق والأفكار والخيالات ومزج فيها بين التشاؤمية الألمانية والفلسفة البوذية . وقد ترجمتها إلى الإنجليزية مسز همفري وورد عام ١٨٨٥ . أما هذه المراجعة فتدونها أرنولد في مجلته كيميلان Macmillan's Magazine فيسبتمبر ١٨٨٧ .

تقسم بها روحه وشخصيته. ولكن التماذج التي أمدنا بها نقاده من هذا الكتابات جعلتني مترددا. ولما كانت الأنسة برتا قادييه شاعرة فقد اهتمت كثيرا بشعر أميل واقتبست منه بوفرة. والسكن حتى شعر فيكتور هوجو وتركى قاترا، وإني لبيتس إذ لا أستطيع أن أستطيع قصيدة « أولمبيو Olympio » : فاذا أقول إذن عن قصيدة أميل :

من خلال ضوء النهار الوضاء
تضحك شمس الربيع
فنى أية أحلام بنصوص قلابي
وماذا يبقى ؟ »

ولسكن مسيو شيرر وبه غش النقاد الآخرين ممن لا يطلبون منا أن نعتجب بشعر أميل يؤكدون أنه قد ترك لنا في « مذكراته » كتابا لن يبل ، كتابا يصف داء « سره رفيع القدر والتعبير عنه عجيب مذهل » ، أعجوبة من أعاجيب « الإلهام التأمل » و « خبيرة نفسية بالغة القيمة . » ويفضل مسيو شيرر ومستر همفري وورد مذكرات أميل تفضيلا حاسما على رسائل صديق قديم لي ، هو أوبرمان . ولسكني أقول إن الفتعلقات التي أوردها نقاد مذكرات أميل أخفت في أن تمسكني من فهم هذا الثناء الجم يد أننى أذكر الوقت الذي كان ظهور كتاب جديد من تأليف جورج صاند أو سانت — بييف يمد حدثا يجلب في ثناياه هزة سرور تسرى في كياني ، ونادرا ما يظهر الآن كتاب بالفرنسية يقوى على تجديد ذلك الإحساس وإذا كانت « مذكرات » أميل تتصف بهذه الخاصية الرفيعة التي يزعجها النقاد فأنى سرور يسكن في التعريف به ، وأنى خسارة تحقيق بنا من جراء إهمالنا له ولذا فإنه على الرغم من عدم ملائمة الشيخوخة لاحتمال المؤثرات المجالية للضعف والخوف ، اطلعت أخيرا على مذكرات أميل — واطلعت عليها بمنأى . حقيقة إنها لا تمنحنا القوة والسكن قراءتها تعود علينا بالنفع ، وتبدى ، فوق ذلك طاقات ذات فاعلية وقيمة كبيرتين ، رغم أننى أميل إلى الاعتقاد بأن فاعليتها لا تنفقدان تماما مع الرأي الذي يجمع عليه نقاده .

وحين أتحدث عن أميل اليوم ، بمد كل ما كتب عنه ، فإنني أفترض أن الحقائق الرئيسية لحياته أصبحت معروفة لقرائي : إنهم يعرفون أنه ولد عام ١٨٢١ وتوفي عام ١٨٨١ ، وأنه قضى ثلاث أو أربع سنين من أفضل مئتي شبابه في جامعة برلين ، ثم قضى بقية حياته عموماً في جنيف ، أستاذاً لعلم الجمال في بادئ الأمر ، ثم أستاذاً للفلسفة بعد ذلك . وهم يعلمون كذلك أن مطبوعاته ومغاسراته ، إن كان حياته ، خيبت آمال أصدقائه الذين كانوا يتوقعون الكثير من معلوماته ومواهبه ونشاطه ، وأن شهرته تعتمد على مجاديل من بضع مقتطفات مأخوذة من مذكراته الخاصة التي بلغت عدة آلاف من الصفحات والتي تمتد عبر أكثر من ثلاثين سنة ، من ١٨٤٨ إلى ١٨٨١ ، وهي المذكرات التي تركها بعد وفاته . هذه المذكرات تفسر عظم إنتاجه ، ويقول النقاد إنها تعرض في ثنائها هذا التفسير من الإخلاص ومواهب التعبير والفصاحة ، والتحليل العميق ، والإلهام التأمل ما يجعلها بلا ريب « إحدى تلك الكتب التي لن تبلى . » أما الإخلاص فلا مرأ فيه . وأما موهبتنا الفصاحة والتعبير فلماذا نقول عنها ؟ يتحدث مسيوشيرر عن « فصاحة متجددة على الدوام » تنساب فوق صفحات المذكرات : ويتحدث مسيوبول بورجيه عن « صفحات مذهلة » يجد فيها الإحساس بالطبيعة مجالاً للتعبير جديراً بشللي أو ورد زورث : كما يتحدث مسر همفري وورد عن « سحر الأسلوب » و « طلاوة التعبير وروعته » ، وعن « الشاعر والفنان » ، الذي يخلف لبناً في نشر أميل . ولست أوافق على ذلك . ولقد ورد ذكر أورمان . ويبدو لي أن ما علينا إلا أن نضع فقرة من سيناتكور إلى جانب فقرة من أميل لكي نرى الفارق بين الإحساس بالطبيعة الذي يعنى سحر البيسان على الأسلوب وبين الإحساس الذي لا يعنى هذا السحر وسوف أستخدم هنا وفي الصفحات المقبلة ترجمة مسر همفري وورد لمذكرات أميل تلك الترجمة التي تتميز بالرشاقة والأمانة . وسأتناول فقرة يتضح فيها تذكر أميل لسيناتكور (وكان يعرف كتابه جيداً) وتأثره به — فقرة امتدحها مسيوبول بورجيه : —

« هل سيتاح لي التمتع مرة أخرى بتلك الأحلام المعجبة للأيام الخوالي —

مثلاً كفت جالساً ذات مرة ، حين كنت شاباً يافعاً . بين أحلال قلعة فوسيني Jansigny في ضوء الفجر الباهر ، ومرة أخرى حين كفت جالساً بين الجبال فوق lanes ، في وهج الشمس وقت الظلمة ، مضطجماً أسفل شجرة وثلاث فراشات تبهم من حولي ، وذات أمسية أخرى حين كفت ممدداً على الشاطئ الرملة لبحر الشمال وعيناي نجوملان في أنحما . طريق الهجرة SHALAN ؟ أعود إلى مرة أخرى ، تلك الأحلام المهيبة الخالدة العالمية التي يبدو فيها الإنسان وكأنه يحمل العالم بين جنباته ، ويلبس النجوم ، ويمتلك اللاهائية في عناء ؟ لحظات ربانية ، ساعات نشوة ، يطير فيها الفكر من عالم إلى عالم ، ويحترق حجب القفز الكبير . ويتنفس في راحة وهدوء وعمق مثل أقداس المحيط ، ويخلق في سكونه وانطلاق مثل الماء الزرقاء ! أطراف من الإلهة « يورانيا » (١) التي ترسم حول جبالهمؤلاء الذين تحبهم تلك الهائلة النورانية لقوة التأمل ، والتي تسكب في قلوبهم النشوة المطمئنة ؟ إن لم تكن سطوة العبقريّة . لحظات من الإلهام الجارف الذي يشعر فيه الإنسان وكأنه عظيم كالنظام وواثق كالإله ! . . . أي ساعات ! وأي ذكريات ! »

والآن يأتي دور أوبرمان وهو على مقربة من بحيرة بين Lake of Bielle « كان طريق يسير إلى جانب مياه نهر تيبيل Thiele الخضرراء . ولما كفت أحس بالميل إلى التأمل ولما وجدت الليل من الدفء بحيث لم يكن ثمة مشقة في قضاء الليل كله خارج المنزل ، سرت في الطريق المؤدي إلى سانت بليز Saint Blaise وهبطت إلى جسر متعذر ، ثم استقررت فوق شاطئ البحيرة حيث يند موجها الخفيف ويتكسر هناك . وكان الجو هادئاً وكل إنسان هاجماً ؟ فكشكت هناك بضع ساعات . وقبل الصباح كان القمر يرسل يقول أشعته الحزينة الصامتة فوق الأرض والمياه . وكانت الطبيعة تبدو مهيبة هبة تجل عن الوصف حتى يقتاهي إلى سمع الإنسان ، وهو غارق في حلم طويل ، خرب المياه فوق شاطئ بمنزل في هدأة الليل الذي مازال وضاء متألها بتور القمر الغارب .

(١) إلهة الفلك .

« رقة مشاعر تجل عن الوصف ، هي فتنة سنى حياتنا المأبثة وعذابها ، ووعى عميق بطبيعة أعظم منا فى كل مكان ، ولا يمكن اختراق حجبتها فى كل مكان ، عاطفة حياشة ، وحكمة ناضجة ، وانطلاق نفسى مجتم — وكل شئ يمكن لقاب فإن أن محتوية من السأم والتلاف ، أحسست بهذا جميعه ، وخبرته جميعه ، فى هذه الليلة التى لا تنسى . وخطوت خطوة جادة نحو من الشيوخوخة ، والتمت عشر سنوات من الحياة فى الحسالى ما أسعد البسطاء ذوى القلوب الفتيمة على الدوام ! »

وما من ترجمة تستطيع أن تعبر فى دقة عن إيقاع اللفظ و « النعمة التى تحفت تدريجياً ، والتى تنسم بها أحلام مثل أحلام سيناتكور أوروسو . ولكن حتى فى الترجمة ندرك على وجه اليقين أن سحر الأسلوب يميز إحساس سيناتكور بالطبيعة لإحساس أميل ، ويتضح هذا كثيراً فى الأصل .

وسحر الأسلوب سفة خلافة : إذ أن من أوتى هذا السحر يبدع ، ويوحى إلى قارئه ، ويمسكه بطريقة ما أن يبدع مثله . هذا الإبداع يهبنا الإحساس بالحياة والفرح : وهنا مصدر قيمته العجيبة . وقد تتوفر الطلاقة دون سحر الأسلوب ، وقد تصاحب هذه الطلاقة أفكار ذات قيمة وعمق نادرين ، فتريد من تأثيرها زيادة كبيرة . ويقول مسيوشير إن فلسفة أميل التأملية من « عابقة أنخيم كثيرا » من فلسفة سيناتكور ، ولذا يعطى الأسبقية لفصاحة أميل التى تصيغ هذه الفلسفة الضخمة وتوصلها لنا . ولأريب فى أن أميل كان يتفوق كثيراً على سيناتكور فى الثقافة والتعليم بوجه عام ، كما كان يتفوق عليه تفوقاً كبيراً فى الاحتمال الفلسفى وما يطلق عليه اسم الفكر الفلسفى . وإن أعظم أن إحساسى بالفلسفة أبعد ما يكون عن أن يرضى مستر فردريك هاريسون . كما أن إحساسى بشعر هوجو أبعد ما يكون عن أن يرضى مستر سويتيرن . والسكى بلغت من السكى وصلاية المود درجة تجعل على أن أعبر أو أخفى رأى ، وحين يقدم إلى أحد بعض التأملات الفلسفية وينبئنى بأنها « من طبقة ضئيلة للغاية » فإنى أمر

على أن أفحصها عن كتب وأسأل نفسي في أمانة عن قيمتها الفعلية . ونحن نحصل على أشياء كهذه من طاقات أميل الخاصة « بالإلهام التأمل » :

« تميل الأرواح المخلوقة في إنجاز مهامها إلى أن تكون مجموعات من النجوم وطرق المجرة داخل الفلك الإلهي ؛ وحين تصير آلهة فإنها تحيط بعرش الإله المثل على شكل حاشية توراتية . »
أو مثل هذه :

« أليس العقل هو الافتراضية العالمية ، العالم السكامن ؟ وإذا كان هذا هو الحال فإن درجة سفره هي أصل اللاشائية الذي يدير عنه رياضياً بصفر مزدوج (٠٠) »
أو ، حتى يتسنى لفايسوفنا أن ينمى أفكاره في شيء من الإطالة دعنا نقول هذه العودة إلى الصفر التي تفضل مسز همفري وورد أن تترجمه بكلمة « اللاشائية » : —

« هذا التضاعف في الترقية^(١) النفسية هو توقع للموت ، إذ يمثل الحياة فيما وراء القبر ، العودة إلى « الشيول Scheol »^(٢) ، الروح التلاشية إلى عالم الأشباح أو الهايطة إلى « منطقة الأفكار المولدة للأشياء Die Mutter » ، وهي تتضمن تسييط الفرد الذي يسمح بكل أعراض الشخصية أن تتلاشي ، فيصبح من هذه اللحظة فصاعداً موجوداً في الحالة غير الرثية لحسب حالة النقطة ، حالة الكمونية ، حالة اللاشائية المنتجة . أليس هذا هو التعريف الحقيقي للعقل ؟ أليس العقل في حالة انفصاله عن المكان والزمان هو مجرد هذا ؟ وتطوره ، في الماضي والمستقبل ، متضمن فيه مثلما تتضمن المعادلة الجبرية المنحني الدال عليها . هذا المدم هو شيء كلي . هذه النقطة دون أبعاد هي النقطة البازرة في المنحنى . »

يقلب النقاد الفرنسيون أ كلفهم تعبيراً عن هلمهم من الضرر الذي غالباً

(١) الترقية هي الرفع إلى القوى في الجبر والحساب .

(٢) المكان الذي ترحل إليه الأرواح عند اليهود .

ما يلحقه أميل — الذى يسير على النهج الألماني — للغة الفرنسية أثناء عرضه لفلسفته التأملية . ولكن اعتراضى هو أن مثل هذه الفلسفة التأملية التى أوردت بعض شواهد منها ليست بذى قيمة ، أى عديدة النفع تماماً . ومع ذلك تتضمن مذكرات أميل الكثير منها .

وما هو عديم الجدوى يمكن أن نطرحه جانباً ، ولكن حين يفتننا أميل عن طبيعته المشككة المتغيرة بالضرورة ، القابلة للاستقطاب والفرضية « ، وحين يفتننا عن تلغفه من أجل « الكلية » (totality) فلا بد أن نصنع إليه رغم أن هذه التعبيرات إذا رددت في فرنسا ، كما يقول ميسوپول بورجيه ، قد « تحدث رجفة في أوصال علماء الطبيعة البشرين الذين تدربوا على منهج ليفي^(١) وباسكال^(٢) . » ولكن هذه التعبيرات تمثل أفكاراً سادت بالقلم إلى درجة كبيرة ، حياة أميل ، أفكاراً غالباً ما نراها لا ببراعة فائقة تحسب ، بل بشدة ووضوح وفصاحة ، لدرجة تجعلنا نحذو حذوه في يسر واهتمام . ومع ذلك فإني أتساءل حين أجدهذه الأفكار ماثلة أمامى . ما قيمتها ، وما الذى جناه أميل منها خدمة لنفسه أو للآخرين ؟ .

ولنتناول أولاً ما يمكن أن نناق عليه ، على حد تعبيره « افتتانه بالانتهائية » تعطشه (للكلية totally) — وكل نهاية سلب Omnis determinatio est negatio

— وأميل لديه التوهبة والميل إلى أن يجعل روحه « وسع كل شكل لا روحاً معينة بل الروح المطلقة » وقد وجد أنه من اليسير والطبيعى « أن يصبح الإنسان إنساناً مطلقاً لا شخصاً بعبارة . » ويميل بفريزته أن يصبح دوماً « روحاً حاذقة هائمة لا تستطيع قاعدة أن تستوعبها أو تحددها كلية . واقد تكاف مشقة إثبات شخصيته هو . » إن اللامنتهى يجذبني نحوه ، كما إن تشاوية^(٣) بلوتينوس^(٤) تسكرني مثل الفاتون^(٥) .

(١) المؤرخ الرومانى (٩٠ ق . م — ١٧ م) .

(٢) العالم الرياضى والفيلسوف والعالم الطبيعى الفرنسى (١٦٦٣ — ١٦٦٢) .

(٣) الإيمان بالله واحد مع عدم انتفاء الإيمان بغيره .

(٤) الفيلسوف الإسكندري الذى ينتسب إلى المدرسة النيو — أفلاطونية ٢٠٤ — ٢٦٩ .

(٥) دواء بولد المشق .

ولقد فتنته هذه الفلسفة حتى أصبحت فكرة الاستغراق والتلاشي ، زرقانا
البوردية ، هي ملاذه وملجؤه : —

« الحياة الفردية عدم يجعل نفسه ، وحال أن يدرك هذا العدم نفسه ،
تتلاشى الحياة الفردية من حيث المبدأ ، إذ أنه بمجرد أن يحتفى ألوم يستأنف العدم
تأثيره الخالد ، فيذهب عنا ، الحياة ، وتتلاشى الخطأ ، ويتوقف الزمان والشكل
بالنسبة لهذه الفردية المتحررة ، وتتفجر الفقاعة الدوائية الملونة في الفراغ اللانهائي
ويرتاح الفكر من شقائه حين يستقر في الطمأنينة الدائمة للعدم الشامل . »
ويصحب هذا الافتتان باللانهاية وهذا الإنسياق نحو البوذية التملل من
كل الإنتاج ، حتى الشعر والفن نفسيهما ، بسبب قيودهما الضرورية
وعدم كمالهما : —

« يحتاج التأليف إلى تركيز وعزم ولين لم أعد أمتلكهما . وليس في مقدوري
أن أسهر المواد والأفكار معاً . وإذا كان لنا أن نعطي شكلاً لشيء ما فإن علينا
أن نسيده به ، ولذا يتحتم علينا أن نمامل موضوعنا في قسوة ولا تملكنا الرغبة
خشية أن نصيبه بسوء . كما ينبغي أن تكون لدينا القدرة على أن نصيغه ونغتنمه
في مادتنا . هذا النوع من الإساءة التي تحدوها الثقة فوق طاقتي ، فإن طبعي كلها
تميل إلى تلك اللاشخصية التي تحترم وتطوع نفسها للموضوع ، وإن جئ للصدق
هو الذي يجعلني أحجم عن البت والتصميم . »

النزوع نحو الشكل ، والضيق بكل ما هو جزئي ومحدود ، والافتتان باللانهاية ،
تلك هي الموضوعات التي تملأ الصفحة تلو الصفحة من المذكرات . والمقل النثري
الذي لم يتصل على الإطلاق بأفكار من هذا النوع هو الذي لا يحس بفثنتها قط .
هذه الأفكار تطوع نفسها لخدمة الشعر ، ولكن ماعسانا نقول عن قيمتها كأفكار
يميش بها الإنسان ويوسع نطاقها ويجعل منها أفكاره المساهلة عليه في الحياة ؟
وفيما عدا استخدامها استخداماً عابراً ، وبدون أن يكون لدينا القوة على التخلص
منها مرة ثانية فلأها تصبح عديمة النفع . خذ أبيات شللي :

« حياة مثلية من زجاج متعدد الألوان

تلوث بها الخلود الأغر

حتى يحيلها السوت حطاما »

هذه الأبيات لها قيمتها كصورة رائعة يقدمها لنا الشاعر في قصيدة جميلة مفعمة بالانتمال والمخالفة . ولكن « فقاعة أميل الهوائية المتعددة الألوان » ليست لها أية قيمة كقطعة إيجابية من « الإلهام التأمل » . لا ، بل إن الأفكار التي تتميز بالصدق والقيمة الإيجابية ، الأفكار التي يعيش معها الإنسان ويمعن فيها النظر ، الأفكار التي تمد كسبا حقيقياً لمقولنا هي على وجه الدقة الأفكار التي تبطل مفعول « التطلع المبهمة والرغبة غير المحددة » اللذين يستوليان على عقل أميل ويملآن مذكراته: هي الأفكار التي تنصر على الحاجة إلى التحديد وإمكانية العمل . ويقول جيته بحق —

« إن الذي يقدم على القيام بأعمال عظيمة يتمن عليه أن يستجمع قواه ويثبت براعته بأمل في حدود معينة . » ويقول بيفون Buffon (١) بحق كذلك — « كل موضوع يمد عملا واحد ، ومهما بلغت ضخامته يمكن أن يحتويه تعبير واحد . » وأكرر القول إن الأفكار الجديرة بأن نعيش معها والأفكار التي تمد ذات قيمة حقيقية بالنسبة لنا هي أفكار من هذا النوع : الأفكار التي تقاوم في قوة وتحد من سلطة اللانهاي واللامحدود ، تلك التي تشل حركتنا معه .

حقاً إننا لا نحتاج إلى أن نذهب أبعد من أميل نفسه لنبرهن على صدق هذا القول ، إذ عطل أميل قواه نتيجة للمعيش في هذه الأفكار التي تنقسم « بالتطلع المبهمة والرغبة غير المحددة . » و « خلط حياته الشخصية بالحياة العامة » ونتيجة للتغذي من لبانة هذه الأفكار واعتبارها أفكاراً جلية ثمينة ، ماثلاً مثبات من

(١) جورج لوى لكبيرك كونت دى بيفون (١٧٠٧ - ١٧٨٠) العالم الفرنسي الطبيعي ، مؤلف كتاب التاريخ الطبيعي .
(م ١٤ — النقد الأدبي)

شيرر مع الصديق حين حرس سبيته .
أن يكتب مقالا عن « أهلاتد Uhland » . وما من نقد أدبي في هذين المجلدين إلا ويقسم بالإنقاذ ، ويجعل الإنسان راغباً في الاستزادة من نفس النوع . وليست هذه الميزة وقفا على نقد أميل الأدبي لحسب ، بل يتميز نقده للمجتمع والسياسة والطابع القوي والدين بسعة الاطلاع والإنصاف ونفاذ البصيرة بدرجة كبيرة . وكل صفحة واحدة من هذا النقد تساوى ، في رأي ، مثبات من صفحات أميل عن « الوهم اللانهاي » و « المعجزة العظيمة » . هذا الجانب من جوانب أميل هو الذي أود الآن أن ألفت الأنظار إليه . ولو أن غرضي كان مجرد الاستخفاف وإظهار العيوب والقول بأن الناس قد أفرطوا في الثناء على أميل ، وأن مجالته لفلسفة « المايا » تبدو في نظري غير ذي نفع لنفسه أو للآخرين ، لأحججت عن الكتابة عنه .

ولأننا ناول أولاً أميل كحاقد للأدب ، الأدب الذي يعرفه بالطبع أفضل من غيره ، وهو الأدب الفرنسي . استمع إليه ناقدنا لخير النقاد ، سانت — بييف ، الذي وصلته لتوه أنباء موته (١٨٦٩) .

صفحات مذكراته بها . لقد شلت حركته وأصبح واهن القوى مبتسماً في حياته . وكان يعلم ذلك وينبئنا به بنفسه في قول تشيع فيه قوة التحليل ، وفي حلالة يسودها الحزن ، وهو قول أكثر إثارة لاهتمامي وأكبر قيمة في نظري من فلسفته عن « المايا Maïa »^(١) والمجلة المظلمة Treat Wheel، فيقول لنفسه ، « بدافع من ميالك الطبيعي تصل إلى النفور من الحياة ، واليأس ، والتشاؤم . » ثم يقول ، « يتطلع الحزن إلى من كل جانب ، والنفور من نفسى . » ويقول مرة أخرى : « لأستطيع أن أخدع نفسى فيما يختص بما يحبته القدر لى : العزلة التزايدة ، والاكتئاب النفسى ، والحسرة المقيمة ، والحزن الذى لا يمكن مواساته أو الاعتراف به ، وشيخوخة مفاجئة ، وعذاب بلىء ، وموت فى الصحراء . » وكل هذه التماساة من قمل يده ونتيجة لأخطائه . « العيش الحقيقى هو أن تنقلب دواما ؛ وينبئ أن يكون لدى الإنسان الشجاعة لىكون سعيداً . ولكنى أدور فى حلقة مفرغة ، إذ لم يكن لدى قطروية واضحة عن حقيقة وظيفى . »

ولذا لا يمكننى أن أشارك النقاد فى إعجابهم الذى عبروا عنه عامة فى امتداحهم لمذكرات أميل . لا يمكننى أن أشاركهم فى الاحتفاء بأعاجيب إلهامه التأملى ، ورونى رؤيا النعيم وروعته الذى يجده فى المعرفة المطلقة ، والصفحات المذهلة التى يكشف فيها عن فكره الفلسفى الواسع العميق ، ويمر فيها عن سر علته الدفين . وإنى لأتردد فى الاعتراف بأن كل هذا الجانب من المذكرات يمتاز حتى بأهمية نفسية بالغة العمق : إذ أن أهميته تكاد تكون أهمية مرضية . ولذلك نحس حين نفروها أننا لانتابع دراسة نفسية مثلما نتابع دراسة حالة مرضية عقلية .

ولكن المذكرات تكشف عن جانب فى أميل ، لم يلتفت إليه نقاده ، فيما أحسب حتى الآن ، جانب يتميز بقوة حقيقية وأسالة وقيمة . وهو يقول بنفسه إنه لم يكن لديه الرؤيا الواضحة قط عن حقيقة وظيفته : حسناً ، إن وظيفته الحقيقية،

المستوى الحقيقى لكونه الأدبى إلا عند سن الحسین، أو بتعبير أقل فضامة ، المستوى الحقيقى لوظيفته الاجتماعية : إذ حتى ذلك الوقت لا يكون الناقد قد ألم بأنماط الكون ، وملاك زمام كل ظل من ظلال التقدير والتقييم . وكان سانت — بييف يجمع إلى كل هذه الثقافة العالية ذاكرة فذة وجمعاً حاشداً لا يتصوره العقل من الحقائق والملح التى يختزنها لخدمة أفكاره . »

هذا النقد من السلامة وروعة التعبير والطلاوة بحيث يود الإنسان لو أن سانت — بييف استطاع أن يقرأ بنفسه .

ولنحرب أميل بعد ذلك فى الميار الذى يقدمه لنا بتقده « للشبه العبقري والشبه الشموذ » ، فسكتور هوجو : —

« اطلعت مرة أخرى على « باريس » لسكتور هوجو (١٨٦٧) . وعلى الرغم من أن الأحداث المتعاقبة على مدى عشر سنوات قد برهنت على كذب النبى فى تصورات لم ترزع قيد أعلمة . ويبدو أن التواضع وحسن الإدراك هما من سمات أهالى ليليبوت^(٢) فحسب ، ذلك أن فسكتور هوجو يتجاهل متعاطفاً كل شىء لم يقتبأ به . وهو لا يدرك أن الكبرياء يحيد العقل وأن الكبرياء الذى لاحدله هو تقليل من شأن الروح . ولو تسنى له أن يضع نفسه فى مصاف الآخرين ، وأن يضع فرنسا فى مصاف غيرها من الأمم ، لاستطاع أن يرى الأشياء فى مزبد من

والشاعر العظيم فيه لا يمكنه أن ينزع نفسه من الشعور . ورب وخزات قليلة من
تهكم فولتير كقيلة بأن تقوض هذا التضخم في هذا المبقرى ، وتمنحه مزيداً من
القوة بمنحه مزيداً من التمثل . وأنه لسوء طالع عام أن أقوى شعراء فرنسا لم
يستطع أن يتفهم دوره خيراً من ذلك ، وأنه — على خلاف الأنبياء البرانيين
الذين كانوا يقتصون بدافع الحب — يتعلق مواطنيه جرياً على القاعدة الشيعة ،
وبدافع الكبرياء ، ففرنسا هي المأم ، وباريس هي فرنسا ، وهو جو هو باريس .
فلتحنى الهامات ، ولتسجدى ، أيها الأمم . »

وأخيراً سوف نستمتع إلى أميل وهو ينتقد كاتباً كلاسيكياً فرنسياً يتميز
بالسمو والرفعة ، وعمله مكتمل بقدر ما يجد عمل هو جو ناقصاً معيماً ؛ ألا وهو
لافونتين La Fontaine : —

« تصفحت لافونتين بالأمس ، ولاحظت عثراته ٠٠٠ ليس ثمة أثر للروسية
بطارده . وتاريخه الفرنسى يرجع إلى لويس الرابع عشر . ولا تمتد جغرافيته في
الواقع سوى بضعة أميال مربعة ، ولا يصل إلى الراين أو إلى اللوار ، ولا الجبال
أو البحر . وهو لا يتشكر موضوعاته قط ، بل يلتقطها في تراخ من مصدر آخر معدة
جاهزة . ولكن مع كل هذا ، ياله من كاتب يأخذ بمجامع القلوب ، وياله من
رسام ، وياله من سريع الملاحظة ؛ وياله من فاره في فن الملهاة والهجاء ، وياله
من قصاص بارع ! لست أشعر بالملل منه قط ، رغم أنني أحفظ نصف قصصه
الخيالية عن ظهر قلب . ومن حيث مفرداته ، وصياغة تعبيراته ، ونسق كتابته ،
واصطلاحاته فإن لفته ربما كانت أترى لغات تلك الحقبة العظيمة ، إذ أنها تجمع
في براعة ما بين العتيق الكلاسيكى وما بين المنصر النالى والمنصر الفرنسى .
التنوع ، والحذق ، واللاهو الماكر ، ودقة الشاعر ، والسرعة ، والإيجاز ، والدمانة ،
والرشاقة ، والرح ، والنبل والجدية والمظمة إذا اقتضت الضرورة — تجد كل
شيء في قصاصنا . أضف إلى ذلك النعوت والصفات الموقفة ، والأمثلة المبررة ،
والرسوم التقريرية السريعة ، والجسارة غير المتوقعة ، والنقاط التي يحسن التعبير

عنها وليس يوسع الإنسان أن يذكر أشياء تنقصه ، لما يتوفر لديه من قدرات متعددة متنوعة .

وازن بين قصته « قاطع الأخشاب والموت Woodcutter and Death » وبين قصة بولو Boileau ، وأنت تستطيع أن تقيس البون الشاسع بين الفنان والناقد الذي يريد أن يلقنه درساً أفضل ، إذ أن لافونتين يجسم أمام ناظرينا الفلاح الفقير تحت حكم الملكية ، على « عين يمرض » بولو « أمامك أحسد الكادحين وهو يتصب عرقاً تحت وطأة حمله . فالأول هو شاهد تاريخي . أما الثاني فهو ناظم مدرسي . وبمكثك لافونتين من أن تמיד تشييد مجتمع عصره برمته ، ذلك الرجل المعجوز الأنيس القادم من شمين Champagne ، رواياته على لسان الحيوانات ، برهن على أنه هوميروس فرنساً الأوحده .

أما نقطة ضعفه فهي أبيقوريته Epicureanism ، بما فيها من خضاب الخشونة والفظاظة . ولا ريب في أن هذا هو الذي جعل لامارتين يشعر نحوه بالكراهية ، فقيثارته ينقصها الوتر الديني ، وليس فيه ما يدل على أن المسيحية أو مآسي الروح الراقية وجدت طريقها إلى نفسه . فإنه هو الطبيعة الرءوم ، وتبني هو هوراس Horace ، ومونتاني^(١) Montaigne . وبتميز آخر كان أفعه ينحصر في النهضة . هذه الجزيرة من الوثنية وسط مجتمع كاثوليكي هي شيء غريب حقاً ، ووثنيته من النوع البسيط الصادق للغاية .

هذه لا تعدو أن تكون ملاحظات وشذرات في مذكراته ، ثم ينتقل أميل منها إلى تأملاته في اللامنتهى والشخصية والسكينة . وربما لم ينصفه هذا النقد الأدبي الذي أحسن التعبير عنه ، والذي أبدى فيه استمداً حقيقياً ، سوى قليلاً من البهجة إذ أنه لم يقدمه إلا بهذه الطريقة الجزئية وعلى فترات . ولكي يتقن هذا العمل ويجعل من شذراته وحدات متكاملة ، ويهيئها للظهور أمام الجمهور ،

(١) كتاب المقالات الفرنسي « ١٥٣٣ - ١٥٩٢ » ، وكان يقتبس كثيراً من هوراس .

كان لابد من الإنشاء بما يستلزمه من مجهودات وقيود . حقيقة أن الإنشاء يحتاج إلى عمل شاق وحدود معينة ، ولكن هذا الإنشاء هو نوع من الخلق . وعملية الخلق ، كما ذكرت من قبل ، تدخل البهجة إلى نفوسنا ، ونحن نتحقق نجاحها ونظل مواطنين عليها تمنحنا أكثر من مجرد البهجة ، تمنحنا السرور والفرح . ولو أن أميل أجرى تلك التجربة مع النقد الأدبي ، حيث تسكن وظيفته الحقيقية ، لوجدناها كذلك . ولو أن سانت — بييف — الذى يوجب به أميل كثيراً — لم ينتج سوى مجلد أو اثنين من الفصائد التوسعة القيمة إلى جانب مذكراته لأصبح أكثر الناس تماساً ، بيد أن شعار سانت — بييف ، كما لاحظ أميل نفسه ، كان نفس شعار الإمبراطور سرفيروس Severus : « فلنعمل » . وقد اعترف سانت — بييف لصديق له بقوله « إن العمل هو حلى الشاق ، ولكنه أيضاً ملاذى الكبير » ، إذ أن نفس تطير شعاعاً إذا لم أكن غارقاً حتى أذنى في العمل ؛ ها أنت قد أطلعت على سر الحياة التى أحياناها . « آه لو أن أميل استخدم مقدمة مسيو شيرر لـ « التقريظ الألماني Revue Grmaniyne ولو أنه كتب المقالة الخاصة « بأهلاند » ، ثم أتبعها بفيض آخر من المقالات !

لقد أسهمت في الاقتباس من نقد أميل الأدبي لأن هذا الجانب فيه ، حسب رأيي ، لم يلق سوى اهتماماً متلبلاً رغم أنه يستحق أن نوليّه قدراً كبيراً من الاهتمام . بيد أن نقده ذا الصبغة العامة يكشف ، كما ذكرت ، عن نفس الخصائص الرفيعة التى يكشف عنها نقده المؤلفين والكتاب . ويجب أن أورد مثالا أو مثالين من أقواله المأثورة : « الفطنة تصالح لكل شيء ، ولكنها لا تكفى لشيء » . « يعيش المجتمع على عقيدته ويطور نفسه بالعلم » . « المجتمعات المتحررة يستحيل وجودها بدون بنائى الحرية » . « ويسكاد يستحيل وجودها في غياب الدين » . « ولكن الجمل من هذا النوع والتي تجرى بجري الأمثال ليس من العسير تأليفها في اللغة الفرنسية على أية حال . فلنتناول أميل إذن حين يجد الحيز والميل الكافيين لكي نرى ما يمكن أن يكون لديه من قول له أهميته عن المجتمع والدين والحياة القومية والطابع القوي . ولقد رأينا الأثر الذى تركته في نفسه تلك السنوات

التي قضاها في ألمانيا ، ورأينا كيف أصدر حكمه القاضي على مثالب فكتور هوجو ، وهو يصدر حكمه على مثالب الأمة الفرنسية عامة بنفس النسوة . ولكن أى إدراك دقيق صادق يتضح في الفقرة التالية عن نقائص ألمانيا ، وهي الميزة التي تتمتع بها الأمم الغربية في مدنيّتها الأكثر تقدماً .

« تبدو السوقية العادية للمجتمع الألماني ونقص مستواه بالنسبة لمجتمعي فرنسا وإنجلترا ، أوضح ما تكون في القصة ، إذ يفتقر علم الجبال الألماني إلى فكرة سقم التدوق ، فليأتهم لا تعرف شيئاً عن الرشاقة ، ولا يتوفر لديهم الإحساس باليون الشاسع بين التمييز (التمييز المذهب) وبين الاعتداد الصارم بالنفس . كما يفتقر خيالهم إلى الأسلوب ، والزان ، والتريبة ، والمعرفة بالعالم ، إذ أنه يتم بمبهم سوء التربية حتى في ملابس الأحد يوم العطلة . هذا المنصر يتميز بأنه عملي وذكي ، ولكنه سوق وفضل غليظ . اليسر ، والوداعة ، والأخلاق ، والفطنة ، والحيوية ، والكرامة والفطنة ، كلها خصائص من نعيب الآخرين .

« هل سيقضي لتلك الحرية الكامنة في النفس وذلك الانساق العميق بين كل الخصائص التي غالباً ما لاحظتهما بين خيرة الألمان ، أنت تطفو إلى السطح ؟ أو سيتاح لتاهري العالم اليوم أن يعدبنوا طرائق حياتهم ؟ سوف يكون في وسعنا أن نحكم على ذلك عن طريق قصصهم المقبلة . وحين تستطيع القصة الألمانية أن تمدنا بمجتمع صالح ، فسوف يكون الألمان قد تخطوا المرحلة البدائية . »

هذا الطالب الذي تلقى العلم في برلين ، وهذا الملتهم للوثائق الألمانية ، هذا الفريسة ، كما يقول النقاد الارتسيون ، لعدوى الأسلوب الألماني ، انفجر يوماً ما عقب ثلاث ساعات قضاها في قراءة تاريخ علم الجبال في ألمانيا — يقول :

« إن التعليم والفكر ليسا هما كل شيء ، فإن قليلاً من الروح والحركة والحيوية والخيال والرشاقة إن تعطينا بسوء . هل تترك هذه الكتب المتعالة صورة واحدة أو جملة واحدة ، أو حقيقة عجيبة أو جديدة في ذهن حين يفرغ منها الإنسان ؟ كلا ، لا تترك شيئاً سوى الإرهاق والارتباك . آه ، يا من لي بالوضوح وحسن السبك

والإيجاز! يدرو وقولثير أو حتى جالياني! ورب مقالة صغيرة يدبجها سانت - بياف أو شيرر أو دينان أو فكتور كريليوز تيمث في النفس سروراً وتحمل الإنسان على التفكير والتأمل أكثر مما تعمل ألف صفحة من هذه الصفحات الألمانية التي تكثف بالكتابة حتى هوامشها وتعرض لنا العمل نفسه أكثر مما تعرض لنا نتائجه . والألمان يكادسون الخطب من أجل الكومة ، أما الفرنسيون فيحضرون النار . فلتوفروا على مشقة الدرس والتحصيل ولتعطوني بضع حقائق أو أفكار . احتفظوا بأدنانكم وعصيركم وثمانتكم لأنفسكم ، فإني أريد تبيّذاً جاهز الصنع ، تبيّذاً يثور في قده ، فيتمش نفسه بدلاً من أن يكدرها .»

ربما يرى أميل خير الأشياء ويوافق عليها ولكنه يتنهج أسوأ السبل ، إذ يظل في قرارة نفسه الإنسان الذي يقول . سوف يكون الكتاب معلمي . ثم يضيف قوله إنه سيظل معلمه ، دون شك ، لو لم يكن الطموح هو الغرور وباطل الأباطيل .»

ومع ذلك فإن هذا الفكر المتحرر من الوهم « الممتلئ » بالنفور لها أدى من عدم جدوى أطماعنا ، وفراغ وجودنا « ، والذي بهر اللامتنى ، يستطيع أحياناً أن يلحقا . العالم والمجتمع في حذق وفطنة بالثنين ، ويلاحظها في نفس الوقت في دقة يفترق إليها الرجل المتمرس عامة . أو من الممكن أن يحلل أحد « المجتمع الراقى » كما يعرفه العالم القديم وكما لا تعرفه أمريكا ، بدقة تفوق دقة أميل في تحليله لهذا المجتمع قنبا إلى ؟

« يتوقع الإنسان أن يسلك الناس في المجتمع وكأنهم يحيون على طعام الآلهة ولا يشغلون أنفسهم إلا بالاهتمامات النبيلة الرفيعة . أما الفلق والعوز والانفعال فليس لها وجود ، وهم يفتنون كل ما هو واقعي بصفته شيئاً حيوانياً ، وبالاختصار نجد أن ما يطلق عليه اسم « المجتمع الراقى » يستسلم في الوقت الحالى لوهم أنير لديه ، وهو أنه يخلق في جو سماوى ويستنشق نسيم الآلهة . ولهذا السبب فإن الحدة والمنف ، وأية صيحة من صيحات الطبيعة ، وكل أنواع المذاب الحقيق

والألفة المتواترة ، وأية ظاهرة حقيقية من ظواهر الأفعال والمأخذه ، كل هذا يعتبر مدعاة للفرح والتفرد في هذا المجتمع الرقيق ، ويؤدي على الفور إلى تقويض العمل الجماعي ، قصر الجماعة ، هذا الخلق الهندسي الضخم الذي تشيده الموافقة الجماعية . وهو أشبه بصياح الديك الذي يبطل مفعول الأوهام والخرافات كلها ، ويجمل الجان يلوذ بالفرار . هذه الحشود المختارة تؤلف دون قصد منها نوعا من الإيقاع المتسق بالنسبة للنظر والسمع ، نوعا من العمل الفني المرتجل ، ذلك أنه بالتعاون القطري بين الأطراف المعنية ، تقيم القطعة والذوق نوعا من الاحتفال ، وتستبدل ارتباطات الواقع بارتباطات الخيال . فإذا ما أدركنا هذا يصبح المجتمع شكلا من أشكال الشعر تعتمد فيه الطبقات الثقافة إلى تأليف أنشودة الماضي وعالم أسترا^(١) Astraea الدفين وسواء أكان هذا من قبيل التناقض أم لا ، فإنني أعتقد أن هذه المحاولات الشاردة لإعادة بناء حلم من الأحلام خاتمة الوحيدة هي الجمال ، تمثل ذكريات مهوشة عن عصر ذهبي يراود طيفه القلب الإنساني ، أو بالأحرى تمثل آمالا تتطلع نحو انساق يتكره علينا الواقع اليومي ، ولا يعطينا لحظة منه سوى الفن فحسب . »

أذكر أنني اطلمت في إحدى الصحف الأمريكية على رسالة وقورة بقلم أحد الجمهوريين البارزين يسأل فيها عن حقيقة شعور أحد التجار أو العمال حين يسير في طرقات إيتون أو تشاتسورث Ch tswavth^(٢) . ولسوف يفيته أميل بأنها « ذكريات عصر ذهبي يراود طيفه القلب الإنساني ، آمال تتطلع نحو انساق يتكره علينا الواقع اليومي . » وإلى لأحتكم إلى صديقي مؤلف « الديمقراطية الضالعة Triumphant Democracy^(٣) » لكي يفيثني عما إذا كانت هذه الشاعر تخالج الإنسان أثناء سيره في طرقات بيسبرج Pittsburg .

(١) إلهة العدل ، ابنة زيوس ونيميس ، كانت تعيش بين الناس إبان « العصر الذهبي » واسكنها غادوت الأرض حين انتفى العدل واخفت المثل العليا من حياة الإنسان عليها .
(٢) ثاني مدن إنسانياو الثانية عشرة في أمريكا ، ويبلغ عدد سكانها حوالي ٧٠٠٠٠٠ نسمة
(٣) ريموند آر. ترويلد إلى جيمس رسل لوبل الذي كان سفيرا لأمريكا في بريطانيا

والواقع أنه بمقارنتها بالحياة الأمريكية تبدو « التبرقانا » ، في نظر إميل أمرا مرغوبا فيه : —

« تمتلئ الحياة بالنسبة للأمريكيين نشاطا دائما متصلا ، فلا بد أن يحصلوا على الذهب والسيطرة والسلطة ، ولا بد أن يسحقوا منافسيهم ويشهروا الطليعة . ولقد وضعوا الوسيلة نصب أعينهم ولم يفكروا في الغاية لحظة واحدة . وهم يخلطون الوجود القردى ويخلطون توسع النفوذ الشخصى بالسعادة . وهذا يعنى أنهم لا يعيشون بالروح ، وأنهم يتجاهلون الدائم الخالد ، يتحركون عند محيط وجودهم لأنهم لا يستطيعون أن ينفذوا إلى مركزه . كما أنهم يتسمون بالتبرم والتلف والإيجابية لأنهم أناس سطحيون . وما الهدف من كل هذا الاضطراب والضجيج والنهم والصراع ؟ إنه مجرد وجود غاب عن وعيه وأصابه وقر في أذنه ! »

وعلى الرغم من ضيق الحيز أجد زاماً على أن أجد مكانا للتقدير مباشر موجه للديمقراطية بدرجة أقل من الملاحظات السالفة عن الحياة الأمريكية .

كل إنسان يعمل لما هو أحق به من غيره : هذه العبارة الجامعة هي القاعدة المعترف بها من كل الدساتير وتستخدم محكها . والديمقراطية ليست ممنوعة من استخدامها ، ولكن الديمقراطية نادرا ماتستخدمها ، إذ أنها تمتد على سبيل المثال أن الرجل الجدير هو الرجل الذى يرضيها ، على حين أن الشخص الذى يرضيها ليس هو الجدير دائما ، ولأنها تفترض أن العقل يوجه الجماهير بينما الواقع هو أن العاطفة هي التى تمسك بزمامهم فى الأعم الأغلب . وفى النهاية ينبغى أن تكفر عن كل زيف وبيهتان فإن الصدق يثار لنفسه دائما .

وعلى كل فإن ماينبغى على الفارحين فى القانون الدولى والسياسيين أن يتعلموه هو أن الأساس الأول الذى تستند عليه كل حضارة هو معدل أخلاقيات الجماهير وكيفية كافيته من العدل والبر . ولكن أين يجد الواجب مصدر إلهامه ومقدساته؟ فى الدين وماذا يمتد إميل فى الدين التقليدى للعالم المسيحى ، الدين المسيحى

للكنائس ؟ إنه يثبتنا برأيه صرادا وتذكرا ؟ وهو يخبرنا قبل موته بشهر
أوشهرين وهو قاب قوسين أو أدنى من الموت يخبرنا في تأثر غريب .

إن المسرحية السامية برمتها تبدو على عملا من أعمال التصور ، فإن الوثائق
الرسولية قد تغيرت قيمة ومعنى في نظري . وقد اتضح الفارق بين الإيمان
والصدق أكثر فأكثر أمام ناظري . وأصبح علم النفس الديني ظاهرة بسيطة
وفقد قيمته الثابتة المطلقة . أما الذين يمتدحون عن باسكال Pascal وليبنيز
leibnitz^(١) وسكريتان Seerétan^(٢) فهم في رأي ليسوا بأكثر إقناعا لنا من
رجال المعصور الوسطى ، إذ أنهم يفترضون أمرا مشكوكا في صحته — عقيدة منزلة
ومسيحية محددة لا تتبدل .

ويتساءل إميل هل من الممكن أن نتقبل في هذه الأيام العقيدة الشائعة بوجود
عناية إلهية توجه كافة ظروف حياتنا وبالتالي تبتلينا بالمحن كوسيلة لتهدينا ؟
« هل يتفق هذا الإيمان البطولي مع معرفتنا العملية بقوانين الطبيعة كالا . ولكن
ما يجعله هذا الإيمان أمرا موضوعيا يمكن أن نتناوله بطريقة شخصية إذ أن
الكان الأخلاقي يمكنه أن يستخرج عبرة من عذابه بأن يجعل الواقع الطبيعي
مستولا عن تهذيب نفسه . وما لا يستطيع أن يغيره يسميه إرادة الله ، وفي رضائه
بمشيئة الله الخير كل الخير .

ولكن إميل يتساءل مرة أخرى ، أو يستطيع دين من الأديان أن يكون ذا
فاعلية بدون معجزات وبدون سر غامض لا يمكن التحقق منه ، وهل يمكن أن يكون
له نفوذ على الجماهير؟ ويوجب مرة أخرى : — « الخرافة التي تنقسم بالتقوى لم تزل
خرافة . أما الصدق فله حقوق أسمى . وعلى العام أن يلائم نفسه مع الصدق ، لا
أن يلائم الصدق مع نفسه . ولقد قلب كوبرنيكوس Copernicus^(٣) فلك المعصور

(١) جيفريد ولهم لينتز * ١٦٤٦ - ١٧١٦ « الفيلسوف والراعي الألماني .

(٢) شارل سكريتان * ولد عام ١٨١٩ * مؤلف كتاب « العقل والمسيحية » .

(٣) نيقولاس كوبرنيكوس * ١٤٧٣ - ١٥٤٣ * عالم الفلك البولندي - الألماني الذي
كان أول من قال بأن الشمس هي مركز النظام الشمسي .

الوسطى رأسا على عقب ، وهو أمر ليس في مصالحة الفلك . ولقد أحدث الإنجيل الخالد « ثورة على الكنائس ، فإذا بهم » .

هذه مياه لطاحونتنا ، كما يقول الألمان . ولكنني قد جئت ولو في وقت متأخر للحدث عن إميل لا لأنني وجدته يزود بالمياه أية طاحونة معينة . سواء طاحونتي أو أية طاحونة أخرى بل لأنه بدا لي جديرا بأن يعرفه الناس بفضل جانب هام من جوانبه يأكله ولأنه ما من أحد قد جذب انتباه الجمهور — هنا في إنجلترا على أية حال لهذا الجانب منه بما فيه الكفاية . وإذا كان هناك بين الصفحات التي تبلغ سبعة عشر ألف صفحة من المذكرات صفحات كثيرة لم تنشر بمدى مارس فيها إميل مهنته الحقيقية كناقذ . وناقذ أدبي على الأخص . فليمدنا بها أسدقاؤه . وليقدمها لنا مسيو شيرا . ولترجمها لنا مسز همفري . ولكننا « أعطينا ما فيه الكفاية للوطن ولبريham »^(١) . ولقد فازت « مايا » بتسقط وافر من الحبز ، فلن أطالب بكلمة أخرى عن الومم اللانهائي أو الصفر المزدوج أو المعجزة الكبرى

(١) من الإعادة لفرجيل

المطبعة الفنية الحديثة
٤٠ شارع مصرى - القاهرة

