

A white rectangular sticker is affixed to the bottom right corner of the book cover. It features a barcode, the text 'Bibliotheca Alexandrina' in a serif font, and the number '0118942' printed vertically to the left of the barcode.

Bibliotheca Alexandrina
0118942

حسب الخاوي
ماجستير في الآداب

للأدب الفرنسي في عصره الذهبي

بمجموعة دراسات للبيئة الفرنسية في القرن السابع عشر، ولنشأة الأدب
الكلاسيكي فيه وتطوره، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم،
مع نماذج مختارة من تمثيلياتهم ونثرهم وشعرهم.

الجزء الأول

حبيب الحلوي
ماجستير في الآداب

للأدب الفرنسي في عصره الذهبي

مجموعة دراسات للبيئة الفرنسية في القرن السابع عشر ، ولنشأة الأدب
الكلاسيكي فيه وتطوره ، ولحياة أدبائه ومناحي تفكيرهم وفنهم ،
مع نماذج مختارة من تمثيلياتهم وثرهم وشعرهم .

حقوق طبع محفوظة للمؤلف

الجزء الاول

الطبعة الثانية

١٩٥٦

١٠٠

مقدمة الطبعة الثانية

نقدم بين يدي القراء الكرام الطبعة الثانية من كتاب «الادب الفرنسي في عصره الذهبي»؛ وقد استجبنا لرغبة الكثيرين من اصدقائنا فجعلناه في اجزاء ثلاثة ليسهل تداوله في ايديهم واملنا ان تحقق هذه الطبعة الهدف الذي رسمناه والنفع الذي رمينا اليه والله سبحانه ولي التوفيق

المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

في البلاد العربية اليوم نهضة ادبية مباركة تتناول فروع الأدب جميعاً : من المقالة الى القصة الى التمثيلية الى النقد الى القصيد . والذي يوازن بين انتاج الأدباء في القرن التاسع عشر ونتاجهم منذ خمسين عاماً الى اليوم لا يسمعه الا ان يعترف بوثة الأدب الحديث وعمقه واصالته . واذا عطفنا النظر الى زعماء هذه النهضة رأيناهم في الاكثر رواد ثقافتين ، احدهما تعرف من علوم اللغة واسفار الأدب العربي القديم ، والاخرى تهل بما جاد به اعلام الأدب في بلاد الغرب في مختلف فروعه واساليبه . ولا شك ان هاتين الثقافتين متساندتان لاغناء لاحدهما عن الأخرى . فاليقظات الأدبية في كل امة تكون بما يهب عايبها من وراء الحدود بين حين وآخر من السام منغسة تحمر الكناخوطر والمشاعر بما تحمل من ثمرات الأذهان البانعة وأريج العواطف الفواح . وما من أمة تكبر على الأخذ من غيرها إلا اذا ضاقت فسحة خيالها وركبها الزهو بما عندها ، فانمزلت عمس حولها وصرفت أنظارها عن نفائس العلوم والفنون . وكلما تقدمت الشعوب في ميادين الفن والثقافة ازدادت بصراً بقيمة التطعيم بالمحصول الاجنبي ، ولم تمعها الوطنية الصحيحة عمماً عند الأمم الأخرى من خير وحق وجمال . ذلك بان الاستخفاف بما قد يكون في آداب هذه الأمم من جدوة وروعة وعمق ، والاعتداد بما لدينا من ثراء ، يفقداننا فرصاً ثمينة في المستطاع ان نفيد منها في المقارنة والمفاضلة ، ثم في

التنبه الى افكار ومثُل جديدة ؛ وقد تكون هذه الوقفات الفاحصة خليقة بالأخذ بيدنا لترميم المتداعي من اركان آدابنا وسد ما فيها من ثلم فوها . لابل كثيراً ما رأينا ثورات ادبية تعصف بالمفاهيم الفنية وتقلبها رأساً على عقب ، واذا بمخولقات جديدة ترفل في حلق جديدة ، فاذا كتررت الطرف وجدت الفضل فيها يعود الى تلك الانوار التي اشرفت من الأمم الاخرى . وهذا ادبنا العربي يشهد بصحة هذه الحقيقة بنهضته العتيدة (١) ؛ كما شهد بصحتها في العصور العباسية ، حين وصل السلف الى عهدهم الذهبي في الأدب والعلم والفلسفة بعد ان نهلوا من معين الثقافات الهندية والفارسية واليونانية . . لاجرم اهم لم يفيدوا كثيراً من آداب اليونان ؛ ولكنهم على كل حال قد استصفوا ما عندهم من حكمة وعلم وغذاء وبها العقل العربي والأدب العربي ؛ ولم يصدفوا عن أدب القوم لقصور همة او زهد في كمال ؛ بيد أنهم لم يتذوقوا - كما لم يتذوق افلاطون نفسه من قبل - ما يغتشى آداب اليونان من خرافة ، ولم يعجبهم اسراف شعراء اليونان في خيالهم ، وهالتهم ، على ما يظهر ، هذه الكثرة الكثيرة من الآلهة والابطال وقد لبسوا عليهم سلاحهم ، وأشرعوا رماحهم ، وأصلى بعضهم بعضاً حرباً دميمة زبوناً ؛ حتى اذا فرغوا من تطايرهم ، استنابوا للراحة واستسلموا الى شهواتهم الدنيا (٢) . لم يستخ العرب ذلك وهم نجوم الحكمة واعلام النوحيد . ولو أنهم تخطوا هذه العشاوة التي ترين على آداب القوم ونفذوا الى ما وراءها من دن وعمق وجمال ، لكان الأدب العربي اسمى اغراضاً واغزر انتاجاً ، بل لكان خلاقاً آخر .

ان الأدب الفرنسي ، وناهيك به من ادب سري أصيل ، لمدين كذلك بوثباته الرائعة لحركات التبادل والتطعيم الفكري التي يقوم بها بين حين وآخر ، وهو مثال حي على ان الشعوب اذا تعارفت وتبادلت الآراء انتفح كل فريق بما ينكشف له عند صاحبه من نظرات حسيمة ونزعات جديدة ، فيتحرك الفكر وينشط الخيال وتتجدد منابع الالهام . وقد لفت النظر العلامة « فان تيجم » استاذ الأدب المقارن في « السوروبون » الى وفرة اتصالات الأدب الفرنسي بالأدب الاخرى وبعدها خطرهما . وهو يرى ان الشعر والنثر خلال النهضة والقرنين الكلاسيكيين اللذين أعقبها قد تشبها بالعصور القديمة اليونانية واللاتينية (٣) . ولسنا هنا بسبيل التبسيط في ذكر ما للفرنسيين وما عليهم ؛ ولكننا نكتفي بالإشارة ، على سبيل المثال ، الى الامثال البالغ الذي احداثته رسائل

(١) الحاضرة (٢) راجع جمهورية افلاطون ص ٥٣ - ٥٤ ثم ٦٤ - ٦٧

(٣) الأدب المقارن ٢ - ١٣

« فولتير » الفلسفية (١) التي ازاح فيها النقاب عن الأدب الانجليزي ، وكتاب مدام دي ستال عن المانيا (٢) ، ثم تاريخ الأدب الانجليزي للناقد الكبير « تين » (٣) ، وكتاب الأديب الفرنسي الحديث « فوجيه » عن : الرواية الروسية (٤) .

ألا إن ائمن ما تتجلى عنه عظمة الفكر وسداد الحكمة وسعة المعرفة : هو انطلاق النفس من اوهاهما وإزراؤها بالسخيف من العادات والاعتقادات ، حتى تبين الباطل ولو كان في قومها ، والحق ولو كان في غيرها ، فاذا اوتيت الى ذلك نزاهة القصد وشجاعة البيان ، فقد بلغت غاية السمو وحقت اشرف المقاصد ؛ اذ فتحت لها مقالق الحكمة ، وانثالت عليها ضروب المعرفة ، فجتمت الشرقي والغرب والقديم بالحديث ، ووجهت الناس جميعاً الى قبلة واحدة ، قبلة الحق والخير والجمال .

وانه لمن اكبر المثرات التي تمحول دون ازدهار الثقافة العربية ان نتعصب بغير الحق لآدابنا ، وان نبخس الآداب الحية جمالها واصالتها . والامة في خير ما دامت في يقظة لكل جديد ، وما دامت تأنس بكل جميل ؛ امّا اذا توحّدت وانطوت على نفسها ، فذلك دليل اي دليل على انها قد شاخت وجف عودها وشارفت نهايتها !

• • •

اما بعد فاننا نقدم بين يدي القارىء العربي الكريمة دراسة على شيء من التفصيل للحياة الأدبية في فرنسا في القرن السابع عشر . وانما وقع اختيارنا على هذا القرن لأسباب : منها انه باعتراف جمهرة المؤرخين عصر الآداب الذهبي في فرنسا لكثرة الانتاج الفني فيه ، ولأصالته وبعد اغواره ؛ ومنها ان سلطان العقل في هذا العصر اربى واغلب منه في باقي العصور ، وأن قوام الفن فيه هو الغوص الى اغوار النفس واستجلاء اسرارها ، الأمر الذي يجعل عملنا - وهو يتناول دراسات ونماذج - اقرب الى افهام القراء وأجرى مع طباعهم ، لأن العقل هو الحظ المشترك بين الناس ، على اختلاف الاوطان والازمان ، وكذلك النفس الانسانية هي هي في غرائزها ومشاعرها في كل مكان ؛ ومنها ان ملكة الفن هي الدافع والدليل في هذا العصر ، فلم يكن النوابع حينئذ يحفلوا بكيفية الاثر الأدبي ، بل بكيفيته ، ولهذا كانت كثرة آثارهم قصيرة ، وكان من الميسور ان نطلع القارىء على مختارات كاملة من النثر والشعر والمسرحية ، هذه المختارات التي

Mme de Staël: de L'Allemagne (٢) Voltaire: Lettres philosophiques (١)

Taine , Histoire de la littérature anglaise (٣)

Vogué: Le Roman Russe (٤)

لا يكون للدراسة النظرية معنى واضح مفيد بدونها .

وقد سلكنا في هذا الكتاب طريقاً وسطاً بين العلم والأدب : فمن العلم أننا حرصنا كل الحرص على ان نتحقق المادة في مظائرها الموثوقة ، وعلى ان ننسب الفضل الى اهله جملة جملة في الاغلب ، على نحو ما ترتضيه احداث الاساليب العلمية في تاريخ الآداب ؛ فحفلت صفحاته بالشواهد والاخبار ، نوردها بلفظها بين علامتي اقتباس حيناً ، او نطلقها بلفظنا ونكتفي بالاحالة الى مصدرها حيناً آخر . ومن العلم أننا كثيراً ما أصرنا شخصية الأديب وظروف حياته عناية خاصة ؛ فلم نكتف بتلك الاشارات السريعة الخاطفة التي لاتمس من المترجم غير المظاهر السطحية الجافة ، بل نفذنا احياناً ، بقدر ما يسمح لنا وضع هذا الكتاب ، الى الصميم من حياته ، وجاونا اخلاقه وميزاته ، وربطنا ذلك ربطاً وثيقاً بانتاجه ؛ فانه ليس انفع ولا امتع من مشاهدة الآثار الأدبية العظيمة ، وما أكثرها في هذا القرن ، تتجمع عناصرها وتدب فيها الروح ثم تظهر الى النور ، ومن ملاحظة العوامل الفعالة الظاهرة والخفية التي تماونت على بعثها وسقلها وإعانتها ، وعلى الجملة من تبيين تلك الملائق الوثيقة التي تكون بين الأديب وادبه ؛ اذ بغير هذا تفقد هذه الدراسات ما فيها من حياة وطرافة وشعر ، ويفقد القارئ اكبر معين له على فهمها فهماً صحيحاً ربيحاً مبدعاً . هذا الى ان في حياة هؤلاء الأدياء وما يصطلح عليهم من مؤثرات نفسية وخارجية روعةً وجمالاً لا يقلان عما في انتاجهم نفسه من روعة وجمال . أرايت ايهم نكرات مغمورين باحثين عن انفسهم ، منقبين عن منازع عبقرياتهم طازفين عن الشهرة الرخيصة ليحققوا المثل الاعلى ؟ ثم هاهم اولاء في اوتهم من ممعتس كههم أنضاء (١) جهاد طويل وسفر بعيد ، تزدان جباههم باكاليل الفوز الخالد والمجد الممنوع . وهنا تبرز الناحية الأدبية في اسلوب الكتاب حتى تماثق الناحية العلمية ، بما يبعث في اجوائه من انفاس قصصية تسلكه في قلوب القراء ، وبما يعنى باظهاره من النواحي الانسانية في سير الأدياء . ثم تظهر الناحية الأدبية في تلك العناية البالغة التي اوليناها مذاهب الفن الأدبي في القرن العظيم جملة وتفصيلاً ، كما وردت على اقلام النقاد وكما ذللتها ورقعت حواشها اقلام الشعراء ؛ وفي استعراضنا الكثير من ثمرات القرائح بالنقد والتحليل . هذا الى اننا لم ندخر جهداً في تقديم نماذج وافرة ، وفي الاغلب كاملة ، لزعماء المنظوم والمنثور في هذا العصر ، وحرصنا جاهدين على ألا تقتصر هذه الترجمات على الدقة في اداء المعاني ، بل جاوزنا ذلك الى هدف أسمى ، فصاوانا ان ننقل الى اللسان

(١) النضو : الضيف المهزول من كل شيء

المربي روح كل شاعرٍ وانفاسه وفننه واسلوبه ؛ كما حاولنا ان نذلل هذه الأساليب والمعاني للبيان العربي في اصنى موارده ، بحيث تسلم ترجماتنا من رائحة الأخذورطانة المعجمي وتماشي سليقة العرب ومناحي تعبيرهم . على ان ذلك لم يعننا من ان ننقل الى لغتنا بعض طرائق التعبير المألوفة في لغة الفرنسيين ، حين لا ينبو ذلك على الذوق العربي السليم ، إذ اعتبرناه كسباً لغوياً ، الى جانب الكسب الأدبي ، لا يزهده فيه عاقل ؛ كما اعتبرناه واحداً من الشواهد الكثيرة على عبقرية لغتنا العجيبة ومرونتها واتساعها .

هذه هي النقاط البارزة التي عطينا بتحقيقها في هذا الكتاب ؛ ولسنا ندعي اننا قد فتحنا به فتحاً جديداً لا عهد به لأبناء العروبة ، فالطريق ممهدة سابلة ، سلكها قبلنا جلّةٌ من قادة الفكر والمحققين ؛ كما اننا لاندعي لانفسنا كل الفضل ولا اكثره في تيسير موضوع الكتاب ، فالفضل جلّه انما يعود الى ذلك العدد الضخم من ادباء الفرنج وعلماهم الذين أبلوا خير بلاه في جمع المعلومات الكثيرة وتحقيقتها ؛ واذا كنا وقيقتنا الى اشياء جديدة او خييل الينا انها جديدة ، فاما هي بما بذلوا قبلنا من جهدٍ وبما اوحوا الينا من رأي ؛ فلمهم الفضل اولاً وآخرأ على كل حال ؛ وقصارى ما ندعيه أننا أردنا الخير صادقين ، وبذلنا الجهد مخلصين ، والله سبحانه هو المسئول ان ينفع به ويأجر عليه وهو حسبنا ونعم الوكيل .

حلب : ١٤ ايلول سنة ١٩٥١

المؤلف

حسيب الحايوي

فرنسا في القرن العظيم

دعا فولتير القرن السابع عشر بمصر لويس الكبير ١ ، وعلى هذا جرى العرف الى اليوم ٢ . وفي الحق ان هذه التسمية لا تنطبق الا على الحقبة الممتدة ما بين ١٦٦١ - ١٧١٥ اعني على الفترة التي تسلم فيها هذا العاهل مقاليد الحكم . غير ان فولتير لم يطلق هذه التسمية عن عبث ، بل اراد بذلك ان ينوّه بمظمة هذا العاهل وبعمده الذهبي ٣ . والفرنسيون انفسهم يدعون عصره : بالقرن العظيم Le grand siècle ٤ . ومع ذلك فالسنون الستون التي تقدمت كانت على جانب كبير من الخطر وبعد الاثر : ففيها عرفت فرنسا وزيرين من اعظم رجال السياسة هما ريشليو ومازاران ؛ وفيها هذب ماليرب اللغة ورسم بنيانها ؛ وفيها أنشئ الجمع اللغوي يتم عمل ماليرب ويحفظ وحدة اللغة ؛ وفيها التفت ديكارت كتابه العظيم : خطاب في المنهج ، يوطد فيه سلطان العقل العلمي وينهج طريق الفلسفة الحديثة ؛ وكتب باسكال «افكاره» ، ذلك الاثر الناقص الذي يباري ، كما يقول احد النقاد ، اكمل الآثار واجملها ٥ ؛ وفيها وضع هذان العظيمان كثيراً من قواعد المعرفة واستبطننا جانباً من اسرار الطبيعة ؛ وفي ظلها نشأ المذهب الاتباعي Classique ونما وآتى اولى الثمار ، ذلك المذهب الذي ضرب روقه ومدد اطنابه على فرنسا ثم على اوربا كلها ؛ وبين انتاج شعرائها المتفاوت المضطرب برزت تمثيلات كورني الروائع فكانت فتحاً مبيئاً في عالم المسرح ٦ . ليس يستنكر اذاً ان نطلق اسم القرن العظيم على القرن السابع عشر كله وان نمدد في اجله خمسة عشر عاماً آخر ، فيكون ختامه عام ١٧١٥ م ، وفيه توفي العاهل العظيم .

يقسم المؤرخون هذا القرن الى ثلاثة ادوار ٨ :

-
- (١) لويس الرابع عشر (٢) 114 P: Malet (٣) Larousse Universel مادة : Siècle
 (٤) عام ١٦٣٤ (٥) Discours de la méthode عام ١٦٣٧ (٦) Malet : 120
 (٧) L&T: 161-179 (٨) Malet 114-120 L & T 180 ثم 66 Des Granges

الأول : دور النشوء الذي ينهي بانتهاء الحكم الفعلي" ل لويس الرابع عشر (١٦٦١م) حقبة من الاضطراب السياسي والاجتماعي تمخضت عن كثير من الأعمال الجسام في الحياتين السياسية والعقلية : لقد كان دور تهيئتي ، وانتظار ، ازبحت فيه العناصر الضارة ، وتغلبت نزعة الحق والعقل والبساطة .

والثاني (١٦٦١ - ١٦٩٠) دور التفتيح والازدهار ، در المجد والمظمة . إحتضن فيه لويس الرابع عشر رجال الأدب وافاض عليهم من سيبه ، فتسابقوا بحققون ارووع ماعرفته المدرسة الاتباعية من آثار خالدة : هو عصر بوسويو ومولير وبوالو ولافونتين وراسين . شهدت فيه فرنسا ملكها الشاب يقبض بيديه على الحكم ، ويوطد لبلاده الأمن والنظام ، ويجدد من نفوذ الأشراف . وفيه يتضافر العقل الحديث والفن القديم .

والثالث (١٦٩٠ - ١٧١٥) هو دور الانتقال ، فقد ظهر فيه جيل جديد ، بأفكار ومثل جديدة ، وعلى رأسه جلثة من النوابغ امثال : لابرويار ، وفينايون ، وسان سيمون . لقد آذنت شمس عصر الأثول ، وأطل عصر جديد ، عصر فواتير وروستو ومونتسكيو .

دور التكون والنشوء

كانت فرنسا اهوالات شداداً في حرب دينية طويلة استمرت على اثر الاصلاح الديني الذي بشتر به كالفان ١ ، واستمرت زهاء ثلاث قرن والسجبت الى طرف من حكم هنري الرابع ، وتدخلت فيها بعض الدول المجاورة . غير ان هذا الماهل استطاع بما اوتي من كياسة وشجاعة وصبران يخضد شوكة أعدائه ويعيد السلام الى بلاده . حينئذ كصّب نفسه لتلافي ما اعقبت الحرب من فوضى وخراب ، والترفيه عن الشعب المشحون الفقير . وانه ليتفقد عورات البلاد ويضمد جراح البائسين اذ سقط بضربة خنجر من شاب ثائر ، وفقدت فيه البلاد زعيماً مصلحاً ، أضر بها فقده إضراراً كبيراً ٢ .

ذلك ان ولي عهده لويس الثالث عشر (١٦١٠ - ١٦٢٤ م) كان صغيراً لم يجز التاسعة من عمره . فوجب اذا ان يقوم على شئون الدولة مجلس وصاية ٢ . واسنا هنا

١) راجع L. U. مادتي : Religion Réforme (٢) مادة Henri IV من المرجع السابق ثم P: 61
من Malet



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بسييل التبسط في الحروب والفتن الكثيرة التي امتدت قرابة اربع عشرة سنة ، فلذلك مواضعه من كتب التاريخ . ونكتفي هنا بأن توطئء ينبتد عن احوال فرنسا العامة لتلمس على ضوءه العوامل الخفية الفعالة في نشوء الآداب وتطورها في العصر الذي اخذنا على انفسنا دراسته . وبمسبك ان تعلم ان السفينة آلت آخر الأمر ١٦٢٤ م الى ربان ماهر طبقت شهرته الآفاق ، هو رجل الدولة الكبير الكاردينال ريشليو ، وأنه نذر نفسه مخلصاً لخدمة سيده ١ الملك الباسل الشفوق على رعيته ، وأنه كان في وفات تام معه ٢ فولي وجهه شطر الإصلاح : حارب البروتستان وكاوا قد اصبحوا حزباً سياسياً يهدد المملكة ٣ ، ثم هادنهم استكشافاً لشرهم ، بعد ان استكانوا له ودخلوا في شروطه ؛ وأحبط مكائد الإشراف وقمع ثوراتهم ٤ ؛ ومهر البلاد بجيش قوي حتى عهد خالقه بحق ، وبسطول قوي « لأجل ان يكون الملك قوياً في البر والبحر » ٥ ؛ وشجع التجارة وشد أزr الشركات . . . وعلى الجملة فقد كانت عناية هذا الرجل تناول ما قل وجل من شئون الدولة . فلما تمريض ريشايو ١٦٤٢ م ظل لويس اميناً على خطته ، واستوزر مازران إنفاذاً لوصيته « ليصل فيما بدأ به الى الكمال » ؛ غير ان الموت لم يزل الملك الا سبعة اشهر ، فترك من بعده غلاماً في النمامسة هو : لويس الرابع عشر ، وعادت البلاد مره ثانية الى الحرب والفوضى ٦ .

ذلك ان امور فرنسا اصبحت في يد هذا الليلاني مازران ؛ ولم يكن سهلاً ان يلي رجل امور فرنسا بعد ريشليو وسيده . كان مازران على كفايته السياسية والخبرية قليل الخيلة في ادارة الشؤون الداخلية ، وبخاصة ما يتصل منها بامور المال ؛ فزاد في الضرائب حتى اثقل كاهل الشعب على اختلاف طبقاته ٧ ؛ والتفت الى ثروته نجسها والى ذوي قرابته يعضدهم ؛ حتى تبعثض وثقل ظلمته . فقام البرلان والإشراف يحملون لواء ثورة لاهبة دعيت بثورة الفروند ٨ ، كادت تدمس بالعرش وتقضي الى الخراب . واثن استطاع مازران ان يقهر الثائرين وينكئل بهم ، وان ينيهي بالعصر سرب الثلاثين سنة ١٦٤٨ م وان يفرض على اسبانيا معاهدة البيرنه ١٦٥٩ م ، فان المؤرخين يعمرون عليه قسوته وسوء ادارته ، ناهيك بتبذره وكلفه بتشير امواله . واقدمت مازران ١٦٦١ م والخزينة يشبه ان تكون فارغة ، مع انه ترك لورثته ثروة طائلة جداً ؛ فقدم فرنسا، ولكنه فاز بنصيب الأسد من اموالها ٩ .

(١ P 65 (٢ P 76 (٣ P 66 (٤ P :68-69 (٥ P :71-72 (٦ P :75-78 (٧ P :81 (٨ La Fronde (٩ Malet : 80-89 ثم L. U. مادة Mazarin ومادة Fronde



مازاران

وإذا فقد كانت سياسة مازاران ناجحة في الخارج : تأثر خطوات سلفه في كسب
المغانم للبلاد فبلغت حداً بعيداً من الجاه والسلطان . اما في الداخل فقد ظفر بخصومه
فأدعى مقاتليهم ، ولم يدخر وسعاً في إذلالهم ، حتى نزعوا عن إسمائهم ورجعوا الى الطاعة ،
بل ان منهم لمن اخذ بجامله وبتقرب جاهدك اليه ١ .

غير ان هذه الحروب الطويلة أفقرت الفرنسيين وناثهم بشر كثير ، فاذا بهم
يتطلعون في شوق وطمع الى من ينتشلهم من الوهد الذي تردوا فيه ويضع عنهم ثقل
الضرائب الكثيرة التي نالت بها كواهلهم ، ويعيد اليهم الأمن والراحة والنظام : لقد
كانوا ينتظرون المنقذ .

فلما اضطلع لويس الرابع عشر بالملك بعد وفاة وزيره لم يكن غريباً عن اجواء
بلاده . فقد عممت الآلام شعبه في جميع طبقاته ، ولم يكن هو بمفازة منها . وانه ليذكر
تلك الساعة الرهيبة التي أزعج فيها عن فراشه في منتصف ليلة شتاء حامية ، ليهربوا به
سرّاً عن باريس ، حيث الكلمة للبرلمان الثائر . فلما وصلوا به احد القصور النائية ، كان
في انتظارهم غرف خاوية ، نوافذها محطمة وأسرتها من القش . وبقي هذا الغلام الصغير
اربعة اعوام يطوف في الآفاق بين المخاوف والصعاب . لم تكن سنته حينئذ قد أربت
على العاشرة ٢ .

من اجل ذلك كان يمقت الفوضى ولا يأذن ان يحد من سلطته شيء . كان يريد
ان يكون ملكاً مطلق السلطان ، في ذلك الوقت الذي هفت فيه الاقنعة الى الدعة
والسكون ، فما تبغى الا ان تؤمر فتطيع ، ويؤخذ بيدها فتنقاد ٢ .

انعطافات الحياة السياسية في الأرب :

اشتهد شعور الفرنسيين بوحدهم وغيرتهم على لغتهم منذ عهد الشاعر رونساو
(١٥٢٤ - ١٥٨٥) م فقد تزعم هذا الشاعر مدرسة دعت نفسها بالثرياً *La Pléiade*
ووضعت نصب أعينها احياء اللغة الفرنسية وتجديد آدابها على مثال الآداب اليونانية واللاتينية
والغليانية ؛ وقد كتب الشاعر دي بللي *du Bellay* « دفاعه عن اللغة الفرنسية »
عام ١٥٤٩ م فكان احتجاجاً صارخاً على اولئك الذين يعسرون على ان يتخذوا اللاتينية
لغة للآداب ، وقد أرسد قسماً من دفاعه لبيان العوامل التي ترفع من شأن اللغة وتمسكين
لها في صدور ابنائها حتى توازي آثارها الروائع الخالدة ؛ ومن هذه العوامل :

١ - الأعراض عن الفنون الشعرية التي سادت في القرون الوسطى ٢ - الإقبال على الفنون الكبيرة التي طرحتها اليونان والرومان ، كقصائد المهجاء الاجتماعي والرثاء وشعر الرعاة والملاحم والمأسى والملاهي ٣ - إغناء اللغة بالمفردات الجديدة التي توطئ لها أكتاف المعاني ، بالاقتراب من اللغات القديمة ، تارة ، ومن المفردات الدارجة في الولايات وبين ارباب الحرف تارة أخرى ١ .

فلما جاء القرن السابع عشر وتكاثرت حروب الفرنسيين مع الإنم المجاورة ازدادوا شعوراً بشخصيتهم واحتقالات بلغتهم ؛ وما زاد احتقالاتهم بهذه اللغة ان توحيد البلاد وتركيز السيطرة في صاحب التاج كانا رأس ما عني به ريشليو وخليفته ٢ ، واللغة ما علمت أطوع أداة للوصول الى هذه الغاية ؛ وأخيراً جاء ماليرب Malherbe كما يقول صاحب « فن الشعر » ٣ فكانت في اللغة نظير ريشليو في السياسة ، وسار بها خطوات واسعة نحو الكمال .

ماليرب MALHERBE

ان المدرسة الاتباعية Classique التي يدور عليها بحثنا لمدينة بالكثير لماليرب ؛ فهو زارع بذورها ومتعهد غراسها الأولى ؛ والمبادئ اللغوية والفنية التي نادى بها جدير بكل أمة ان تأخذ بالكثير منها . أفترانا ننقل الحديث الى سواء من غير ان نقف عنده وقفة قصيرة ؟

ولد في كان Caen ؛ ١٥٥٥ م ودرس التشريع ، ودخل الجيش ، ثم اتصل بالأمراء ، واستقر في رعاية الملك هنري الرابع ثم في رعاية خلفه لويس الثالث عشر ؛ فلما وُزِر ريشليو صادف هوى من قلبه فقرر به اليه : لقد كانا يصدران عن طبع واحد ويرميان الى هدف مشابه .

نظم ماليرب شعراً كثيراً ؛ وكان ينزع في مقبل أيامه الى سهولة اللفظ ودماثته ثم اخذ يميل الى الحزونة واحكام النسيج . وكان مرهف الحس "موار العاطفة ولكنه لا يرضى لماطفته ان تنضح على شعره . وكان يختار المواضيع العامة ، ففعل ديوانه شعر المناسبات : تغنى بالسلام الذي نعمت به البلاد رداً من الزمن ، وبالنظام الذي تم على يد الوزير الكبير ، وباطراح الخصومات المذهبية : امور كانت تملأ شفاف قلبه ،

(١) L. T. 122-124 ثم قصة الادب : ٤٨ - ٥١ ثم L. U. مادة : Pléiade

(٢) 68-88 Malet (٣ بوالو ٤) Des Granges P : 68 ثم L. T. 162-167

ومنها اخذنا معلوماتنا الآتية عن هذا الشاعر ومن Van Tieghem : 13-18



ماليرب

ولكنها كذلك تتصل بقلوب الجماهير . ومن هنا كان هذا التناقض بين مزاجه وشعره .
وانك لتقرأ رسالته المؤثرة التي كتبها الى زوجته عن مقتل وحيدته ، وتتعقب الشكاوى
التي رفعها على القاتل من غير طائل ، والدعوة الى البراز التي وجهها هذا الشيخ الفاني
الى القاتل الشاب ، فيتملكك العجب من خلوه ديوانه من خلجات العاطفة ونبضات
الشمور . من اجل هذا ترى ان شعره يعوزه كثير من الحياة والطلاوة ، على ما فيه من
قوة السبك وفرط العناية والتجويد . فاذا لصفحت شعره لم يستوقفك فيه اكثر من
قصيدتين : الاولى موجبة الى ماري دو ميديسي ١٦٠٠ م والاخرى يُعزّي بها صديقاً
عن ابنة افترطها عام ١٦٠١ ، عنوانها : عزاء الى السيد دي پريه ، وها نحن ننقل اليك
اكثرها فيما يلي :

ألمك ، يادي پريه ، سيكون اذن الى الأبد ؟
والاحاديث الحزينة
التي تناجيك بها محبة الوالد للولد
أزيد آلامك الدفينة ؟

• • •

اتكون مصيبة ابنتك النازلة في قبرها ،
لموت اليه يصير كل حي ،
متاهة يضيع عقلك في قفرها
فما يعيدك الى صوابك شي ؟

• • •

انا اعلم ما كان لظفولتها من جمال وفتنة
فما كنت لا أقدم
كصديق ظلوم ، على تخفيف هذه الحنة
باهوانها المؤلم .

• • •

بيد أنها كانت في عالم أجمل الأشياء فيه يمود
بأسوأ مصير ،
وكانت وردة فعاشت ما تعيشه الورود :
فترة صبح قصير .

هذا الى أنك اذا استجيب منك اللطاف
فتناول عليها العمر
ثم لفظت انفاسها وهي كهلة شمطاء
فكيف وأين المفر؟

• • •

أم حسبت أنها اذا شاخت ودخلت دار الخلود
فستزيدها ترحابا ،
او ان شعورها يقل بما في القبر من دود
وانها لن توستد ترابا؟

• • •

أما إن الموت شراسة منقطعة النظر
فمها توجه اليه بالرجاء
يضم اذنيه عنا ، فممل الظالم القدور
ويتركنا نجأ بالداء .

• • •

الفقير في الكوخ حيث العشب يغطيه
لهو خاضع لأحكامه ،
والحارس الساهر على « اللوفر » بحميه
لا ينقذ ملوكنا من سهامه .

• • •

ليس يجديك ان تتظلم منه او تفقد الصبر عليه ،
ذاك مالا ينبغي ان يكون ،
الامتثال لمشيئة الله والالتجاء اليه
يفيدانك الطائفة والسكون .

• • •

فانت ترى ان هذه الأبيات لا تخلو من جمال وحلاوة . ولكنك مع هذا اذا
أنعمت النظر في قصائده الاخرى وجدت موضوعها مطلباً مشتركاً ومعانيها معروفة
(١) احد القصور الملكية في فرنسا ، وهو اليوم من اعظم متاحف الدنيا .

مكرورة . ما من كلمة فيها تنبعث من القلب الى القلب .

لم يكن لما يرب طبع مجيب ولا قريحة مواتية ؛ ومع ذلك كان معدوداً في الصدور المقدّمين من الشعراء . لماذا ؟ لأنه كان شاعر المملكة ينظم افراحها وآسبها ويعبر عن مخاوفها وآمالها ومثلها العليا .

اصطلاح اللغة والعروض : ثم يذكره تاريخ الأدب بكثير من الاعتراف بالجميل لما بذله من جهد عظيم في تهذيب اللغة واصلاح أسسها : كان يريد ان يصفي اللغة من الألفاظ والأوضاع التي ينفر منها الفرنسي الصليب لأنه كان يقتسم منها ربح الأخذ عن اليونان والرومان والطلبيان والأرياف . كان يستعجني كثيراً من الألفاظ التي أدخلها رونسار وتلامذته على اللغة ويقضي باهالها . وتتساءل عمّن يعني شاعرنا بالفرنسي الصليب ؟ فتجيب باسمين : الحثالين وغمار الناس ممن يقطنون قلب العاصمة ؛ يعني بذلك المعاصرين من سواد الباريسيين الذين لا يجري لسانهم بغير الصواب . ولا يتعاطسك الأمر ؛ أم يكن الأعلام من علماء العربية يأخذون اللغة من الأعراب في بواهبهم وقفارهم ؟ ثم هو لا ينكر أهمية التنقيح والتهذيب ولكنه يريد ان تكون لغة الشعب هي الأساس . وكان ماليرب شديد الحماسة لمبدئه ؛ وانه لفي غمرات الموت فلا يدع ان يصحح كلمة حادت بها ممرضته عن الصواب « لأنه يريد ان ينافح عن صفاء اللغة حتى النفس الأخير » .

واخيراً يذكره تاريخ الأدب لفضله الكبير على الشعر ، فقد كان نصيب الشعر منه لا يقل عن نصيب اللغة . فهو يدعو الى تنخيل الأوزان وتحكيكها واختيار اصلاحيها ، والى إحكام القوافي وإشباعها ، وتحامي الجوازات الكثيرة التي تقتص من جمالها . على الشاعر ان يحكم تنضيد الفاظه وتشقيق اساليبه وتسيّد معانيه ، وان يتجنب الاحالة والتمعيد . وكان يرى ان هذا كله لا يتاح الا بالروية وطول النظر ؛ وهو يغالي في ذلك « فيستنفد نصف رزمة من الورق قبل ان يفرغ من مقطوعة من الشعر » . والمدار في جميع آرائه على ان الشعر إلهام وصنعة ؛ وان الطبيعة المرسلّة عرضة للسقطات . لهذا كله وجب الاقلال من الانتاج بحيث يكتب الشاعر من قريحته بمفوها ويفتتم طبعه وهو في إقباله : « ثم اذا أنت أنهيت قطعة من مئة بيت او خطاباً في ثلاث اوراق ، وجب عليك ان تخلد الى الراحة عشر سنوات سوياً » . بهذا وحده تيسر الى شعر جيد تسابق معانيه الفاظه ، وتساند انعامه معانيه « ابذل ما استطعت من جهد لتنظم شمر أسهلاً . هذا هو الدرس الذي يقدمه لنا ماليرب : درس في الكد وطول الإثارة ، وهذه هي المعاني التي كان يلهج بها ، وعلى هذه المعاني يدور كثير من ابيات بوالو ، مشرع

لمدرسة الاتباعية ، في منظومته : فن الشعر . فحق لنا ان نقول ان ماليرب هو ناهج طريق هذه المدرسة وناصب اعلامها .

المجمع اللغوي

كان ماليرب يلفظ آخر انفاسه ١٦٢٨ م حينما كان نفر من الكتاب وهواة الأُدب يعقدون مجالسهم ليتذاكروا اللغة ومساائل الادب . فلما ترامت اخبارهم الى ريشليو - وكان حريصاً على ان يظليل بجناحيه مظاهر النشاط الوطني المختلفة - عرض عليهم حمايته ، فقبلوا ، وتألقت منهم جماعة رسمية باسم المجمع العلمي الفرنسي ١٦٣٤ م واخذوا في وضع القاموس اللغوي . وكانوا في بحوثهم مثشددين يضرّبون على غرار ماليرب ؛ بل زادوا عليه في التشدد فلم يقبلوا من دارج الكلام إلا ما تداولته الطبقة المهذّبة : Les honneles gens . ١

ديكارت DESCARTES

وهذا علم آخر من اعلام الفكر ، تأثر بعصره وأثر فيه ، فسيات العصر الكبرى تظهر فيه بادقّ خطوطها ، حتى قالوا : انه بمنزلة الضمير من عصره ٢ .

ولد قرب مدينة تور^٣ Tours (١٥٩٦) م ، وكان ابوه مستشاراً في البرلمان ٣ . فلما انهى دراسته دخل الجيش الهولاندي ، على هزال جسمه واعتلال صحته . لقد أضربَ ، كما كان يقول ، عن قراءة الكتب ، وصرف النظر عن تبحر^٤ الحقائق « إلا ما وجدته منها في نفسه او قرأه في سفر الكون العظيم » . اشترك في المارك الاولى من حرب الثلاثين عاماً . واضطر ان يقضي شتاء ١٦١٩ في خطوط الجبهة على نهر الدانوب . فكان يمضي ايامه وحيداً في غرفة ضيقة قرب المدفأة ؛ وهناك ظهرت بوادر عبقرية ، فاكتشف بعض قوانين الرياضة ، وهو حينئذ في الثالثة والعشرين . ثم اخذ ميله الى الفلسفة يقوى ، فأكتب عليها واستسلم اليها استسلاماً « ليحقق الخبير عن طريقها لاقرانه . » ترك الجيش ، واعتزل الناس ، وأقام في هولاندا عشرين عاماً يرسل الفلاسفة والعلماء ويتوارى ما امكن عن اعين الثقلاء ؛ ثم شخص الى السويد بدعوة من ملكتها كريستين : لقد ضمنت له عيشة هادئة وأعفته من شواغل الحياه ليقف جهده كله على

(١) L. T. 167-168 (٢) L. T. 176 (٣) Malet 118



ديپارت

تحقيق احلامه . غير ان بنيته الضعيفة لم تقوَ على الصمود في وجه ذلك المناخ البارد ،
فبات سنة ١٦٥٠ م .

كان ديكارت عالماً كبيراً ؛ ويذكره تاريخ الأدب خصوصاً بكتابه : خطاب
في المنهج ، ومقالة في الأهواء : مقالة في الأهواء ١٦٤٩ م : - يرى ديكارت ان على
النفس ان تخضع الأهواء لرقابة مزدوجة من العقل والارادة . فالعقل يكشف عن قيم
الأشياء التي تميل اليها . والارادة تحمل على مطاوعة الهوى المفيد و كبح الهوى المؤذي .
هذه هي الفكرة التي توحى بها مآسني كورني ~~بذلك~~ ، وسنعود اليها حين ندير القول
فيه . ذلك بأن ديكارت و كورني رجلا جيل واحد ، جيل غذّي بذكريات ماضٍ
قائم وهزات حاصر قلق . هؤلاء المتآمرون على ريشليو وأولئك المحاربون الذين أشرعوا
رماحهم وخاضوا حرب الثلاثين سنة ، انهم للخلائق جافية قاسية ، لم تخلق لتستمع بمخضّر
العيش ، ولا لتلهي برقيق العواطف . ان ريشليو وخضمه رتز Retz هما النموذجان
الأمثال اللذان عرفهما ديكارت في فلسفته وصورها كورني في مآسيه ٣ .

خطاب في المنهج ٢ ١٦٣٧ م : - وهذا الكتاب لا يمثل جيل ديكارت وعصره
غضب ، بل يمثل الفكر الحديث كله . انه فتح جبار في تاريخ الفكر الانساني : يعرض
علينا ديكارت في هذا الكتاب اسلوبه في الوصول الى الخير الذي لاحياة له من دونه ،
أعني المعرفة . فهو ينصح كل ساع وراء الحقيقة بأن يتخلّى مرّة في حياته عن جميع
الآراء التي تلتأها عن غيره ، وان يبدأ من جديد بتشييد مبادئ معرفته من أساسها .
ووضع له المبادئ الاربعة التالية :

١ - لا تتقبل الحق إلا ان يكون واضحاً .

٢ - جزئيّ . كل مشكلة الى اقصى عدد ممكن من الأجزاء .

٣ - توحّ السير دائماً من السهل الى الصعب .

٤ - اعد النظر كاملاً لتبدأ كد من أنك لم تُفعل شيئاً ٣ .

التوصّل الى اليقين عن طريق الشك هو المبدأ الأول الذي وضعه ديكارت في
كتابه هذا ، وهو بحق قصة فكر . كما دعا بلزاك ٤ ؛ ومن الشك يستنتج المؤلف
وجوده : لأنه قد يساوره الشك في كل شيء ، غير انه لا يمكن ان يشكّ مطلقاً في انه
يشك ، ثم هو لا يرتاب في وجوده لأنه يشك ، اذ لو لم يكن موجوداً لما شك . ولما

(١) Traité des Passions (٢) Discours de la Méthode (٣) المعلومات السابقة من
L. F. U. Tome I 262 (٤) L. T. P: 176-179

كان الشك مظهرًا من مظاهر التفكير ، فهو برهانه على وجوده ككائن مفكّر ، وهكذا
نصل معه الى مبدئه المعروف : « أفكّر : فانا اذن موجود . »

أي وجود يعني ؟ وجوده الفكري لا الجسمي ، بلا ريب . انا كائن يشك
ويدرك ، ينفي ويثبت ، يريد ولا يريد ؛ كائن يحس ويتخيل ؛ مع اني لا استطيع ان
اعلم كذلك ان خيالي واحساسي هما دليان على موجودات اخرى غير عقلي . مازات
أجهل وجود العالم - شيء واحد في الوقت الحاضر استطيع ان أو كده لأنه في نجوة
من كل شك : هو ذاتي المفكّرة .

على اني اذا تأملت ذاتي العاقلة رأيت فيها فكرة « الموجود الكامل » ؛ تلك
حقيقة اخرى لا تقل يقيناً عن وجودي العاقل . ذاك حسي دليلاً على وجوده تعالى .
ويبقى ان اعرف ايها الأصل وايها الفرع : أوجودي العاقل ام فكرة الموجود الكامل
-نده ؟ الجواب على ذلك يسير ، اذ الكمال المطلق لا يمكن ان ينتج عن وجودي العاقل ،
لأنه وجود ناقص ، فالكمال هو بالبدية الأصل والناقص هو الفرع .

وما دمننا قد اعترفنا للذات الالهية بالكمال ، فمن ضرورات هذا الكمال الصدق ؛
لقد خلقتنا وجعلت فينا الاحساس الا كيد باجسامنا وبالعلم المادي من حولنا ، اترأها
تضائلنا بهذا الاحساس ؟ اترأنا واهمين : فلا مادة ولا حس ولا جسم ولا علم ؟ تعالى الله
عواو كبيراً عن هذا التضليل . وهنا تعرض انا مشكلة : كيف امكن للروح العاقلة ان
تجد بهذا الجسد الترابي ؟ ان ديكارت ايسخّر عبقرته كلها للوصول الى حل مرضي^١ ،
على انه كان خيراً له ان يكيّل ذلك الى القدرة الالهية التي اعترف بكلها وقدرتها على
كل شيء^١

كان هذا اول كتاب فلسفي كتب باللغة الفرنسية . فاقبل الناس على قراءته
مشغوئين مهملين . هذا الشعور القوي بسلطان العقل الذي كان يضطرب مهباً في قلوب
معاصريه ، قد ازاح الستار ليخرج الى النهار المبصر^٢ .
كان ابرز ما تدعو اليه المدرسة الاتباعية :

١ - تركيز التحليل في عواطف الانسان وميوله ،

٢ - تغليب العقل على الاهواء .

فندستطيع ان نقول ان ديكارت هو احد اركان هذه المدرسة ورافعي الويتها .

(١) رجعتنا فيما سبق الى L. F. U. Tome I 269-270 والى مادة Descartes في Larousse
du XXème siècle والى قصة الفلسفة الحديثة ج ١ ص ٩٧ - ١٠٥ (٢) L. T. 176-179

مؤذجان من ديپارت

ابتعد الفيلسوف ديكارت عن باريس ، لينجو بنفسه من الثقلاء والمزعجين الذين كانوا يريدون ان يدخلوا معه في مناظرات امام الجماهير . لم ينسحب الى الريف ، بل فضل ان يقصد الى أمستردام ؛ وهو في هذه الرسالة يوضح لصديقه بلزاك سبب ذلك :

الى السيد دي بلزاك

١٥ أيار ١٦٣١

مها يكتمل منزل الريف ، فهناك دائماً عدد كبير من اسباب الراحة يعوزه ، وتستأثر به المدن دونه ؛ حتى العزلة التي نطمح اليها فانها لا تتاح لنا كاملة . انا لا ادفع انك قد تجد في الريف ساقية تحرك احلام اكثر الناس ثرثرة ، ووادياً منعزلاً يحرك شعورهم وعلاً قلوبهم غبطة ؛ ولكن أيتها لك فيه ايضاً ان تتخلص من طائفة من الجيران الذين يزعمونك احياناً بزياراتهم ، وهي اشق على النفس من تلك التي تلتقاها في باريس ؟ على حين اتى في هذه المدينة الكبيرة - أمستردام - التي ليس فيها من لا يتعاطى التجارة غيري ، والتي ينصرف من فيها كل الانصراف الى تحصيل رزقهم ، أستطيع ان ابقى طول حياتي في نجوة من العيون . اخرج كل يوم للنزهة فأضيق بين شعب كبير ، وانعم بمثل تلك الحرية والراحة اللتين تصادفها في ذهابك وايابك ؛ وما كان الناس الذين التقيهم ليشغلوني بأكثر مما تشغلني الأشجار في غاباتكم أو الحيوانات التي ترعى فيها . حتى ضوضاء نشاطهم فهي لا تعترض سبيل احلامي اكثر مما تفعل ضوضاء احدي السواقي ؛ وانا إن فكرت احياناً في اعمالهم عدت بمثل ذلك السرور الذي تجده وانت ترى الفلاحين يحرقون حقولك ؛ لا تبي أرى ان كل ما يصنعون يعين على تجميل المكان الذي اقطنه ، وعلى تأمين حاجاتي جميعاً .

اذا التذذنا منظر الفواكه تنمو في بسايتك حتى تغمرنا بكثرتها الى العيون ، أفأنت تحسب اننا لا نلتذذ على حد سواء رؤية البواخر قادمة الى هنا وهي تحمل لنا بكثرة كل ما تنتج الهند وكل ما هو نادر في اوربا ؟ اي مكان آخر في هذه الدنيا نستطيع ان نختاره فنجد فيه دواعي الرفاهية كلها وانواع الطرائف المشتهة بمثل السهولة التي نجدها

بها هنا ؟ في اي بلد آخر نستطيع ان نستمتع بحرية كاملة ، وان ننام في طمأنينة ، وتقف
لحمايتنا على الدوام جيوش نذرت انفسها لذلك ، وتقل حوادث التسميم والتلذاع والافتراء ،
ويكون فيه بقيّة اكبر من براءة الأجداد ، كما في هذا البلد ؟

« ديكارت - المراسلات »

العلم في خدمة الانسان

حالا حصلتُ بمض المعارف العامة في العلوم الطبيعية وبدأت اثبتت من صحتها في
مختلف المشاكل الخاصة ، تبيّنت مدى ما نستطيع ان نقود اليه ، ولاحظت الفارق البعيد
بينها وبين المبادئ التي اعتدنا عليها الى الآن ، وايقنت انه ليس في وسعي ان احتفظ
بها في طي الكتمان من دون ان اقترف اساءة كبيرة الى المبدأ الذي يفرض علينا ان
نمنح الناس جهداً ما عندنا من خير لهم ؛ ذلك لأنها ارتبي ان في الامكان الوصول الى
معارف جدّ نافعة للحياة ، والاستغناء عن هذه الفلسفة النظرية التي بدرسونها في
المعاهد ، باخرى عملية ، نعرف بها قوى النار والماء والهواء والكواكب والسموات وكل
الاجسام الاخرى التي تحيط بنا ، معرفة واضحة على نحو ما نعرف مختلف الحرف عند
صناعتنا ، فنستعملها بالطريقة نفسها في ضروب الاعمال التي تصلح لها ، ونكون بذلك
سادة الطبيعة ومالكها . الأمر الذي لانرغب فيه لاختراع طائفة من الصناعات التي
تمكنا في سهولة من الاستمتاع بثمرات الارض وبجميع اسباب الراحة التي تنطوي عليها
فحسب ، بل من المحافظة كذلك بنوع خاص على الصحة التي هي من غير شك اولى
الفوائد في هذه الحياة واساسها : لان العقل نفسه يتوقف كثيراً على المزاج وعلى حالة
الجسم بحيث انه لو امكن ان نجد طريقة لانماء عدد العقلاء وذوي الكياسة لايقنت بان
ذلك انما يكون بعلم الطب قبل كل شيء . لاريب ان الطب الذي بين يدينا الآن لايبود
علينا بمنافع كبيرة ؛ غير اني مطمئن ، على الرغم من اني لا اود احتقار هذا العلم ، الى
انه ما من رجل لايعترف بان كل ما يحيط علماً به يكاد يكون غير مذكور بالاضافة الى
ما بقي علينا ان نعرفه ، وبان في المستطاع ان نتشغل من الامراض التي لا تحصى عدداً
كبيراً من الاجسام والعقول ، وان ندفع عنها الخطايش والشيخوخة ، لو كان لدينا معرفة
كافية باسبابها وبطرق علاجها .

« عن الجزء السادس من خطاب في المنهج لديكارت »

* * *

(١) Chevallier 271-272 عن (٢) Chevallier 293-295

المتجمع الفرنسي في عهد ريشليو ومازاران

ان الصورة التي نجلوها عليك للعوامل الفعالة في آداب القرن السابع عشر قد يعوزها الدقة والجلاء اذا نحن لم نبسط لك القول في بعض الحقائق الاجتماعية ، ونعقد الصلة بين مظاهر الحياة العامة لذلك العصر وانعكاساتها الادبية :

الدين : - كانت طبقة الكهنوت اقوى طبقة في الدولة ، وواردها ونظامها ومكانتها في قلوب رجال الحكم . وانك لتقرأ بيتاً دونه رجلى من ذلك العصر عما كان في حوزة الكنيسة من أديرة ومعابد ومنظمات فيتولاهك العجب من كثرتها وتوسعها . ثم كان لهذه الطبقة مجالس ونواب ومحاكم وضرائب ، وكان لها امتلاكات واسعة من الدور والاراضي ؛ وعلى الجملة فقد كانت كذلك اغنى طبقة في البلاد . ١

غير ان هذا المظهر الجليل لم يكن معه استقرار كبير . وقد سلف عليك خبر تلك الحرب الضروس التي خاضت فرنسا غمارها لمقاومة المبشرين بالمدب البروتستاني ؛ وزيدك هنا ان هذه الهزات العنيفة التي اعترت الكنيسة الكاثوليكية في القرن السادس عشر ومطلع القرن الذي يليه ، لم تغير من حال رجال الكنيسة الا قليلاً : كان يتعهدهم العلم ، اذ لم تكن لهم مدارس تسبر على تثقيفهم وتفقيههم امور دينهم ؛ والاحبار لم يكونوا يقيمون في أسقفيتهم اينصرفوا الى ما تفرروا له من عبادة ونسك . بل ان منهم لمن واثرا وجوههم نحو السياسة والامور العامة . فالكردينال ريشليو هو الوزير الأول والكردينال دي رت هو الثأر الأول في حرب الفروند ، والكردينال دي لافاليت يقود جيشاً وآخر من رجال الدين اسطولاً . ثم ان وظائف الكنيسة كانت تباع ويساء تصرف شئونها : ولا يبعد ان تسمع بأسقفيات يتولاها اطفال رضع على اذرع مربياتهم ، او أن تراها في عهدة رجال لادينيين او بروتستان او نساء . . . ١

فتور الشعور الديني : - هؤلاء القوم الذين مرّوا على الفوضى وأوضاع في مسالك النبي ، وهذه المارك الطاحنة تثيرها الخصومات الدينية فلا تكاد تنقضي ، وهذا الهزال الذي رهن جسم الأمة واذواءه ، كل أوائلك اخذ يهيج النفوس ويشير الشكوك في امر الدين ورجاله . وقد طمت موجة الالحاد في باريس وفي المقاطعات حتى افقر كثير من الكنائس من قصادها ، وبرزت الى العيان طبقة يدعوها طبقة اهل الفسوق: Libertins واخرى هي طبقة المفكرين الاحرار . ١

Malet : 93-95 ثم L. T. 202 (١)

إنك لا تستطيع أن تفهم الحملة الخفية الماكرة التي حملها موابير في روايته الخالدة :
 ظرطوف ، او المنافق ، على مصنعي التقوى وادعاء الفضيلة الذين يتجرون بالدين ، ولا
 لأن تفهم مظاهر الشر والاثرة في كثير من ابطاله وابطال لافونتين ، ولماذا يحذر اننا
 المرثيين والمخادعين ؛ كلاً ، ولأن تفهم دواعي التشاؤم في « حكمهم » لاروشفوكو ،
 وتركيته الفضائل كلها على حب الذات ، ان تفهم كل هذا الا اذا أحطت خبيراً بالمجتمع
 بالفرنسي في القرن السابع عشر وباحوال رجال الدين فيه .

الدعوى الى الاصلاح : - الى جانب هذا التيار من التشكك والوجود ، كنت
 تجد تياراً آخر من الغيرة والايان . ان اعوام البؤس والشقاء لتوقظ الضمائر الحية
 وتدفعها الى التماس العلاج . وان يكون هذا العلاج الا بالتقوى والتشدد في محاسبة
 بالنفس والاعراض عن زخرف الحياة وباطلها ، في الدعوة الخالصة الى تعاليم الدين
 السامية في منابها الصافية . هذه الحركة صادفت نجاحاً بارعاً بين صفوف الشعب
 بعختلف طبقاته ، ورفرت بمخارجها الظليلين قرناً كاملاً على الادب اذ كان تيارها هو
 الاقوى . تلك هي دعوة الاصلاح التي نادى بها الجانسون ، ١٦٤٠ م . ١

كان دعاة هذه الطائفة من الاقبياء الابرار ، ولكنهم أبوا ان يحلزونوا رجال
 الكنيسة بعد ما تبين لهم عوار امرهم والحافهم في طلب دينهم وما آلت اليه احوال
 المؤمنين على ايديهم . وكان لهذه الطائفة نظرة خاصة الى مشكلة القضاء والقدر : فالانسان
 في اعتقادهم عاجز عن ان يفندي نفسه بعد اذ اقترف الخطيئة ، الا ان تداركه رحمة الله
 التي يفوز بها الاخيار من عبادته ؛ ويرون أنه لا تبديل لمشيئته تعالى وهي سر لاذراج
 عنه الاستار . ١

كانوا يقطنون في دير عظيم اسمه پور رويال : Port - Royal ، لقد وطنوا
 النية على ان يمتزلوا الناس ويصدفوا عن متع الحياة الدنيا لينصرفوا الى التأمل
 والعبادة . وكانوا جميعاً نخبة مختارة بفضائلهم وعلمهم ، واحياناً بمنزلتهم الاجتماعية ،
 فان انت طابعتهم رأيت منهم عجباً ، فقد بلغوا من اذلال النفس وقهرها ان جعلوا منهم
 البستاني وبائع البقول . . . غير انهم امتازوا بحسن التعليم . وفي احضانهم ربي الشاعر
 راسين ، وعلى اعلامهم تلقى ثقافته اليونانية الواسعة ٢ . سنذكر هذا حين نستعرض
 حياة مؤلف برنيس ، وسنذكر كيف تشكر الشاعر العظيم لاساتذته وتناول عليهم ،

(١) Malet: 95-98 ثم L. T. : 201-202 (٢) Malet 98 - 99 ثم L. T. 204-205

ثم كيف راجع رشده واستشعر الندم وعاد الى حظيرتهم ١ .
 ومع ذلك فقد كان لهؤلاء القوم خصوم الدماء من الجزويت الذين حسدوهم
 التفاف الشعب حولهم ومنافستهم اياهم في امور التعليم . وانهم اياترون بهم ويكيدون
 لهم اذ ظهرت رسائل شاب عالم ترك العلم وانقطع الى التصوف وطلع على الناس بمبقرية
 سامية : هذا هو پاسكال ، ورسائله المشهورة : بالريفيات . لقد كانت هذه الرسائل نكسراً
 رائعاً « للسادة » المعتزين ، كما كانوا يدعونهم ٢ .
 لم ينهزم الجزويت ، بل ثبتوا امام الرأي العام الناقد بتايهم ، واخذوا يهتفون
 بالحكام ، ويثيرون البابا ، ويوغرون د. لويس الرابع عشر على منافسيهم . وكانت في
 طبع « السادة » يباس وفي نظرتهم استصغار لشئون هذه الحياة الفانية . نتقدتها عليهم
 الملك والوزيران من قبله ، فاعملوا فيهم اذى وتشكيلاً ٢ . ولم يمض عام ١٧١٠ م الا وقد
 امر الملك بديرهم ومقبرتهم فمسفت ٣ . ولكنهم كانوا قد اصبوا پاسكال .

باسكال PASCAL

(١٦٦٣ - ١٦٦٢) م

الكلام عن پاسكال "مطلب عسير . فليس سهلاً ان تأخذ من هذا النابغة شيئا
 ثم تلوي عنان الحديث الى غيره . وانك لتقرأ حياة پاسكال ونفائس آثاره ولا ينقضي
 عجبك من ان الشريكين لا يعرفون عنه الى اليوم الا قليلاً . وانك لتستعجب من الآثار
 المنقولة الينا من الأدب الفرنسي فتدوب نفسك حسرات من اننا نحوم طالباً حول القشور
 ونغفل عن اللباب .

ولد بلنزي پاسكال في كايرمون فرنان Clermont-Ferrand عام ١٦٢٣ م
 من أب بتولى القضاء . وقد شغف منذ نعومة اظفاره بالبحث العلمي . وفتحت بقرته
 وهو صغير : ففي الثانية عشرة اكتشف فرضيات الهندسة الاولى ، وفي السادسة عشرة
 كانت مقاتته في المقاطع الخروطية مثار الدهشة من ديكارت . ثم انشأ آلة العدد . وقد
 أثر هذا الجهد المتصل على صحته فبدأت علائم المرض تظهر عليه وهو في الثامنة عشرة .
 وفي الرابعة والعشرين حقق فرض توريشلي في ضغط الهواء . وهو وانعم الأسس
 لحساب المتراجحات ، واليه يعود كثير من المبتكرات ٤ .

١ (L.T. 272) (٢) L.T. 205-206 (٣) L.T. 100-102 (٤) Malet 201



J.B.L.

تم اجتذبه اليه دير بور رويال ، فانسحب من الحياة العامة ، وغادر العلم ، ونذر نفسه للتأمل والتعبد . وبذلك خسر العلم كثيراً من حيث ربحت الفلسفة والآداب كثيراً . وقد اتاك حديث كتابه العظيم « الريفيات » ينافح فيه عن طائفة الجانسينيين ، وعرفت مصادفته هذه الرسائل من نجاح منقطع النظير . بعدئذ أخذ يكتب « الأفكار Pensées » مات باسكال في التاسعة والثلاثين (١٦٦٢ م) وقد أجهدته التعب والمرض ، ونشرت « افكاره » بعد ثمانية اعوام ، فكانت احدي الروائع العالمية .

الريفيات : يروى عنك من هذه الرسائل انها تعتمد في الاساس على العقل وتخاطب العقل ؛ ففي اذن قد أسس بنيانها على قواعد خالدة من الفهم الانساني ، على ما في النفس من زعة الى الحق والخير . انها لتتخطى الظروف التي اوجدتها في تقارير الجزويت لتسمو وتعم .

يقول فواتير : ان في هذه الرسائل ضروب البلاغة جميعها : من سطوة المنطق ، الى حرارة العاطفة ، الى نعومة السخرية . ثم هذا الفن الرفيع يشيع الحياة والحركة امامنا في خصوم الكاتب ، وينطقهم ، كلاً بنبرته الخاصة ولهجته الخاصة ، فيكشف عن قدرة فائقة في التصوير وحسن التمثيل .

وبعد ، فتعتبر الريفيات اول تحفة ثرية من الأدب الاتباعي : ففيها عقل المدرسة الاتباعية وزعتها الى الحق والجمال وطريقتها في تسخير الفن لخدمة الحقيقة في تأليف رائع بينها ، وفيها : موضوعية المدرسة الاتباعية ، اعني توارى شخصية الكاتب وراء ابطاله . الى دنور المأخذ ، ونصاعة البيان ، وتساق المعاني .

الأفكار Les Pensées : - مات باسكال قبل ان ينشئ كتابه « تقريظ الدين المسيحي » . وانما هي لمحات لا تكاد تقرأ ، انتشرت هنا وهناك ثم جمعت فكان منها هذا السيفر العظيم : « الأفكار » . فليسمح لنا القارئ الكريم ان نستعرض بعض هذه الأفكار ؛ وسيري انها نتاج عقل راجح ، يسمو على الجدل ليعتق الحقيقة من اصولها ، وسيري ان الكاتب ينافح عن بيضة الدين كله ، حين يدافع عن عقيدته ، وسيري أخيراً ان باسكال لم يقصد في بحثه هذا الى الجدة والطرافة ولكنه قصد الى الحقيقة ، وهي احدي السمات التي تميز المدرسة الاتباعية عن غيرها :

١ - الدين لا يخالف العقل : ليعلم أوائك الذين يتشوقون الى الحقيقة فلا يجدون غير الشكوك ، ان العقل لا يناق الدين ، بل يعضده . ويعلم الذين يبحثون عن السعادة

فلا يجدون غير الشقاء ، ان في الدين الخير الذي ينشدون . وقد تساءل : كيف يكون العقل ظهيراً للدين ، وفي الدين اسرار وغوامض . فرويداً يجيبك پاسكال . أليس العقل يمجز عن فهم الكثير من حقائق هذا الكون ؟ فمن هنا لم يكن للعقل بدٌ من ايمان يكمله للوصول الى المعرفة .

٢ - الدين نافع ، لانك تضحى بلذات حياة قصيرة الاجل لتفوز بالسعادة الدائمة .
٣ - الدين صحيح . كيف يستطيع پاسكال ان يبرهن على وجود الله ، وقد سبق ان اعترف بقصور العقل عن ادراك ما وراء الطبيعة ؟ من مظاهر الحياة المختلفة ، فالمنظور بما فيه من حياة ودقة وجمال ، يميظ لنا الشام عن غير المنظور .

٤ - طريق الايمان : عليك ان تحيا حياة دين وايمان ، بانتظار ان يسبح الله عليك نعمة الاعتقاد الراسخ : ذلك بأن حياة الدين التي تحياها وما تستنم من صلاة وصيام ونسك ، تزيح العثرات المادية امام حركة الروح . وهذه هي عقيدة المعتزلين الذين اتهم اليهم كاتبنا . فالهدى هدى الله ، ولكن الله لا يهدي من لم يبذل الجهد مخلصاً متواضعاً للوصول اليه .

جاء في معجم لاروس : ان كتاب الأفكار هذا هو أروع وأعرق كتاب فتحت عنه عبقرية الانسان وقلبه . اراد المؤلف ان يبين فيه بأسلوبه الفذ الذي يجمع بين حرارة الشعر وقوة المنطق ، حقيقة الدين ، وتفوق الايمان على العقل ٢ .

نموذج من كتاب الوفاة

اراد پاسكال ان يحرك شعور الانسان بمشكلة خلقه ومصيره ، وهو هنا يوضح له عظمته وحقارته في آن واحد :

« . . . فليتأمل الانسان الطبيعة كلها في عالي جلالها ؛ فليتسّم ببصره عن الأشياء الحقةرة التي تحديق به . لينظر الى هذا الضياء الوهاج يتألق سراجاً سرمدياً لينير العالم . لتبدي له الارض نقطة بالقياس الى الدورة القاصية التي يخطها هذا الكوكب ، وليعجب من ان هذه الدورة القاصية نفسها ماهي غير نقطة دقيقة جداً بالإضافة الى الدورة التي تحيط بها الكواكب الدارجة في افلاكها . فاذا ارتد البصر حسيراً هناك ، فليترتم الخيال الى ماوراءه ؛ فسيتسّم الكلال والطبيعة ما تزال تورده عليه . كل هذا

(١ L. T. 215-217) مادة Pensées في L. U.

العالم المرئي ماهو الا خطأ لا يمكن ادراكه في حضن الطبيعة الرحيب . ما من فكرة تدنو منه . ومما تسع مدار كنا الى ما وراء المسافات المتخيّلة ، فاننا لا بتدع الا ذرات في جانب الحقيقة من الأشياء . انها لكرة ، مركزها في كل مكان ومحيطها في الامكان . واخيراً فان ضلال الخيال في مسارب هذه الفكرة هو اكبر صفة محسوسة لقدرة الله الكاملة .

فاذا رجعَ الانسانُ البصرَ الى نفسه ، فليعتبر ما هو عليه بالقياس الى الوجود . ليعتبر نفسه تأمناً في هذا الصقع الزائغ من الدنيا . ثم ليعلم ، وهو رهين هذا الحبس الضيق ، اعنى الدنيا ، كيف يقدرُ الأرضَ والمدنَ ونفسه قدراً الحق .

ما الانسان في الانهية ؟ ولكننا مقدمون اليه اعجوبة اخرى ، فليتمس فيها يعرف اكثر الأشياء لطافة . لتقدم اليه العثة ١ في ضالة جسمها ، اجزاء صغيرة جداً : انخذاً ومفاصل ، عروقاً في هذه الافخاذ ، دماً في هذه العروق ، اخلاطاً في هذا الدم ، قطرات في هذه الاخلاط ، ابخرة في هذه القطرات . ثم ليجهد قواه في هذه المدركات وهو دائم على تقسيم هذه الأشياء الاخيرة ، وليكن آخرُ الأشياء التي يستطيع ان يصل اليها الآن موضوع حديثنا ؛ ولعله يظن ان هذا هو منتهى الصغارة في الطبيعة . ان اكتفي بأن اصوّر له العالم المنظور ، بل ساصور له المدى الذي في المستطاع ادراكه من الطبيعة في نطاق هذه الذرة الضيقة . فليجد فيه احدى نهايات العوالم التي لكل منها فلسفه وسيراته وارضه ، على نسبة العالم المنظور نفسها ؛ في هذه الأرض حيوانات تتدلى في صغرها الى العث ، يجد فيها ما اعطته الاولى ؛ واذ يجد الشيء نفسه في الاخريات كذلك ، بلا نهاية ولا هوادة ، فلسفته في هذه الاعاجيب التي يجيترك صغرها بقدر ما يدهشك اتساع تقيضاتها . اذ من ذا الذي لا يدهش من ان جسمنا الذي لم يكن منذ هنية مدركاً في العالم ، في حضن الكلِّ اللامتناهي قد اصبح الآن عملاقاً ، عالماً ، بل كلاً بالاضافة الى العدم الذي لا ينال ؟

ان الذي ينظر الى نفسه على هذا النحو يفترق منها ؛ وهو حين يتبين نفسه في الكتلة التي وهبتها له الطبيعة ، بين هاتين الهوتين من اللامتناهي والعدم ، ترتعد فرائصه من رؤية هذه الآيات ؛ واعتقد انه اذ يحوّر تطلّعه اعجاباً ، يكون اكثر استعداداً لأن يتأملها في صمت من ان يبحث عنها في كبرياء .

اد ما الانسان اخيراً في الطبيعة ؟ لاشيء بالقياس الى الانهية ، كل شيء بالقياس الى العدم ، وسط بين العدم والوجود . واه ، في بعده الأبعد من فهم الانهيات ،

(١) يعتبر هذا الحيوان من اصغر الحشرات المنظورة قبل اختراع المجر

لأنه حجب عنه بصورة قاطعة مبدأ الأشياء ونهايتها في سر* لا نفاذ إليه ؟ وهو كذلك عاجز عن رؤية العدم الذي انبعث منه ، واللامتناهي الذي يغيب فيه ١ .
يعتبر پاسكال احد كبار الشعراء ، بخياله الجبار ، وبيانه الأخاذ ، وحرارة انفاسه ، وسمو مراميه ؛ ألم يقل باستور : ان سر* اللانهاية ، تلك المعرفة المحيرة الرابعة ، المغلقة على الانسان فوق الثرى الى الأبد ، هي منبع كل عظمة وعدالة وحرية وخلود ؟
كانت الروح الدينية احدى ميراث المدرسة الاتباعية ٣ ، ووايس في ادباء القرن السابع عشر من يقدم پاسكال في التعبير عن هذه النزعة .

• • •

ثم اسلوب پاسكال ، فهو فذ* بين الاساليب • وقد حاولنا ان نمثله لك في القطعة السابقة ، وهي التي يدعونها : باللانهايتين .

وهذا الاسلوب حجة دامغة على ان في استطاعة الحقيقة الصادقة التي تنبعث من قلب الكاتب العظيم ان تحرك قلوب السامعين ، من دون ان تتكىء على الزخارف البديعة والكلّف البيانية . لابل الخيال نفسه يقف في خدمة الحقيقة عند جهاذة البيان ، فلا يؤذن له الا ان يمثل معنى او يوجزه او يزينه بما يقربه الى النفس ، فهو واسطة لا غاية ؛ ومتى انعكس الحال ، واصبح الكاتب يتخيل للخيال والاختيال ، جاز لك ان تردّه الى زمرة البديعيين ، فهو وهم واهل الشطارة من المشعبذين قبيل* واحد ، وان كان هو اخفى ديبا وأجدر ان لا يميزه الا ذو فطنة . ذلك بان مهمة الاديب ليست بالمهمة السهلة التي يمكن ان تؤدّى على خير وجوها بهذه الاساليب الساذجة التي افن* فيها البديعون واطالوا القول ؛ انها اعمق بكثير من هذه الكلمات الغريبة تنثر هنا وهناك بغير هدف معقول ، وهذه الفنون من التجنيس والمقابلة والكنى والاستعارات ؛ بل انه شيء آخر غير هذه المعاني التي تعب الشاعر في توليدها وتديجها والباسها ثوب الحقيقة لاطراف السامعين بجديدها وذكاء صاحبها • . . البلاغة شيء آخر غير هذا كله ؛ ولقد تجد بعض هذا في ركابها ، ولكنها تأتي ان تتحد معه وتغيب فيه ؛ ومن اجل ذلك يقول پاسكال : البيان الحق يسخر من علم البيان ؛

فما هي اذن مهمة الاديب هذه ؟

يقول پاسكال في بحثه القيم عن : الاسلوب والفن : ان البلاغة هي الفن الذي تقول فيه

(١ Pensées 19-21 (٢ Des Granges 464 (٣ P:66 (٤ PenséesP: 11

على نحوٍ يستطيع معه اولئك الذين تخاطبهم ان يفهموا بسهولة ولذة اولاً ، وان يحسوا باهمية ما تقول فيصنعون اليك مختارين ثانياً . فهي تقوم على المطابقة التي تحاول توطيدها بين عقول السامعين وقلوبهم من جهة ، والافكار والتماير التي تستخدمها من جهة اخرى . ومعنى ذلك انك قد احسنت دراسة القلب الانساني فانت على علم بجميع القوى والمعاليات فيه ، فتستطيع ان تعجد النسبَ الدقيقة في الخطاب الذي توجهه الى الناس . ثم يضيف باسكال : « يجب ان يسير الكاتب جهد الامكان في حدود الطبيعي البسيط » وفي مكان آخر يقول : « توخَّ ما تستحبه النفوس وما هو صحيح ، غير انه يجب ان يكون ذلك المستحب حقاً وصدقاً . »

ويشبهه « اولئك الذين يُكروهون الكلمات على اداء الطباقي بأولئك الذين يشقون في دورهم شبايك كاذبة ليؤمّنوا فيها التناظر . ليست القاعدة عندهم ان يتكلموا كما ينبغي ، ولكن ان يصنعوا صوراً جيدة . »

هذه شذور سقناها اليك من كتاب « الافكار » ١ . وفيها ترى باسكال يتحدث للكاتب مبادئ اربعة : ان يكون مفهوماً ، ان يكون جذاباً ، ان يكون صادقاً ، ان يكون طبيعياً .

وبدهي* ان تحقيق هذه المبادئ الاربعة هو ابعد منالاً من التلويح باوشية البديع وتلاوينه ، ومن توليد المعاني الكاذبة التي يخنقها الشاعر بأوهامه ولا يعترفها من صادق شعوره وواقع تجاربه . امام الاديب الخلق اذاً حقائق الحياة ومضات الفكر وخفقات الفؤاد يستطيع ان يلتبس لها الالفاظ التي تحملها الى قلوب السامعين تباريب انسانية كاملة فتستجيب لها وتستمتع بها ؛ ويستطيع ان يبذل في سبيلها الجهد مشكوراً لانه لا يعثّل ولا يغالط .

نقول « يبذل الجهد » لان تحريك العقول والتأثير على القلوب والوصول الى التعبير الطبيعي* لا يجيء على البديهة والارتجال . قال احد النقاد : ما من احد يبذل من الجهد فيما كتب مثلما بذل باسكال ، فقد قيل انه اعاد احدى الرسائل الربعية ثلاث ، عشرة مرة ٢ ؛ وبساطة الاسلوب وتهذيبه ، والتوفّر على دراسة القلب الانساني ٣ ، والمزوف عن المعاني المستطرفة التي ليس لها ظلمة من الحقيقة ، وعن الانخيلة الزائفة التي لاتؤدي الى غاية ، كل اولئك من خصائص المدرسة الاتباعية كذلك .

(١) Des Granges 66 (٣ L. T. 220 (٢ Pensées ; 11-15

تَمَازُجُ أُخْرَى مِنْ كِتَابِ الْإِفْطَارِ

النبوتات والمعجزات نفسها وبراهين ديننا ليس في طبيعتها ما يمكن من القول بانها مُقْتَنِعَةٌ مطلق الاقناع . بيد انه ليس في طبيعتها كذلك ما يمكن من القول بان الايمان بها لا يعتمد على دواعي وجيهة . وعلى هذا فهناك جلاء وهناك عتمة لهيتدي قوم ويضل آخرون . بيد ان الجلاء من القوة بحيث يفوق العتمة او يساويها على الاقل ؛ بحيث ان العقل ليس هو بالذي يستطيع ان يحفزنا على مفارقة الدين ، فما هو الا الهوى الآثم ولؤم الشعور . وبهذه الوسيلة نجد لدينا ما نطمئن الى استنكار الكفر ، لا ما يكفي للاقناع ؛ ليعلم ان الذين يتبعون الدين إنما تضمهم اليه رحمة الباري وعنايته ، لاقوة الفكر وحصافته ؛ وان الذين يفرّون منه إنما تبعدهم عنه الشهوات لا العقل ١ .

• • •

الفرق بين الذهن الهندسي والذهن المرهف ٢ . - في الأول تكون المبادئ ملموسة ٣ ، غير أنها ليست في متناول الجميع ؛ بحيث يصعب توجيه الانتباه الى ناحيتها ، لأن المادة لم تجر على ذلك ، ولكنه ما يكاد يُوجّه اليها حتى تتوضح المبادئ ؛ وان الذهن ليكون على تمام الغباء اذا اساء المحاكمة وهو يعتمد على مبادئ من الجلاء بحيث يكاد يستحيل ان تخفى عليه ٥ .

اما في الذهن المرهف ، فتكون المبادئ في متناول الجميع وامام ابصارهم . ولا حاجة الى إلفاظ النظر ولا الى بذل الجهود . وما هو إلا النظر السليم ؛ على انه لاغنى عن ان يكون سليماً . لأن المبادئ هي من اللطافة وكثرة العدد بحيث يكاد يستحيل ألا تخفى عليه . ثم إن إغفال احد هذه المبادئ يقود الى الخطأ ؛ فوجب ان يكون

(١) Pensées. 63 (٢) الذهن الهندسي : هو الذهن العلمي الذي يعتمد على برهان العزل واستنتاج المنطق . والذهن المرهف هو الادراك بالحدس والكشف الباطني . القطعة وشرحها من كتاب الافكار (٣) جليلة واضحة (٤) اي ان المجال العلمي خارج عن الحياة العملية (٥) في كتابة باسكال على العموم كثير من العموض ، وهو يرجع الى مرضة الشديد حين كتابة افكاره . يريد باسكال ان يقول : ان الناس لا يستخدمون المبادئ الرياضية في محاسنهم ، تلك المبادئ التي يعتمد عليها الذهن العلمي على الدوام . ثم ان النتائج التي ينتهي اليها الانسان عن طريق هذه المبادئ يجب ان تكون صحيحة مضبوطة ، لأن التفكير العلمي هو ابسط انواع التفكير ، فاذا لم يستطع المرء ثمت غاؤه وقصوره عن الأخذ بنصيب من عالم الفكر . « المترجم »

البصر جلياً كما يرى جميع المبادئ ، والعقل سلباً لثلاث يستخدم في المحاكاة المبادئ المعروفة استخداماً خاطئاً .

فالهندسيون اذاً يكونون مرهفين اذا رزقوا سلامة النظر ، لأنهم لا يخطئون الحكم مع ما يعرفون من مبادئ ؛ والاذهان الرهيفة تكون هندسية اذا استطاعت ان تعطف النظر الى مبادئ الهندسة التي ما اعتادتها .

فالذي يحول بين الأذهان الرهيفة والنظرة الهندسية ، هو انها لا تستطيع بحال ان تلتفت الى مبادئ الهندسة ؛ بيد ان الذي يحول بين الهندسيين والنظر الرهيف ، هو أنهم لا يرون ما أمامهم ، وأنهم قد ألقوا بالمبادئ الظاهرة الواضحة ، واعتادوا ألا يحاكموا إلا بعد ان يروا مبادئهم جيداً ويستعملوها بحذق ، فهم يضعون عند الأشياء الدقيقة التي تحتاج الى ارهاف النظر ، حيث لا يمكن استعمال تلك المبادئ والقوانين . تلك الأشياء الدقيقة تكاد لا تُرى ، واهرى ان نقول اننا نشعر بها ولا نراها ؛ وانه لعناء ما بعده عناء ان نحمل الذين لم يشعروا بها من تلقاء انفسهم على ان يشعروا بها : انها اشياء من الدقة وكثرة العدد بحيث لا بد من احساس دقيق جداً وضاية في الضفاء للشعور بها ، ومن حكم عادل سليم وفاق هذا الاحساس ؛ وليس في الامكان على الأغلب اقامة الدليل عليها في تسلسل منطقي كما في الهندسة ، لأننا لا نملك في هذه الأشياء ما نملكه في الهندسة من مبادئ ، ولأن الشروع بمثل هذا العمل امره يطول . يجب ان نرى الشيء بنظرة واحدة ، لا بتدرج المحاكاة ، وهذا الى درجة ما على الأقل . وعلى ذلك فمن النادر ان يكون الهندسيون مرهفين والمرهفون هندسيين ، لما أن الهندسيين يريدون ان يعالجوا رياضياً هذه الأشياء المستلطفة وان يثيروا سخر الناس منهم ، حين يبدون بتعاريفهم ثم بفرضياتهم ، الأمر الذي لا يلائم طبيعة هذا النوع من المحاكاة . وليس معنى ذلك ان الفكر لا يقوم عندئذ بهذه الأساليب العامة ، غير انه يقوم بها ضمناً وفي الخفاء ، بطبيعته ومن دون تصنع للقواعد الفنية ، لأن التعبير عن هذا يتجاوز مقدرة الانسان ، والشعور به من نصيب قلة قليلة منهم .

وبالمقابل ان الاذهان المرهفة بعد أن ألفت الحكم بنظرة واحدة - اذا ما عرض عليها نسب لافقه منها شيئاً ولا تستطيع ان تدخل فيها الا بعد ان تمر بتعاريف ومبادئ عقيمة لم تعدت النظر اليها بالتفصيل - فانها تدهش لهذه النسب والتعاريف والمبادئ وتستقلها وتجفوها .

بيد أن الاذهان الخاطئة ما كانت ابداً مرهفة ولا هندسية .

ان المهندسين الذين ليسوا الا رجال هندسة ، لهم اذن فكر مستقيم ، ولكن على ان تُشرح لهم كل الاشياء بالتعاريف والمبادئ ؛ والا فهم خاطئون لا يهتمون ؛ لأن استقامتهم رهينة بالمبادئ مفصلة موضحة .

والمرهفون الذين ليسوا الا مرهفين لا يمكن ان يحملوا انفسهم على الصبر فيزولوا الى المبادئ الاولى من الاشياء المعنوية والمتخيلة ، تلك المبادئ التي لم يروها قط في الحياة العملية والتي هي بعيدة كل البعد عن متناول اليد .

• • •

هندسة ، لطيف نظر . - البيان الحق يسخر من علم البيان ، والتخلق الحق يسخر من علم الاخلاق ؛ اعني ان الشعور الاخلاقي المتحرر من ربة القواعد لا يقيم وزناً للاخلاق التي تهيج سبيلها العقل .

ذلك لأن الشعور هو الذي يخلص الماطقة ، كما ان الماوم يخص العقل . فالراهنة هي حظ الشعور ، والهندسة هي حظ العقل ١ .
والتهمك على الفلسفة هو حقاً فلسفة .

• • •

كلما اوتي المرء ذكاءً أوفر ، رأى عدد النوايج اكثر . ان سواد الناس لا يجدون فارقاً بين الناس ١ .

• • •

انا نكون احسن اقتناعاً ، حسب المعتاد ، بالادلة التي وصلنا اليها بانفسنا ، منا بالادلة التي توصلت اليها افهام الآخرين ١ .

• • •

على الانسان ان يعرف نفسه : فاذا لم ينفعه هذا في الوصول الى الحق ، فانه على الأقل ينفعه في تنظيم حياته ، ولا شيء ادل على الحكمة من ذلك ٢ .

• • •

يخشى الآباء ان يمتحي حب الاولاد الطبيعي . ما قيمة هذه الطبيعة القابلة لازوال اذن ؟ المادة طبيعية ثانية تفضي على الاولى . ولكن ما الطبيعة ؟ ولماذا لا تكون المادة طبيعية ؟

P : 19 (٢ P : 11 (١

الخشى كثيراً إلا تكون هذه الطبيعة نفسها إلا عادة أولى، كما ان المادة هي طبيعة ثانية ١ .

• • •

عند ما يكون المرء في طافيته يتساءل دهشاً : ماذا عساه ان يفعل لو كان مريضاً ؟
 فاذا مرض تناول الدواء راضياً ، فزال المرض . عندئذ يفقد شهوته الى اللهو والمرح
 والنزهات ، تلك الشهوة التي تهبط اليه الصحة ، والتي لا تنفق وضرورات المرض . ان
 الطبيعة تمنحه حينذاك اهواء ورغبات توافق حاله الحاضرة . إن هي إلا مخاوف تخلقها
 نحن لا الطبيعة لانفسنا ، فتعكّر صفاءنا ، لانها تضيف الى حالتنا الراهنة آلام حالة
 لسنا فيها .

عند ما يحيط بنا البلاء من جميع اقطارنا ، تمثّل لنا رغباتنا حالة هائلة ، اذ
 تضيف الى الحال التي نحن فيها لذات حال لسنا فيها ؛ على اننا اذا بلغنا هذه اللذات فاننا
 لن نكون بها سعداء ، لانه سيكون لنا رغبات اخرى مطابقة للحال الجديدة ٢ .

• • •

أثر ٣ . - طبيعة الاثر وهذه « الاثنا » الآدمية : هي الاثر يجب المرء إلا
 نفسه وألا يقيم وزناً لغير نفسه . ولكن ماذا تراه صانماً ؟ ليس في يده ان يمنح ان يكون
 هذا الشيء الذي يجبه زائراً بالعيوب والمتاعب : يريد ان يكون عظيماً وهو يرى انه
 حقير ؛ يريد ان يكون سعيداً وهو يرى انه تاعس ، يريد ان يكون كاملاً وهو يرى
 انه ملآنٌ بالنقص ، يريد ان يكون موضع حب الناس واحترامهم وهو يرى ان عيوبه
 لا تستحق الا مقتهم وإزراءهم . هذه الخيرة التي هو فيها يتحدث فيه أبعده ميل من العدالة
 في المستطاع تصوّرهُ وأنوطه بالاثم ؛ لانه يضمّر بنفساً قاتلاً لهذه الحقيقة التي توطنه
 وتقنعه بنقائسه . انه يتمنى لو أبادها ؛ واذا يعجز عن ان يقضي عليها في ذاتها ، فانه يقضي
 عليها ما استطاع في شعوره وفي شعور الآخرين ؛ بمعنى أنه يبذل جهوده جميعاً لانقضاء
 عيوبه على الناس وعلى نفسه ، وأنه لا يتحصّل ان يظهره الناس عليها وان يظنوا عليها .
 انه لشر ولا ريب ان يكون المرء ملآن بالنقص ؛ ولكنه شر أكبر ان يكون
 ملآن بها والأثر يريد الاعتراف بوجودها ، لانه بذلك يضيف عليها شرّاً ضاللاً مقصوداً .
 اننا لا نريد ان نخدعنا الآخرون ؛ ولا نرى عدلاً منهم أن يودوا لو يقوّموا بأثرنا
 يستحقّون ؛ واذاً فليس من العدل كذلك ان نخدعهم وان نزيدهم على ان يقدرونا بأثر

(١ : 27 (٢ P : 30 (٣ P : 30) الاثر : حب الذات ، الاثنا

من قدرتنا .

وعلى هذا فهم حيناً لا يكشفون إلا عن نقائص وعيوب هي حقاً فينا، فمن الواضح أنهم لا يضرّونا شيئاً، لأنهم ليسوا سبب ذلك؛ بل هم يحسنون إلينا، لأنهم يأخذون بيدنا لنتخلص من اذى، الا وهو جعل هذه النواقص . لا ينبغي لنا ان نغضب لعلمهم بها واحترام ايانا : لأن هذا حق . ولأنهم يعلمون حقيقتنا ويولوننا الاحترام عند ما نستحقه .

هذه هي المشاعر التي تتوالت من قلب مفعّم بالانصاف والعدالة . فإذا يجب ان نقول اذن عن قلبنا حين نرى فيه ميلاً على تمام النقيض من ذلك ؟ اذ أليس من الحق أننا نبغض الحقيقة والذين يقولونها لنا ، وأنا نحب ان يضربوا إلى ما يعود علينا بالفائدة واننا نريدهم ان يقدرونا غير قدرنا الحق .

اليك على ذلك دليلاً يهواني ويعظم عليّ : ان الدين المسيحي لا يوجب على المرء ان يكشف خطايا له للناس جميعاً من غير تمييز : فهو يسمح ان يتوارى عن الناس ، إلا واحداً فيوصي بأن يكشف له دخيلة نفسه^١ وان يبدو أمامه كما هو . ليس في الدنيا غير هذا الرجل تأمرنا الشريعة ان نزيل ما في نفسه من اوهام عنا ، ثم هي تفرض عليه ان يمتصم بالسكوت المنيع الذي يكاد يبطل قيمة هذه المعرفة عنده . أي المستطاع أن نتصور شيئاً اذنى الى المعروف والرفق من هذا ؟ ومع ذلك فان فساد الانسان يبلغ أنه لا يزال يجد مساواة في هذا القانون ؛ وهذا احد الاسباب الخطيرة التي أثبتت على الكنيسة جانباً كبيراً من اوربا^٢ .

ما ابعد قلب الانسان عن العدل والاتزان ، حين يسوءه ان يبوح لرجل واحد بما يقضي الانصاف ، على نحو ما ، ان يبوح به امام الجميع ! إذ أمن الانصاف ان نخدمهم؟ هنالك درجات مختلفة لماقت الحقيقة هذا ، ولكن في وسعنا ان نقول انه في كل النفوس الى حد ما ، لأنه ملازم للاثرة . انها تلك النعمة الرديئة التي تفرض على الذين يشعرون بواجب نصح الآخرين وتأنيبهم أن يختاروا كثيراً من اللب والدوران والتحفظ ليتجنبوا إزعاجهم . عليهم ان يصغّروا عيوبنا ، ان يتظاهروا بتبويرها ، وان يمزجوا نصحهم بالاماديح ويشواهد المودة والاحترام . ومع هذا كله فان هذا العلاج لا يخلو من مرارة على الاثر . فهي تأخذ منه اقل ما تستطيع ، في استكراه

(١) دخيلة المرأة : نيته ومذهبه وجميع امره (٢) يشير الى حركة الاصلاح الديني La Réforme

(٣) علاج النصح (المترجم)

ونفور دائمين، وفي سخط مكظوم في الغالب على الذين يقدمونه اليهم .
ينتج من ذلك ان من يملك النصيحة ، اذا كان في صالحه ان يحظى بحبنا ، يستفيد
عن اسداء خدمة الينا لا توافق هو انا ؛ انه يعاملنا كما نريد ان نعامل : فنحن نكره
الحقيقة ، وهو يحبها عنا ؛ نريد ان نتملق فيتملقنا ، نريد ان نتحدع فيخدعنا .
هذا هو الذي يجعل كل درجة من الاقبال وحسن الطامع ترتقيها بين الناس جديرة
ان توسع الشقة بيننا وبين الحقيقة ؛ لانهم يكونون عندنا اكثر حذراً من ان يغيظوا
اولئك الذين تنفع هودتهم ويخشي سخطهم . لقد يصبح احد الامراء اضحوكه اوربا
كلها وهو وحده لا يعرف عن ذلك شيئاً . وانا لا اعجب لذلك : لان قول الحقيقة انا
يعود بالنفع على الذين يخاطبون به ، ولكنه يعود بالوبال على قائليه ، لانهم يقنعون به .
على ان الذين يعيشون مع الامراء يفضلون مصالحهم على مصالح الأمير الذي يخدمون ،
فلا يتكلمون ان يقدموا اليه خيراً ضاراً بهم .

هذه البلية من غير شك أدهى وأجرى عادة في كبريات المواقف ؛ بيد أن
المواقف الصغيرة ليست منها براء ، مادام الانسان لا يخلو من منفعة تتوقف على محبة
الناس له . وعلى هذا فالحياة الانسانية ليست الا " ضلالاً دائماً ؛ والناس ماداهم الا ان
يخدع بعضهم بعضاً ويدهن بعضهم بعضاً . ما من احد يتحدث عنا في حضورنا بمثل
ما يتحدث في غيابنا . ان اجتماع الناس وحدثهم لم يوقموا الا على هذا الخداع المتبادل ؛
وقليل من الصداقات يستمر ؛ فيما لو عرف كل واحد ما يقوله صديقه عنه وهو قائم ،
وان كان يقوله مخلصاً مجرداً عن الهوى .

ما المرء اذا الا " تدايس و كذب ونفاق على نفسه وعلى غيره . يأبى ان يصارح
بالحقيقة ويحذر ان يصارح بها الآخرين ؛ ولكل هذه الميول مها حادت عن جادة الحق
والعدل جذور طبيعية في قلبه ١ .

• • •

« الاثنا » بغيض . - انت يا « مينتون ٢ » تضرب ستاراً على ما فيك من حب
الذات ، ولكنك لا تنزع بذلك من نفسك ، فانت اذا ما تنفك بغيضاً .
- كلاً ٣ ، لاثنا حين نصرف الامور ، باحسان الى الجميع ، كما ترانا نفعل ،
فليس ما يدعو الى بغضنا ،

(١) (P:27-30) صديقي باسكال ومكاتبه (٣) يجب « مينتون »

— هذا حقٌ مستورٌ ، اذا هم لم يعضوا في « الأنا » إلا الازعاج الذي تأتينا به .
تغير اتني اذا كنت ابغضها لأنها ظلمت جائرة باعتبارها نفسها مركز العالم ، فاما مبغضها
تجلى الدوام .

وجملة القول أن « الأنا » صميمين : هي ظلمت في ذاتها ، لما أنها تجعل من نفسها قطب
الجميع ؛ وهي ثقيلة الوطأة على الآخرين ، إذ أنها تريد ان تستعبدم : لأن كل « انا » هي
عدو الجميع ، تريد ان تستبد بهم وتبقيهم العوائل . تستطيع ان تكف من اذاهم ؛ ولكن
لا من ظلمها ؛ وعلى ذلك فأنت لا تحبها الى الذين يكرهون فيها قلة انصافها : لن تحبها
إلا الى الظلمة الذين لا يرون فيها لانفسهم عدواً ، وهكذا فأنت تبقى غير منصف ولا
تستطيع ان تتحسب الى غير الظالمين .

• • •

لا شيء ، يتوء بالرجل^٢ فيعجز عن احتماله مثل راحة كاملة ، لا اهواء فيها ولا
اعمال ولا شاغل ولا دأب . هنالك يشعر بضائه ، بهجرانه ، بنقصه ، بعدم استقلاله ،
بعجزه ، بفراغه . وفي الحال ينبعث من اعماق نفسه الضجر والظلام والأسى
والغنىظ والقنوط ؛ .

• • •

لا شيء يسرنا كالحرب ، ولكن لا النصر . نحب ان نرى معارك الحيوان ،
ولا المتنصر الضاري على المنكسر ؛ ماذا تريد ان نرى غير وضع حد لهذا النصر ؟ فما ان
يكاد يأتي حتى نكتفي منه . كذلك الحال في اللعب ، كذلك الحال في البحث عن الحقيقة .
نحب أن نشهد في المناظرات معركة الآراء ، اما الاستمتاع بالحقيقة التي نتمتع عليها فلا
نفكر فيه ولا نسعى اليه . اذا اردنا ان نلاحظها بلذة ، يجب ان نراها توالد من الجدل .
وهكذا الأمر في شهورنا ، فيلذ لنا ان ترى رجلين يختصان ، فاذا اصبح احدهما سيداً
فما هي الا الشراسة والوحشية . انما لا نسعى وراء الأشياء ، ولكن وراء البحث عن
الأشياء . هكذا ترى في المسرح ان الفصول السارة التي لا تثير نخاوفاً لا تروقنا ، كلا
ولا يروقنا الشقاء البالغ المأساة ، ولا الحب العظ ، ولا المساواة الجافية ؛ .

• • •

تسليّة . — عند ما انعمت النظر في حركات الناس المختلفة ، وفيما يتعرضون

(١ P : 30) (٢) ناه الحمل بالرجل : ائفله (٣) اي لاشيء فيها يغفل المرء عن نفسه وسوء حاله (٤) P : 31

له في البلاط وفي الحرب من مخاطر ومشاق تستتبع كثيراً من الخصومات ومن الأهواء والمشاريع الجريئة السيئة في الغالب ، الى آخر ما هنالك . . . تبيئت ان شقاء المرء كله يأتي من شيء واحد ، هو أنه لا يعرف ان يُخلد الى الراحة والسكينة في غرفة ما . لو أن لرجل موسع عليه في الرزق قدرة على ملازمة داره في سرور لما غادرها الى البحر او الى حصار مكان ما . لا يشتري المرء رتبته عالية في الجيش الا لأنه لا يطيق ان يمكث في المدينة ، ولا هو يسعى وراء المحادثات والمسلبي من الأعماب الا لأنه يعجز ان يلازم داره في سرور .

بيد اني لما حققت النظر عن كذب ١ بعد أن وجدت سبب شقائنا كله ، اردت ان اطلع على مبرر لهذا السبب ، فوجدت أن هناك مبرراً ذا شأن يقوم على تعس طبيعى ناشئ عن ضعفنا وعرضتنا للفناء ؛ بحيث انه ما من شيء يعزينا عن هذا اذا فكرنا فيه عن قرب .

مهما تكن المنزلة الاجتماعية التي نتصورها لانفسنا ، واذا جمعنا كل ما يمكن ان نمتلكه من خيرات ، فان منصب الملك هو اجمل منصب في العالم ؛ ومع ذلك فليتصور احدنا انه ملك تصحبه كل السررات التي ترضيه ، فاذا لم يكن له ما يشغله ويسليه ، واذا ترك يلاحظ ويفكر في حقيقة امره ، فان سعاده الفاترة بالملك ان تمسك عليه تجلده ابداً ، وهو لا بد واقع في المخاوف التي تهدده ، مما عسى ان يقوم من ثورة وعصيان ، واخيراً من الموت ومن الاسقام التي لا مناص منها ؛ بحيث انه اذا لم يكن له ما ندعوه بالتسلية ، فيها هو ذا تاعساً بالأسا ، اكثر بؤساً من اقل رطاباء الذين يلعبون ويتسلون .

لهذا كان القمار ومخالطة النساء والحرب والوظائف الكبيرة جد مطلوبه . وايس ذلك أن فيها حقاً سعادة ، ولا أننا نتصور ان النعيم الحق في امتلاك المال بالعب ، او في مطاردة الارانب ؛ فلعلنا نرفضها اذا قدمت الينا . اسنا نطلب هذا الاستمتاع الرخو الهادئ الذي يتركنا نفكر في وضعنا التاعس ، ولسنا نسعى وراء مخاطر الحرب ولا نزيد عناء الوظائف ، وانما نبغي الحركة والتعب اللذين يصرقانا عن التفكير في شقائنا ويسليانا .

من اجل ذلك نفضل الصيد على الغنيمة .

من اجل ذلك يحب الناس الضجة والبلبله حباً جما ؛ ولهذا كان السجج عذاباً ونكالا مفضيحين ، وكانت لغة الوحدة شيئاً غير مفهوم . وهذا اخيراً كبر عامل لهناة

(١) عن قرب .

المالوك ، لما انهم يجهدون دائماً ان يسلوهم وان ينيلوهم صنوف اللذات ؛ فالملك يحيط به ناس لا يفكرون في غير تسليته ومنعه من التفكير في نفسه . لانه ، وإن كان ملكاً ، يتأس ويشقى اذا نكر فيها .

هذا كل ما استطاع الناس ان يتدعوه ليمعدوا وان الذين يظفرون تلقاء ذلك بمظهر الحكما المتعقلين ، ويظنون ان البشر غير راشدين في تمضية النهار كله وراء أرنب قد لا يرغبون في ابتاعه ، لهم في جهل مطبق بطبيعتنا . هذا الأرنب لا يعصمنا من رؤية الموت والمشاق ، ولكن الصيد الذي يصدفنا عن التفكير في ذلك هو الذي يعصمنا... ليس من الحكمة في شيء ان يلاموا اذن ؛ ليس خطوهم في الجري وراء الضجيج اذا هم قصدوا الى التسلية ؛ انما الخطأ ان يجروا وراءه منتظرين السعادة الحق من امتلاك الأشياء التي يبحثون عنها ، وهذا ما يجعلنا أحمقاً ان نؤنبهم على ظلمهم ما ايس بظائل . وفي كل هذا لا الأثم ولا الموم قد فيها طبيعة الانسان على حقيقتها ٢٤ .

وعلى ذلك ، اذا أخذ عليهم أنهم ينشدون جاهدين ما لا يمكن ان رضيم ، وادا اجابوا كما يجب ان يجيبوا لو حسن تفكيرهم ، بانهم لا يبقون وراء ذلك الا مشغلة شديدة عنيفة تصرفهم عن النظر في انفسهم ، وبانهم لأجل هذا يضعون نصب اعينهم غرضاً جذاباً يأخذ بمجامع قلوبهم ومجاوبهم جلباً ، فاهم عندئذ يفحمون اخصامهم . بيد أنهم لا يجيبون بهذا لانهم لا يعرفون انفسهم . فهم لا يعلمون انهم انما يبحثون عن الصيد لا عن الغنيمة .

يخيل اليهم اذا حصلوا على ما يرغبون فيه من منصب أنهم سيستنيعون الى الراحة مسرورين ، ولا يشعرون بطبيعة حرصهم التي لا تشبع . يحسبون انهم يسعون مخلصين وراء السكون ، ولا يسعون في الواقع الا وراء الحركة .

ان لديهم غريزة خفية تبعثهم على نشدان التسلية والشواغل من خارج انفسهم ، وهي ناشئة عن الشعور العميق بشقاؤهم المتصل ؛ ولديهم غريزة خفية اخرى من بقايا سمو طبيعتنا الاولى ، وهي تعلمهم ان السعادة ليست في الحقيقة الا الهدوء ، وما هي في الضوضاء ؛ ومن هاتين الغريزتين المختلفتين يتكون في نفوسهم ميل خفي ، يتوارى عن ابصارهم في اعماق النفس ، ويحملهم على التشوق الى الراحة عن طريق الحركة والاضطراب ، وعلى ان يتصوروا على الدوام ان الرضى والحبور اللذين لن يفوزوا بها أبداً آتيان اذا

(١) تذكر ان اعياد البلاط الملكي وحفلاتها كانت جتذ باهرة . (٢) اي لا الذين لاموا فعموا الباعث الحقيقي على هذه الاعمال ، ولا الذين لموا عرفوا كيف يعالون اعمالهم ويدافنون عنها (لترجم)

ذللوا بعض ما يواجههم من مصاعب واستطاعوا بذلك ان يفتحوا لانفسهم باب الراحة والطمأنينة .

هكذا يتقضي العمر كله . تنشد الراحة في مكافحة الصعاب ، فاذا ما قهرناها ، اصبحت الراحة امرأ لا يطاق ؛ ذلك بأنه لا بد لنا ان نفكر إما في بؤسنا الحاضر او في البؤس الذي يهددنا . وحينما نرى اننا في مفازة من الأخطار من كل ناحية ، لا يلبث الضجر بسلطانه الخالص ان ينبعث من اعماق القلب ، حيث جذوره الطبيعية ، وان يملأ الذهن بسمته .

وعلى هذا فالانسان من التماسه بحيث يمل حتى إن لم يكن من سبب اللعل ، وذلك بطبيعته التي فطر عليها ؛ وهو من السخف والخفة بحيث يكون له ألف مدعاة اصيلة للغم ثم يكفني لتفريغ كربه اكثر الأشياء ضئولة ، كأن يكون كرة وعصا يدفعها بها .

أتراك تقول : ما غرضه من كل هذا ؟ أن يفخر غداً بين اصحابه بأنه كان ألعب من رجل آخر . كذلك الآخرون ينضحون بالمرق في حجرتهم ليثروا العلماء انهم حلثوا مسألة جبر ما كانوا ليحلثوها حتى ذلك الحين ؛ وآخرون كثير يتعوضون الى اشد المخاطر ليتباهو بمدئذ بشعر استولوا عليه ، بالطريقة السخيفة نفسها في رأي . ثم آخرون يستميتون ليلاحظوا كل هذه الأشياء ، لا ليكونوا بها اعلم واحكم ، ولكن ليثروا انهم عالمون بها ؛ اوائك هم اشد الجماعة حماقة ، لانهم يضلون على علم ، لا اوائك الذين ما كانوا ليضلوا وهم عالمون .

فلان يمضي حياته بغير سأم ، اذ يقامر كل الايام بمبلغ زهيد . أعطه كل صباح المال الذي عساه ان يربحه في يومه ، مشترطاً عليه الا يلعب قط : فستردّه تاعساً . لعلهم يقولون : ذلك لأنه يسعى وراء التسلية في اللعب ، لا وراء الربح . دعه اذن يلعب لتغير المال ، فانه لن يتحمس وسوف يمل . واذن فهو لا يطلب التسلية وحدها : ان تسلية فارة لا تثير هواه لا بد ان تملئه . يجب ان يحمي وان يخادع نفسه ، فيتصور انه يكون سعيداً اذ يربح المال الذي قد لا يقبله بمن يشترط عليه الا يلعب اهدأ ، ليكون لنفسه باعثاً على الميل ، وليحرض على ذلك رغبته ، وغضبه ، وخوفه ازاء الهدف الذي وضعه ، ففعل الأطفال اذ يخافون من الوجه الذي دهنوه بالسواد .

(١) هم الاخلاقيون ، ومنهم باسكال .

كيف تأتسى لهذا الرجل الذي فقد وحيدته منذ اشهر وأثقلته الدعاوي والخصومات فكان هذا الصباح جدًّا مضطرب ، كيف تأتسى له ألا يفكر في احزانه الآن ؟ لا تعجب لذلك ابدأ : انه مشغول جدًّا في النظر الى ابن سيمضي هذا الخنزير البرمي الذي تطارده الكلاب الحُمْسُ منذ ست ساعات . لا حاجة الى اكثر من ذلك . فالانسان منها تملأ قلبه الأْحزان ، اذا استطعت ان تحمله على الدخول في ألهيية ، رأيتَه سعيداً اثناء ذلك ؛ والانسان منها يكن قريير العين ، اذا لم يتسلَّ ويتلاه ببعض الميل واللعب اللذين يمنعان عنه السآمة ، فانه لا يلبث ان يكون حزينا ناعساً . لا فرَحَ من غير تسلية ، ولا كتابة مع تسلية . وهذا ما يؤلف سعادة اولي الوجاهة والرتب ، فان حوْلهم عددًا كبيراً من المسلمين ، وفي امكانهم المحافظة على هذه الحال .

تنبه . ماذا عسى ان يكون ناظر المال وحامل الأختام ورئيس البرلمان ، اذا لم يكونوا اشخاصاً قضت الظروف ان يقصدهم الناس من كل فج منذ الصباح اثلا يتركوا لهم ساعة من نهار يفكرون بها في احوالهم ؟ فاذا فقدوا مكائهم وطردوا الى منازلهم في الحقول ، حيث لا يعوزهم المال ولا الخدم يعينونهم على مصالحهم ، فانهم يكونون مع ذلك اشقياء مُهمتلين ، لأنَّه ما من احد يحول بينهم وبين التفكير في انفسهم . ١

• • •

تسلية . — أليست عظمة المثلثك من الجلال لمن يجوزها بحيث تسعده بالنظر وحده الى ما هو فيه ؟ هل من حاجة الى ان نصرف انظاره عن الفكرة فيما هو فيه ، أسوءَ بعامة الناس ؟ لا شك عندي اننا نحمل السعادة الى قلب المرء اذ نعيد به عن رؤية شقائه الداخلي وذلك بأن نملأ جميع افكاره بالعناية باجادة الرقص مثلا . ترى أليكون الامر كذلك مع المليك ، أليكون أرغد عيشاً اذا ارتبط بهذه الالهيات التافهة منه اذا نظر الى عظمته ؟ ثم ابي هدف ادعى الى حسن القبول يمكن ان يقدم اليه ؟ ألا تنتقص من سروره اذا حين نشغل نفسه باحكام خطاه على ايقاع اللحن ، او بتسديد الكرة ، ولا ندعه يتمتع في هدوء بالتأمل بجلالة المجد الذي يحيط به ؟ لنعمد الى التجربة : لنترك ملكاً ما وحيداً ، بعيداً عن متع الحواس وشواغل الذهن ، ليفكر في هدوء من غير

(١) 36 - 31 : P لعل باسكال يريد ان يقول ان الانسان بائس اذا فكر في ضعفه ومصيره من غير ايمان بالله سبحانه وتعالى ، وذلك لأنَّ المقال السابق جاء في باب : شقاء الانسان بعيداً عن الله . انظر آخر القطعة التالية (المترجم)

رفقة في حاله ؛ فسرى ان ملكاً لا شيء يسليه هو رجل شقي تاعس . من اجل ذلك
تتجنب امثال هذه الحال كل التجنب ، ولا يخلو ابدأ ان يكون حول الملوك عدد كبير
من الناس يحرصون على موالاة التسلية عليهم ويلاحظون اوقات فراغهم كلها ايقدموا بين
يديهم اللذائذ والاعاب بحيث لا يكون خلاء قط ؛ اعني انهم يحاطون بأشخاص يمجذرون
بصورة عجيبة ان يكون الملك وحيداً في حال تدعوه الى التفكير في نفسه ، طامنين كل
العلم انه يكون تاعساً ، على تملكه ، ان هو فكر في ذلك .

انني لا اتحدث ابدأ في كل هذا عن الملوك المسيحيين ، كملوك مسيحيين ، ولكن
كملوك فقط ٢ .

• • •

تسلية . - يكلف الناس منذ الطفولة بالاهتمام بشرفهم و ثروتهم واصدقائهم و ان ذلك
يشرف اصدقائهم وخيرهم . تنقل كواهلهم المصالح وتعلم اللغات والتعريض بالتجارب
ويقتني في مسامعهم انهم لن يكونوا سعداء الا اذا كانت سمعهم و كرامتهم واموالهم
واحبائهم في حال حسنة ، وانه اذا فاتهم من ذلك شيء واحد فهم تاعسون . هكذا
يعطون اعباء واعمالاً تقيمهم وتقدم منذ طلوع النهار .

ستقول : انه لسبيل عجب لاسماهم ؛ وماذا عسانا ان نسمع شيئاً من هذا
لنجلهم تاعساً ؟

- كيف ؟ ماذا عسانا ان نعمل ؟ ما هو إلا ان ننزع منهم هذه المهوم
و المشاغل ؛ لانهم حين ذاك يرون انفسهم ، ويفكرون في حالهم ، من أين جاءوا والى
اين يذهبون . وعلى ذلك فانت ترى ان هذه المشاغل لن تتركهم واراً - تمدد مسرفة في
صدم عن النظر الى انفسهم . ولهذا ترانا بمد ان اعددنا لهم الاعمال الكثيرة ، نسوهم
اذا تبقى لهم فسحة من الوقت أن يبذلوها في اللهو والعب ، وان يشغلوا انفسهم على
الدوام .

ياقلب الانسان ما افرغه وما املأه بالمشاء ؛

• • •

(١) اي الذين يؤمنون بالله (٢) الجملة الاخيرة ترني ملا . فلنا س ٧ (المبر)

خلق الانسان بالبدية ليفكر . هذا كل فضله وعظمته ؛ وكل واجبه ان يفكر كما ينبغي . ثم ان نظام التفكير يقضي ان يبدأ بنفسه وبخاقه ومآله . ولكن فيم يفكر الناس ؟ لا يفكرون في ذلك مطلقاً ؛ ولكن في الرقص ، في الالهة بالمزهر ، في الغناء ، في نظم الشعر . . . في القتال ، في اعتلاء العرش ، من غير ان يفكروا في حقيقة الملكية ولا في حقيقة الانسان .

الذي يريد ان يعرف سخف الانسان ما عليه الا ان ينعم النظر في اسباب الحب ونتائجه . سببه هو « شيء لا اعرف ما هو » (١) ، ونتائجه رهيبه . هذا « الشيء الذي لا اعرف ما هو » ، على قلة ما نعلم من علمه ، يهز « الارض كلها هزاً » ، يهز « الامراء والجيوش والعالم بأسره .

لو كان أنف كليوباترا أقصر لتغيّر وجه الارض كلها .

. . .

أن تكابد الموت من غير ان تفكر فيه هو أهون عليك من ان تفكر فيه من غير ان تكابده .

. . .

حين عجزت الناس عن مداواة الموت والبؤس والجهل قرّ رأبهم ، لهنأ عيشهم ، ألا يفكروا في ذلك ابدأ .

. . .

نحن لا نتملّق ابدأ بمحاضرنا . نستيقّ المستقبل مستبطين قدومه ، كأننا نريد ان نعتدل سيره الوئيد ؛ او نستعيد الماضي لتأخيره ، كأننا نستكثر سيره الخبيث ؛ لقد بلقنا من الغفلة اننا نقيه في غير زمننا ولا نفكر قط فيما بين يدينا من زمن ؛ ومن البلاهة أننا نفكر في الاوقات التي ليس لها وجود ، ونفوت الاوقات الراهنة . ذلك لان الحاضر في العادة يؤذينا . نستره عن نظرنا ، لانه يحزننا ؛ وإن يسرنا نأسف لرؤيته يفلت من بين ايدينا . نحاول ان ندعمه بالمستقبل ، ونفكر في إعداد الاشياء التي ليست بمتناول قدرتنا ، لوقت ليس لدينا من ضمان لبلوغه .

ليتحرك كل واحد افكاره فسيراها مشغولة جميعها بالماضي والمستقبل . نكاد لا نفكر البتة في الحاضر ؛ فان نفكر ، فما ذلك الا لندبّر المستقبل على ضوئه . ابدأ لم يكن الحاضر هدفنا ؛ الماضي والحاضر هما وساطتنا ، والآتي وحده هو غرضنا . وعلى

(١) كما يقول كورني على لسان احد ابطاله .

ذلك فنحن لا نعيش قط ، ولكن نأمل ان نعيش ؛ واذا نستعد دائماً لنكون سعداء ،
فن الحتم ألا نحظى بالسعادة ابداً .

. . .

نجري بلا أكرات نحو الهاوية ، بعد إذ وضعنا شيئاً امام اعيننا بحجبتها عنا (١)

. . .

مضحك العدالة الانسانية :

— ولماذا تقتلني ؟

— يا عجباً ! ألسنتَ تقيم في الجهة الاخرى من الماء ؟ يا صديقي ، ان أقت في
هذا الطرف اكون سفاكاً ، اذا قتلتك هكذا ، ويكون عملي بئياً ؛ اما وإنك تقيم في
الطرف الآخر ، فانا اذا قتلتك شجاع وعملي عدل (٢) .

. . .

... على اي دعامة يبني تنظيمه للعالم الذي يتولسى تديره (٣) ؟ أعلى هوى كل
امرئ ؟ يا للفوضى ! أم على العدالة ؟ انه يجهلها .

الحق انه لو علمها لما وضع هذه الحكمة الدائمة بين الناس : « على كل انسان ان
يتبع عادات بلاده . » ان بهاء العدالة الصحيحة خليق ان يخضع الشعوب جميعاً ، فلا
يعدلُ المشرعون عن احتذاء هذه العدالة الثابتة الى بدوات (٤) الفرسِ وأهواء
الأمان . ان العدالة الحق متأصلة في دول العالم جميعاً وفي كل الازمان ؛ فما يغير حق
او باطل من صفته اذا غير من مكانه . ومع ذلك فان ثلاث درجات تقرب
بها من القطب لتقلب التشريع رأساً على عقب ، وان احدى دوائر نصف النهار
لتقضي بنير تلك الحقيقة؛ في سنوات قليلة تتغير القوانين الاساسية التي تملك بها الاشياء ؛
للحق عهدٌ تطوّر ، فاذا دخلت زحل مجموعة النجم الأسد ، فذلك بدء عهد الاصطلاح

(١) القطع الثابت السابقة من 36—38 P :

(٢) انظر الى سخف الانسان حين يماذي اخاه لا لشيء الا لان الله سبحانه قد خلقه على هذه

الصفة من النهر وخلق اخاه على الضفة الاخرى ، إلا لان مشيئة الله قضت ان يتكلم لغة لا

يرقها أخوه ! (الترجم)

(٣) يعني باسكال الرجل الذي يعمل من غير ان يراقب الله في عمله .

(٤) ما يمرض لهم من آراء .

على جريمة (١) . يا للعدالة المضحكة يكون حدّها نهر ! حقيقة هي من هذه الجهة من
جبال اليربينييه وضلال من تلك الجهة .

يعترفون بان العدالة ليست في هذه العادات ، ولكنها في القوانين الطبيعية المعروفة
في كل البلاد . لا شك انهم كانوا يؤكّدون ذلك باصرار ، لو ان الصدفة الجريئة التي
غرست قوانين البشر كانت تركت على الأقل قانوناً واحداً عاماً شاملاً ؛ ولكن الأضحوة
من القوة بحيث ان هوى الرجال تنوع وتنوع حتى لم يبق قط شيء عام شامل (٢) .

• • •

ملكي ، ملكك . — « هذا الكلب لي » « ذاك هو مكاني في الشمس . » هكذا
يقول هؤلاء الصبية المساكين . وهذا هو بدء اغتصاب الارض كلها وصورة عنه (٣) .

• • •

الخيال . — هو ذلك الطرّف الخادع من الانسان ، معلم الضلال والخطأ
والبهتان ، الذي بلغ من مكره أنه لا يمكن على الدوام ؛ لأنه يصبح قاعدة للحق لا
تزيغ ، اذا كان قاعدة للباطل لا تمتدل . غير انه كان في الكثير الغالب زائفاً ، فلم يعط
من اشارة عن طبيعته ، اذ وسّم الحق والباطل بوسم واحد .

انا لا اتكلم عن الحتمّتي ، بل عن العقلاء الراشدين ؛ فبينهم إنما يكون للخيال
القدرة الكبرى في اقناع الناس . ومهما يعمل العقل صوتته لا يملك ان ينزلنا على حكمه في
معرفة القيم الحقيقية للاشياء .

هذه الملكة الختالة ، عدوة العقل ، التي تستمذب الحدّ من نفوذه والتسلط
عليه ، أرادت ان تبدلّ بسلطانها في كل الاشياء ، فوضعت في المرء أسس طبيعة ثانية .
ان لها من يسمندّها بها ومن يشقى ، ومن يصحّ ومن يسقم ، ومن يفقر ومن يغيث .
تحمّل على الاعتقاد بالعقل تارة ، وطوراً على الشك فيه أو الانكار له . تقف من عمل
الحواس ثم تدعها تعمل . ان لها لحقاها وعقلاءها ؛ ولا شيء يغيثنا أكثر من ان نراها
تملاً ذويها رضى شاملاً كاملاً ، على غير ما يفعل العقل . فالذين يوهّمهم الخيال انهم

(١) يريد ان يقول : لا يبعد ان يصبح العمل المشروع في نظرنا ، ذات يوم ، غير مشروع ،
لا لسبب ومن دون سابق علم .

(٢) القطعتان السابقتان من : 38—39 P :

(٣) 39 P :

حذّاق عارفون تعجبهم انفسهم كل العجب ، كما لا يستطيع العقلاء ان يفعلوا . ينظرون الى الناس من على ، يناقشون بجرأة وثقة ، اما الآخرون (١) فبوجلٍ وحذر ؛ ثم ان غرور الزهويين ورضاهم البادي على وجوههم يميلان اليهم غالباً آراء المستمعين ، فما اكثر ما ينال عقلاء الزور الخطوة عند القضاة الذين على مثالهم . لا يستطيع الخيال ان يردّ المجانين عقلاء ، ولكنه يردّهم سعداء ، على النقيض من العقل الذي لا يستطيع ان يردّ اصدقاءه إلا تعساء ، اذ يقطيهم الاول بالمجد (٢) ، والآخر بالخجل (٣) .

ما الذي يوزّع الشهرة ؟ ما الذي يهب الاحترام والتبجيل للاشخاص والاعمال والشرائع والمظاهر ، ادا لم يكن هذه المسكة المتخيّلة ؟ كم تكون ثروات الارض جميعاً قليلة الغناء ادا لم يرض الخيال

ان اكبر فيلسوف في العالم ، حين تضع تحته لوحة أوسع مما يجب ليجتاز الهوة ، لا بدّ ان يتقلّب خياله فيخاف ، ولو اقنعه العقل بسلامة الماقبة .
لا أريد ان اسرد نتائج الخيال كلها .

من ذا الذي لا يعلم ان رؤية الميرزة والفئران وسحق الفحيم يفقد العقل توازنه ؟ ان لهجة الصوت لتموء على دوي الاعين البصيرة وتبدّل من قوة الخطاب واتمصيد (٤) . ان المودة والبغضاء ليعتبران وجه العدالة . فكّم من محام أسلفوه أجراء جيداً فوجد القضية التي يدافع عنها أحق ؛ وكّم نظرها حركانه الجريئة أقوم في اعين الحكام المرورين بالمظاهر ؛ يا للادراك الفسكيه تلعب به الريح من كل جانب ؛
لو اردت لذكرت قرابة كل اعمال الناس الذين يكادون لا يصدرون الا عن إغراء الخيال . لان العقل مضطر ان يأتمر ؛ وان أرضن العقول ليستمدّ من تلك المبادئ التي جاء بها خيال المتهورين الي مختلف مراقي الفكر .

ان الذي يأتي ان يتبع غير سبيل العقل يعتبره سواد الناس احمق . لا بدّ ان نحكم كما يحكم اكبر قسم من الناس . يجب ان نعمل النهار كله لفوائد خيالية ، لان ذلك يرضيهم ؛ فاذا اراحنا الرقاد من اتعاب عقلنا فيجب ان نهض حالاً واجفان لنجري وراء

(١) العقلاء الحقيقيون

(٢) لانه يصور لهم انهم عطاء (الترجم)

(٣) لانه يكشف لهم حقيقة ما هم فيه من ضعف ونقص . (الترجم)

(٤) تبدل من قوة تأثير الخطاب او القصيدة ، فيظهر الرديء جيداً والفضل عميقاً ، والمكس .

الاهام ولشكابد تأثير سيدة العالم هذه . هذا (١) احد مبادئ الخطأ وليس واحداً .
 لقد عرف حكامنا هذا السر جيداً . فثوابهم الحمراء ، وجلود السمور البيضاء
 من فوقها ، وقد تمسّطوا بها كهرر مفرّاة ، ثم القصور التي فيها يحكمون ، وازهار
 الزنبق ، كل هذا المظهر المهيب الحاجة ماسئة اليه . والاطباء لو لم يكن لهم صديراتهم
 وخيفاتهم (٢) ، وعلماء الدين لو لم يكن لهم قلاسيهم المربعة واثوابهم الفضفاضة ، ابدأ ما
 كانوا ليخضعوا الناس الذين لا يستطيعون ان يقاوموا هذا المظهر المهيب . لو ان للحكام
 العدالة الحق ، وللاطباء فناً نافعاً صحيحاً ، لما وجدوا حاجة الى باطل هذه الزخارف (٣)
 فان جلال العالوم محتسّمٌ بمجد ذاته . بيد أنهم لا يملكون غير علم خيالي ، فلا يجدون بدا
 من اتخاذ هذه الوسائل العقيمة التي تعجب الخيال . . . وبهذا هم في الحق يجلبون لانفسهم
 الاحترام . رجال الحرب وخدمهم الذين لا يستخفون هكذا ، لان مساهمتهم في الواقع
 عملية وجوهريّة ، فهم يبذلون قواهم ، اما الآخرون فيبذلون رياءهم .

لهذا لم يتوّخّ ملوكنا التخفي والتدائيس . لم يتنكروا بالثياب الغربية ليظهروا
 ملوكاً ؛ بيد أنهم قد اصطحبوا الحرس والحراب . هذه الحيوش البواسل التي وقفت
 قوتها على حمايتهم ، وهذه الابواق والطبول التي تقدمهم ، وهذه الفرق التي تحيط بهم ،
 انها لتخيف الرجال الأثداء . ليس لهم الثياب فقط ، بل لهم القوة كذلك . اننا
 لفي حاجة الى ذهن خالص من اوهام الخيال ولا شك لنستطيع ان ننظر الى السيد
 العظيم (٤) في سرايه الاثني ، يحوطه اربعون الف جندي انكشاري ، نظرنا الى رجل
 عادي .

اننا لا نستطيع ان نلقي النظر على محام في ربيطة (٥) وقلنسوة إلا ونرى رأياً حسناً

في كفايته وبراعته .

فالخيال يبسط نفوذه على كل شيء : يصنع الجمال ، والعدالة ، والسعادة وهي كل

شيء في العالم . . .

-
- (١) اي اضطرارنا الى الاستجابة لحكم الخيال .
 (٢) جمع خف : وهو لباس الرجل .
 (٣) الاصل : الى القلاسي المربعة .
 (٤) سلطان الترك
 (٥) الربيطة توب واسع كآته نسج واحد وقطعة واحدة .

تلك هي مؤثرات هذه الملصقة التورور ، وكأنا انما أعطيناها عن عمدتاجعلنا على خطأ لا بد منه . وان لدينا الى الخطأ لدواعي اخرى كثيرة .

ليست الانطباعات والمؤثرات القديمة وحدها خليقة ان تمدعنا : فان لجاذبية الجديد القدرة نفسها . من ذلك تنشأ خصومات الناس كلها ، فهم يتلاومون لانهم يتبعون انطباعات الطفولة الخاطئة ، او لانهم يجرون متهورين وراء الجديد . من ذا الذي يتخذ لنفسه المكان الصحيح ؛ ليظهره وليقيم الدليل . وما من مبدأ ، منها يمكن طبيعياً ومها يتصل بطفولتنا ، لا يستطاع اعتباره انطباعاً خاطئاً جاءنا بالتعلم او عن طريق الحواس . يقولون لك : « انما نعتقد بامكان وجود الفراغ ، لانك ظننت منذ الطفولة ان الصندوق يكون فارغاً حينما لا تجد فيه شيئاً . هذا من اوهام حواسك ، تعضدها العادة ، وعلى العلم ان يرد هذه الاوهام الى الصواب . » ويقول آخرون : « لقد افسدوا حسك الطبيعي لانهم قالوا لك في المدرسة انه لا وجود مطلقاً للفراغ ، وقد كنت تفهم الامر على وجهه الصحيح قبل هذا الانطباع السيئ » ؛ فمليك ان تقوم موجبه بالاتجاه الى طبيعتك الاولى ، فأينما كان هو المخادع ؛ الحواس ام التعليم ؟

لدينا سبب آخر للخطأ هو الامراض . انها تفسد علينا حكمتنا وحسنا . فاذا كانت الامراض الكبيرة تفسدها بصورة محسوسة ، فانا لا اشك في ان الصغيرة منها تؤثر فيها بنسبتها .

منفعتنا الخاصة هي كذلك اداة عجيبة تعمي بلطفة عيوننا . لذلك لم يسمحوا لآكثر الناس عدالة ان يتولى الحكم في قضية تخصه ؛ واعرف ناساً حاذروا ان يقموا في الاثمة (١) ، فكانوا اكثر الناس ظلماً بالمقابل ؛ فالوسيلة الأكيدة لخسارة دعوى حق لا غبار عليها هو ان تلتمس لاجلها وساطة أقربائهم الأدينين عندهم ؛

العدالة والحقيقة هما امران من الدقة بحيث تكون ادواتنا أكلّ حدّاً من ان تناولها باحكام . فاذا توصلت اليها شوّهت معاملها واعتمدت على الخطأ أكثر من اعتمادها على الصواب .

فالانسان اذن قد أحسنَ صنعه بحيث لم يكن فيه اي مبدأ من مبادئ الحق

(١) الميل مع المصلحة الخاصة ، الانانية .

الصحيحة ولكن فيه عدة مبادئ بارعة من الخطأ . . . بيد ان أفكه دواعي الخطأ هو الحرب بين الحواس والعقل (١) .

. . .

من الحق ان يُراعى الحق ، ولكن لا مناص من ان يتبع الاقوى . الحق من غير قوة عاجز ، والقوة من غير حق باغية . الحق من غير قوة موضع جدل ، لان الدنيا لا تتخلو من اشرار ؛ والقوة من غير حق ملومة . فيجب ان تجمع القوة الى الحق . . . الحق عرضة للمراء (٢) ، والقوة معترف بها في غير مراء . وعلى ذلك لم يكن في الامكان ان يمنح الحق قوة ، لان القوة تناقض الحق وتدعي انها هي الاحق . فلما عجز الناس عن ان يجعلوا الحق قوياً ، عمدوا الى جعل القوة حقاً .

مضاحك العدالة الانسانية : —

ما أحسن ما نصنع اذ نميز الرجال بمظاهرم لا بأوصافهم الداخلية ! اي الاثنين منا سيمر ، وايها سيترك المسكان للاخر ؟ أأقلنا ذكاء وعلماً ؟ ولكنني فيها مثله (٣) ، فوجب ان تقتتل عليها . ان له لأربعة خدام ، وليس لي غير واحد : هذا مُشاهدٌ ، وما هو الا ان تمدّ ، فعلياً انا ان اتخلى عن المسكان ، واكون احق اذا جادلت . ها نحن اولاء بهذه الطريقة في سلام ؛ وهو الخير الاكبر (٤) .

. . .

ان أبعد الاشياء في الدنيا عن الصواب ليعود اكثرها صواباً بسبب فساد الناس . فهل من شيء اقل صواباً من ان يُختار لادارة دولة اولٌ ابناء ملكة؟ مع انهم لا يختارون لادارة باخرة انبل المسافرين محتداً .

ربما مُعدّ هذا القانون مضحكا ومجحفاً ، غير ان الناس لسخفهم وجورهم ابدأ جمالوه معقولاً وعادلاً ، اذ ماذا عسام ان ينتخبوا ؟ الافضل والامهر ؟ اذن ها نحن اولاء نقتتل بالجمال ، لان كلامنا لا بدّ مدّح انه هذا الافضل وهذا الامهر ؟ لتسند اذن هاتين الصفتين الى شيء لا مجال للاختلاف فيه . وليكن ابن الملك البكر ؛ هذا جليّ ،

(١) 26 — P: 22 المقطع الاخير جاء في مرض التهكم (الترجم) .

(٢) الجدل .

(٣) اي ان كل واحد منا يعتبر نفسه مثل الاخر فيما يتعلق بالواهب النفسية .

(٤) يريد ان الناس قد يختلفون في قدر التيم المنوية ، اما في الظواهر المادية المحسوسة فلا

يختلفون أبداً .

لا جدال فيه . ليس في امسكان العقل خيراً من ذلك . لان الحرب الاهلية (١) هي الشر الاكبر (٢) .

عظمة الانسان : —

التفكير قوام عظمة الانسان .

ما الانسان الا قصبه (٣) ، فهو اضعف ما في الطبيعة ، ولكنه قصبه مفكّرة ، لا حاجة للقضاء عليه الى تسلّح العالم كله : يكفي لقتلة بخار او نقطة ماء . غير ان الانسان ، وان سحّقه العالم ، سيبقى انبل مما يقتله ، لأنه يعرف أنه يموت ، ويعرف ان العالم أقوى منه ، اما العالم فلا يعي من ذلك شيئاً .

كل عظمتنا مبني على تفكيرنا اذن . بهذا انما يجب ان نعتز ، لا بالمكان ولا بالزمان اللذين لن نستطيع ان نشغلتهم . لنعمل اذن على ان تفكير جيداً : هذا هو مبدأ الاخلاق .

. . .

ابداً لا التمس مجدي بالحيز الذي اشغلته ، ولكن بانتظام تفكيري . لن ازيد شيئاً بامتلاك الاراضي : العالم بالاتساع محتويني وبتلغني كنقطة ؛ وبالتفكير أنا أحتويه .

. . .

الرجل ليس بالملك ولا بالهيمه ؛ ويريد الشقاء للذي يظهر نفسه ملاكاً ان يردّها بهيمة .

. . .

عظمة الانسان عظيمة ، لئلا أنه يعرف شقاه . فالشجرة لا تعرف انها شقية . انه لشقاء اذن ان يشعر المرء بشقائه ؛ بيد أنها عظيمة ان يشعر بشقائه .

. . .

لا يكون البؤس من غير ادراك : فما كانت الدار الخربية لتنتس . ليس من بأئس غير الانسان .

. . .

(١) الحرب الاهلية التي قد تشب للاختلاف على من يكون ملكاً .

(٢) القطن الثلاث الاخيرة من : 40 — 39 P .

(٣) يشبهه بالقصبه لضفه .

ان لنا رأياً عظيماً جداً في نفس الانسان بحيث لا يُحتمل ان نكون موضع احتقارها ، او ألا نحظى باحترامها . وكل غبطة الناس تتكون من هذا الاحترام .

• • •

بعدها بيننا رذائل الانسان وعظمته — . ليعرف الانسان الآن قدره . فليحب نفسه ، لان فيه طبيعة قابلة للخير ؛ ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يُبغض على مساوئه ويجب رذائله . فليزدر نفسه ، لان هذه القابلية فارغة ، ولكن لا ينبغي له من اجل ذلك ان يحتقر هذه القابلية الطبيعية . فليبغض نفسه ، وليحب نفسه : ففيه القدرة على ان يعرف الحقيقة ، وعلى ان يكون سعيداً . بيدانه خلو من كل حقيقة ، ثابتة كانت ام مرضية .

أحب اذن ان اندب الانسان الى الرغبة في توخي الحقيقة ، الى ان يكون مستعداً ، محرراً من اهوائه ، ليتبع الحقيقة حينما يجدها ، اذ يعلم كيف تُظلم المعرفة بفعل الأهواء . اريد ان يبغض في نفسه الشهوات التي توجهه كيف تشاء ، لئلا تطمس على بصيرته حين يختار ، لئلا تستوقفه اذا هو اختار (١) .

• • •

الانسان من غير ايمان لا يستطيع ان يعرف السعادة الحق ولا العدالة . —
الناس كلهم يسمعون وراء السعادة ، لا يتخلف عن ذلك احد . كلهم ينحون هذا الهدف ، مها اختلفت طرائقهم اليه . فالذي يدعو هؤلاء الى الذهاب الى الحرب ويدعو اولئك الى النكول عنها ، هو هذه الرغبة نفسها ؛ فهي في الفريقين جميعاً ، وان اختلفت وجهات النظر في طريقة تحقيقها . فما تحرك الارادة رجلاً الا الى هذا الهدف . هو الدافع الى جميع الاعمال في جميع الناس ، حتى الذين يحاولون ان يشقوا انفسهم . ومع ذلك ، فمنذ عدد كبير جدا من السنين ، لم يتوصل احد قط ، بغير ايمان ، الى هذه الغاية التي يتناول اليها الجميع في استمرار . السكل يتشكون : الامراء والرعية ، النبلاء وغمار الناس ، الشيوخ والشبية ، الاقوياء والضعفاء ، العلماء والجهلاء ، المرضى والاصحاء ، من كل البلاد ، وفي كل الازمان ، على اختلاف الاعمار واختلاف الظروف .

انه لبرهان بعيد العهد جداً متصل الحلقات ، متشابه الصفات ، جدير ان يقنعنا

(١) القطع الثاني السابقة من 42 — 43 P:

تمام القناعة بمجردنا عن ان نصل الى السعادة بمجردنا . غير اننا قلنا أفدنا (١) علماً من مثل الآخرين . ذلك بان تجارب الآخرين وظروفهم لم تكن لتشبه تجاربنا وظروفنا الا الى حد ، فلا بد من بعض الفروق الضئيلة بيننا ؛ وما دامت هذه الفروق فاننا ننتظر الا يجيب أملنا فيما يستحق لنا من فرص ، كما خاب أملهم من قبل . وهكذا ، فلما لم يرضا الحاضر ابداً ، اخذت التجربة تمخضنا ، وتقودنا من شقاء الى شقاء ، حتى وصلت بنا الى الموت ، وهو فيض الشقاء الابدي .

ماذا عسى ان تفهمنا هذه الرغبة في السعادة وهذا العجز عن تحقيقها ، غير انه كان في الانسان فيما مضى سعادة صحيحة ، فلم يبق له منها الآن الا الدليل والاثر الفارغ ، وغير انه يحاول ان يملأ هذا الفراغ بكل ما يحيط به ، ملتسماً في الاشياء الغابرة المعونة التي لا ينالها في الاشياء الحاضرة ، فتعجز جميعاً عن ملء هذا الفراغ ، لان المتسع الانهائي لا يمكن ان يملأه الا غرض لانهائي ، ازلي ، اغني الله نفسه ؟

الله وحده هو الخير الحق والسعادة الكاملة للانسان . ومن عجب انه لما تركه لم يستطع شيء في الطبيعة ان يملأ مكانه : النجوم ، السماء ، الارض ، العناصر ، الاغراس ، الملفوف ، الكرفس ، الحيوانات ، الحشرات ، العجول ، الافاعي ، الحمى ، الطاعون ، الحرب ، الجوع ، العيوب . . . كل اولئك ألله البشر فما اغني عنهم شيئاً . ومنذ ان اضاع الانسان السعادة الصحيحة ، اصبح يتوهم السعادة في كل شيء ، حتى في انتحاره ، على ما فيه من مخالفة لله والعقل والطبيعة جميعاً .

هؤلاء يلتمسون السعادة في الوجاهة والسلطان ، وأولئك في البحث والتطلع والرفان ، وآخرون في اللذائذ والاسترسال مع الشهوات . على ان قوماً كانوا في الحقيقة اقرب اليها ، فأروا انه لا غنى للخير المطلق الذي ينشده الناس اجمعون عن ان يخرج عن تلك الاشياء الجزئية التي لا يسع الناس جميعاً امتلاكها ، والتي اذا وزعت بين الناس أعقبتهم حسرة لما ليس فيها وهي اكبر من المتعة بما فيها . عندئذ فهموا ان الخير الحق يجب ان يكون من الكمال بحيث يستطيع الجميع ان يمتلكوه معاً ، من غير نقص ومن غير طمع ، وبحيث لا يفقده احدٌ وهو راغم (٢) .

• • •

(١) استفدنا

(٢) Pensée 44 — 45

ان آيات العظمة وشواهد البؤس في الانسان من الوضوح بحيث لا معدى للدين الصحيح عن ان يعلمنا بوجود مبادئ العظمة والبؤس مما فينا . ينبغي له اذا ان يؤدي الحساب على هذه المناقضات المعجبية .

ينبغي له ان يتوخى سعادة الانسان فيبين له ان الله موجود ، وألا بد لنا من حبه ، وأن فلاحنا بان نكون معه ، وشقاءنا بالابتعاد عنه ؛ ينبغي له ان يعترف باننا مغممون بالظلمات التي تصدنا عن معرفته وعن حبه ، وعلى هذا فاننا اذ يريدنا واجبتنا على حب الله ، واذ تحميد بنا شهوراتنا عنه ، تكون نفوسنا ملاء بالاعتساف . يجب ان يسقط بين يدينا هذه الموانع التي تحول بين المرء وربه وسعادته . وليرشدنا الى دواء عجزنا الى سبيل الحصول على هذا الدواء

أقوم بهذا الفلاسفة الذين لا يعرضون علينا من خير الا ما كان في انفسنا (١) ؟ أهذا هو الخير الصراح ؟ هل وجدوا ادواء أمراضنا ؟ أفيشني الانسان من زهوه أن يساوي بالله (٢) ام يقوم به اولئك الذين يساؤون بيننا وبين الهائم (٣) ؟ اي دين يهدينا السبيل اذاً لمداواة كبرياتنا واهوائنا ؟ وفي الغاية ، اي دين يرشدنا الى ما فيه صلاح امرنا ، الى واجباتنا وما يصرفنا عنها من ضعف ، الى علة هذا الضعف وعلاجه الشافي ، الى السبيل للحصول على هذا العلاج ؟

كل الديانات الأخر لم تستطع ذلك . فلتنظر ما تفعل حكمة الله (٤) :

انها تقول : « لا تنتظروا حقيقة ولا عزاء من الناس . انا التي خلقتكم وصورتكم ، وانا وحدي استطيع ان اعلمكم ما انتم . بيد انكم لم تبقوا الآن على الحالة التي صورتكم فيها . لقد خلقت الانسان طاهراً بريئاً كاملاً ، ملائته نوراً ومعرفة ، وأفضت عليه من

(١) يريد الرواقين Stoiciens ، اتباع زينون ، وهم يرون ان الخير الاسمى في طاعة العقل وازدراء الظروف الطارئة من ثراء وصحة وألم عن L. U. ، مادنا Stoicien و Stoïcisme .

(٢) هو زعم إبيكتات Epictète ، احد فلاسفة الرواقين ، في كتابه « الموجز Manuel » وقد جمعت فيه احاديثه ، وهي تشتمل على مبادئ المذهب الرواقي . كان عبداً لاحد اشرف روما ، ثم حرره نيرون . يحكى ان سيده الفظ كان ذات يوم يلوي له ساقه بألة من آلات العذاب المعروفة لذلك العهد ، فقال إبيكتات في هدوء : « توشك ان تكسرها ! » فلما صدق ظنه وانكسرت اضف : « ألم أقل لك ؟ » - عن المصدر السابق

(٣) يريد الايقوريين Epicuriens

(٤) يريد الله كما يفهمه المسيحيون ، يريد الديانة المسيحية .

مجدي وآياتي . كانت عين الانسان حينئذ ترى جلال الله . لم يكن حين ذاك في الظلمات التي تغميه ولا في الممالك والاحزان التي تصميه (١) . لكنه لم يستطع ان يتحمل كل هذه الاجساد من غير زهو . اراد ان يكون محور نفسه ، ومستقلاً مستغنياً عن معوتي . فخرج من إمرتي ، فلما ساوى نفسه بي واراد ان يجد غبطته في ذاته ، وكلته اليها ؛ ولما ندب المخلوقات المؤتمرة بامرہ الى معصيتي ، جعلتها له عدواً : الى ان صار الانسان اليوم اشبه بالانعام ، وما زال يتعد عني حتى لم يكدي يقى له من نور خالقه شيء : لشد ما طمست معارفه وشاھت ! اصبحت الحواس مستقلة عن العقل ، وفي الاكثر سيدته ، فحملته على ابتغاء اللذات . كل المخلوقات اما ان تؤذيه واما ان تنقيه ، وهي تسلسط عليه باذلاله بقواھا او باغرائه بحسن مآتاھا ، وهو سلطانٌ ارهبٌ وأغلب .

« تلك هي اليوم حال الناس . لقد احتفظوا ببقية لا غناء فيها من سعادة طبيعتهم الاولى ، وانهم لفرقوا في شقاوة عممام وهوام وقد اصبحا طبيعة ثانية فيهم .
« من هذا المبدأ الذي اكشف لك عنه الغطاء تستطيع ان تبين سبب كل هذه المناقضات التي ادهشت الناس جميعاً والتي جعلتهم شيعاً لا تعد . لاحظ الآن كل حركات العظمة والمجد التي لم تستطع محنة البؤس الوصيل ان تخنقها ، وانظر الا يجب ان يكون سبب ذلك في طبيعة اخرى (٢) . »

• • •

لنتصور عدد كبيراً من الناس يرسفون في الاغلال وقد حكم عليهم جميعاً بالموت ، فمنهم طائفة تدبج كل يوم على مرأى من الآخرين ، وآخرون يرون سوء مصيرهم في مصير أمثالهم ، وينظر بعضهم الى بعض بمرارة ويأس منتظرين دورهم : هذه صورة عن حالة الانسان .

• • •

ان الصمت الابدي لهذه الابدان الامتنائية ليهولني .

• • •

ان الفصل الاخير (٣) لدام فاجع ، بالغة ما بلغت الملهاة (٤) من الجمال في سائرھا :

(١) اصمى الظبي : رماه فقتله

(٢) Pensée : 46 - 47

(٣) الموت (٤) يريد الحياة : المترجم

ففي نهايته يُحسِنُ التراب على رأسنا ، وهذا هو آخر العهد بالدنيا .

. . .

الزندقة ، دليل على قوة العقل ، ولكن الى درجة محدودة فقط (١) .

. . .

هناك تجاوز وتجاوز مثله : أن تهمل العقل ، وألا تتبع غير العقل (٢) .

. . .

للقلب حججه التي لا يمرها العقل ، نعم ذلك من آلاف الأشياء . اقول ان القلب يحب الكائن الازلي بطبيعته ، ويجب نفسه بطبيعته ، حسبما يتوجّه ؛ وانه ليسقو أمام هذا او ذاك ، حسبما يختار . الا ايها الجاحدون الذين رموا بحب الاول واحتفظوا بحب الثاني ، أخبروني : بأتم تستجيبيون لداعي العقل عندما تحبّون انفسكم (٣) ؟

. . .

القلب هو الذي يشعر بوجود الله ، لا العقل . هذا معنى الايمان : ان يشعر القلب ، لا العقل بوجود الله (٤) .

. . .

نحن نعرف الحقيقة ، لا بالعقل وحده ، ولكن بالقلب كذلك ؛ بهذه الطريقة الأخيرة إنما نعرف المبادئ الأولى (٥) ، وعبثاً تحاول الحاكمة العقلية التي لا شأن لها بذلك ان تدحض هذه المبادئ .

ان المرأتين الذين لاهم لهم الا ان يدحضوها ليبدلون جهدهم من غير طائل . اننا نعم اننا لا نحلم ابداً (عندما نرضي هذه المبادئ الأولى) (٦) ؛ ومهما يكن عجزنا عن اقامة البرهان على ذلك بالعقل ، فان هذا المعجز لا يدل الا على ضعف عقلنا ، ولكنه لا

(١) يريد ان العقل المفكر قد يتكرو وجود الله سبحانه ، ولكن العقل الاعمق تفكيراً يقرّ بوجوده القطع الاربعة الاخيرة من 52 : P

(٢) P : 57

(٣) يريد ان يقول : مادمتم تحبون انفسكم مستجيبيين لنداء القلب ، فإيا بالكم لا تحبون الله الا اذا وافق العقل ، وهو ما علمتم من الضعف والقصور : (المترجم)

(٤) بل القلب والعقل يشيران معاً ، على ان يكون القلب مرهفاً والعقل نيراً : (المترجم)

(٥) المبادئ الاساسية : الفراغ ، الزمان ، الحركة ، والعدد . . . الخ

(٦) ما تراه بين القوسين شرح ليس في الاصل .

يعني الشك في صحة معارفنا كلها ، كما يزعمون . ذلك لان معرفة المبادئ الاولى ، كالفراغ والزمان والحركة والمدد ، لهي في منزلة المعارف التي يرشدنا اليها العقل صحة وثبوتاً . وعلى هذه المعارف القلبية والغريزية يضطر العقل ان يعتمد ، وعليها انما يؤسس بيناته . القلب (هو الذي) يشمر بان هناك ابعاداً ثلاثة في الفراغ ، وبأن الاعداد غير متناهية ؛ ثم ياتي العقل فيبرهن انه لا يمكن ان يكون هناك عددان مربعان ، احدهما ضعف الاخر . فابادى انما نشمر بها شعوراً ، والفرضيات انما نستنتجها (بالمحاكمة العقلية) ، وكلّ نتوصل اليه في ثقة وتأكيد ، وان اختلفت الطرق . عبث ومضحك ان يطلب العقل الى القلب ان يدلي ببراهين على مبادئه الاولى ليوافق هو عليها ، كالمبث المضحك في ان يطلب القلب الى العقل ان يريه عاطفة وشعوراً في كل القضايا التي يدلل على صحتها ، ليستطيع هذا القلب ان يتقبّلها .

هذا المعجز لا يفيد اذاً إلا في إجزاء العقل الذي يريد ان يكون فيصلاً (١) في كل شيء ، ولا يفيد في مقاومة يقيننا ، كما لو ان العقل هو وحده الجدير بتعليمنا . واقد كنت اتمنى على الله عكس ذلك ، اي الا يكون لنا الى العقل من حاجة ، وان نعرف كل الامور بالقلب والغريزة والشعور ؛ بيد أن الطبيعة ابت تلك النعمة علينا ، بل إنها ، على النقيض من ذلك ، لم تمنحنا الا معارف ضئيلة جداً بهذه الطريقة ، وكل ما بقي لا يمكن اكتسابه الا بالعقل .

من اجل ذلك كان الذين انعم الله عليهم بنعمة الدين عسّن طريق الشعور القلبي سعداء كل السعادة موقنين حق اليقين . اما الذين لم ينالوا هذه النعمة ، فليس في استطاعتنا ان نمنحهم اياها الا عن طريق العقل ، في انتظار ان يرزقهم الله اياها بالشعور القلبي ، الذي بدونه لا يكون الايمان الا بشرياً ، لا يجدي علينا امناً ولا سلاماً (٢) .

* * *

اذا عرفنا الله ولم نعرف شقاء ناجحنا الى الكبرياء ، واذا عرفنا شقاءنا ولم نعرف الله اعترانا القنوط (٣) .

* * *

(١) اي قاضياً بصحته او بطلانه

(٢) Pensées 56 - 59

(٣) P : 59

البعء الذي لا يتناهى بين الاجسام والعقول يصور لنا البعد اللامتناهي في عدم التناهي بين العقول وحب الله ، لأنه متفوق وهائل . كل ما للمادة من بهارج العظمة ليس بذبي بهاء في نظر الناس الذين سخرُوا انفسهم لتجريات العقل .

عظمة رجال الفكر خفيّة على الملوك والاثرياء ، والرؤساء ، على كل عظماء اللحم (١) هؤلاء .

وان عظمة الحكمة ، التي لا تكون شيئاً اذا لم تكن حكمة الله ، لتخفى على رجال المادة وارباب الفكر . هذه هي اصناف العظمة المختلفة .

للمباقرة العظام سلطانهم وسنام ورفعتهم وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في اقل الحاجة الى عظمة المادة التي لا تربطهم بها رابطة ، لا ترام الميرون ، لكن ترام العقول وبجسبهم هذا .

وللاولياء سلطانهم وسنام وانتصارهم وفخارهم ، وليسوا في ترك حاجة الى العظمة المادية والفكرية ، التي لا يجمعهم بها جامع ، لانها لا تزيد شيئاً ولا تنقصهم . ترام عين الله وعيون الملائكة ، لا الاجسام ولا الاذهان المتطلعة . والله حسبهم .

أرخميدس يبقى اذا جردته من فخار (الامارة) (٢) في المنزلة الجليلة التي هو فيها . لم يشن الحروب امامنا ، ولكنه قدم مخترعاته بين يدي العقول جميعاً . يا لله ! لكم اشرق على الاذهان بانواره !

المسيح هو في مقامه من القداسة ، مع انه من غير مال ومن غير انتاج ما خلا المعرفة . لم يخترع ولم يملك ، بيدانه كان متواضعاً ، صابراً ، صالحاً ، حبيباً الى الله ، رهيباً على الشياطين ، لم يقترف خطيئة واحدة . أوه ! ما اعظم ابهته وجلالته وما اعجبها على اعين القلب التي ترى الحكمة !

قد لا يجدي ارخميدس نفعاً ان يكشف في كتبه الهندسية عن انه امير ، وان كان اميراً .

قد لا يجدي سيدنا المسيح ان يكون ملكاً ليبدو جلاله وسناه في سلطانه الاقدس على انه قد جاء ولا شك في جلالة المنزلة (المقدسة) التي هو فيها ! انه لمن السخف بمكان ان نشعر بالعار من وضاعة منشأ المسيح ، كما لو كانت هذه

(١) يريد عظماء المادة

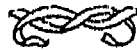
(٢) لانه كان اميراً

الوضاعة من صنف تلك العظمة التي جاء يكشف عنها . لناخذ بعين الاعتبار تلك العظمة في حياته ، في ألمه ، في كرهه للظهور . . . في اختيار اصدقائه ، في مفارقتهم ايام . . . وفي ما تبقى ، عندئذ نرى هذه العظمة من الفخامة بحيث لا نرى داعياً للخجل من وضاعة ليس لها في الحقيقة وجود .

بيد ان في هذه الدنيا من لا يعجبه غير العظمة المادية ، كأن ليس للفكرية وجود ، وآخرون لا يعجبهم ، غير العظمة الفكرية ، كأن ليس في جلالة الحكمة (الربانية) ما هو غير متناه في السمو .

الاجسام كلها ، الفلك ، النجوم ، الارض وبما لكها ، لا تساوي اقل العقول ، لان هذا العقل يعرف كل اوائك ، ويعرف نفسه (اما الاجسام فلا تفقه شيئاً .
الاجسام مجتمعة ، والعقول مجتمعة ، وما تنتج العقول ، كل اوائك لا يمدل اقل حركة (تندفع اليها) حباً لله . هذا أسمى الى غير تناه .

فما نحن مستطيعين ان نولد من كل الاجسام مجتمعة فكرة - قيرة : هذا مستحيل ، وانه لمن صنف آخر . وما نحن مستطيعين ان نولد من الاجسام والعقول جميعاً نسمة من تقوى الله ، فهذا مستحيل (كذلك) ، وانه لمن صنف آخر يسمو على الطبيعة (١) .



نشوء الآداب الاجتماعية في فرنسا

في اواخر القرن السادس عشر ، سادت فرنسا خلال الحروب الدينية البساطة وخشونة العادات ووعورة الطباع . وقد استمرت هذه الصفات اثناء ولاية هنري الرابع وشطراً من ولاية لويس الثالث عشر : فقد كان الناس « يخطرون في قصر اللوفر Le Louvre كما يخطرون في الطاحون ، ودخل ذات مرة سفير اسبانيا على الملك فألقى جلالة على اربع يمثل دور حصان تحت ابنه . وكانت الملكة ماري دي ميديسي تسمح لوصيفاتها ان يلقين حبات اللوز على رأسها . اما عن خشونة العادت فيمكنني ان تعلم ان لويس الثالث عشر لم يتحوب ان يلقي ذات غشاء بجرعة من الخمر من فمه على سيدة ، لما انها اسرفت في تعنيق ثوبها (١) !!

ويتحدث المؤرخون كثيراً عن سيدة تدعى بمر كيزة رامبويه ، (٢) ويقرنون اسمها بالحركة التي قامت في فرنسا التهذيب الآداب الاجتماعية . كانت ابنة سفير فرنسا لدى البابا . وقد آذى هذه السيدة ما في القصر في جفاء الطباع وغلظ الاكباد ، فغادرته حوالي ١٦٠٧ م لثلا تعود اليه ابداً . ذلك لانها لم تطق حالة القصر هذه ، وهي السيدة المهذبة المرهفة ، ربيبة روما وغذية التقاليد الراقية . و ارادت ان تجسد في باريس ما ألفته في دولة الكنيسة ، فجعلت تستقبل في قصرها من تختار من كرام القوم ، فكانوا يتحدثون باتزان ويفكرون ببساطة ويمبرون بوضوح ، لم يجيشوا ليطعموا ويرقصوا ويستمتعوا بلذات المادة ، ولكن ليتبادلوا الحديث وليتقارضوا الافكار . فشاعت الثقافة في الحياة الاجتماعية وخصوصاً عندما كثرت الصالات الادبية وتركت طابعها على البيئة الفرنسية الى ايام الثورة . لقد عرف رواد هذه الصالات باحترام النساء وحسن المعشر ، وسلامة الذوق . وشاعت هذه الخلال حتى دخلت القصر وعمت باريس والارياض وتجاوزتها الى الدول المجاورة . فاذا كان لويس الثالث عشر لا يتأثم من ان يتفل على قدود السيدات ، فان خلفه لويس الرابع عشر لا يرى غضاضة ان يمر بفاسلات

(١) Malet 103 — 104

La Marquise de Rambouillet (٢)

القصر فرفع لمن قبعتة بالتحية ١ . وقد كان لهذا كله صدهاء في الآداب . ولا نكران لما في ادب كورني من قوة ولما في طباع كثير من ابطاله من بساطة وخشونة . حتي اذا جاء راسين ، اخذ يعكس لنا الوان الحياة الاجتماعية الجديدة ، وما فيها من رقة واناقة وتهذيب . وشيء آخر يعكسه لنا لنا شعر راسين بل هو طباع الادب الاتباعي كله ، وهو العناية بالتحليل والتعليل الدقيقين والنوص على اسرار النفوس ، وهذا ما تجده في احاديث هذه الجماعة الراقية حين تختلف الى صالحتها وتبادل انباء السياسة واهواء السادة وتقيض في ابداء الآراء عن كتاب نشر او قصيدة انشدت او مقالة دبحت . ولقد قرأ عليهم كورني ذات يوم تمثيلته العظيمة بوليكت فأصنوا اليها فاترين ، — كما أصنى كثير من البنناديين في القرن الرابع الهجري يفتور الى شعر ابي الطيب المتنبي لانه شعر القوة والبطولة المنساميرة اللتين سئموها — وسموا ذات مساء وعظ قس في السادسة عشرة ، هو بوسيه .

كثرت الصالات ، وكثر الزوار ، وكانت الكامة الاولى دائماً للنساء ، فبن اللائي يفرضن الاحترام على الرجال ، ويردنههم على ان يجاروهن في الاناقة والتفكير ، وغالين في ذلك علواً كبيراً ، حتى عادت الانافة كافة والتفكير حذلقه وادعاء ، وخصوصاً في ضواحي باريس والمقاطعات . . . فأنحن بذلك الفرصة لموليران يسخر منهن ويحكي سخرياه روايات بخالدة نعي على الانيقات المضحكات شذوذهن وعلى المتفهيقين والمتفهيقات سخافتهم ١ . ولا شك ان هذه الطبقة خففت فيما بعد كثيراً من علواتها ، وان المدوق السليم عاد فبسط نفوذه ، ولكن مذهب الصنمه اشعيل لم يتقرض الى نهاية القرن السابع عشر على كل حال . وايس ادل على ذلك من ان « لاپرويار » ، وهو من ابداء الفسرة الاحيرة من هذا القرن ، انشا بعض الفصوص الممتة لتسحيقهم وتصحيح مذهبهم ٢ .

ذلك بان المسافل لا يملك ألا يسخر من هؤلاء القوم الذين احدوا على انفسهم ألا يتكلموا إلا بالجاز والالغاز ، وألا يتكوا فرصة للتلويح بفطنهم الا اغتموها . فادا لحظوا ما وخطك من شيب ، قالوا : بيدوا لنا يا سيدي انك صفت حساب الحب ، وم يقولون مثلاً : لدى فلان بيضة تحت الرماد ، لتلا يقولوا انه لا يستعمل ذكاهه ! ثم انهم كانوا يتطلبون تهذيب الآداب الاجتماعية ، فلم يروا اجدى لذلك من تهذيب اللغة . . .

(١) L. T. 170 — 171 ثم Malet 105

(٢) La Bruyère 11 - 12

ولكنهم ما لبثوا ان عدلوا الى الاناقة ، فلم يكتفوا باغفال الخسيس من الالفاظ ، بل
أغفلوا كذلك كل ما لا يدور على الفكر والمأطفة ، إهواناً منهم للمادة . . . ثم لا
يقولن امرؤ : وجه ، لان هذه الكلمة وردت في تعبير لا يوافق الطبع الرهيف ١ .

على ان تأمير الصالات الراقية كان حسناً من بعض الوجوه . فهي تدعو الى تهذيب
اللغة وتجلية المعاني والنوص في التحليل ، وتروّج لتصفية الاثر الادبي وتبسيطه . وثان
زاغ بعض القوم عن الغرض وانحرفوا عن الجادة فانهم لم يضرروا الادب شيئاً ، بل ان
كبار الكتاب في ذلك العصر استطاعوا ان يستغلوا ذلك كله لخير الادب ، فاذا بهذا
البهرج الزائف والتعالم الكاذب تصوب اليهما واعية نافذة كواعية مولير فتستخرج
صوراً طريفة ومواضيع شائقة لا تبلى جديتها ما دام في هذه الدنيا زيف وغرور ، ثم تمر
عليهما يد صناع كيدر اسين فاذا بهما يحولان فهماً ورشاقة واناقة .



جان لويس بلزاك JEAN LOUIS BALZAC

١٦٥٤ - ١٥٩٤

ما دمنا نتحدث عن اختيار الالفاظ وحسن رصفها ، وعن بساطة التعبير وسلامته ، فلنتقف قليلا عند بلزاك . ولد في انجولم ١ ١٥٩٤ م ، وزار في شبابه بلادا كثيرة ، ثم عاد الي مسقط رأسه ، وأكب على التأليف . فأنشأ رسائله ، الممتعة التي مكنت له الشهرة بين معاصريه واسلمته زمامة النثر الفرنسي في النصف الاول من القرن السابع عشر ، فهو في النثر عدل « ماليرب » من الشعر . هذا الى انه يشبهه من ناحية ثانياة : وهي انه لم يؤثر عنه مذهب مفصّل في الادب ، وانما هي خطرات عثت له وهو يقرأ آثار المحدثين والقدامى قراءة المتأمل الفاحص ، ووخزات اديب فنان يتتبع فيها مطاعن الكتاب الاغبياء او المتهاونين .

وليس بلزاك بالكاتب الذي يقرأ لمقه وسمة آفاقه . وانما هو صاحب صياغة وامام بيان . كيف نذال اللغة للفكرة ، كيف نوازن بين اعطاف الكلام ونحقق الارتباط والتساق ، كيف نؤمن الجرس الملائم ؟ كل اولئك يحييك عليه الكاتب بقدرته في تجبير رسائله ، ثم بما اثر عنه من آراء ونصائح . والفكرة الرئيسية التي يصدر عنها هي : ان على الاديب ان يكتب ليفهمه اقل الناس ثقافة وادبا لهم حظا من صناعة البيان . ولهذا فهو يدعو الى تغليب العقل ، لان لغة العقل حظ مشترك بين الناس وهو يرى ان بين المعنى الذي تقره الافهام وجودة التعبير وحدة كاملة . وما الاسلوب الحسن الا فكرة احسن الكاتب تمثلها وتقسيمها وصرها . وما الاسلوب المهلهل الا صدى افكار مشوشة غائمة . وعلى الناثر ان يميّز الزينة التي تلائم النثر من تلك التي ينفرد بها الشعر . زينة النثر في دقة مبانيه ودنو معانيه وطلاوة تراكيبه وتناغم نبراته ، ثم في هذه الحرية التي ينعم بها الكاتب ليقول ما يشاء في اسهل لفظ واقرب اداء . ٢ .

(١) Angoulême ، راجع مادة Balzac في L. U.

(٢) Van Tieghem 18 - 21 ثم L. T. 167

رسالتان من (بزالك)

الى السيدة دبلوج :

ان السيدة القوالة التي تضيقين ذرعاً بها والتي اعرفها : لا تقترف خطيأت في الحقيقة خطيرة ، غير انها لا تخلو من خطأ ، وليست ترضيني النساء المتعاملات اكثر مما ترضيني النساء الفارسات . كان احرى بها لو عرفت قدرك واستفادت من الامثلة الطيبة التي تضر بينها للاذكياء واهل الحدق . انت تعلمين عدداً لا يحصى من المسائل النادرة ولكنك لا تشمخين بمعرفتك بها على نحو ما تفعل هي ، ولم تتعلمها لتصدرين لتعليمها . تكلمينها يا سيدتي عندما تأخذ في وعظك ، وتجيئين ببساطة على الغازها وبوضوح على معمياتها ، فتقدمين لها على الاقل معروفاً بما تشرحين لها ما تقول . لا شيء فيك الا طبيعي وفرنسي ، سواء في ذلك لهجة صوتك واسلوبك في التعبير عن نفسك ، ذكاؤك على مموه وتحليقه يميل الى التيسير حتى يصح في تناول اي كان ، فيفهمك جمهور الناس ويمعجب بك اذكيائهم . عظيم يا سيدتي انك حصلت اشرف المعارف التي في الامكان تحصيلها ، غير ان الاعظم من ذلك انك لا تبدينها للناس ، فكأنك تخشين عليها نهب الناهيين . . . نرى لباسك وحليك ، اما كتبك واوراقك فلا نراها ابداً . فأنت لا تحرصين يا سيدتي على احترام تقيضتك مها يكن وجهك هاشاً لها ، ولا على انتخلي عن تعابيرك الواضحة لتنجسي نحوها في العالم والتعميد . الا ان الحذقة ذميعة في اساندة الآداب ، فما بالك في الكواعب الاتراب ؟

. . .

الى السيد دي لوموت المحرو :

لا اريد ان اعرض لك صورة بيت لم يوضع مخططه حسب قواعد الهندسة ولم تكن مادته في نقاسة الرخام الاصفر والاحمر . سأكتفي بان اقول لك : ان على باب خشبة لا يدخل منها اليه في رأد النضحى من النور الا ما يكشف ظلمة الليل وما يمنع الاشياء ان تنصل (١) منها الالوان . ذلك قدر من العتمة والضياء على نحو يكون معه وقت ثالث وسط بين النهار والليل ، تستطيع عيون المرضى ان تحتمله ، وتخفي في اطوائه عيوب

(١) ان نزول الوانها

المخضبات بالحناء . الأشجار حوله خضراء حتى الجذر بما ينبعث عنها من أوراق وبها يتلوى حولها من ألفاف النبات ؛ وإذا اعوز الثمر اغصانها فقد انقلبت القهاريّ وديوك البر في فصول العام كلها . من هناك أدخل مرجا سير فيه بين السوسن وشقائق النعمان ، وكنت قد خلطت هذه الأزهار بغيرها لاستوثق من ذلك الرأي الذي اتخذته لنفسي في سياحاتي : من ان الأزهار في فرنسا لا تجاري في نضارتها مثلها عند الامم الاخرى . كذلك انزل احياناً هذا الوادي المستسرّ في هذه القفار والذي لم يعرفه الى اليوم احد . ذلك مكان يستهوي الاثثة ويفري بالتصوير ، اخترته لافترغ للذاتي ولا مضي فيه الطف سويماً الحياة . الماء والشجر لا يخلياها ابداً من برودة وخضار . الازوار الذي كان فيما مضى يغطي صفحة النهر قد انسحب الى هذا المكان الامين ، فهو يمش في جدول ينشط له خيال اكثر الناس ثرثرة حالمًا يقترب منه ، وانا على شطآنه ابداً سعيد ، في حاتي لهوي وانطوائي على نفسي . مها يقل لبثي هناك فاتي احس بالعودة الى براءة الطفولة . رغباتي ، مخاوفي ، آمالي : كل اولئك ينقطع مرة واحدة ، حركات نفسي جميعاً تقتر حتى لا يختلج في صدري هوى ، فاذا اختلج لم اعجز عن اذلاله فيعود كهيمة مستأنسة . الشمس تفذ الى هذا المكان فتضيئه ولكنها لا ترسل اليه حرارة ابداً ، فالمكان يغور ويغور حتى لا يصل اليه الا اواخر اطراف الاشعة ، وهي تزداد جمالاً كلما نقصت قوة وصفت ضياء (١) .

ماتوران رينيه Mathurin Régnier (١٥٧٣ - ١٦١٣) م

اثار تشدد ماليرب وتلامذته في اللغة والنظم اعترض شاعر كبير كان يرى في هذا التشدد قيلاً لحرية الشاعر وكتباً نجليه والهامة ، ولم يكن الرجل ليؤمن بروعة ذلك الشعر الذي سهر صاحبه الليالي في تصحيحه وصقاله ، بل كان يرى في ذلك ما ينافي العقوية والجري مع الطبع ، فالشاعر قد يطيل النظر في قصائده حتى لا يترك كلمة الا استوثق من صحتها ولا بيتاً الا هذب الفاظه ورقق حواشيه ، ثم لا يكون شعره الا غثاً بارداً لا حياة فيه ولا رواء .

ذلك هو رينيه كبير شعراء عصره واحد ناظمي الاهاجي الفحول . ولد في شارتر Chartres عام ١٥٧٣ . وعاش شطراً من حياته في ايطاليا واسبانيا في معية احد العظماء . ثم عاد الى فرنسا وقضى فيها بقية عمره .

(١) رسالتنا «بنازك» السابقتان من : 267 -- 265 Chevaillier

كان رينيه حسن المشر ، حلو المفاكية ، يكره الكلفة في حياته كما يكرها في شعره ، ولا يرضى ان يقيد نفسه بشيء . وكان معاصروه يحبونه ويلقبونه بالطيب . ومن عجب ان تختار هذه النفس الرضية الطروب باب الهجاء ، وهو نوع من النقد الاجتماعي ، وان تبتدع فيه ما تشاء :

وقد بلغت اهاجيه Les Satires ست عشرة واحدة ، اهمها : «الشعراء» وصف فيها حالة الادب في عصره — «وحياة البلاط» ، وصف فيها ابتذال الكبراء ومفاسدم — «والثقبيل او المزعج» احتذى فيها الاديب الروماني هوراس وأبرأ عليه — ثم «النقاد المغالي» يعني به مايرب — «والعشاء المضحك» وقد عجز بالوالفيا بعد ان يجاري ما فيها من سحر الالوان وحرارة التهمك — و«ماسيت» (١) وهي الصورة الخالدة لمجوز مناقفة «لا تدرى عينها التائبة الا ماء مقدساً» . (٢) — «والشاعر رغم انفه» وفيها يعرض طريقته في النظم ونزعتة في الادب (٣) .

كشفت رينيه في اهاجيه هذه عن ذوق سليم وسخرية لاذعة ومهارة فائقة في التصوير . اقرأ له «ماسيت» ، فستجد كل اشارة او عبارة تهتك الستار عن مكر هذه المجوز الشمطاء وريائها . انها لصفحات ممتعة تذكرنا بشخصية طرطوف التي ابتكرها مولير في روايته الشهيرة . وهو ذو بصر عجيب بمواضع الطرافة من اشخاصه ، بحيث لا يتفل عن نواحي الشذوذ فيهم ، ولا عما يواكب ذلك من حركات وكلمات ونبرات . وكأنك حين تقرأه في «ورشة» رسام تنقل الطرف من صورة الى صورة . ففي هذه الاهاجيه يحيا عصر هنري الرابع بماداته وازيائه ولهجاته . . . من رجال القصر ، الى معلمي الحرف ، الى الاطباء ، فالمتحدثين ، فالشعراء ، فالطفييليين ، كل هؤلاء تعرضهم عليك ريشة هذا الشاعر الصنّاع فكأنهم يمخون في ايامك وكأنك تماينهم عن كتب .

اما اسلوبه فاشبه بمولير : لسهولة معانيه ، وحرية مبانيه ، وعزوفه عن التهذيب ، وتقننه وحسن تمثيله ، فاشخاصه لا يتحرون دائماً صحة التعبير ، ولكنك تحس دائماً بحرارة احاديثهم وصدقها . وكثيراً ما تجدم يخالفون قواعد اللغة ويتحمون حصونها ومما قلها ، لا يلبون على شيء ولا يعينهم الا ان يصلوا الى هدفهم . ماذا يهم ! فالرجل

(١) Macette

(٢) L.T. 156—157

(٣) قصة الادب ٢٩٥

لا يروقه الا ان ينضي عنه كل زينة ودهان تفننت فيها وساوس الصنّاع ، وليقل ما ليرب
بمد ذلك ما يشاء (١) ؛

الناقد المعالي : — يعني به ما ليرب . وقد اهدى الشاعر اهجيته هذه الى اديب اسمه :
نيقولا رابان (٢) . وانما وقفنا عندها لانها تتضمن مذهب رينيه في الادب ، ولانها ابلغ
احتجاج اظهر فيه نشوزه على ما ليرب والذين اخذوا بقوله وانسحبوا على اثره .
ماذا اخذ الشاعر على ما ليرب ؟ لم ترق شاعرنا بادي الامر طريقة خصبه في
الدعوة الى آرائه . فقد جمع ما ليرب من حوله عصابة من الاصدقاء والمريدين يصدرون عن
رأي واحد ويتقارضون الاعجاب ويتبادلون الثناء لبروجوا آراءهم ويقضوا على فردية
الفنان الذي ينضوي تحت لوأهم .

ثم هو ينحس على وعلى تلامذته شديد حرصهم على قواعد اللغة والعروض . فهم
لا يجهدون انفسهم الا في تحكيك الالفاظ ورفصها ، وتهذيب العبارة وصقلها ، وتثقيف
القوافي وضبط الاوزان ؛ وهي امور بعيده كل البعد عن حقيقة الشعر . وما عسى ان
يقال عن عمل كهذا الا انه : عمل شعراء النحاة الذين يثرون النظم وينظمون النثر ،
ويقتلون بصنعتهم الهام الشاعر وخياله وابداعه ؛ الشعر الحق في نظر رينيه هو شيء آخر
غير هذا التخرج اللغوي والعروضي ؛ الشعر هو انفس حرار وخيال وثاب وطبع
دافق والهام . والشاعر المطبوع لا يكذب خاطره ولا يشق على نفسه ، بل يرخي العنان
لخواطره فتنتلق إرسالاً ، ولقوافيه فتنتال انثيالاً .

• • •

استحر الجدل بين الفريقين ؛ فالاول ينتصر للنظام ، ويحرص قبل كل شيء
على سلامة اللغة وقواعدها ، وبسط المعاني وبراها ، وتنخيل الاوزان واحكام
القوافي ، وصفاء الاسلوب ، وينصح بالروية واعادة النظر ، ليمكن الشاعر من
الافادة من كل القوى الطبيعية والمكتسبة عنده . . . والآخريرى التسامح في كثير من
هذه القيود ليفرغ للخلق والابداع . فالميقرية من شأنها ان تأمر فطاع ، وأن تستن
ما تشاء من قوانين فتشبع ؛ وليس ينبغي لها ان تصغي لاقوال النحاة والمروضيين وتقاد
الي احكامهم . وليس عدلاً ان نشيد بفرن شاعر لعلو كعبه في علم القوافي وشديد حرصه

L.T. 157—158 (١)

Nicole Rapin (٢)

على قواعد النحو واللغة . والشاعر الحق لا يعبأ بتطرية ولا بتجويد ، بل يلقي بالمسامه
قويًا متدفقًا فيمنيك بخصبه واندفاعه عن كل تطويع وتهذيب .

• • •

رجحت كفة المايرب وشالت كفة ريفيه ، فلماذا ؟ يقول الاستاذ فان تيجم :
لأن مذهب التحرر كثير المهاوي غير مأمون المواقب ؛ فاذا هو آدمي عند شاعر عبقرى
مثل ريفيه الى اهاجيه الخالدة ، فانه لن يؤدي عند صفار الشعراء الى غير الركاكة والخطأ
والغموض . ولأن اللغة الفرنسية ما زالت في طريق نضوجها ، ولم يكن الوقت قد حان
للخوض في حديث التحرر من قيودها ، فاللغة اولاً ، والابداع الادبي بمد ذلك (١) .

• • •

والحقيقة ان المشكلة بين المذهبين على جانب كبير من الاهمية والخفاء ؛ وهي
مشكلة يمكن ان تترض سبيلنا في كل ادب وزمان ؛ وهي تتركز في هذا السؤال الذي
طرحته مدام دوستال بمد ذلك بحوالي قرنين كاملين : أزام علينا ان نضحى بالعبقرية
في سبيل الذوق والتهذيب ؟ وقد أجابت على ذلك بالنفي ، ثم فُتت بقولها : بيد أن الذوق
ما كان يوماً ليتطلب توضيح العبقرية (٢) .

ويلوح لنا ان ريفيه شاعر موهوب ولكن * تنقصه الحاسة الفنية ؛ فهو ينظر الى
العمل الفني نظرة قريبة جداً ، ويظن ان اقصى ما تستطيع الروية هو تجنب الاخطاء
وصقل العبارة ؛ ولعله لم يكن ينظر في بناء احكامه الى ابعاد من انتاجه وانتاج صاحبه ؛
فيرى شعراً مسلسل الالفاظ رصين القوافي ، ولكنه قليل الرواء بارد الانفاس ؛ وآخر
خصب المعاني رائسع الخيال ، لا يتحيّف محاسنه الا * كلمة * خرجت عن القياس او
عبارة ضعيفة التأليف او معنى مستفلق * او لفظ * مستكره ؛ فهو يفضل الثاني ويعنى على
الاول قلة مائه وضيق مضطربه . والحقيقة ان الطبيعة التي يدعـو اليها ريفيه مها يمكن
حظها من الجمال في الطبيعة المرسله La nature brute التي لم تنبدها يد الفن فتمتد
طريق نمائها وتكشف مفاتها وتطرح عنها الاوشاب والفضول وتمدها بلقاء والنداء ،
ليقوى عودها وتهدل اغصانها وتزدهر الوانها . فالفن العظيم الذي لم يستطع ريفيه ان

Van Tieghem 23 -24 (١)

Idées et doctrines littéraires: 4 (٢)

يدرك حقيقته هو عون الطبيعة الامين ، يأخذ بيدها لتحقيق اقصى ما في بليتها من روعة
وجمال ، ولتنضو عنها كل ما يقيد حركتها ويتخون محاسنها . هو عمل يتناول الاثر
الادبي من الداخل وفي الصميم قبل الشكل والزينة ؛ فالذين يهمهم جلاء الفكرة وحياة
الماطفة وصدقها ودقة الصورة وإحكامها ، ويهمهم ان تؤدي الالفاظ ذلك كله بالوانه التي
اختارتها الطبيعة ، ومن غير لبس ولا شوب ولا زيادة ولا نقصان ، لا شك انهم
يقسون على انفسهم فلا يوردون كل ما يناجيهم به الطبع ؛ ولا يملك قيادهم الغرور ،
فيمنعهم ان يطيلوا النظر ويبدلوا منتهى المجهود . وفي الغاية فان الفن ركن من اركان
العمل الادبي ، وهو يأتي في المرتبة الثانية بعد الهبة والالهام المبدعين ؛ ومن العبث كما
يقول بوالوان ان يفكر المرء في الوصول الى قمة الشعر اذا لم يحس بهذه الهبة السماوية الخفية ،
واذا لم يقسم له الحظ منذ طراوة عوده ان يكون شاعراً (١) ؛ ولكن من العبث كذلك
ان يرمي ببصاره الى هذه القمة اذا هو لم يعد لها عدتها من روية وفن ومران . ان ما
ذكره رينيه للذوق الفني من أثر في تحامي الخطأ وصقل الشعر وتنويقه هو أيسر ما أثره ؛
وأشرفها هو الكشف عن مواضع القوة في الأثر الادبي والوصول به الى ما يدعوه
شاتوبريان « بالجمال الامثل : Le beau idéal » .

لم يكن رينيه ؛ مع هذا كله منحرفاً عن تيار عصره بقدر ما كان يخيل اليه . ان
ما امتاز به من قوة الملاحظة وبراعة التصوير وبساطة التعبير يفصله عمّن تقدمه من شعراء الثريا
La Pléiade الذين خرج عليهم ما ليرب نفسه . واذا اختلف الرجال فيما يتعلق باللغة
واصلاحها ، فان اهاجي رينيه تعد على كل حال خطوة واسعة في طريق المذهب الانباعي
الذي بسط نفوذه فيما بعد على الشعر والنثر ؛ لان هذه الاهاجي مثال جيد على الادب
الاشخصي La littérature impersonnelle تتوارى فيه حوادث الشاعر وآراؤه
وعواطفه لتفسح المجال لمشهوداته وشخصه . هذا الى ما ابتكره من اشخاص يمتازون
بضآلة حظهم من الصفات الفردية الضيقة ، ليمثوا ويكونوا نماذج تنطبق على الناس في
كل زمان ومكان ، وهي خاصة أخرى في هذا المذهب .

L'Art Poétique P : 63, vers 1—4 (١)

البغل والزئب

أتعرف ما ينبغي لك ان تحيط علماً به لتمدّ بين العارفين ؟
 عليك أن ترهف الذوق إن تعلمت شيئاً وتعم النظر ،
 أن تتعلم من هذا العالم وتقرأ في سيفر الحياة
 اسراراً اخرى أدقّ من اسرار الفلسفة ،
 وأنه لا غنى لنا الى جانب العلم من ذهن ثاقب سليم .
 إضع الى ما كتب في هذا الموضوع احد اليونان :
 لقد وخز الجوع ذات يوم ذئباً قاله وأضواه ،
 وفيما كان خارجاً من أجسته التقى لبوءة
 فزأرت للقائه وبدا في نواجذها
 ايّ جوع لا يشبع تعاني احشاؤها .
 اقتربت في غضب ، فلما بصرها الذئب
 خاطبها في اسلوب مليق وجسمل يخطب ودّها :
 ذلك بان سنة كل زمان تقضي ان ننحني لذوي السلطان ،
 فيذعن الصغير للكبير ، والضعيف للقدير .
 لقد كان يخشى الا يكون لديها صيد سواء ،
 وان تنشيب فيه انيابها ، فعمد الى ذكائه ودهاه .
 بيد أن الحظ أسعف آخر الأمر على خير وجه ،
 اذ برز امامها بقل فخيم لحيم .
 تابعا سيرهما ناشطين ، اذ أيقنا بحضور الطعام
 واقترب كل منهما بصورة كافية من البغل المقدم .
 كان الذئب يعرفه ، فجعل يصوب الى ارجله نظراً رابكاً ،
 يخبت وتحدّ ، ثم قال له ضاحكاً :
 « من أين انت ؟ من انت ؟ ما علمك ،
 وما اصلك ، وبيتك ، ومملكك ، وطبيعتك ؟ »
 بهت البغل لهذا الخطاب الغريب ،

وفتق الخوف فبهه فلجأ الى دهاء أريب ؛
اذ قلّد النورماندين ، فلم يجه في صراحة ،
بل قال : « اتقي ايها الاخ الكبير اعيش من غير ذاكرة ،
وقد وجدتي جدتي عديم الذكاء
فكتبت على حافري جواب ما طلبت ولم تحدثني بشيء » .
وعندئذ رفع فخذاً قد تجمّع عرقوبها ؛
ووقف منتصباً على قدميه الى الامام
وألقى نظرة بريئة تخفي وراءها فكره .
وادرك الذئب ما يرمي اليه فنهض من امامه ،
واعترض بجبهه القراءة ، ثم قال :
ان الذئب في زمانه لا يذهبون الى المدرسة ؛
على حين ان الببوءة المغيظة التي امتلكها الجوع
فمجلّ غضبها وأفسد خططها ،
اقتربت متعالملة و ارادت ان تقرأ .
اغتم البقل الفرصة وبضربة مسددة قوية
هشم رأس الببوءة واعطاها درساً قيباً ،
على طريقة اخرى جديدة لم تكن بها عالمة .
هناك لاذ الذئب بالفرار بعد ان شهد مصرع الببوءة ،
وجعل يعزّي نفسه عن جهالته بقوله :
« معذرة الدكاترة والعلماء والمتبحّرين :
إن اوفرهم علماً لا يعدّ بين الاذكياء والناهين . » (١)

المدرسة الكلاسيكية L'ECOLE CLASSIQUE

يعني الاوروبيون بالمدرسة مجموعة المبادئ والنظريات التي يضعها احد الادباء او الفلاسفة او الرسامين . . . وجملة الانصار والتلامذة الذين يرون رأيه وينسحبون على اثره . فتقول مدرسة افلاطون ، ومدرسة رافائيل ، ومدرسة هيجو . . .

والمدرسة الاتباعية ، هي الطائفة التي تابعت قدماء اليونان والرومان على مذهبهم في الفن والادب (١) . فقد اخذ الفرنسيون في القرن السادس عشر يتوفرون على مطالعة شعراء اليونان والرومان والاطليان ويصرفون انظارهم عن محاكاة ما شاع في القرون الوسطى من فنون الشعر الشعبية (٢) ، ليكتبوا في الفنون الكبيرة التي عالجها اليونان والرومان القدماء ، كقصائد الهجاء والرثاء وشعر الرعاة والملاحم وبخاصة المأسى والملاهي . وليس ذلك اهو انما منهم ما تركته المصور الوسطى من آثار جليلة في الشعر والرسم والنحت والموسيقا ، ولكن لان اعلام الادب والفن في هذه المصور لم يكونوا يصدرون في انتاجهم عن مذهب مفصل ركين ، وانما هم جماعة من النوانج استطاع كل منهم ان يحقق بعض الروائع على طريقته ، من غير ان يحور الى قواعد معروفة ومدرسة ثابتة . وقد اتاك حديث تلك العصابة التي دعت نفسها بالثريا La Pléiade واخذت على عاتقها احياء اللغة الفرنسية وتجديد آدابها على مثال الآداب القديمة (ص ٦) .

كان ذلك في منتصف القرون السادس عشر ، حين ظهر استاذ كبير اسمه دورا Daurat يدرس اللغتين الاغريقية واللاتينية وعنه اخذها شعراء الثريا : رونسار Ronsard ودي بللي Da Bell'y وزملاؤها وعليه قرأ هؤلاء التلامذة الذين صارت اليهم فيما بعد زعامة الادب ، آثار هوميرو وصوفوكل وغيرهما من شعراء الاغريق ، فأعجبوا بملوكب القدامي في انتاجهم وباحكام المبادئ النظرية التي تسير على هداها آدابهم ؛ وارادوا ان ينهوا ما بينهم وبين من تقدمهم من شعراء طنت عليهم النزعة الفردية حتى كاد كل منهم ان يكون مدرسة برأسها وأعفوا طبعهم واغتنموا الراحة ورضوا بكل ما ورد على الخاطر

(١) انظر مادتي Ecole و Classique في L. U.

(٢) Van Tieghem P : 3 P : 7 ثم قصة الادب ١٠١ ثم 122-123 L.T.

فلا معاودة ولا طول ثقيب (١) . فلما جاء مونتيني Montaigne (١٥٣٣ - ١٥٩٢) م أكد احترامه للقدماء وضرورة محاكاتهم ، لانه أعجب بعميق فهمهم للنفس والطبيعة (٢) . بيد ان جهود رونسار ومونتيني ومن بعدهما ماليرب وبالزك لم تكن كافية . كان يتقصبا ان تلم شعها وان تفسج مع بعضها . فان الوحدة السياسة والاجتماعية والاخلاقية التي اخذت فرنسا تشعر بها في القرن السابع عشر كانت تستدعي نظيراً لها من الوحدة الادبية (٣) . لقد عاد الايمان بضرورة الائتلاف في ظل الملكية ، وتأكد للقوم يوماً بعد يوم فوائد التسامح الديني ، لتكون البلاد كلاً متأسكاً يشد بعضه بعضاً (٤) . فكان طبيعياً ان يحس رجال الادب بالحاجة الى مذهب محكم يتناول الانواع الادبية كلها ويوجهها وجهة واحدة كذلك . لقد اتخذوا من آراء رونسار وماليرب اساساً يملون عليه مذهبهم . ثم يمشوا وجهم نحو من تقدمهم من نقاد الطليان الذين سبقوهم في هذا المضمار بحوالي مئة عام . وكان هؤلاء النقاد يعتمدون في كل شيء على كتاب الشعر لارسطو La Poétique d'Aristote وما يدور حوله من شروح . وقد قفى الفرنسيون على آثارهم فأخذوا يبنون مذهبهم على كتاب ارسطو وشروحه . كما استفادوا من كبير نقاد الطليان ، ونعني به هوراس Horace ، ولكنها افادات ضئيلة اذا قيست بأثر ارسطو فيهم .

لم يتصل الفرنسيون مباشرة بكتاب الشعر اذن ، ولكن من خلال التراجم الطليانية وشروحها الكثيرة . فاستطاعوا ان ينشئوا في ثلاثين عاماً (١٦٣٠ - ١٦٦٠ م) مذهباً مفصلاً متلاحم الاجزاء هو المذهب الاتباعي وكان من بناء هذا المذهب شابلان Chapelain وسكيديري Scudéry ، ويعتبر الناقد الكبير بوالو مشرع هذه المدرسة وجامع دستورها في كتابه الشهير : فن الشعر : L'Art Poétique (٥) .

مبادئ المذهب الاتباعي : — ان اقدم هذه المبادئ ، ذلك الذي يستطيع الاتباعيون في القرن السابع عشر ان يجدوا في شعراء الثريا La Pléiade اسلافاً بشروا به وسبقوا اليه ، هو : محاكاة القدماء . كان اولئك الاسلاف يحتذون القدماء لما وقر

(١) المصادر السابقة .

(٢) L. T. 153

(٣) Van Tieghem 29

(٤) L. T. 159

(٥) Van Tieghem 29 — 33

في نفوسهم من جمال فنههم ونضجهم ، غير أنهم لم يفلسفوا شعورهم هذا ولم يحاولوا أن يبنوه على أسس عقلية . فلما جاء النظريون في القرن العظيم وتبنوا دعوة اسلافهم الى محاكاة الأدب القديمة . عرفوا — ولعل ذلك بتأثير ديكارت — كيف يبررون فكرتهم هذه ويدللون على صحتها بالبرهان العقلي . قالوا : اذا كان مطلب الفن ان يقلد الطبيعة ، فالطبيعة لا ينبغي ان تقلد مباشرة ، لانها لا تستطيع ان تقدم الينا نماذج متوازنة كاملة . وانما نجد الطبيعة الكاملة في ما أثر عن القدماء ، ونحن اذا نحتنهم انما نرصد الى تمثيل الطبيعة (١) .

ومعنى ذلك عندنا يتعلق بمفهوم الطبيعة في الفن . فلننسط القول شيئاً ولننسال : هل نفهم من الطبيعة تقليد الحياة المنظورة تقليداً أميناً ، وبتعبير آخر هل يكون الاديب أشبه شيء بمرآة صقيلة تبدو الاشياء فيها كما هي من غير تبديل ولا تغيير ولا زيادة ولا نقصان ، كما خيل الى افلاطون (٢) في جمهوريته فراح يوجه لادع نقده الى هذه الطائفة من الناس التي لا هم لها الا ان تقوم بدور المرآة الناصخة Copiste فتجدد جهودها لتصل الى مطالب حقير ومستحيل ، حقير لانه لا فائدة كبيرة من نسخ الطبيعة فهي امام انظارنا التي شئنا ، ومستحيل لان الشاعر والرسام عاجزان بها بذلا عن ان يستحضرا صورة الحقيقة من ألفها الى يائها ؟ ام ان للطبيعة معنى آخر ، وهي بهذا المعنى لا ترضى بالظهور بخامتها الاولى لانها عندئذ لا ترضى احداً ولا تفيده ؛ تقصد بها الطبيعة الانسانية ، وان شئت قلت : انسجام الاثر الفني مسح الاذواق المهذبة ؛ وقد اصاب نقاد العرب فسحوا ذلك « طبعاً » ، وسحوا نقيضه « كلفة » ؛ فالقطعة الموسيقية جميلة ، لانها طبيعية وليس معنى ذلك انها تقليد لما في الطبيعة ، اذ ليس في الطبيعة انعام نأمن بها ونهفو اليها كما في تأليف نوابغ الموسيقيين ؛ ولكن معنى ذلك انها تحقق اقصى ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، ولا تقبو عنها الاذن المهذبة . واذا قلنا ان هذه القصيدة جميلة ، لان عواطفها طبيعية ، فمعنى ذلك انها تتناغم مع نفس القارئ وطبعه ، فلا يحس بكذبها ولا بتكلفها . واذا نظرنا بارتياح الى اسلوب كاتب لانه طبيعي ، فليس معنى ذلك ان هذا الكاتب العظيم لا يزيد نبوغه على ان يتكلم كما يتكلم الناس حوله في الطبيعة ؛ ولكن معنى ذلك انه يعرف كيف يختار مادته من الطبيعة ، ثم يعرف كيف يؤمن اقصى

(١) P : 34

(٢) الجمهورية ص ٢٦٣

ما يمكن من الانسجام مع النفس الانسانية ، وان شئت قلت : مسع الطبع المهذب ،
 وبديهي ان تصور" هذا انسجام ، او بتعبير آخر : ان تصور المثل الاعلى للطبيعة هو أحد
 شقّي كل فن ، وهو نفحة من نفحات المبقرية التي لا تيسر الا لمدد ضئيل جداً من
 الناس ، اما تحقيق هذا المثل الاعلى ، فهو الشق الثاني ، وهو يقتضي جهداً
 وزمناً ، قد يطولان او يقصران ، وليس للجهد والزمن قيمة في نظر الفنان العظيم ،
 لانه قد ألهم المثل الاعلى فلن يلتفت الى شيء ، ولا في نظر الناس ، لان الأم ان يصل
 الفنان بنافذ ذكائه الى النموذج الامثل ، اما الجهد والزمن المبذولان في سبيله ، فانما
 يدلان قبل كل شيء على سمو هذا النموذج وكأله . ومن اجل هذا كانت الصنعة *Métier*
 امرأ لا ينفصل عن الالهام *Inspiration* ، فلا صنعة بدون الهام ؛ اعني لا صنعة
 معقولة ، وان شئت قلت لا فن من دون الهام ، لان الصنعة المعقولة او الفن ، معناها
 تحقيق المثل الاعلى ، وليس معناها اللعب بالفناظ وتقليب المعاني والتلويح بالصنعة
 والاستعارات والتشايه والمجازات ، معناها بوجز القول « تطبيع الاثر الفني » . ونرجو
 القارئ الكريم ان يعبر هذه القضية اكبر جانب من اهتمامه ، وهي تتصل بالرد الذي
 قدمناه على نظرة « رينيه » الى الفن . اذن فالطبيعة الفنية شيء لا يكون في الحياة من
 تلقاء نفسه ، وانما يكون في خيال الاديب العظيم ثم في آثاره ، ومن اجل ذلك قال
 الاتباعيون ان محاكاة الطبيعة اعني الاثر الذي ينسجم مع الذوق الفني والطبع المهذب ،
 لا تكون بتقليد الطبيعة ولكن بتقليد القدامى ، يريدون الذين استطاعوا منهم ان
 يتصوروا المثل الاعلى ويصبروا على تحقيقه ، اذ ليست آثار الاغريق كلها في مرتبة واحدة ،
 ولم يكن الاتباعيون ليحتذوهم من دون هدى او تمييز ؛ قال دوينياك (١) : « لا اوصي
 بمحاكاة القدامى الا في الامور التي وقفوا الي صنمها بذوق وعقل (٢) . » ومعنى هذا
 ان مبدأ « العقل » ومبدأ « التقليد » كانا متلازمين متماونين في اذهان الادباء
 الاتباعيين .

D'Aubgnac (١)

Van Tieghem 34 (٢)

وقد تساءل : اذا سلمنا بضرورة المحاكاة ، فما الداعي الى محاكاة القدامى دون سواهم ؟ لم يغفل النظريون عن هذا السؤال ، وقد اجابوا عليه بقولهم : لأن هؤلاء القدماء هم اساطين الفن الذين وصلوا به ذروة الكمال . وهم يعتمدون في حكمهم هذا على العقل ، فهو الذي يقضي بتفوق الاقدمين ، وعلى الزمن ، لانه لم يستطع ان يعقبي على آثار اليونان والرومان ولا ان يتحيف من محاسنها (١) . وقد تعرض بان هؤلاء النظريين الذين اعجبوا بالآداب اليونانية - الرومانية La littérature gréco - romaine لم يحدوثونا كثيراً ولا قليلاً عن الأدب الانجليزي ، فهل نرّد ذلك الى جهلهم به ، وهل يحق لهم ان يختاروا عليه الآداب القديمة او يفعلوا مواضع الروعة فيه ؟ والحقيقة ان تأخير الادب الانجليزي في الادب الفرنسي يكاد لا يكون له وجود في القرن السابع عشر (٢) قال الاستاذ ان مؤلفاً قصة الادب : « وهذه حقيقة تستوقف النظر ، لان انصار الاتباع في فرنسا ابان القرن السابع عشر اغمضوا عيونهم عن الادب الانجليزي ، بل جهلوه جهلاً يكاد يكون تاماً ؛ فشيخ النقد الادبي في فرنسا في ذلك العهد - بوالو - مثلاً - لم يكن يدري شيئاً عن « الفردوس المفقود » للثن ، فكتب عن فن الملحمة ، ولكنه لم يذكر شيئاً عن اعظم ملاحم العصر الحديث ؛ وعني بادب السخرية والهجاء ، ولكنه لم يعلم شيئاً عن شيخ الهجاء في الادب الانجليزي ، جون دريدين (٣) . » واطال بوالو القول في قواعد المسرحية ، ولكنه لم يقرأ مسرحيات شيكسبير . لم يطلع الادباء الفرنسيون على الادب الانجليزي الا بعد ذلك بقرن ، حين كشف فولتير عنه لمواطنيه في الرسائل الفلسفية (٤) ، فالتسع الافق الادبي بعد ان اضيف الى تأثير العصور الكلاسيكية القديمة تأثير إنجلترا كذلك . وقد اتى الاب ريفو Prévost على الادب الانجليزي ، وراعه منه تلك القوة الروائية التي تهزّ اعماق الفؤاد وتهيج العواطف في افتر النفوس (٥) .

ولكنهم اطلعوا على الادب الاسباني ، وعنه اقتبس كورني قصة السيد Le Cid واقتبس موابر قصة دون جوان (٦) ، وقد الف المسيو مارتينايش كتاب « مولبرو والمسرح

(١) Wan Tieghem 6, 7, 34

(٢) المصدر السابق P : 112

(٣) قصة الادب ، قسم ٢ جزء ٢ ص ٣٣٩

(٤) الادب المقارن ٢٥

(٥) Wan Tieghem 113

(٦) الادب المقارن ١٢ - ١٣

الاسباني ، بحث فيه عن اثر الكوميديا الاسبانية في فرنسا ؛ وهو يرى ان هناك اقتباساً للمواضيع والمواقف والمواطف احياناً . ولكن الفرنسيين اكتفوا باقتباس المادة فقط ، ولم يتعدوها الى محاكاة القوالب (١) ، فأما الفن المسرحي La technique فكانوا يتلون فيه تلو الاغريق والرومان .

• • •

والمبدأ الثاني هو : تفضيل الصنعة على العبقرية Le génie ، اي على ما في الاديب من موهبة طبيعية (٢) ويقصدون بالصنعة : الالمام بمجموعة القواعد التي تؤدي بالاطر الاديبي الى الكمال . وقد عبر هاردي Hardy بلسان عصره حين قال : « ان الذي يحسب ان في الميل وحده ما يخلق فيه شاعراً من غير ان يتزوّد بعلم يكشف له القواعد والاصول فهو حائد عن جادة الصواب (٣) . » وقد رأينا ان الداعي الاول لتغليب الفن على الالهام هو ما يرب ؛ وقد افضنا في تفقد جوانب هذه النظرية في كلامنا عن ما يرب ورينيه ، وفي مطلع هذا البحث ، وخلصنا من ذلك الى ان الفن العظيم هو احد ركبي العبقرية ، وانه هو نفسه نوع من الالهام يستطيع به الاديب ان يتمثل النموذج الاكمل ، وان الركن الآخر هو المادة التي توحى بها الطبيعة ، وتقذف بها بين يدي الفنان ليختار لها اصلح القوالب . وقلنا ان وظيفة الفن تتعلق بالمادة نفسها من حيث اختيار اصلحها وتمهئة الجو الملائم لا كتابتها ، كما تتعلق بالشكل من حيث عرضها وتنسيقها وحسن التعبير عنها . وقد كانت هذه العناية بالصنعة الفنية ضرورية اولاً في نظر هؤلاء النقاد بعدما تبين لهم اخفاق كثير من شعراء القرن السابق لاعتمادهم على ومضات الالهام من غير ان تتأصل فيهم مبادئ الفن وحدوده (٤) ، وطبيعيةً ثانياً بعد ان ولوا وجوههم عن الطبيعة المنقّل ، الى الطبيعة الفنية ، التي لا يمكن الوصول اليها جيدة السبك متناغمة مع النفس الا بالجد والروية وطول المرات .

• • •

ثم ما هو موضوع الأدب الاتباعي ؟ اما مشا كل الاصلاح السياسي والاجتماعي كحقوق الامة وحرية الافراد ونقد المسؤولين من الزعماء ورجال الدين فقد كان حظها من عنايتهم قليلاً لما رأيت من اتجاه المصركله نحو الوحدة واتلاف الرأي وسيادة

(١) ص ٧٩

Wan Tieghem 35 (٢)

Wan Tieghem 36 (٣)

الحكم المطلق ، ولتهيب الادباء امثال هذه المشاكل التي يمكن ان ترد البلاد الى ما كانت عليه من فوضى وعذاب في القرن السادس عشر . لقد تركوا ذلك لرجال القرن الثامن عشر ، لمنتسكيو وفولتير ورسو من الكتاب الذين تقدموا الثورة الكبرى واشعلوا نارها . واما مشكلة الانسان ، خلقه ومحنته ومصيره ، فقد كان الادباء ، وخصوصاً جماعة الصالات الراقية ، يعافونه لالتواء مذاهبه واعتياص مراميه . ولكنهم صرفوا اهتمامهم الى النفس الانسانية ، طبيعتها واهوائها ؛ والى العادات الاجتماعية طرائفها وسخائفيها ؛ بل غلبت دراسة النفس الانسانية حتى لتشعر وانت تقرأ الاتباعيين بروعة هذه المزاجية العجيبة بين دراسة النفوس والفن الاصيل في سبك هذه التحاليل النفسية في آيات خالدة من المأسوي والملاهي والاهاجي والقصص على لسان الحيوان . . . ومن هنا كان خلود الآثار الادبية في القرن العظيم وتفوقها على ما تقدمها وتأخرها عنها من آثار . والحقيقة فان قيمة الأثر الادبي ، قصيدة كان او تمثيلية او قصة ، رهينة بما فيه من عمق في تحليل النفس البشرية والكشف عن اسرارها ؛ ومن فن في تأييف الحوادث وتهيئة الظروف لافساح المجال لخلجات النفس ونزواتها لتظهر الى العيان ، وفي التعبير عنها تعبيراً صادقاً قوياً . لا نكاد نستثني من ذلك الا ادب المقالة ، وهو حدٌ وسط بين لنة العقل ولنة الفن . يقول احد النقاد : « حين يساق اليينا الحديث عن الغابات والانهار والبروج والبراري والبساتين ، لا يكون له في انفسنا الا اثر فاتر اذا لم تسانده الجدوة والطرافة . اما ما يتصل بالانسانية من ميل وحنان وعاطفة ، فانه سرعان ما تهيب له طبيعته مكاناً في قلوبنا : لان الطبيعة التي تمحضت عنه لا تختلف عن الطبيعة التي تلقفته ؛ فما اسر ما يتقبّله السامع حين يتلفظه القائل (١) ، » .

ودراسة العالم الداخلي ، عالم النفس الرحيب *La psychologie* هو المبدأ الثالث في المدرسة الاتباعية ، وديكارت هو رائد هذا المبدأ في كتابه : مقالة في الاهواء *Traité des Passions*

. . .

والمبدأ الرابع يدعو الى سيطرة العقل . فقد لاحظ العلماء ان الادب في العصور الاتباعية اقل حدة في الخيال واكثر اتقياداً لاحكام العقل والمنطق منه في العصور الابتداعية (٢) .

(١) *Saint — Evremont* من 39 — 38 *Wan Tieghem*

(٢) تشارلتن ٨٢ - ٨٣ تم 189 *Gutmann*

وفي الادب الفرنسي بدأ سلطان العقل *La raison* يقوى منذ أخرج مونتيني (١٥٣٣ - ١٥٩٢ م) مقالته (١)، وفيها دعوة صريحة لحل المشاكل الانسانية كلها بالعقل وحده (٢). وفي مطلع القرن السابع عشر اخذ ناقد معروف اسمه ديميه *Deimier* يدعو الى سيادة العقل في الابداع الادبي (٣)؛ وقد سبق في ذلك ديكارت نفسه في الميدان الفلسفي. فلاء جاء ديكارت (١٥٩٦ - ١٥٦٠) أصبح العقل هو المبدأ الاول في الفنون الادبية، ولرأفته تخضع المبادئ الاخرى. فباسم العقل كان نقدة الادب يفاضلون بين ثمرات القرائح، وتحت لوائه كان يسير جميع الذين ينافحون عن الادب الجند. فهو الذي الذي يوجه المبادئ الاخرى ويفلسفها، كما رأيناه يفعل في الدعوة الى اجتذاء الطبيعة الفنية عن طريق محاكاة الافدمين. وقد كان المبدأن في الحقيقة يتعاونان: مبدأ العقل ومبدأ التقليد *Imitation*، فالعقل يسبرر التقليد ويفلسفه، والتقليد يخفف من حدة العقل ويجمله. العقل لا تهمة غير الحقيقة بجفانها وصرامتها؛ والتقليد، اعني النسخ على متوال الفن القديم، يحبي الفكرة ويجبها. وهكذا نجد الحقيقة الفنية *La vérité artistique* تلو بالادب الاتباعي الى مسكانته السامية بين الآداب الحية بما فيها من صدق المعنى وروعة التعبير، وتجمل له قدم صدق على ادب القرن الثامن عشر الذي سيطرت عليه الحقيقة الفلسفية *La vérité philosophique* وعلى المدرسة الطبيعية في القرن التاسع عشر *Le Naturalisme* التي طقت عليها الحقيقة العلمية *La vérité scientifique*. ولقد كان هذا التقليد نافماً غاية النفع، منتجاً غاية الانتاج، لتطعيمه بالعقل، برغم انه لم يخل من محاذير. فلم يكن تقليد جمود وتسليم بل كان يخضع في جميع تفاصيله للمحاكمة العقلية. قال الاستاذ فان تيجم: « وكان الاتباعيون منذ عام ١٦٦٠ م يقدمون العقل على مبادئ ارسطو اذا اتفق ان تعارض الطرفان (٤) ». بل كان الشاعر العظيم بيير كورني يقدم العقل على المحاكاة قبل ذلك كما سترى. وهذه المحاكمة العقلية التي يعتمد عليها اكثر الشعراء الفرنسيين في عرض مبادئهم الفنية والدفاع عنها - سواء في مقدمات دواوينهم وقصصهم وتمثلياتهم، او في فصول مستقلة يخصصونها لذلك - امر رائع يستوقف النظر في الادب الفرنسي كله،

Montaigne : Les Essais (١)

Van Tieghem 39 (٢) L. T, 154 (٢)

P : 40 (٤)

منذ عهد رونسار الى يومنا هذا ، حتى يكاد يكون كل اديب فرلي ناقداً له مدرسته التي يشرف مبادئها او ينضوي تحت لوائها ، وله نظراته الخاصة التي ينفرد بها ، لا نكاد نستثني من ذلك الا قليلا من اعلام الادب الفرنسي . ومعنى ذلك ان هؤلاء الادياب جميعاً لا يكتبون الا عن فهم للنوع الذي يرسلون فيه اقلامهم ، ومعرفة تامة بالجبة التي يجب أن يوجهوه نحوها ليلائم مزاجهم وشخصيتهم ، ثم عن ثقة بسلامة الاسس التي يشيدون عليها روائعهم . والادب الفرنسي في القرن السابع عشر هو متعة عقلية قبل كل شيء ؛ وسلطان العقل ظاهر في ذلك المبدأ الاجتماعي الذي دعا اليه رواد الصالات الابدية ثم نشر نفوذه في فرنسا كلها بعد ذلك ، وهو مبدأ الذوق السليم : Le bon sens ، وان شئت فهو مبدأ الاعتدال والحكمة العملية، الذي تنتهي اليه مغازي لافونتين في «خرافاته» ومولير في ملاحيه ولا رويير في «طبائمه وصوره» . ثم هو ظاهر في ذلك النقاش والجدل *raisonnement* اللذين كثيراً ما يطغيان على مسرح كورني ومولير ، حتى لكأن رواية «كاره البشر» وهي احدى نفائس الكوميديا الفرنسية ، سلسلة مناقشات ، تسير بالعمل الروائي سيراً وثيداً الى غايته ؛ وكأنك حين تقرأها : في صالة ادبية تصغي الى ما يدور فيها من حوار عقلي تليق حواشيه الفكاهة الناعمة . وكذلك تستطيع ان تقول في رواية «النساء العالما» وفي مناظر كثيرة من تمثيلات كورني ومولير . ولا شك ان الجدل العقلي اقل ظهوراً بكثير في مسرح راسين ، حيث يفسح المجال لمواظف النفس ان تتكلم ، ولكن زمام هذه المواظف يبقى دائماً في قبضة العقل . ثم يمتد سلطان العقل عند الاتباعين ويطنى فلا يترك للخيال اثراً يذكر بجانبه . فالالفاظ في الاغلب هي حملة المعاني اليك ، لا تتكى على تشبيه او مجاز او استعارة . وفي هذا تضيق على الكاتب وعلى القارئ . فالكاتب قد يستعين بالخيال على تصوير الحقيقة وتقريبها والتعبير عنها باختصار جميل يوقر على القارئ كثيراً من العناء في تمثلها وفهمها ؛ ويتخذ من الخيال الى جانب قائده في خدمة الحقيقة — زينة مقبولة اذا عرف كيف يستعمله بقصد وذوق . وقد ندب ارسطو الى المجاز *Métaphore* ورأى فيه امارت النبوغ ، قال : « . . . والأهم من ذلك بكثير ان يتبرع الشاعر زملاءه في المجازات . والحق ان هذا هو الشيء الوحيد الذي لا يستطيع ان يأخذه عن غيره ، وهو آية الموهبة الطبيعية ، لان احكام المجازات معناه القدرة على ادراك المشابهات (١) » . وبديهي ان المعلم الاول يقصد للخيال

بصورة عامة .

واقف كان من مبادئ الثورة الرومنتيكية على المدرسة الاتباعية تغليب الخيال على العقل ، حتى اصبح الاسراف في الخيال فيصلاً بين المدرستين . قال الاستاذ تشارلتن : « وهناك من الشعراء من يشطحون بخيالههم الى تلك الضروب الشّموس الشّرود ، فلا يرون من الحياة الاجوانها الغوامض الدقائق ، دون الوانها المحددة الواضحة ، وهم من يطلق عليهم في الآداب الاوربية اسم الشعراء الابتداعيين ، تمييزاً لهم من فريق الاتباعيين ، الذين يذعنون بخيالهم وتفكيرهم للقيود والحدود . (١) »

وبديهي كذلك ان الاسراف في الخيال خروج عن القصد وغمزة في كثير من الادباء الرومانتيكيين . قال الاستاذ فان تيجم : « ان مفهوم الادب وقانون الجمال تدنياً في العصر الابتداعي تدنياً لا مجال للشك فيه (٢) ، وزى ان غلوّ الابتداعيين - وخصوصاً منهم النقاد - في تقديم الخيال هو رد على غلاة العقليين الذين ساروا على غرار الاتباعيين في القرن الثامن عشر . وهذا امر طبيعي ، فالتخصم يقف على الطرف النقيض prendre le contre-pied من خصمه ؛ وهذه آفة المدارس الادبية على العموم ، فهي تنزع دائماً الى المبالاة ويعوزها تأمين التوازن المقول بين عناصر الادب . بيد أن خطر المبالاة هذه كثيراً ما يقف عند دعاة المذهب Théoriciens . اما المنتجون Praticiens فيخففون كثيراً من غلوائهم ، لان المبالاة حينئذ تنادي على نفسها وتكشف معانيها . والكتاب العظيم يستطيع بحسه الفني ومرونته ان يقترب من المثل الاعلى ، ايا كانت المدرسة التي ينتمي اليها . ولهذا لا نرى الاعراض عن الخيال يستوقفنا في القرن السابع عشر ، كما يستوقفنا في القرن الذي يليه . لان في عمق التحليل وقوة الحبك وطلاوة التعبير في أولها كثيراً من العوض من جمال الخيال .

• • •

والمبدأ الخامس يدعو الى « تجرد الاديب » ، اعني الى اقصاء حوادثه وعواطفه وآرائه الخاصة ليفسح المجال امام اشخاصه لتستبين صورهم دقيقة كاملة بعواطفها وآرائها ، بل بظروفها وازايئها كذلك . وهذا ما يدعونه غالباً : بالاشخصية Impersonnalité . وقد جاء في كتاب الشعر لارسطو ما نمرّ به لك فيما يلي :

« من اخص الفضائل الكثيرة التي نجمل هوميرو اهلاً للشناء عليه : أنه ينفرد دون

(١) تشارلتن ١٠ Van Tieghem 157 (٢)

غيره من الشعراء بمعرفته ما يجب ان يكون تدخله الشخصي في القصيدة . والحقيقة انه ليس للشاعر ان يقول الا اشياء قليلة جداً مما يتعلق بشخصه ؛ لانه ليس بهذا يكون مقلداً (١) . فالآخرون يظهرون الى الميان بانفسهم من اول قصيدة الى آخرها ، ويقلدون اشياء قليلة في الغالب ، على حين ان هوميير يبادر ، بمدقاة قصيرة ، فيضع على المشهد رجلا او امرأة او شخصاً آخر له طابعه . . . (٢) ،

ولا بد لنا ان ننبه الى ان المعلم الاول انما يتكلم عن اللحمة والتمشلية ؛ اما الشعر الغنائي Lyrique فليس في كتابه ما يشير اليه على وجه الخصوص . والحقيقة ان تدخل شخصية الشاعر او تعيينها هو أكبر حد فاصل بين الادب الموضوعي Objective والشعر الغنائي او الشخصي Personnelle . وقد تورط الاتباعيون في تعميم مبدأ ارسطو هذا على فنون الشعر جميعاً فيما يظهر فجاء انتاجهم كله تقريباً موضوعياً على نحو ما . ونقول على نحو ما ، لاننا نشك في ان يكون شعراء القرن السابع عشر قد استنسخوا ان يحققوا هذه الامنية الضخمة كلها على نحو ما يريد ارسطو ، وهو الذي استعجز شعراء اليونان الخالدين عن تحقيقها ، ولم يستثن منهم غير هوميير . ذلك لان الوصول الى هذه المنزلة السامية تقضي الشاعر امرين على جانب كبير من الصعوبة : احدهما هو الفهم العميق لنفسية الناس على اختلاف نزعاتهم ومشاربهم ، والآخر ولعله الاصعب هو الفناء في شخصيات ابطاله فناء مطلقاً . اما التفات الشاعر عن خصوصياته فهو لا يفيد كثيراً ما دام واقفاً وراء الستار يستوحى نفسه قبل ان يجري الكلام على لسان ابطاله اكثر مما يستوحى مشهوداته . واكبر دليل على ان كتاب (٣) العصر الذي نمرض عليك آثاره لم يستطيعوا ان يتخلوا عن شخصيتهم تماماً ، أنك لا تجد كبير مشقة في تبين اوصافهم حين تقرأ آثارهم ، وذلك لانفراد كل واحد منهم باسلوب خاص في اختيار الفاظه وحبك قصصه او تمثيلياته او صورته او خطبه وعظاته ، وكل واحد منهم بنفرد بنوع موضوعاته بل انك تستطيع ان تستخلص من كورني نظراته في الحياة وفلسفته التي تدعو الى القوة والحزم والارادة والسعي الى المثل الاعلى ، ومن مولير حكيمته العملية التي تدعو الى الاعتدال والكياسة وحسن التأني للامور ؛ وكذلك الحالة في بقية الكتاب البارزين .

(١) اي : لانه لا يتسنى له ان يجيد التقليد اذا هو ادخل شخصه

(٢) La Poétique 68 – 69

(٣) نستعمل كلمة : كاتب للشاعر والناثر ماً ، وهي تقابل كلمة Ecrivain

ولهذا قالوا : كورني العظيم Corneille le grand وقالوا رسين الوديع Le doux Racine . اقرأ رواية واحدة من كورني فستجد فيها ما يفنيك عن قراءة غيرها ، فرواياته على تفاوت اقدارها منهج واحد وطبيعة متشابهة ؛ وكذلك الامر في راسين وفي مواير : تستطيع ان تقرأ للاول اندروماك مثلاً والآخر طرطوف ، فتبين فن كل من الرجلين ونفسيته وأفكاره . ومرد ذلك كله الى ان الكاتب الاتباعي يث شخصيته في آثاره من حيث يدري ولا يدري ، ويصور الحياة كما يراها هو ويشعر بها ، أكثر مما يراها ابطاله ويشعرون بها . ولكن اقراً شكسبير ، فستجد في كل تمثيلية له جانباً جديداً كان خافياً عليك من جوانب ابداعه ، وستجد القدرة الخارقة على تنويع الموضوع والاسلوب ، وستسمع صوت ابطاله عالياً بحيث لا تصفح أذنك نبرة واحدة من نبراته ، وستجد الحيات الادبي بادياً في اكل معانيه ، فشخصية الرجل متوارية كل التوارى . ليس لشيوخ الشعراء فلسفة يستخدم اشخاصه للتعبير عنها ، ولا رأي يعتم الفرصة لابدائه ، وان تستطيع ان تصفه بالمظلمة كما تصف كورني لان الطابع الغالب على ابطاله المظلمة ، ولن تستطيع ان تصفه بالبرقة كما تصف راسين لان الطابع الغالب على ابطاله البرقة ؛ فشكسبير يفخم ويلطف ، ويسمو ويسخف ويجد وهزل ؛ ولا يخلص في رواياته الى مغزى ، لينتهي بها الى كل مغزى كالحياة فيها الف عبرة وعبرة ؛ ويتمص كل صفة لثلاث تغلب عليه صفة، لانه يفنى في اشخاصه ليتكلموا بلسانهم لا بلسانه ويشعروا بقلوبهم لا بقلبه ؛ وايس من وحدة تجمع اواصر آثاره الا وحدة الفن العجيب والعميقة في الاداء ؛ وهذا التنوع اولاً وهذا الحيات ثانياً وهذه القدرة على الفناء في اشخاص ابطاله ثالثاً ، هي سر عظمة الرجل او بعض سرها ولله في خلقه شئون .

ولقد قارن المعلم الاول بين هوميرو واساطين الشعراء في هذا الخصوص فوجد الغلبة لهوميرو عليهم ؛ ونحن اذ نتكلم في موضوعية الادب ولا شخصية الكاتب الاتباعي كما يراها النقاد ومؤرخو الادب الفرنسي (١) ، لا يسعنا الا ان نصرح برأينا في هذا الستار الرقيق الذي يضيفه الاتباعيون على آثارهم ليكتفوا الناس اشخاصهم وهي تأبى الا الظهور ، وان تفضل موضوعية شكسبير على موضوعية الاتباعين حين نوازن بين النوعين .

(١) يجمع مؤرخو الادب الذين قرأنا لهم على ان الادب الاتباعي هو ادب لا شخصي . راجع :

Des Granges : 66 وكتاب الادب المقارن : ١٤٥

والمبدأ الأخير هو عمومية الأدب الاتباعي : Universalité ، وإن شئت فهو نتيجة طبيعية للمبادئ السابقة . فكل أدب يوجه العقل يتصف بالعمومية ، كما لاحظ الاستاذ ان لانسون وتيفرو (١) ؛ وقد رأينا كذلك اتجاه الأدباء في هذا العصر إلى تحليل النفوس ودراسة الأهواء ؛ والقول بتشابه في كل عصر ومصر ، وشرائز النفوس وأهوائها هي لا يمتريها نقص ولا تبديل ؛ ثم يحاول الكاتب الاتباعي أن يتجرد عن شخصيته ويضرب الصفح عن خصوصياته ، فيساعد ذلك على أن يكون إنتاجه الأدبي الصق بالعناصر الانسانية الثابتة واقدر على الشبوع والخسلود . اما الحوادث المرضية ، والطرائف الخبوصيه ، واما الطابع التاريخي واللون المحلي " La couleur locale " ، فلم يعرهما الاتباعيون الا اهتماماً قليلاً . فهم يصرفون عنايتهم عن الاجراء والعادات والمعتقدات والازياء الى عواطف الانسان الأصلية ودوافعه الفريزية ، وما يجول في رأسه من خواطر وفي قلبه من مشاعر ، حين يقف امام المشاكل الخالدة (٢) مشاكل النفس والمجتمع .



(١) L. T. 160 (٢) سنومع حدود القول في اللون المحلي في دراسة التعليلية الاتباعية .

المسرح الاتباعي

شهد القرن الثالث عشر ولادة المسرح الفرنسي ونشوءه . فقد كان رجال الدين يمثلون في كنائسهم فصولاً دينية قصيرة ، اخذت تتطور شيئاً فشيئاً وتتنوع وتتناول الحياة المدنية حتى ألفت من اجلها شركات كثيرة كانت تقدم الى الجماهير بعض الفكاهات والمغزات الاخلاقية (١) . ثم تابع المسرح سيره ؛ حتى اذا كان القرن الخامس عشر ، رأيت عناصر الحياة تدب في اصوله وتفتتح عن اثر ادبي ذي خطر ، اذ مثلت في احد المسارح « مهزلة المعلم باتولان » (٢) لسكاتب مجهول ، وهي تشبه ان تكون ملهاة جيدة بما فيها من دعاية حلوة وتعبير قوي وحياة وحركة (٣) .

ثم تقوم الحرب بين فرنسا وايطاليا ١٤٩٤ - ١٥٥٩ م ففتيح للفرنسيين الاتصال بالنهضة الايطالية والاطلاع على الآداب اليونانية المنقولة (٤) وخصوصاً على كتاب الشعر لارسطو وشروحه الكثيرة ، واتيح لهم ان يقرأوا آثار الرومان والاطليان كما علم القارئ في بحث المدرسة الاتباعية ، فيمهد ذلك الطريق لنهضة فرنسية في الفنون والآداب ، وخصوصاً في ادب التمثيلية . غير ان نتاج الشعراء قبل كورني لم يكن يرق الى منزلة المآسي والملاهي الخالدة التي انشأها اعلام المسرح في القرن السابع عشر . وأبرز من تذكروهم كتب الادب الفرنسي : جوديل (٥) ، احد اعضاء « الثريا » (٦) (١٥٣٢ - ١٥٧٣) ، فقد كان اول من مثلت له مأساة حسنة في المسرح الفرنسي ، وهي : كليوباترا في الأسر Cléopâtre captive . وجاء بعده شاعران آخران : الاول جارنيه (٧) والآخر مون كروتيان (٨) . فالما الاول فقد كانت تأليفه يزدحم بالصور البيانية العنيفة والجل الخطابية . واما الثاني ففي رواياته نغمات حزينة لا تخلو من تكلف كما لا تخلو من حسن التعبير وحلاوة الايقاع . هؤلاء الشعراء لم يكونوا غير تلامذة

(١) مادة : France : في L.U. (٢) La Farce de Mattre Pathelin

(٣) L.T. : 88 (٤) مادتا France و Renaissance L.U.

(٥) Jodelle (٦) Pléiade (٧) Garnier (٨) Monchretien

مقلدين ، ولم يگن تقليدهم يمدو الشكل والصياغة . لقد كانوا يرمون بإبصارهم الى اليونان والرومان والطلبيان ، وخصوصاً الى مآسي سينيك (١) Sénèque الروماني والى من حذا حذوه من الکتساب في عصر النهضة . ولم تكن مآسي سينيك من الجودة بحيث تحاكي التمثيلية اليونانية ، ولكنها كانت اقرب الى افهام الابداء فكان مقامها فيهم ابلغ وتأثيرها عليهم اوغل ؛ ومن خلال آثاره اطلع اكثرهم على الادب اليوناني وعلى مسأقتها كتبوا تمثلياتهم . والى جانب سينيك تأثر ابداء القرن السادس عشر بآراء النظريين في ايطاليا ، وهم نفر من الناقدین اقتبسوا تعاليم ارسطو وشرحوها و اضافوا اليها وشو"هوا بعضها ؛ اما ارسطو نفسه فكان صوته خافتاً بينهم ، لبعده عمده وصعوبة فهمه ، ولم يره الفرنسيون حقه من الدراسة الا في القرن السابع عشر . وانما كانت زعامة التوجيه الادبي لسكابين من اللاتين ، هما : دونا Donat وهوراس (٢) . ومن هذه النماذج التي كانوا يمتدونها والتعاليم التي كانوا يتدارسونها ، استقرت في افهامهم انه لا بد في المأساة من نجاوى Monologues وجوقة واغان وآلهة وحكم واجوبة قصيرة ، ثم عمل واحد عظيم يؤخذ من التاريخ وينتهي الى سوء ، وشعر جيد الاسلوب ، وفسحة من الوقت لا تتجاوز يوماً واحداً : لا بد من كل اولئك ، يجي ، كيف اتفق ، ومن غير ان يفهموا طبيعة العمل الروائي وبتعمقوا في حقيقة المسرحية . كان النظريون يطلبون بشدة واصرار ان يحافظ الشعراء على وحدة الموضوع ، ولكن هؤلاء لم يكونوا ليصنوا اليهم ولا ليفهموا ما يريدون . فلم يكن هناك عمل روائي متمدد ولا واحد ؛ وانما هو خليط مهوش من الحوادث ينتظم عقدها في حوار فائر تذهب بروعته الصفة البيانية والمطاز الباردة (٣) .

لم يستطع الفرنسيون ان يكتبوا للمسرح قطعاً حية خالدة في القرن السادس عشر اذن . وفي مستهل القرن السابع عشر ازداد اقبال الجماهير على دور التمثيل وبدأ الادب المسرحي يحتل المسكاة الاولى ، بفضل كاتب كثير الانتاج اسمه هاردي Hardy ١٥٧٠-١٦٣١ م . عرف هذا الكاتب ان يجيد الحكمة الروائية (٤) ، اعني ان يسلسل

(١) ولد في السنة الثانية لليلاد ومات في السنة الثانية والسنتين . راجع موسوعة لاروس مادة Sénèque

(٢) شاعر ونقاد لاتيني مشهور بكتابه : فن الشعر L'Art Poétique (٦٤-٨) قبل الميلاد

من L.U مادة Horace (٣) Lanson 414

(٤) Lanson 421 و L.T. 182

الحوادث والعواطف، بحيث يستدعي بعضها بعضاً ويسير بالقصة الى نهايتها المنطقية المحتومة . ولكن هذه الحوادث كانت كثيرة مزعجة يأخذ بعضها برقاب بعض وكثيراً ما تغطي على الفكرة والتحليل لترضي اذواق الشعب المتعطف الى المناظر الكثيرة والاخبار المثيرة ، اخبار الحب والفروسية والمغامرة (١) . وقد اغرى نجاح هاردي طائفة من الناشئين ان يكتبوا للمسرح ، من هؤلاء ميري Mairet وروترو Rotrou وسكيدري Scudéry وكورني Corneille وتريستان Tristan . لم تكن آثارهم تباري آثار هاردي ، فقد كانت مزجاً مهلهلاً من المحاورات الطويلة المحلة ، تذهب بجذتها الاناقة المصطنعة والحذقة المتكلفة اللتان حظيتا عند بعض الصالات الادبية حين ذاك ، حتى اصبح الناس بأسفون على عهد هاردي ، مع ما في رواياته من خشونه وشراسة . اسفوا على ذوقه السليم في ربط الحوادث وتزجيئها والاسراع بها الى نهايتها ، وعلى السهولة وعدم الكلفة اللتين يعبر بهما ابطاله عن انفسهم بجفائها وقرب غورها . بيدان ميري Mairet وزملاءه اخذوا يشعرون - ولعل ذلك بتأثير الطبقة الارسطوقراطية والصالات الراقية - بوجوب الاخذ بمبدأ البساطة والتقرب في تصوير الحياة من الواقع ، والابتعاد عن الاغراب في سرد الحوادث وعن التعقيد في القصة . من اجل ذلك اخذوا يلصقون جوانب الموضوع ويسقطون بعض الحوادث ويركزون العمل في عقدة واحدة . لقد اخذ قانون الوحدات الثلاث ينجلب افئدتهم ويستولي على عقولهم ، ورأوا أنهم يستطيعون به ان يتخلصوا من كثير من المبالغات والاحالات وان يتقربوا من الواقع . وفي الحقيقة ، فقد كان توطيد سلطان الوحدات في نظرهم نصراً للطبيعة والواقع ، وايداناً بالمنزلة السامية التي بدأ يحتلها ارسطو وشعراء اليونان الاقدمون في نفوس الادباء الفرنسيين في القرن السابع عشر . كان كبار النقاد يدعون المؤلفين بحرارة واخلاص الى تطبيق قانون الوحدات ، والاخذ بمبدأ البساطة في حبك القصة والوضوح في اداء المرامي . يجب ان يكون في كل تمثيلية عمل واحد وان شئت موضوع واحد ، يتألف من عرض وتطور ونهاية ؛ ويجب ان تكون النهاية طبيعية يؤدي اليها منطق الحوادث . اما وحدتنا المسكان والزمان فهما الضمان والنتيجة لوحدة العمل . ثم يجب ان يكون للتمثيلية مغزى يدعو الى العقل والخير ويبرر سير الحوات ، فينال الحسن ثوابه والمسيء عقابه ، بحيث يكون فيما يجري على خشبة المسرح عبرة ترتعد لها فرائص الاشرار وتهلل لها اسارير الاخيار . اما اهمية القصة

Faguet, 139 (١)

واهتمام النظارة فينبغي ان يركزنا في شخصية كبيرة تتوجه اليها الانظار وتتملق بها الآمال وتكون من القصة كالمركز من الدائرة ، وكالسلك من حبات القمح (١) .

. . .

رواية السيد : - هذا هو الجو الادبي الذي طلع فيه على الناس الشاعر العظيم كورني Corneille . بمأساة السيد Le Cid الخالدة . ولا بد للقارىء ان يلم بهذا كله اذا اراد ان يفهم الرواية فهما جيداً ويقدّر العبقرية التي تفتحت عنها قدرها الحق .

ظهرت «السيد» في اواخر سنة ١٦٣٦ . وكان الشاعر اذ ذاك يتمتع ببعض الشهرة غير ان النقاد كانوا يكبرون هذا العمل الفذ عليه ولا يتوقفون مثله من مثله . وقد بلغ من نجاح الرواية ان اثار ضغائن الشعراء الذين علا نجم كورني عليهم فأر كسهم جميعاً . لم يبق شاعر لم يبسط فيه لسان اللوم والتجريح ، من الشويمر كلافوري Claveret ، الى الزميلين ميرى وسكيديري ، الى الصديق روترو (٢) . . . عندئذ بدأت معركة «السيد» وجول هذه الرواية دار النقاش في اركان المسرحية الاتباعية وتوطدت دعائمها على اسس المسرحية اليونانية القديمة وتعاليم ارسطو ، ثم تطورت شيئاً فشيئاً بتأثير مذهب ديكارت وتركت للاجيال الفرنسية القادمة ارواح ما عرفه القوم في تايخهم الادبي من المأساة والملاحم . كان الادب الاسباني معروفاً عند كثير من الأدباء ، وهو احد المناهل الاربعة التي كانوا يفترون منها ، اعني الآداب اليونانية واللاتينية والايطالية والاسبانية . وقد عرفت ذلك فيما جلواناه عليك من مبادئ المدرسة الاتباعية ، كما عرفت ان الفرنسيين اقتصروا على اقتباس القصص الاسبانية ولم يجدوا ما هو جدير بالاقتباس في حيك الموضوع وإدارة الحوار . وقد تضاعف عدد الآخذين عن الاسبان ما بين عامي ١٦٢٥ - ١٦٣٠ ، فلم يجد كورني بأساً في ان يستمد من الكاتب الاسباني دي كاسترو (٣) موضوع رواية السيد . وها نحن اولاء نسوق اليك ملخص القصة بعد ان حذف منها الشاعر وبدل فيها ما شاء :

ففي الفصل الاول تنبئ المربية الفتاة شيمين بان ابها الكونت قد اجاب رغبة دون

(١) Faguel في الفصل الذي عقده عن كورني ص 139 و Lanson 421 - 422

(٢) 424 Lanson

(٣) De Castro ١٠٦٧ - ١٦٣٠ وروايته هي : Les Enfances du Cid : عن

مقدمة الرواية : 7 P

دياج الذي جاء يخطبها على ابنه رودريك ؟ فتبتج الفتاة ابهاً عظيماً ، ولكنها تبدي مخاوفها من ان تخلف الايام عهدها وتقلب لها ظهر الحين .

لا تلبث طيرتها ان تتحقق . فقد غمر الملك (١) دون دياج بمطفه وعينه مريباً لولي عهده . فاذا التقى الابوان رأيت الكونت يكاد يتميز من النيط حسداً ، فهو يصارح صاحبه بانه كان احق منه بهذا المنصب ، وان سهم الملك فد طاش حين اختاره عليه ؛ فيذكره دون دياج بما قدمه للدولة من خدمات ، ويطلب اليه برفق ان يزيده شرفاً بان يعقد لابنته على ابنه ليزداد صداقة وجبا . فيسخر منه الكونت ويتعالى عليه ، ويتحدث عن القدوة الهزيلة التي يمكن ان يقدمها لتلميذه من ماضيه ، ويفيض بذكر مآثره هوفي الحروب ؛ ولا يزال بصاحبه يستعجزه وينسبه الى المكر والخديعة ويدعي انها وحدهما كانا وساطتية الى قلب الملك ، حتى عيل صبر المرابي ، فرد على الكونت بانه لم يحفظ بالمنصب الكبير لانه ليس اهلاً له . فما كان من الكونت الا ان صفع دون دياج ، فاستل هذا سيفه ليثار لنفسه ، فاذا بشيخوخته تخونه ، واذا به يعود مغيضاً محتماً تشيمه سخريه الكونت وازدراؤه . فاذا التقى رودريك اباه اظهره على جليّة الامر ودعاه الى ان يقوم بواجبه :

الاب : رودريك ، ألك قلب ؟

الابن : غير والدي قد يبلو امره في الحال .

الاب : بالفضبة الكريمة ا وباللشعور الفاضل يخفف من المي . اني لا تعرف دمي في نيل هذا النيط . ويرتد الي شبابي في هذه الحماسة الخاطفة . تعال يا ولدي تعال يا دمي ، تدارك ما نزل بساحتي من عار وانتقم لي .

الابن : مم ؟

الاب : من اهانة جد قاسية تصيب شرفينا في الصميم : من صفة . لقد كاد السفيه يفقد من اجلها حياته ؛ غير ان السن قد ألوت برغبتى الشريفة . فانا اضع في يدك هذا السنان الذي عجزت عن حمله لثأر لي وتقتص . اذهب وامتنع شجاعتك تلقاء متكبر عات : فبالدم وحده انما تُقتسل مثل هذه الاهانة . إقتل او اقتل . ومع ذلك فلا اعلمك ولا امنيك ، فأنا اندبك لقتال رجل

(١) فردناند الاول ملك غايلسيا وقشطالة توفي ١٠٦٥ م

يخشي جانبه : لقد رأيت في حلة من غبار ونجيج (١) يحمل الهول والذعر اينما
كان الى جيش كامل . رأيت مئة كتيبة يبددها بأسه . واذا كان لي ان
ازيد فهو أكثر من جندي باسل وقائد كبير ، انه ...

الابن : رحماك ، اكمل .

الاب : ابو شيمين .

الابن : أ . . .

الاب : لا تراجعني ابدأ ، فانا اعرف حبك . بيد ان الذي يرتضي المار غير حقيق
بالحياة . كلما اعززت المهين اكبرت الاهانة . واخيراً قالت تعرف المار
وتحرص على الثار . ان ازيد على ما قلت . انتقم لي ، انتقم لنفسك . لتكن
ابناً جديراً باب مثلي . وانا الذي اقلتي المصائب التي كتبها عليّ القدر
سأشكو بني وحزني : اذهب ، بادر ، طر وانتقم لنا (٢) .

اصبح موقف رودريك مؤلماً حرجاً : ايصبر على الضيم وهو السيد الشريف ، ام
يفجع حبيبته بابها وهو العاشق الحبيب ؟ فهو موزع بين واجبين : الوفاء لحبيبته والبر
بأبيه . فاذا هو انتقم كان عرضة لسخطها وبغضها ، واذا هو تخاذل كان عرضة لاحتقارها .
ولكن البطل الشاب لا يلبث ان يتبين الخطأ في اعتبار هواه واجباً . كلا ،
فهو مدين لأبيه بكل شيء ، وقد حزم امره على ان يطهر دمه مما لحق به من عار ، وهو
يرى ان تبصره قد طال حتى كاد يكون تردداً وضعفاً زريئاً .

. . .

وفي الفصل الثاني يلتقي الطرفان :

« رودريك : - اليّ يا كنت ، كلمتان .

الكنت : - تكلم . رودريك : - أزح عني الشك . اتعرف جيداً دون دياج ؟ الكنت :
نعم . رودريك : - لتتكلم بصوت خافض . اتعلم ان هذا الشيخ كان الفضيلة نفسها ،
بطولة عصره وشرفه ؟ أتعلم ؟ الكنت : - ربما . رودريك : - وهذا البريق في عيني
هل علمت انه دمه ، هل علمت ؟

الكنت : - ما يهم ! رودريك : - سأعلمك على قيد اربع خطوات من هنا .
الكنت : - يافع من هو بنفسه ! رودريك : - تكلم من غير انفعال . انا في الحق يافع ؟

(١) دم (٢) المنظر الخامس من الفصل الاول

غير انه ما كان للفصل في النفوس النبيلة ان يثوق على غدد السنين .
 الكنت : اتقيس نفسك بي ؟! من اين لك هذا الصلف ، انت الذي لم يسبق لك
 ان انتضيت سلاحاً ؟ رودريك : - ما كان لأمثالي ان يعرفوا بانفسهم مرتين ،
 وانهم ليريدون ان يبدوا وتجاربهم بضربة معلم حاذق . الكنت - هل علمت جيداً من انا؟
 رودريك : - نعم ؛ سواي يخفق فؤاده هلماً لجرّد الضجّة حول اسمك .
 الانتصارات التي تكليل رأسك لكنها تحمل هلاكي المحتوم مكتوباً . أهاجم في تهوّر
 ذراعاً بحالها النصر ؛ غير ان بين جوانحي قلباً شجاعاً سيزيدني قوة وبأساً . ما من
 شيء يعنني على الذي يثار لأبيه . فاذا كنت لم تغلب فما انت تمتنع عن الغلب .

الكنت : - لقد كان هذا القلب الكبير الذي يلوح في اعطاف حديثك يترامى
 لي كل يوم في ريق عينيك . واذ كنت مؤمناً بان في برديك مفخرة وقشالة ، فقد
 أعددت ابنتي لك راضياً مسروراً . أعرف هواك ويستحقني الطرب حين ارى كل هذه
 العواطف تمنو فيك للواجب ، وأنها لم تضعف قط من حميا مروءتك ، وأن فضيلتك
 السامية كفاء إكباري ، وأتي حين رغبت في فارس كامل ان يبصر الي ، لم يجب لي
 ظن ولا قال (١) لي رأي فيمن وقع عليه اختياري . ولكنني أشفق عليك . أعجب
 لشجاعتك وارثي لشبابك . اياك اياك وهذه التجربة النكداء . أعفني من معركة غير
 عادلة . لن يعقبنني هذا الفوز الا تافه المجد ؛ فانا اذا غلبت وسليمت فحجرت
 من غير فخر . وإنه ايخيل الي انك لن تكون الا لقمة سائفة او غنيمة باردة (٢) .
 ولن اعود الا بالأسى لفقدك .

رودريك : - لقد أتبع جراتك رحمة زريّة : أتسبني الشرف وتخاف علي

الشلف ؟

الكنت : - اغرب من وجهي . رودريك : - لنمش في سكوت .
 الكنت : - هل مللت الحياة ؟ رودريك : - أفتخشى المات ؟
 الكنت : - تعال ، انك تقوم بواجبك ؛ ان ولداً تحلوه الحياة بعد ان ينال
 من شرف ابية لزمين المروءة وضع (٣) .

. . .

(١) قال رأيي : أخطأ (٢) تصرفنا في هذا البيت قليلاً . الاصل : انه ليخيل الي دائماً
 انك ستصرع بلا جهد (٣) المنظر الثاني من الفصل الثاني .

تسأى الخبر الى الملك ، فساءه ان تمتهن كرامته رجل قريب الى قلبه مشهور
بجلال ماضيه ، وهاله ان يرفض الكنت ، بالفة ما بلغت منزلته في الدولة وحسن بلائه في
الحروب ، أمر الملك بالتقدم الى خصمه بالاعتذار . فاذا التمس له احدهم العفو ،
واسترعى اتباعه الملك الى وطأة الاعتذار على فارس كريم في مقام الكنت ، لم يرتض
الملك حجته ؛ ولكنه لا يغيب عنه حماسة الشباب واندفاعه ، ويرى الحكمة في الإبقاء
على دماء رعاياه واخذم بحلمه والسهر على راحتهم ؛ ويرد على المتمس بأنه يتكلم باندفاع
الجندي وعقليته ، والملك يتصرف برحمة الملك وسماحته . ثم يجيء الخبر بنعي الكونت؛
وتفيد شيمين على القصر لتسأل الملك ان يقتص لايتها من قاتله . ويفد دون دياج
ليستزل رحمة المليك وعفوه على ابنه .

• • •

وهنا يفتنم الشاعر الفرصة ليضفي على مقام الملك أبهةً وجلالاً، فهو موئل الفضائل
جميعها ، حكيم ، فهمم ، عادل ، كريم ، ميبب ؛ تجد هذا في كل مناسبة يطل فيها على
النظارة ، او يتحدث بها عنه ؛ وهو تقليد جرى عليه كورني في جميع رواياته ، تجده
في « السيد » و « هوراس » و « سينتا » . . . قفى الشعراء على آثاره في القرن السابع
عشر ، فشخصية الملك هي لا تكاد تنفر عند كتاب التمثيلية المظالم ؛ وهو امر
يشهد بمكانة الملك في نفوسهم ، وخصوصاً بعد ان تسلّم لويس الرابع عشر مقاليد الحكم .

• • •

« شيمين - مولاي ، مولاي ، المدالة ! دون دياج - مولاي ، اصغ البنا .
شيمين - اني لارتمى على قدميك . دون دياج - اني لاقبل ركبتيك .
شيمين - اسألك انصافاً . دون دياج - اصغ الى دفاعي .
شيمين - عاقب يا مولاي شاباً جريئاً على تطاوله . لقد هدّ الدعامة التي يرتكز
عليها صولجانك ، لقد قتل ابي . دون دياج - بل ثار لايه . شيمين - على
الملك ان يعدل في دماء رعاياه . دون دياج - ما كان للانتقام المدل ان يماقّب .
دون فرناند (١) - انهضنا ، وتكلم على مهل . شيمين ، ان لي نصيباً من غمك .
ان نفسي ليمتريها ما يساوي ألك . (يخاطب دون دياج) ستكلم بعدها : لا تكدر
بشكواها .

(١) الملك .

شيمين - مولاي ، قضى ابي . رأيت بأمر عيني دمه يتدفق غزيراً من جنبه الكريم . هذا الدم الذي كثيراً ما صان اسوارك ، هذا الدم الذي طالما ربح لك المعارك هذا الدم الذي انسكب وهو يدخنُ حقداً لانه لم يرق في سبيلك ، والذي لم تجرؤ الحرب على ان تريقه وسط اخطارها ، لقد غطى به رودريك وجه الارض في بلاطك . بادرت الى مكان الحادث واهنة شاحبة : فرأيتك قد فقدت الحياة . استمعك العذرياً مولاي عن ألمي ، فان الصوت بموزني في هذا الخبر النحس . وستكون دموعي وزفرااتي ابلغ في وصف ما بقي .

دون فرناند - تشجعي ، أي بنيتي ، واعلمي ان عليك ، يريد ان يكون بمنزلة الاب منك .

شيمين - مولاي ، لا تأذن ان يخرق النظام هكذا تحت سلطانك وامام عينيك ، وأن يترسّض الشجعان العظام لضربات المتهورين من دون ان تنزل بهم صارم العقاب ، وان يقتصر شاب جرىء على مجدهم ، ويقتسل بدمائهم ويزدري ذكراهم . ان محاربا مغواراً كذلك الذي سلبوك يا مولاي ، اذا ذهب دمه هدرأ ، خففت حماسة الدائمين على خدمتك . واخيراً فقد مات ابي ، فان انا طالبت بثأره ، فمن اجلك أكثر مما هو لتخفيف آلامي . . . ضح به لأجلي ، ولكن من اجل تاجك ، من اجل رفعتك ، من اجل نفسك . . .

دون فرناند : - اجب يا دون دياج .

دون دياج : - ما احلى الموت حين يفقد المرء قواه ، وما اشأم المصير الذي تمدّه الشيخوخة للرجال الاخيار في نهاية حياتهم ! انا الذي كسبت باعمال الطويلة مجداً وفيراً ، انا الذي كان النصر يمضي في ركابي اينما يمّمت ، اراني هذا اليوم ، وقد طال بي امتداد الاجل اتلقى الاهانة وأغلب على امري . ان ما عجزت عنه الحروب والحصار والكمين ، ان ما عجزت عنه الارغون (١) وقرطبة ، واعدائك وحسادتي استطاعه الكنت في بلاطك ، ويكاد يكون على مرأى منك ، تدفقه النيرة من اختيارك والزهو بالغلبة التي خوله اياها عجزني وارتفاع سني .

وهكذا يا مولاي ، فان هذا الشعر المبيض تحت السلاح ، وهذا الدم الذي طالما

(١) مقاطعة في الشمال الغربي من اسبانيا

بذل في خدمتك ، وهذا الساعد الذي كان يرتعد منه جيشٌ عدوٌ ، كادت جميعاً ان تسوي في قبرها مثقلة بالعار ، لو لم أنجب ولدًا جديرًا بي ، جديرًا بوطنه ، جديرًا بملكه . لقد اتحد الي الشرف ، وغسيل عني الاهانة . بعد اذ أعلاني يده ، وقبلك البكت . فاذا كان اظهار الشجاعة والشعور بالكرامة والثأر للصفحة اهلا للعقاب . فعلي وجدي يجب ان تنفجر العاصفة : اذا اخطأت اليد ، جوزي الرأس . فسواء اذعيت خصومتنا جريمة ام لا ، فاننا يامولاي منها الرأس ، وما هو الا الذراع . واذا كانت شيمين تشكو من انه قتل ابها ، فما كان رودريك ليضطلع بهذا العمل لو اتيت استنطعت ، فاهو بهذا الرأس الذي لن تلبث السنون ان تحتطفه ، واحتفظ من اجلك بالذراع الذي يستطيع ان يفيد ، أرض يدعي شيمين : انا قانع بجزائي فلن اقاوم ؛ ساموت راضياً اذ اموت شريفاً ، ولن اشكو قساوة الحكم ابداً .

دون فرناند — الامر من الاهمية بمكان ، ولا شك انه يستوجب ان نشبهه درساً في المجلس .

دون سانش ، شيع شيمين الى دارها . دون دياج سيكون له من بلاطي وامانة سجنًا . اجثوا لي عن ابنه . لاحكن بينكم بالعدل .
شيمين — من العدل ، ايها الملك العظيم ، ان يهلك القاتل .
دون فرناند — استريحني يا بنيتي وهدئي آلامك .
شيمين — ما تزيدني الراحة الا المأ (١) .

• • •

فاذا كان الفصل الثالث رأيت دون سانش ، وهو عاشق لم تبادل شيمين الحب ، يعرض على حبيبته ان ينتقم لها فترفض ان تصفها غير العدالة الملكية ؛ فاذا خلت الى مربيها اسرت اليها انها مقيمة على حب رودريك ، ولكنها ماضية في القيام بواجبها :
« إلفير (المربية) — اخلدي الى الراحة يا سيدتي .
شيمين : — في اية مناسبة سوء تحدثيني عن الراحة في مثل هذا البلاء العظيم .
أنسى لامي ان يهدأ ، اذا كنت لا تستطيع ان اقول اليد التي سببت ؛ وماذا عسى ان ارجو غير العذاب الدائم ، اذا كنت اطارد الجنابة وانا هم بالجاني (٢) . »

(١) المنظر الثامن من الفصل الثاني

(٢) من المنظر الثالث في الفصل الثالث .

ويفاجئها رودريك ؟ لقد وثق ابا حقه ، وها قد جاء يقضي ما عليه للحب ؛ فاذا به يسعها تقول :

« من اجل ان ابقى على شرفي ، واضع حدا لألمي : سأطارده ، وسأسمى به المدمر الملاك ، وسأموت في اثره (١) . »

انظر الرابع من الفصل الثالث : رودريك ، شيمين ، إلفير .

« رودريك : — لا تكلفني عناء مطاردتي ، ووطدي شرفك بالقضاء عليّ . »
شيمين : — إلفير ، اين نحن ، وماذا ارى ؟ أروودريك في بيتي ! رودريك مائل امامي !

رودريك — لا تحقني دمي : إنعمي من غير مقاومة بلذة هلاكي وانتقامك .
شيمين — وأسفاه ! رودريك — اعيريني سمك . شيمين — اثني اموت .
رودريك — لحظة . شيمين — اذهب ، دعني امت .
رودريك — اربع كلمات فقط : لا تحييني بمدى هذا السيف .
شيمين — الذي لا يزال مبللاً بدم والدي !

رودريك — عزيزتي شيمين . . .
شيمين — امط هذا الشيء الكريه ، الذي ينمى عليك جريمتك وحياتك في نظري .

رودريك — أحر بك ان تنظري اليه ليميج بغضائك ، ليزيد في غضبك ، ليمجل عذابني .

شيمين — انه مخضب بدمي

رودريك — غوصيه في دمي يفقد لونك .

شيمين — يا للقساوة التي تقتل الوالد بالسنان والفتاة بالمشاهدة والميان ! امط عن عيني هذا الشيء فانا لا استطيع ان اتحمل رؤيته : تريدني ان أنصت اليك ، وانت تحمل الي الموت !

رودريك — أعمل ما تريدن ؛ ولكنني لن افارق رغبتني في ان انهي بيدك حياتي الناعسة . ذلك لانه لا ينبغي لك ان تتفطري من مودتي ندماً وضيقاً على عمل

(١) من النظر الثالث في الفصل الثالث .

كريم . لقد كان فيما اعقبت الحمية العاصفة ما يشين ابي ويلطخني بالار . واثت خيرة
 كم تؤثر الصفة على رجل ذي قلب ؛ ولقد نالني طرف من الاهانة ، فانطلقت الشد
 باعها : فلما رأته انتقمت لشرفي ولابي ؛ هذا ما سأفعله لو وجب أخرى . وليس معنى
 ذلك ان لم يهاب حبي لم يجاهد في سبيلك طويلا امام ابي وامامي . فكروي في سلطانه علي :
 فقد حملني في مثل هذه الاهانة المظيمة على التردد في طلب الثأر . لقد خيل الي ، وانا
 موزع بين اسخاطك والسكوت على الضيم ، ان يدي بدورها قد تورطت في المعجزة ؛
 وعثقت نفسي على ما بدر منها من الشدة الشديدة ؛ ولقد كادت كفة جمالك ان ترجع ،
 لو لم اضع في الكفة الاخرى أن المتهاون بالشرف غسير جدير بك ، وانه على مالي في
 نفسك من منزلة مكينة ، فان من أحبني كريماً سيقولني ثيماً ، وان في الاصحاء الى
 حبك والالتقاد اليه ما يخفض قدرتي ويقدم في اختيارك . واكرر عليك قولتي وسأكرره
 الى ان الفظ آخر انفاسي وان كلفت في سبيله الآلام : لقد أسأت اليك ، ووجب ان
 افعل ، لاعموا هاتي ولا كون اهلا لك . غير اني بعد ان وفيت حق الشرف وحق ابي ،
 علي الآن ان افضي حقاك ؛ وانما تجديني في هذا المكان لاقدم لك دمي . فطت ما وجب
 وهانذا افعل ما يجب . انا عليم بان مقتل ابيك يؤثبك على جريمتي ، ولا اريد ان اسرقك
 ضحيتك : فلتضحني بشجاعة في سبيل ابيك بذاك الذي اناط بمجده في اوراقه دمه .

شيمين — من الحق يا رودريك ، اتني على عداوتي لا استطيع ان الومك على
 افك تجنبت الدينية . ومها تهج آلامي فلن أوثبك ابدأ ، بل سأبكي شقاوتي . اعرف
 يفرضه الشرف في مثل هذه الاهانة على الشجاعة الكريمة . لم تقم الا بواجب الحس
 النبيل . غير انك بهذا قد ارشدتني كذلك الى ان اعلم وفق واجبي . ان شجاعتك
 النكداء لتعلمني بلسان نصرك . لقد تأرت اباك ووطدت مجدك . فانا مكلفة بان اصرف
 همي الى مثل هذا الواجب ، وعلي ان اكره النفس فأدعم جامي وأثار ابي . والاسقاء ا
 ان حبي ليوسني : فلو ان خطباً آخر حرمني ابي ، اذن لوجدت النفس في نيم رؤيتك
 سلوان احزاني الوحيد ، اذن لأحسست بيد سحرية حبيبة تكفكف دموعي . ولكن
 علي ان أفقدك بعد اذ فقدته ؛ ان هذا الجهد دين للشرف في ذمة الحب ؛ وهذا الواجب
 المقيت الذي يفتيك بي أمره يريدني على ان اعلم بنفسي على هلكك . ذلك بانه لا ينبغي
 لك ان تنتظر من وداعي دنيء المواطن في مجازاتك . ومها يحدتني حبنا موسياً بك
 جاداً عليك ، فمروءتي يجب ان تكون نظير مروءتك : لقد كنت في الاسياء الي

جديراً بي ، فلي ان اسمي في هلاكك لاكون اهلاً لك .
 رودريك — لا ترجئي اذن ما يأمر بك به الواجب : هو يطالب برأسي وأنا انزل
 لك عنه . ضحي به في سبيل هذه الغاية النبيلة: ستحلو لنفسي الطعنة وستحلوا القرار . ان
 في انتظار المدالة البطيئة ما يؤخر فحسارك ويطيل عذابي . سأموت سعيداً إذ أموت
 بطعنة رائعة الجمال .

شيمين — انا خصيمك ، ولست جلادك . ان كنت تقدم الي رأسك ، فهل
 علي "انا ان أسلمه ؟ علي أن اهاجمه ، وعليك ان تحميه . من غير يدك يجب ان احوزه .
 علي ان اطارده لآ ان اجازيه .

رودريك — مها يطفئك الحب علي ، فيجب ان تكون مروءتك كفء مروءتي ؟
 فان انت استعرت غير ذراعيك لتثأري اباك ، فتقي انك يا عزيزتي شيمين لن تكوني لي
 نداءً : بيدي وحدها انتقمت للإهانة ، وبيدك وحدها يجب ان تنتقمي لنفسك .

شيمين — يا قاسي ! فيم تلحف وتُصر ؟ أفتريد ان تنصفي من نفسك بعد ان
 انتقمت لها بيدك . لاحذون حدوك ، واتي لأشجع من ان اسمح لك ان تقاسمني مجدي .
 ان ابي وشرفي لا يرضيان بحال ان يكونا مدينين لحبك او ليأسك .

رودريك — يا لضربة الشرف القاسية ! والسفاه ! أنتضيق حيلتي اخيراً عن
 الوصول الى هذه الامنية ؟ فبحرمة ابيك الشهيد وباسم حيننا إلا ما جازيتني : انتقاماً او
 اشفاقاً . ان عاشقك الشقي سيكون اقل عذاباً له ان يموت بيدك من ان يعيش مع
 بفضائك .

شيمين — اذهب ، لن أبفضك ابداً . رودريك — يجب ان تبغضي .

شيمين — لا استطيع

رودريك — الاتحشين النهم والالسنه السيئة ؟ اي شيء يقصر عن اذاعته
 الحسد والخداع ، اذا علموا انك ما تزالين تحبيني على جناتي ؟ أكرههم على السكوت ،
 واتقذي سمعتك من غير جدال بانزال الموت بي .

شيمين — ان سمعتي ليلتمع نجمها حين أبقى عليك ؛ واريد ان يرفع لسان
 الحسد الى السماء مجدي وان يرثي لآلامي ، حين يعلم هيامي بك ومطاردتي اياك .
 اذهب ، لا ترهقني ألماً فتبدي امامي ما يجب ان افقده وأنا به مستهامة . أكرم في ظلام
 الليل ذهابك . اذا وقعت عليك اعينهم اصبح شرفي في خطر . لن تجد الغيبة سبيلاً اليها ،

الا ان يعلموا اني سمحت بوجودك هنا : فلا تقسحني لهم المجال اينالوا من فضيلتي .
 رودريك — لأمت ! شيمين — اذهب .
 رودريك — علام حزمت رأيك ؟
 شيمين — لن أدخر جهداً للتأثر لابني، على ما يشوب سخطي من سعي الغرام .
 غير ان امنيتي الكبرى ألا استطيع شيئاً ، على الرغم من قساوة الواجب وفضاعته .
 رودريك — يا لعجوبة الحب ! شيمين — يا لفيض التماسه !
 رودريك — كم سيكلفنا ابوانا من آلام ودموع !
 شيمين — من كان يظن ذلك يا رودريك ؟
 رودريك — من كان يقوله ؟
 شيمين — ما اقرب ما كانت سعادتنا وما اسرع ما زالت !
 رودريك — وكم كانت آماننا قريبة من مرساها حين هبت عاصفة سريعة فاجئة
 فحطمتها !
 شيمين — آه ! يا لالام المبيدة ! رودريك — ما تنفع الحشرات .
 شيمين — اذهب ، مرة اخرى ، لن أصغي اليك .
 رودريك — الوداع ؟ سأجرّ حياة المحتضر ، حتى تسلبنيها مقاضاتك .
 شيمين — اذا بلغت سؤلي ، فلك عني عهد ألا اردد انقاسي لحظة بعدك .
 الوداع . اذهب ، واحتط لنفسك ان يروك .
 إلفير — منها تكن الآلام التي ترسلها علينا السماء يا سيدتي . . .
 شيمين — لا تزيدني في ازعاجي ، دعيني أصعد زفرااتي . أشد الهدوء والليل
 لارسل العبرات . (١)

المنظر السادس من الفصل الثالث : دون دياج ، رودريك .
 « دون دياج — رودريك ، لقد اذن الله لي اخيراً برؤيتك !
 رودريك — وا اسني !
 دون دياج — لا أكشِبُ سروري بالزفرات . دعني املك نفسي لأوجه اليه
 بالاطراء . ليس لبطواتي ان تتكرك : فقد احسنت احتذاءها ؛ واحيت بشجاعتك

(١) المنظر الرابع من الفصل الثالث .

العظيمة ابطسال السائف . منهم المحذرت ومني صدرت : ان اول ضربة سيف منك كانت بوزان صرّباتي جميعاً . . . يا عماد شيخوختي ويا فيض سعادتي ، لمن شعري الابيض الذي اعدت الية عزيمته ، تمال قبّل هذا الخدّ وتعرّف المكان الذي طبعت عليه إهانة محوتها بشجاعتك .

رودريك — ان شرف هذا يمود اليك : لم يكن بوسمي ان افعل اقل منه ، انا الذي المحذرت من صلبك وُعذيت بعنابتك . انا سعيد جهد السعادة من ان تجربتي الاولى قد سرّت الذي أدين له بحياتي . ولكن لا ينبغي لك ان تضيق ذرعاً وانت في افراحك من اتي اجرؤ بدوري على ان ارضي بمدك نفسي ، وأذن ليأسي ان ينطلق في حرية . . . ما كنت لأنتم على ما خدمتكم . ولكن أعيد اليّ ما سلبتني هذه الضربة . لقد حرمتني ذراعي في التار لك روعي بهذه الضربة المحيطة التي وجهتها الي حي . لا تقل لي شيئاً ابدأ . من اجلك أضمت كل شيء : لقد اعدت اليك كل ما انا مدين به لك .

دون دياج — ارفع رأسك عالياً بشمرة نصرك ؛ انا منحتك الحياة وانت رددت اليّ الشرف . انا اليوم بدوري مدين لك بقدر ما يفضّل الشرف في رأيي الحياة . ولكن أقص عن قلبك الباسل مظاهر الضعف هذه : ليس لنا غير شرف واحد ، والنساء في الدنيا كثير ؛ ما الحب الا لذادة ، اما الشرف فواجب .

رودريك — آه ؛ ماذا تقول لي ؛ دون دياج — ما يجب ان تعلمه .

رودريك — ان شرفي المنتقص ليثار مني . وارك تجسر على ان تدفع بي الى عار النكول عن حبيتي ؛ الفضيحة متشابهة ، وهي تتبع على حسد سواء المحارب الجبان والماسق الخوان . لا تمسس وفائي بسوء ابدأ . تقبل مروءتي من غير ان تريدني على الحث ؛ ان جبال مودتنا لأقوى من ان تنفصم عراها . اذا لم يحلمني على صيانها الامل حملني عليه الوفاء ؛ ان في الموت الذي أنشد لأهون المذاب بعد ان عجزت عن امتلاك شميمين وعن فراقها .

دون دياج — لم يئن لك بعد ان تنشد الموت : فان لاميرك وبلادك حاجة عندك . ان الاسطول الذي نخشاه قد دخل النهر الكبير ليأخذ المدينة على غرة ويتهب المقاطعة . لقد نزل المناربة ، وسيجي بهم المد^(١) والليل الى اسوارنا بعد ساعة في هدوء . القصر في هرج ومرج ، والشعب في ذعر : لا تسمع غسير الصياح ولا تبصر غير

(١) ارتفاع الماء ، وهو عند الجزر .

العبرات . وقد اتاح لي حسن حظي ان اجد في هذا البلاء الشامل خمسمائة من اصداقائي ، وعلموا باهاتي ، فجاءوا في حماسة واحدة يمرضون علي ان يثاروا لي . لقد سبقتهم ؛ غير ان ايديهم القوية لتفصيل ان تبلبل بدماء الافريقيين . توجه على رأسهم الى حيث يرجوك المجد . ان كتيبهم المقدمة انما تريدك لقيادتها . بدعم حملتهم امام هؤلاء الاعداء القديما : وهناك ، اذا كنت تحب ان تموت ، فالتمس ميتة كريمة . إهتبلها فرصة ما دامت قد اتاحت لك . اجعل ملكك يدين بسلامته لموتك . لا ، بل عدنا والنصر بكلل جبينك ، لا تقصر مجدك على الانتقام للاهانة . اذهب به الى ابد : إقصر مليكك بشجاعتك على ان يمنحك عفوه ، وشيمين سكوتهما . اذا كنت لها محبا ، فاعلم ان رجوعك في حلال النصر هو السبيل الوحيد لاستعادة قلبها . غير ان الوقت اغلى من ان يضيع في كلام ؛ أؤخرك بالحديث ، مع اني اريدك ان تطير ! تمال اتبني ، اذهب فحارب وأظهر للمليك ان ما يضيئه في الكنتت يستردّه فيك (١) .

فاذا كان الفصل الرابع ظهرت شيمين تلتقي الخبر بانتصار رودريك . وظهر الملك يهني " السيد (٢) ، الذي يصف له المعركة . ثم رأينا الملك يريد ان يلوح حب شيمين فيزعهم لها ان رودريك قد هلك ، فيغمى عليها ؛ حتى اذا عادت الى نفسها رأيناها توافق على ان يتولي دون سانش قضيتها في مبارزة رودريك .

واذا كان الفصل الخامس رأينا رودريك يودع شيمين ويخبرها بأنه سيتمكن خصمه من نفسه ؛ فتتوسل اليه ألا يفعل لأنها ما تزال تحبه . فاذا ظهر بعد فاصل من الوقت دون سانش ، رأيت الخيبة واليأس يملأن صدر الفتاة . أترأه قتل حبيبها وعاد منصوراً ؟ كلا ، فان السيد هو الذي انبصر على خصمه واستبقاه سليماً . عندئذ يدعو الملك الفتاة الى العفو : سيذهب رودريك الى محاربة المغاربة ، وسيعود ، وسيتزوج من غير شك فتاته الباسلة .

هذا ملخص لفكرة الرواية وحوادثها . وفي الرواية كذلك شخصيتان ثانويتان هما ابنة الملك ومريرتها . احبت هذه الاميرة السيد ثم نظرت الى الفارق الكبير بين منزلتها ومنزلته فرضيت بحكم العقل في ترك الامل فيه ، ولكنها بقيت تكن له خالص الحب ، فهي تبدي مخاوفها عليه بين حين وآخر وتتبع اخباره بشوق ولهف .

(١) النظر السادس من الفصل الثالث . (٢) رودريك .

معركة السيد: — مثلت «السيد» في اواخر ١٦٣٦ م او في اوائس ١٦٣٧ في مسرح موندوري Mondory في باريس ، فكوفي هذا الرجل احسن مكافأة على ترحيبه بكورني وتشجيعه اياه ، بما فازت به الرواية من نجاح منقطع النظير (١) . « هذا جميل كالسيد » ، هكذا كان الناس يعبرون عن اعجابهم بما يستحسنونه من الاشياء (٢) . الاصدقاء والاعداء اجتمعوا على اعظام الرواية واكبار الشاعر . غير ان الشاعرين ميري وسكيديري راحا يفسران نجاح الرواية بمهارة الممثلين . ولكن الجماهير لم تصنع اليها . ومثلت السيد ثلاث مرات في البلاط ومرتين في قصر ريشيليو ، وأحصي لها الف ومئة وعشر مرات مثلت فيها ما بين عامي ١٦٨٠—١٩٣٢ في مسرح الكوميدي فرانسيز . اعلن ريشيليو ان المنظومة « فذة » ومنح الشاعر مبلغاً حسناً من المال ، وسمح لابنة اخيه ان تتقبل الاهداء . وفي يناير (كانون الثاني) ١٦٣٧ قتل أبو الشاعر احدى رتب الشرف .

ومع هذا فلم تمض مدة طويلة حتى اخذ الحسد يدب في صدور الزملاء ويحرك الستهم بالسوء ، ونشبت معركة ادبية كبرى بين الشاعر وحساده . ومعركة السيد هذه ان دلت على شيء فانما تدل على غيظ المنافسين وآسهم وتجاوزهم مبادئ العقل والفن في تجريحهم . فالما : ميري Mairet فراح يتهم الشاعر في اهاجيه بالسرقة (٣) ، مع ان كورني لم يخف اقتباسه من الشاعر الاسباني ، ولكنه لفت النظر في الوقت نفسه الى نواحي الابداع في عمله ، وقال : « لست مديناً بشهرتي إلا لنفسي (٤) . »
والحقيقة اننا نعلم الشاعر كثيراً اذا امرنا قضية الاقتباس اهمية كبيرة ؛ وقد افاض النقاد من مشاركة (٥) ومغاربة في هذا الموضوع ، ويكادون يجمعون على اباحة الاقتباس في المواضيع والماني ، لا يشترطون في ذلك الا ان يورد الشاعر ما يأخذه عن غيره بأسلوبه ويطبعه بطابعه ويشاكل بين ما تقدم المعنى وما تأخر عنه ويكون له فضل زيادة فيه . ومن الثابت ان شيخ الشعراء وليم شكسبير كان كثير الاغارة على آثار القدماء ، بل كان كثيراً ما يغير على كتابات معاصريه فينقحها ويهذبها ويضفي عليها من الهامة وفنه ما يجعلها خلقاً جديداً (٦) . ومن الثابت كذلك ان مارلو Marlow الاديب

(١) Le Cid: 5, 103 (٢) مادة Le Cid في L.U. (٣) 424 Lanson
(٤) Le Cid : 6 (٥) استعرضنا آراء النقاد العرب في كتابنا : النقد الادبي عند العرب ، باب : اخذ الماني (الكتاب غير مطبوع) . (٦) راجع ص ٤٨-٥١ من : شاعر الكون وليم شكسبير . ثم Literature and Life : 103

الانجليزي قد سبق جوته كبير شعراء الالمان بكتابة مسرحية فاوست بحوالي ثلاثة قرون (١) . قال البستاني في مقدمة الالباذة بمد ان عرض آراء الذين لا يرون الأخذ : « واما شعراء اللاتين والافرنج فلم يحاذروا مثل هذه المحاذرة في نقل امثال هذه المعاني ، ولا سيما بالنظر الى الالباذة ، فانهم اغاروا عليها غارة شعواء فطوقوا بمعانيها اجياد منظوماتهم من الملاحم الى التمثيليات الى القصائد فنقلوا . . . واقتبسوا وعارضوا وضمنوا وتصرفوا وهم في الغالب لا يضمرون السرقة بل يفاخرون ان يعلم انهم يتحدثون هوميروس حتى لو نظرت الى تلك المنظومات لرأيت المعاني الهوميرية مزدحمة فيها بتصرف او بتصرف (٢) . ذلك لان الشاعر العظيم يخلق حين يتدع ويخلق حين يتبع ، فهو كالنحلة تمتص غذاءها من مختلف الازاهير لتمضمه وتميده رحيقاً سائماً للشاربين . فاللادة يتكرها الشاعر او يأخذها من التاريخ او يتلقفها من حوادث العامة واحاديثهم او يقتبسها عن شاعر غيره فيتمثلها من جديد ويعيدها الى الحياة خلقاً آخر بعد ان يطبخها بطابع عبقريته فيدلل بذلك على حقه في امتلاكها . لا يسأل الشاعر ممن اخذ مادته ، ولكن يسأل كيف صاغها والى اين وصل في فهم الحياة وتصويرها والغوص على اسرار النفس الانسانية . واثن نسج كورني على منوال الشاعر الاسباني وواطأه في بعض المعاني فالتقاري للملخص القصة الاسبانية ولهوامش التي ذيلت بها رواية الشاعر الافرنسي لا بد ان يلاحظ اليد السحرية التي امتدت الى هذا الخليط الهوش في رواية الشاعر دي كاسترو فأحالتها تمثيلية منطقية الحوادث جليلة الفكرة خصبة المعاني ، تدين اولاً وآخرآ لنبوغ كورني في الشعر وعلو كعبه في فن المسرح .

حذف كورني كل ما لا يتصل بمشككتي الحب والشرف من مثل نذر رودريك وحبيته الى غاليسيا حيث صادف رجلاً ابرص ، ثم نومه ورؤياه ذلك الابرص في زي القديس . . . وألغى حوادث الفروسية التي لا علاقة لها بالعمل الروائي . ولم يبق حول العاشقين الا الاشخاص الذين لهم علاقة وثيقة بالموضوع ، لم يستثن من ذلك غير شخصية الاميرة العاشقة ؛ ومن جهة اخرى فقد احتفظ بكل ما يقوي الشعور الابوي وعاطفة الحب وفكرة الواجب . لا تجرد المرثي الشيخ بعض اصبع ابنه فيدميها ليستغفر شعوره ،

(١) راجع L.U. مادة Faust وكتاب 96 Literature and Life

(٢) مقدمة الالباذة ١٨١-١٨٢ .

ولكنه يصبح به في ثقة وحزم ، رودريك الك قلب ؟ وشيمين لا تطالب بالعدالة وهي تلوح بمندبل مبلل بدم أبيها ولكنها تمرض موقفها في ابيات قوية مؤثرة ، والمربي لا يجد حاجة الى تلوين وجهه بدم غريمه ويكتفي في دفاعه عن ابنه بان يقول: لقد غسل عاري ا وذلك الراعي الذي جاء في الرواية الاسبانية يصف المعركة بين الاسبان والمغاربة استغنى عنه واجري الوصف على لسان رودريك نفسه ؛ وذلك المشهد المفكك الصاحب الذي يتحدث في الشاب خصمه الكنت تراه عند كورني أمتن حبكاً واحفل بالمعاني الجيدة ؛ واللقاء الرهيب بين الفتى والفتاة اقوى تعبيراً عن فكرة الرواية واسمى عاطفة واكثر تحليلاً في فضاء الشعر (١) . وليس هذا فحسب ، فرواية السيد وضعت الى جانب ذلك قانوناً خطيراً جداً سار عليه الشعراء بعد كورني وهو يقضي بان يقرر بطل المأساة مصيره وفق مزاجه وتصرفه ، فهو لا يندفع في طريقه بتأثير العوامل الخارجية مثلما يندفع بوحى طبيعته وتفكيره . فالممثل كله مركز في نفسية الابطال ، والامم من الآن فصاعداً ليس هو الحوادث والمفاجآت، ولكنه الطبيعة الانسانية والعواطف والافكار. والحوادث المادية الضرورية لسير القصة - كموت الكنت وحوادث الحرب ومبارزة المتنافسين - يفترض الشاعر حدوثها وراء الكواليس . وبالمقابل اضاف مقابلة ثانية بين الفتى والفتاة ليتيح لنا الفرصة ان نكون على اطلاع على تطور الازمة النفسية وليسجل اخف التغيرات العاطفية . اما خصوصيات الابطال وطرائف المكان والزمان من عقائد وتقاليد وطادات وازياء ، وهو ما يسمى بالظرف التاريخي او اللون المحلي La couleur locale ، فكورني لا يعيرها حظاً من عنايته ، فلا تكاد تلمح شيئاً من حياة الفروسية والاقطاع التي تجدها وتجد معها نموذج السيد الانيق عند دي كاسترو الاسباني ؛ ذلك لان اهمية التمثيلية في نظر كورني ليست في الطرائف والخصوصيات والالوان المحلية والتاريخية ، ولكنها في تصوير الفرائز والمشاعر الانسانية الخالدة التي تجمع الناس على صعيد واحد مما اختلفت لغاتهم والوانهم واقطارهم ، لان النفس البشرية هي في كل زمان ومكان . لا اهمية لما يحمل ابطال القصة من اسماء اسبانية ، لان غريزة الحب وبخوة الشرف وبر الآباء واحترام الملوك والدفاع عن الاوطان ، كل اولئك عناصر مشتركة في كل امة وزمان . امامنا في هذه القصة طاشقان يدعوهما الواجب الى ان يقدموا شرفهما وينتما لابيها ، فاذا وفي الواجب حقه عادا فاصغيا لصوت الحب : هذا هو الممثل الروائي كله في الحقيقة ،

فاما اهانة المرئي ومقتل الكنت فحادثان عرضيان لا يثيران اهتماماً بمجد ذاتهما ولكن بما يهبجان من عاطفة وبما لهما من صدى في النفوس (١) .

ثم موضوع المأساة اصبح محددًا ، فهو دراسة لمشكلة نفسية في اطار قصة تاريخية جنائية تتضارب فيها المصالح والمواطف والآراء وتخرج المواقف ويكفر الجو ، ولا تنفج الازمة الا بعد ان تطيح بطسلاً او تحطم قلباً ، فتأسى نفوس النظارة وتستفيد درساً وعبرة . وهكذا هذب كورني المأساة الفرنسية وقومى فيها المنصر الانساني ، بما حذف فيها من الخرافات والمجائب والفضول ، وبما احيا فيها من المواطف الدراماتيكية المؤثرة . كما انه خلق الرواية الاسبانية لخلقاً جديداً رائماً ، اذ عرف كيف يصوغ من رواية دي كاسترو وان شئت فمن مزيج حوادثه الغربية المهلهلة مأساة اخلاقية تقوم على دراسة القلب البشري وتتركز على الفكرة المثلى والماطقة الكريمة .

واما سكيديري Scudéry فقد اشاد بعبقرية كورني على اثر اخراجه احدي ملاحيه وقال فيه كلمته المشهورة : « اشرفت الشمس فاحتجى بانجم . » ولم تكن تلك النجوم الا الشعراء الذين اخذوا يكيدون لكورني بمد ان اخراج « السيد » وفي طليعتهم سكيديري نفسه الذي راح يقود المعركة ! ذلك لان كورني لم يكن يؤلف قبل ١٦٣٥ الا الملامهي Comédies وكان سكيديري يؤلف المآسي ، فلم تكن بين الرجلين منافسة ولم تكن بينهما خصومة ، ولم يجيد سكيديري باساً في ان يشد از زميله ويقالي في الثناء عليه . فلما دوت قاعات باريس بالهتاف لرواية السيد وشاح اسم كورني في كل منتدى وحفل ، تغير الموقف ، وصعب على سكيديري ان يقلبه على زعامة المأساة شاعر آخر . فراح يزعم ان موضوع الرواية تافه يتقصه المنطق في سرده وحسبكه ، وان بطلة الرواية عاهر ، قتلت ابها ولحقت بمشيقتها ! بل راح ينكر على كورني بلاغته وروعة اسلوبه ، مع ان الشاعر قد بلغ فيها منزعاً بعيداً جيداً حتى عدت بلاغته فتحاً رائماً في اللغة الافرلسية يباري جهود ماليرب والاكاديمية ، كما عدت طريقته فتحاً رائماً في عالم التمثيل . وادهى ما في الامر ان الوزير الاول الكاردينال ريشليو اعتبر نفسه احد الموتورين واقحمها في زمره الحساد والمنافسين ! كان ريشليو يقضي اوقات فراغه في تأليف قطع حقيرة لا تعدم الممجبين بها من ارباب المصالح والمناقين ، فلما التمع نجم

كورني وذاع صيته كبر عليه ان يفوز بالشهرة شاعر مثله ، واخذ يكيده ويجرض صنائعه رجال الاكاديمية على مناوشته والخط من شأن التمثيلية الجديدة . وانك لتعجب من ان رجلاً عظيماً كالكردينال يقرب شاعراً ويعلي قدره حتى اذا ما تفتحت عبقرية الشاعر وانكشفت له عظمته وملاً سميه هتاف الجمهور ارتد اعجابه غيظاً وتشجيمه كيداً وتبسيطاً . وانك لتسخر من هؤلاء العلماء الافاضل الذين اخذوا يتبارون في تحجير الترهات والانتقادات المفرضة يكيلونها للشاعر ويتقربون بها الي الكردينال ، وهو يردها عليهم ويجفزم على ان يجيئوا بخير منها ؛ واخيراً كتب شابلان Chapelin مقالاً حاز قبول الوزير فنشره باسم الاكاديمية ؛ ولكنه ضمنه قليلاً جداً من الحق وكثيراً جداً من الباطل والجدل العقيم . لم يلتفت جمهور النشقين الى اقوال هؤلاء المدفوعين المفرضين ، وكان اكبارهم للشاعر واقبالهم على الرواية يزدادان يوماً بعد يوم . لقد كانوا يجمعين على ان رواية السيد عمل فذله ما بعده ، واكثر ما اعجبهم منها جمال موضوعها وازدحامها بالعواطف الكريمة والواقف التمثيلية العظيمة ، كما اعجبوا بتلك المقدرة الفائقة التي عبر بها الشاعر عن انبل العواطف واروع الفِكر . لقد كان من فضائل هذه التمثيلية ان وضعت الاسس للمآسي الاتباعية وفصلت فيما يجب ان يكون فيها وما يجب الا يكون (١) ؛ فلما جاء راسين وغيره وجدوا المشاكل محلولة والطريق سابلة . ولهذا دعا الادباء كورني بابي التراجيديا الفرنسية كما دعي اسكيلوس بابي التراجيديا اليونانية (٢) . قال الناقد الكبير سنت بوف Sainte — Beuve : « السيد هي بداية رجل وتجديد ادب وفجر عصر (٣) . »

ومع هذا فرواية السيد لا تخلو من بعض المآخذ . فقد غفل الشاعر عن شخصية الاميرة الماشقة ولم يحذفها مع ما حذف من شخصيات الرواية الاسبانية التي لامساس لها بعتدة الرواية . فحب هذه الاميرة للسيد لا يقدم في سير العمل الروائي ولا يزيد في تعضيد فكرة الرواية ولا في توضيح مواقفها او الكشف عن دلائل ابطالها .

وقد اخذوا عليه تحميله الرواية بحوادث لا تتسع لها الاربع والعشرون ساعة التي حددت لها (٤) . فليس طبيعياً في نظرنا ان يجرح الكنت شعور المرابي مرة اثر مرة في حديث واحد ولم تمض بضع ساعات على اتفاق الرجلين على العقد لولديها . وليس طبيعياً ان

(١) Lanson 224 (٢) L.U. مادتا : Eschyle و Corneille
(٣) Le Cid : 104 (٤) P : 9

يقتل رودريك ابا حبيته ثم يمثل بعد ساعات امامها معترفاً بجريمته ، ولا يبرر ذلك دهشتها لحضوره ولا رغبته في ان ينال قصاصه . وليس طبيعياً في رأينا ان يستعيد الشاب في اليوم نفسه (رغبة حبيبته بالزواج منه مما اظهر لها من حب ومروءة ، ولا يبرر ذلك ارجاؤهم الزفاف الى امد آخر ؛ وفي هذا اليوم نفسه) احتشد انصار المرابي ليتأروا له فسبقهم رودريك ثم قادم الى مقاتلة المغاربة الغزاة وعاد منتصراً ، مع انه كان منهوك القوى من مبارزة بطلين كبيرين في يوم واحد هما الكنت ودون سانش . وقد اقر "كورني بان وحدة الزمان قد ضيقت كثيراً على حوادث روايته ؛ ونجا باللائمة على واضعي هذا القانون الصارم الذي لا يترك لسكل موضوع ما يناسبه من الوقت ، ويحصر المواضيع كلها في اربع وعشرين ساعة (١) .

• • •

اما النواحي الاخرى التي نأخذها على كورني ، فلا تختص برواية السيد وحدها بل تتناول طريقة الشاعر في نظم مآسيه جميعاً ، ومن اهمها : تغليب الجانب العقلي على ابطال رواياته ؛ فقد اجرى على لسانهم معاني لا تحملها شخصياتهم وقد لا تتناول اليها افهامهم . فانت تشعر حين لقاء الفتى بالفتاة بانك تصغي الى محامين لا الى تاشقين ، وكأن كورني نفسه هو الذي يتولى خطتي الهجوم والدفاع عن ابطاله ويبدل في ذلك اقصى ما عنده من علم وفهم ودرية . كان كورني عقلاً نامياً فأفاض من عقله على اشخاصه ، وكان رجل قانون فكثرت الحاجة في حديث ابطاله ؛ وجعل رواياته كلها حلولاً لمشاكل دقيقة قبل ان تكون قصصاً متكلمة او قطعاً من الحياة : فالسيد حل لمشكلة يتعارض فيها الحب مع الشرف ، وهو راس يتعارض فيها الوطنية مع الميول المائلية ، وسنا يتعارض فيها العفو والسماحة مع الحقد والانتقام . . . في الرواية اذاً فكرة الى جانب حبكتها . ولا بأس عندنا في ان يكون للرواية فكرة تدعو اليها على الاتميد بالرواية عن سيرها الطبيعي ، اعني على ألا يقتعل الكاتب الحوادث افتعلاً . ويجوز بها عن طريقها الطبيعي ، وعلى الا تستغل الفكرة حوار الممثلين فتزيغ به عن طبيعته . اما في روايات كورني فالحق ان فكرة الرواية تظفي على العمل الروائي وعلى الحوار معاً . فالحوار اسير الفكرة توجهه كيف تشاء واسير للقصة لا يكاد يرجو منها الفكاك . فكل كلمة يجب ان تقال في موضوع القصة في شرح الفكرة ؛ ولا شك ان تركيز الحوار حول

القصة وادارته على فكرة الرواية امر طبيعي لا يجادل فيه عاقل ، ولكن الذي يجادل فيه ان يعمن السكائب في التجريد ، اعني في استلال القصة من ملابسها في الحياة حتى يفقدنا الحياة . ولنضرب لك مثالا على ذلك . افترض ان صديقك عهد اليك ان تسمى في تزويجه من فتاة لان بينك وبين ابها صداقة ولك عليه دالة ، فانت تقصد الى دار الاب فتدخل عليه مسلماً ومداعباً ، وانت تسأله عن صغيره فيطامنك عليه . وتخوض معه في احاديث عامة بقدر ما يسمح لك الوقت ، وهو يقدم اليك لفاقة ومشروبا ، وربما قرأ عليك نبأ في صحيفة ، وبعدها تقاطحه في المهمة التي زرته من اجلها وتدخل معه في دقائقها وتفصيلاتها . فاما ان تقاطحه من اول خطوة بمهمتك وتمضي ساعتك كلها في عرض قضيتك فغير طبيعي وغير مفيد . وفي هذه الحرية التي تدير بها حديثك فوائده كثيرة : احداها هو اشاعة الحياة في عملك وحسن التأني له ، وثانيها هو ان في هذه الحرية ما يساعد على تصوير جو القصة وحياء اللون المحلي احياء لا يمكن ان يطنى على جمال التحليل اذا عرف السكائب كيف يستغله استقلالاً فنياً ، وثالثها ولعله اهمها هو تخليص الشاعر من آفة التكرار الذي لا بد ان يزل في ادا نحكم في موضوع الرواية واستأثرت به فكرتها . ففي روايات كورني نجد المثلين يبدون ويميدون في تقليب جوانب الفكرة واعمال الرأي ، فكأنك في قاعة مناظرات يفيض فيها الخطباء في تصوير مواقفهم ويفلسفون افكارهم ويبررون بالمنطق اعمالهم . وكثيراً ما تشمر وانت تدقق في كلام هؤلاء الاشخاص بان الموقف قد سبق ان شرح مرات ومرات فلا حاجة لتكراره ، او انه لا يحتمل كل هذا الاسهاب ، او ان الاجدر والاشكل بالطبيعة الا يخوض المتكلمون في بعض الحديث ابداً ؛ ومع ذلك فمبقرية كورني البلاغية تطنى على عبقرية المسرحية ويأبى إلا ان يطنب ويسهب ويحلق في سماء الماني ؛ ولو نوع الشاعر في حديث ابطاله بعض التنوع واطلق حريتهم بعض الاطلاق ، والتفت في تمثيلته الى احياء بعض الالوان المحلية الى حد معقول لتجنب الا طالة والتكرار ولاشاع في حديث ابطاله كثيراً من الحياة . وقد كان كورني هو الذي سن هذه الطريقة بين كتاب التمثيلية العظام في القرن السابع عشر ؛ فلما جاءت المدرسة الرومانتيكية اعلنت الثورة على طريقة الاتباعيين هذه والتفت الى الالوان المحلية فقالت في احيائها ، - حتى كان بعض رواياتهم معرضاً للتقاليد والازياء والمادات ولكنها مع الاسف فقيرة في تصوير الغرائز والمواقف ، ضئيلة الحظ من العمق وجمال التحليل .

فقد ان اللون المحلي — فثاني ما نأخذه على الرواية الاتباعية التي نهجت رواية السيد طريقها : هو فقدان اللون المحلي . ونحن لا نجادل في ان عظمة الكاتب منوطة قبل كل شيء ، بعمق فهمه لنفسية ابطاله وقدرته على تصوير احوالهم وغرائزهم وطباعهم ومناحي تفكيرهم . تلك العناصر الخالدة في طبيعة الانسان ايا كان زمانه ومكانه ، تلك العناصر التي فاق فيها الاتباعيون من تقدمهم ومن تأخر عنهم ولم يتركوا منها زيادة مستزيد . يقول الاستاذ پونسار (١) Ponsard : « ان مخالفة العادات والخروج على اللون التاريخي هو هفوة صغيرة ، ولكن الغلطة التي يرتكبها الكاتب في تصوير القلب الانساني هي تقيصة اساسية » . ويقول : « لا يهمننا كثيراً ان تتكلم بطلات راسين على نحو ما تتكلم اليونانيات او الفرنسيات ، وانما يهمننا ان يتكلمن بلغة العاشقات اللذات ، لان نبرات الهوى واحدة في كل البلاد (٢) . » كلا ، فلسنا نجادل في هذا ؛ ولكننا نريد ان ننبه الى امرين اثنين : الاول : ما يشيعه استحضار الماضي l'évocation du passé والعناية باللون المحلي la couleur locale من صدق وحياة وجمال في جو الرواية . فالشاعر لا بد له ان يبذل غاية الجهد ليعت مسوات الانسانية المندثرة ، وليحفظ لكل بطل بادق مميزاته ، ولكل عصر وقطر بما يخصه من سمات وعادات ، اذ لا يستطيع ان ينقلنا الى جو الحوادث الحقيقي بمجرد عرضه شخصيات الابطال واظهارنا على مشكلتهم ؛ والاثام والرياش والكسبي والازياء والمناظر الطبيعية هي التي تخلق الجو المسالئم وتمهد لابطال القصة وحوادثها سبيل الظهور ؛ ولا شك ان ذلك ضروري جداً في الرواية التاريخية على الخصوص ؛ وقد اغفله شعراء المدرسة الاتباعية فافقدوا تمثيلياتهم عنصراً فعالاً من عناصر المسرحية . وقد تتصل الالوان المحلية بموضوع القصة اتصالاً وثيقاً فيكون في اهمالها عيب فاضح لا يمكن تغطيته بجمال العرض وعمق التحليل . فالبخيل تمثله على خشبة المسرح مظاهر لباسه وطريقة طعامه وشرابه اكثر مما تمثله أقواله وافعاله ، وكذلك مريض الوهم ، تمثله الثياب الكثيرة التي يرتديها والحيلة الكبيرة التي يتخذها مثلما تمثله كلماته . ولا شك ان هذا لا يتعلق بالمؤلف وحده ، بل بالمرجع كذلك . واذن فوضع الحوادث في جوها الطبيعي واظهارها في جو مناسب من التقاليد والعادات

(١) فرنسوا پونسار : شاعر تمثلي فرنسي ، ولد في فينا ، كتب مسرحيات جيدة ، نامض

فيها مبادئ المدرسة الابتداعية (١٨١٤ - ١٨٦٧) عن L. U. مادة : Ponsard

(٢) Idées et doctrines lit. 231 — 232

والمناظر والملابس يفسحان المجال للموضوع ان يتضح ويشعر ان النظارة بصدق الرواية وجمالها . ان احدى مهات الشاعر التمثيلي الكبرى هي ان يجيد التأليف بين العناصر الفردية والقومية والزمانية من جهة ، والعناصر النفسية والعقلية والانسانية المشتركة من جهة اخرى . فالعناصر الثانية هي العناصر الاصلية التي تقوم الرواية بما تبلغه فيها من الدقة والعمق ، وهي التي تكسب الرواية عالمية وشمولاً ؛ والعناصر الاولى هي التي تعين على استحضار ظروف المثلين وتقطع بين النظارة واحوالهم الراهنة ، لتنتقلهم الى مكان الحوادث وزمانها ، ولتعيّنهم على الانغماس في حياة المثلين والانصراف التام الى مشاكلهم . ثم هي تحقق في الرواية جانباً خطيراً جداً هو الجانب التصويري ، لان الرواية هي قطعة من صميم الحياة قبل ان تكون موضوعاً يدرس ومشكلة تلتبس لها الحلول . ولعل هذا أهم تقد يوجه الى التمثيلية الاتباعية ؛ وقد 'يتسّر' لتوضيحه والتمثيل عليه في حديثنا عن مولير .

والثاني: هو ان حوادث القصة الاتباعية وفكرتها لا تستطيع ان تملأ وحدها ثنانيا التمثيلية الا اذا اتكأ الشاعر على التكرار حيناً ، والتعمق في المعاني التي قلما تحملتها شخصيات الرواية حيناً آخر ، واعتمد على روعة النظم حيناً ثالثاً ؛ وكل هذا يبعد . نه وبين مهمة الكاتب التمثيلي الصحيحة . والحقيقة أن خلود التمثيلية الاتباعية والاقبال العظيم على قراءتها والتمتع بمشاهدتها الى يومنا هذا ليكشف لنا عن العبقرية السامقة التي اوتيتها كتاب التمثيلية في القرن السابع عشر والتي استطاعوا بها ان يصرفوا اذهان الجماهير عن نقص الالوان التاريخية والمحلية ، ويموضوعهم منها بمجال المعاني والغوص على اسرار النفس وخصب المواقف الدراماتيكية المؤثرة وقوة الاداء . قال لونغفلو Longfellow : « ان خير ما في كبار الكتاب من كافة الشعوب هو العنصر العالمي لا العنصر القومي . (١) » ، والحقيقة ما يقول ، بيد ان هذا العنصر العالمي هو هيكل التمثيلية الذي لا غنا له عن اللحم والدم والاعصاب ، واللون المحلي هو بمثابة اولئك جميعاً . وقد اوضح ذلك زعيم المدرسة الابتدائية في مقدمة كرومويل حيث يقول : « ان اللون المحلي لا ينبغي ان يكون على سطح الدراما ، ولكن في اعماقها ، ومن هناك يتوزع الى ظاهرها ، بعد ان يتغلغل في ثناياها واعطافها كما يتوزع التسنع من جندر

(١) الادب المقارن ١٨٦

الشجرة الى آخر ورقة فيها . ينبغي ان تفر النراما بصورة فـالة بالالوان الحلية والزمانية ، ويجب ان تكون هذه الالوان في جوها ، بحيث لا تشعر بتبديل محيطك الا حين تدخل دار التمثيل وحين تخرج منها . ، وانك لتعجب من ان الاتباعيين الذين ابوا ان يقتبسوا موضوعات مآسهم من غير التاريخ القديم والاساطير القديمة ، لم يلتفتوا الا الى حوادث المأساة وفكرتها واغفلوا ما يحكي موات الماضي من مناظر وعادات وطقوس ومعتقدات ، فهي لا تتصل بالتاريخ الا بمصدرها ولا فرق بين ان تشهد رواية مقتبسة من اليونان او الرومان او الاسبان ، الا من حيث اختلاف الاسماء ، اما الاجواء التي تميزها فيها الحوادث فهي هي ، ليس في الرواية ما يشعرك بالجو الروماني ولا بالجو اليوناني ولا بالجو الاسباني . لا شك ان الرواية تفقد كثيراً من قيمتها الفنية حين تفقد الالوان التاريخية ، وتصبح اقرب الى المتع العفوية منها الى التمثيلية الحية . ولاشك كذلك ان الاخراج والتمثيل يستطيعان ان يتداركا كثيراً بما اغفله المؤلفون ، بل ان الالوان الحلية والتاريخية هي في الاساس من وظيفة المخرج الفني ، ومهمة المؤلفين في الحقيقة لا تعدد حيك الحوادث وانطاق الابطال بما يناسب نفسياتهم وظروفهم ؛ بيد ان الاتباعيين لم يتركوا للمخرجين مجالاً واسماً للعمل حين كتبوا تمثيلياتهم بمدد من القيود الصارمة التي من شأنها ان توجه اهتمام النظارة الى فكرة الرواية ونفسيات الممثلين دون سواها . فالرواية التي تقيدها بقوانين الوحدات الثلاث ، فلا تمثل الاحداث يوم او يومين (١) ، ولا تتجاوز مكاناً واحداً قد يضيئ حتى يقتصر على قصر واحد او غرفة واحدة (٢) ، ثم يتحكم فيها الموضوع على نحو ما نراه في التمثيليات الاتباعية - اقول ان امثال هذه الرواية لا يمكن ان تفسح المجال للرحب للمخرجين لاجاء ظروف الرواية وملايساتها . ولسنا نفي ان رسالة المسرح هي عرض العادات والتقاليد والازياء والمناظر، فهذا بمض عمل التاريخ ؛ كما لا نقصد ان رسالته في الكشف عن اسرار النفوس ودقائق الافكار فهذا فضل الفلسفة وعلم النفس ؛ ولكننا نرى ان رسالة المسرح الكبرى هي في استحضار قطعة هامة من الحياة الانسانية استحضاراً يوحى بالصدق وينبض بالحياة ؛ وهذا لا يمكن تحقيقه الا حين يأخذ الكاتب بطرف من هاتين الناحيتين - اعني الناحية التحليلية والناحية التصويرية - ويؤلف منها وحدة منسجمة .

(١) وحدة الزمان (٢) وحدة المكان

الخروج في التهذيب عن جادة الطبيعة : — وهذا مأخوذ ناك على الرواية
الاتباعية يحول بينها وبين الكمال . ونحب ان نلفت نظر القارئ الكريم الى اتنا نقيض
في ذكر ما للتمثيلية الاتباعية وما عليها بمناسبة حديثنا عن رواية السيد ، لان قواعد
المسرح الاتباعي قد نوقشت ووطدت دعائمها ما بين سنتي ١٦٣٧ - ١٦٤٠ م أثناء معركة
السيد (١) . ثم نتابع حديث التهذيب فنقول : ان اكبر مهمة ملقاة على عاتق الفنان هي
مهمة الاختيار والتصفية والتنسيق . فالطبيعة تقدم له ركاباً من المناظر والاعمال
والاقوال ، يختلط فيها الخابل بالنابل ، وتضعي خواص الحوادث ومعانيها ، وتلتبس
اسبابها ونتائجها ؛ هذه هي مسودة العمل الفني l'ébauche كما نجدتها في الحياة ؛ فهمة
الاديب هي اولا ان يختار فصلا كاملا من الحياة ، ينزعه بما قبله وبما بعده ، لما فيه من
خصائص يقدر الاديب اهميتها وطرافتها وجاذبيتها ، ثم يعود مرة اخرى فيختار من هذا
الفصل النواحي البارزة الجديرة بالاختيار Les traits caractéristiques ، ويزيل
عنها ما علق بها واخفى معانيها ، ثم يعود مرة ثالثة فينسيقها تنسيقاً يكشف عن حقيقتها
ويلائم تطورها الطبيعي ؛ مهمة الاديب هنا اشبه بمهمة الرسام الذي لا يصوب انواره
الى دقائق الصورة وتفصيلاتها ، بل الى ما يجب ان يبرزه من اوصافها ومعانيها ؛ والا
فالكاتب الذي يفهم من « الصدق والطبيعة » ان يعرض كل شيء كما تمكس المرأة
المناظر او كما تسجلها الآلة المصورة ، فهو ناسخ Copiste ينقصه الفهم والفن ، وقد عبر
عن ذلك اوسكار وايلد اروع تعبير بقوله : « يبدأ الفن حيث ينتهي التقليد (٢) . » هذا
ما يجمع عليه النقاد في كل المذاهب الادبية ، فهم متفقون على وجوب محاكاة الطبيعة ،
ومتفقون على ان الطبيعة التي يحاكونها ليست بالطبيعة الغنفل التي تضيع فيها معالم الاشياء
وتستبهم معانيها ، ولكنها الطبيعة الفنية التي تخضع للاختيار والتصفية والتنسيق ، حتى تحقق
منتهى الانسجام مع النفس الانسانية ؛ وقد سبق ان شرحنا طرفاً من هذا في بحث متقدم
وعبرنا عنه بالطبع والطبيعة النفسية . وانما تختلف المذاهب الادبية في طريقة هذا الاختيار
وحدوده . ماذا يجب ان نأخذ وماذا يجب ان نترك ؟ ما الذي يكون في بقائه حياة العمل
الادبي وجماله وما الذي في بقائه غموضه وانتقاصه ؟ فاما المدرسة الاتباعية فتراعي في اختيارها
أمرين اثنين : ابراز الفكرة وتقوية الجانب النفسي والاول ، وامكانيات المسرح وسهولة الاخراج ثانياً .

Gutmann 194 (٢)

Van Tieghem 37 (١)

واما شكسبير والذين ساروا على طريقته فلا يراعون غير طبيعية الرواية . وقد استمتع ذلك اختلافاً كبيراً بين الفريقين . فبرزت عند الاتباعين فكرة الرواية وتغلقت على الجانب التصوري منها ؛ وأمعن الاتباعيون في تبسيط العقيدة الروائية وتصفية الرواية من الاشخاص المرضيين والمواقف الثانوية ، فاقصرت على بضعة ممثلين قد لا يتجاوزون اصابع اليد الواحدة عدداً ؛ وفي ذلك تسهيل للقارئ والناظر ان يفهما ، ولكن فيه كذلك ما يقلل من قوة العمل الروائي وحياته . قال الاستاذ بنيامين كونستان Benyamin Constant في كتابه « افكار عن مأساة ولنستين والمسرح الالمانى (١) » :
 « يلجأ المؤلفون الالمان لتقوية شخصيات ابطالهم الى عدد من المواقف الثانوية لا تسمح بها المسرحية الفرنسية ؛ ومع ذلك فان هذه المواقف الصغيرة تبث في المناظر المروعة كثيراً من الحياة وتشيع فيها جوّاً من الصدق والواقعية . » ويضيف على ذلك قوله : « ان الالمان يجنون فوائد كبيرة من هذه الاساليب . فالقابات الاتفاقية (٢) وقدموا الاشخاص الثانويين الذين لا علاقة ماسة لهم بالموضوع يتيح لهم تأثيرات لا علم لنا بها في مسرحنا . في مآسينا كل شيء يجري مباشرة بين الابطال والجمهور . اما الاشخاص القلائل الذين اعتادت مسارحنا ان تطلق عليهم اسم امناء الاسرار Les confidents فلا يقومون بغير اعمال تافهة . فقد وضعوا ليصفوا الى ابطال الرواية ، وليجيئوا احياناً ، وليجيئوا بين حين وآخر نبأ موت البطل لأنه لا يستطيع ان يجبرنا عنه بنفسه . غير انك لا تلمس لوجودهم مغزى ما . كل تفكير ، كل حكم ، كل حديث فيما بينهم محظور بشدة . اما في المآسي الالمانية ، فانك تجسد ، الى جانب الابطال ، نوعاً آخر من الممثلين ، يشهدون بانفسهم على نحو ما حوادث الرواية الرئيسية التي لا تسميهم الا من طرف بعيد . وقد ظهر لي ان تأثير الابطال الاساسيين على هذه الطبقة من الاشخاص يزيد في تأثير النظارة الحقيقيين الذين توجه آراؤهم حينئذ الى حد ما وتتلون بآراء هذه الطبقة الوسيطة التي تكون اقرب من جمهور النظارة الى مواقف الابطال ولكنها تقف مع ذلك منهم موقف الحياد (٣) . » ويتصح كونستان بمحاكاة شكسبير وجوت فانها

(١) Réflexions sur la tragédie de Wallenstein et sur le théâtre allemand

(٢) وتميلية ولنستين هي ثلاث مآسٍ متكاملة trilogy للشاعر الالمانى الكبير

شيلر Schiller . راجع مادة Schiller في L.U. (٢) التي تأتي صدفة .

(٣) Idées et doctrines littéraires 161

كانا يفيدان من الحرية التي ينعم في مجيئها مسرحها فيدخلان عدداً كبيراً من الأشخاص الثانويين *Personnages subalternes* . وينصح كذلك بافساح المجال للظروف المادية الصغيرة، *Petites circonstances* التي تليق نوراً على الحوادث الكبرى الخطيرة وتزيدها حياة وقوة (١) . ففي مسرح شكسبير وجوت وشلتر نجد صوراً كاملة عن الحياة، وتبدو لنا شخصيات الأبطال كاملة بميولها وافكارها وفضائلها ورذائلها ، ولا يقتصر على الجانب الذي يماشي موضوع الرواية دون سائر الجوانب ؛ وعلى الجملة فاننا نرى على خشبة المسرح اشخاصاً حقيقيين ، لا افكاراً مجسمة في اشخاص . ولنضرب لك مثالين من تمثيلية هنري الثامن ، فقد وضع شكسبير في هذه الدراما الخالدة مناظر ثانوية كثيرة على عادته في تأليف رواياته ، فمن ذلك المنظر الثالث من الفصل الاول ، وهو يعطيك رأي ثلاثة نبلاء في الكردينال ولزي ساعد الملك الايمن ، كما يقدم لك صورة لتلك الذكرى التي تركتها في اذهان رجال الحاشية رحلة الملك الى فرنسا . ومن ذلك المنظر الاول من الفصل الرابع وقد ادار فيه الشاعر الانجليزي الحوار بين رجلين نكرتين ، ولكنه اماط اللثام في حديثها عن مكر الملك الشهوان الذي تزوج باميرة من اسبانيا وعاش معها عشرين حولاً ، حتى اذا ما اجتواها راح يزعم ان زواجه منها لم يكن شرعياً ، وان وجدانه يخزئه ويحرقه على الانفصال عنها ، بل راح يؤكد حبه لها ، ويشكو قساوة القدر الذي اوجب عليه تركها ؛ فاذا مر موكب الملكة الجديدة رأيت الرجلين يتطلعان الى رؤيتها ، ورأيت احدهما يكشف بكلمة عابرة حقيقة الموقف كله : « بارك الله فيك ! لك اجمل وجه رأيت طول حياتي . انها ملاك كريم ؛ كأتني بالملك وقد تزوج بها ، حصل على كنوز الشرق كافة . واني اعذره عندما كان يشعر بالوساوس والشكوك ؛ (٢) ،

اقصاء الحوادث الرهيبة : — ويتصل بفكرة التهذيب عند الاتباعيين المبدأ الذي يدعو الى إقصاء الحوادث الرهيبة والمواقف الفاجعة عن خشبة المسرح ، واقتراض وقوعها في منأى عن عيون النظارة ، والاستعاضة عن عرضها بوصفها ، كما فعل كورني في وصف المركبة التي دارت بين ابناء كورياس وابناء هوراس ، وكما فعل راسين في اكتفائه برواية مصرع هيبوليت نبأ من الانباء في تمثيلية « فيدر » . والحق ان المسرحية

(١) Van Tieghem 188 (٢) ص ١٣١ من : هنري الثامن ، نقلها ال العربية
الإستاذ عبدالرحمن فهمي : طبعت في مصر ١٩٣٦ م

فصل من فصول الحياة لا تتم العبرة فيه ما لم يظهر الى العيان كاملاً غير منقوص ؛ فاذا ضاقت فسحة المسرح وامكانيته ، واذا آذى النظارة الحادث الفاجح ، فباستطاعة المؤلف ان يظهر طرفاً منه ويفعل آخر ؛ وقد شجّب فولتير — مع انه احد المعجبين بزعماء المدرسة الاتباعية في القرن السابع عشر — تلك الرقة المفرطة L'excessive délicatesse في المسرح الفرنسي ؛ اشتهر عنه من ميله الى المحافظة على مبادئ هذه المدرسة ، فانه كان يدعو الى اقتباس العواطف القوية والمواقف الجريئة الحاسمة ، كما كان يدعو الى وجوب العناية بجزء الرواية ليكون فسيحاً جليلاً أخذاً . وقد ابدى اعجاباً في رواية يوليوس قيصر لشكسبير ، وبيروتس يجمع اليه جماهير الشعب الروماني ويمخطبهم ، وهو لا يزال قابضاً على خنجر مخضب بدم قيصر (١) .

قانون الوحدات — ويتصل بفكرة البساطة قانون الوحدات الثلاث ؛ وقد جمعها بوالو في بيتين :

« يجب ان يشغل المسرح الى نهاية التمثيل عملاً واحداً
يجري في يوم واحد وفي مكان واحد (٢) »

فاما وحدة العمل Unité d'action ، فقد نص عليها ارسطو في كتابه عن الشعر . اشار المعلم الاول الى ان تحقيق هذه الوحدة الضرورية مستحيل اذا أدركنا الموضوع على بطل واحد ، « لان حياة رجل ما تنظم عدداً كبيراً ، بل عدداً لا نهاية له من الحوادث التي لا تؤلف بينها وحدة (٣) . » ثم اضاف الى ذلك قوله : « لا ينبغي للقصة ان تحاكي الاعمال واحداً تؤلف اجزائه على صورة لا يمكن معها الاخلال بنظامها او حذف بعضها ما لم يفسد المجموع . لان ما يجوز ان يؤخذ او يطرح في كل من غير ان يسترعي النظر لا يمكن ان يكون جزءاً من هذا الشكل (٤) . »

ويشبه ارسطو الاثر الفني بالسكان الحي ، فهو وحدة قائمة بنفسها ، كل جارحة فيه تؤدي عملاً هو علته وجودها Sa raison d'être وتتعاون مع المجموع (٥) . ويؤكد وحدة العمل في موضع آخر ، بحيث يكون له ابتداء Commencement

Van Tieghem : 125 (١) L'Art Poétique 81 (٢) البتان 45, 46

Poétique : 41 (٣) Van Tieghem 48 - 49 (٤)

Poétique 14—15 (٥)

ووسط Milieu ونهاية Fin . ويثني المعلم الاول على الشاعر هومير الذي لا يعمد الي ما يعمد اليه الشعراء الآخرون الذين يضمنون تمثيلاتهم كثيراً ممّا أثار عن البطل من حوادث واخبار في كتب المؤرخين ، او يديرون موضوعهم عن بطل واحد او وقت واحد ، او عمل واحد متممّ الاجزاء (١) .

لم يتبنّ الفرنسيون وحدة العمل الا بعد مناقشات طويلة دارت في الثلث الاول من القرن السابع عشر ، وبعد ان حمل لواء الدعوة اليها اديبان معروفان هما شابلان Chepelain وسكيديري : Scudéry . ثم دعا اليها كورني وادباء آخرون . هؤلاء الادباء حلوا فكرة الوحدة هذه وشرحوها وبينوا على وجه الدقة معناها : يجب الا يكون في التمثيلية الا بطل واحد ، وعمل واحد ترتبط اجزائه بعضها ببعض وتؤلف كلاً متجانساً متدرجاً في اهميته الى النهاية . وقد اضاف كورني سنة ١٦٦٠ الى هذا التعريف نظرة خاصة : يتوصل الى وحدة العمل في المهارة بتوحيد المشكلة Unité d'Obstacle وفي المأساة بتوحيد الخطر Unité de péril ؛ وقد امتد مفهوم هذه الوحدة فشمّل الملاحم والقصص والقصائد (٢) .

كيف نوفق بين هذه الوحدة وضرورة الحوادث ؟ بان نجعل من وحدة العمل هيكل التمثيلية ، ثم نكسوه بالحوادث الصغيرة التي تتصل بالموضوع اتصالاً وثيقاً ، وبالصور النفسية والتحليلية . هذه الملاقة بين الحوادث والموضوع الرئيسي كانت موضع عناية النقاد الشديدة ، وهم يؤكدون ضرورة توطيدها وتوثيقها بمنتهى الدقة ؛ وهذا التخرج الشديد في مفهوم وحدة العمل يعتبر حداً فاصلاً في نظرنا بين مسرح شكسبير والمسرح الاتباعي ، او قل انه من اهم الفروق بين مظاهر الحرية التي يتمتع بها مسرح الشاعر الانجليزي والقيود التي يزرع تحت اعبائها المسرح الاتباعي . والشعراء والنقاد يحملون ممّا كبر (٣) هذه القيود كما ترى ، وان كان ارسطو هو اول الداعين اليها . والحق اتي كما حققت النظر في كتاب الشعر للفيلسوف اليوناني وفي تمثيلات شيكسبير ازددت ايماناً بان مبادئ المسرح يجب ان تؤخذ من شيخ الشعراء لا من عميد الفلاسفة . ان وحدة العمل بمفهومها الضيق هذا تستتبع امرين خطيرين : اولهما الحد من حرية الممثلين ان يتحدثوا على نحو اقرب الى الطبيعة ، فالوضع يتحكّمهم والفكرة تتحكّمهم ، كل كلمة يجب ان تدور على فكرة الرواية او يجب ان تسير بالعمل الروائي خطوة الى

(١) Poétique 67 (٢) Van Tieghem 49 (٣) إلم .

الامام . فكان المتكلمين اشخاص لاماضي لهم يتحدثون عنه ولا تجارب لهم يذكرونها في عرض كلامهم ، والحوادث التي تمر بهم لا تثير نظراً فلسفياً فيهم ، وكانت هؤلاء الاشخاص وقف على قصة ما ، قد قطعوا علائقهم بكل ما عرفوا واداروا حوارهم على موضوع واحد وفكرة واحدة . ولا كذلك ابطال شيكسبير ، فالموضوع هو محور الرواية ولكنه لا يتحكم في ابطالها . والبطل يتكلم بجرية تامة ، مستفيداً من تجربة سلفت ، مستطرداً من حادث الى حادث مشابه ، متهمكماً حيناً ، جاداً حيناً ، كما يفعل الناس في الطبيعة . لا يرى شيكسبير مانماً ان يذكر هملت رأياً له في التمثيل وهو يتحدث الى فرقة جاء بها لتقدم الى القصر تمثيلية تصور جريمة عمه الملك ، ولا يرى مانماً ان تنطق الحوادث الرهيبة هملت فيدلي برأيه في الناس والحياة ، ولا مانماً في ان يدير بين حفارتي القبور ثم بينها وبين هملت حديثاً فكها يتصل بالموضوع حيناً ويستطرد عنه حيناً ، ولكنه في الحالين لا يخرج عن مألوف المادة والطبيعة ابداً .

وثانياً : التصنيق على المؤلفين واضطرارهم الى ان يمحروا موضوعهم في مشكلة واحدة ؛ فما المانع ان تناول التمثيلية حياة بطل من الابطال او فترة من حياته ، اذا كان فيها من الجاذبية ما يمتع النظارة والقراء ولو اقتضى الامر فسحة اطول من الوقت كما في جان درك للروائي الحديث برنارد شو وهنري الثامن لشيكسبير . ان هذه التمثيلية الاخيرة هي من اروع وانضج ما جادت به عبقرية الشاعر العظيم ، ومع ذلك فانك لا تجد فيها موضوعاً واحداً او مشكلة واحدة تستأثر بالرواية وتسخر لاجلها حوار الممثلين ، وما هي الا قطعة من حياة القصر الانجليزي في فترة من حكم الملك هنري الثامن يعرضها عليك الشاعر عرضاً دقيقاً عميقاً يستحوز على اعجاب المتفرجين ويقدم اليهم انفع وامتع دروس الحياة ، بما يكشف عن طباع الانسان وحقيقته ، وما يصور من اعماله واقواله ، لا بما يتكلفه من المعطات والمنازي . خذ مأساة هوراس الخالدة لكورني ، فقد اخذ النقاد على الشاعر إخلاله بوحدة العمل . وقالوا ان مشكلة الرواية انما تدور على تقديم الواجب الوطني على واجب الاسرة ، وقد كان من المنتظر ان تنتهي الرواية حالما يعلن انقياد الابطال لواجبهم وعودة هوراس مظفراً على اخصامه . فلما قابلته اخته التي قتل خطيبها وتمنت له ولروما السوء فانتضى سيفه واوتد بادرته في خالصتها وجاء فالير يستنزل العقاب على الظافر الجاني وقام ابوه يحامي عنه ووقف الملك يفصل في شأنه — اقول لما حصل هذا كله بعد ان ادعى على الناس انتصار روما بانتصار بطلها ، عدّ النقاد

ذلك خروجاً على وحدة العمل ودخولاً في مشكلة اخرى ! واذن فالرواية في نظرم هي حل لمشكلة ليس غير ! وهؤلاء النظارة الذين لا يزالون يتربعون وقع الخبر على اسرة البطل الروماني ويتلفون الى معرفة مصير هوراس لا تلتفت اليهم في كثير ولا قليل ونضرب بلهفتهم عرض الحائط ونقول لهم حلت المشكلة وعلنت النتيجة فما سؤالكم وما انتظاركم ! كلا ، فقد كان كورني نصيراً لوحدة العمل ولكن بمفهوم قريب جداً من المفهوم الحديث . فهو يرى ان حوادث البطل يمكن ان تزداد اهميتها حتى يصبح بعضها اعمالاً روائية ينتظمها سلك واحد وتؤدي الى غاية واحدة . قال الاستاذ فاجيه : « كان كورني يؤيد وحدة العمل ، بيد انه يرى ممكناً ان يحافظ على هذه الوحدة حين تتعدد الاعمال ، شريطة ان تقود هذه الاعمال المختلفة الى الغاية الوحيدة نفسها . ومعنى ذلك انه يفهم من وحدة العمل : Unité d'action ما يفهم نحن من وحدة الاهتمام Unité d'intérêt ، وهو عندي رأي بارع ، بل هو الحقيقة نفسها . وعلى هذه الصورة يجب ان نفسّر ونبرر هوراس (١) . » ليس ما يمنع اذن ان يكون في التمثيلية عقدتان ما دام العمل طبيعياً وما دام المتفرجون لا يزالون ينتظرون شيئاً عن البطل بعد ان انحلت العقدة الاولى . قال الاستاذ جيزو Guizot في كتابه حياة شيكسبير : Vie de Shakespeare « ان وحدة التأثير Unité d'impression ، هذا السر الاول في الفن المسرحي ، كان روح مفاهيم شيكسبير العظيمة ، كما انه هدف جميع القواعد التي ابتكرتها المذاهب كلها . » وبديهي انه لا يختلف عن الاستاذ فاجيه بنير التسمية . ثم يضيف الى ذلك : « انه للحق اليقين بان وحدة التأثير وحدها هي الصحيحة وانها هي الهدف ، على حين ان بقية الوحدات ما هي الا وسائل (٢) . »

هذه هي محاذير وحدة العمل بمعناها الضيق او بعض محاذيرها . ولهذا رأينا النقاد المحذرين يشورون عليها او يحاولون ان يوسموا من حدودها . قال الاستاذ آبر كرمي « ان وحدة الموضوع هي : وحدة المادة والروح والتأثير . (٣) »

. . .

ثم وحدتنا الزمان والمسكان من جاء بها ؟ يؤكد الاستاذ رونييه ده رمي René d'Hermies شارح بوالو ان ادباء القرن السابع عشر قد نسبوا هاتين الوحدتين الى

(١) Faguet 172 (٢) Ideés et doctrines litt. 170—172

(٣) قواعده النقد الادبي ص ١٤٢

ارسطو ليزيدوا في شأنها ، مع انه لم يفرض على كتاب التمثيلية غير وحدة العمل (١) .
 اما الاستاذ فان تيجم فيرى ان وحدة الزمان اثر من آثار ارسطو كذلك ، ومن النسخة
 التي اعتمد عليها يستشهد بالنص التالي : « تحاول المأساة جهد الامكان ان تحصر نفسها في
 دورة شمس او على الاقل لا تتجاوز هذا الحد كثيراً (٢) . » وقد اعدنا النظر الى
 النسخة الفرنسية التي في يدنا فلم نمثر على هذا التجديد ، ولكننا وجدنا تحت هذا
 العنوان : عن فسحة العمل ، ما نترجمه بالحرف فيما يلي : « ان الحد المطابق لطبيعة الشيء
 نفسه هو هذا : كلما اتسعت فسحة القصة — بشرط ان نستطيع استيعاب المجموع —
 ازداد جمالها الذي يهبه لها الاتساع ، فاذا اردنا ان نضع قاعدة عامة ، فلنقل ان الفسحة
 التي تسمح لسلسلة من الحوادث المتتابعة ووفق الطبيعة او الضرورة ، أن تنتقل بالبطل
 من الشقاء الى السعادة او من السعادة الى الشقاء ، ان هذه الفسحة تؤلف الحد
 الكافي (٣) . » وظاهر ان ارسطو في النص الثاني لا يشترط يوماً واحداً ولا نهراً
 واحداً ، بل يعترف بحال الموضوع الذي لا يقيد نفسه بزمان قصير ، فهو يزداد قوة كلما
 ازداد سعة ، على ان تتناسك اجزائه ويحافظ على وحدته . وأياً كان مصدر وحدة
 الزمان فقد اخذ ادياء القرن السابع عشر يتدارسونها ويقلبون وجوه الرأي فيها ، ثم
 اخذوا يتقيدون بها . ولكنهم لم يتفقوا على المقصود منها : أهو اربع وعشرون ساعة ام
 اثنتا عشرة ؟ على كل حال كانوا يرون الا يضيق التقارب بين مدة التمثيل وزمان
 الحوادث .

اما وحدة المسكان فيتفق الاستاذان على انه لم يرد لها ذكر في كتاب ارسطو .
 ويقول الاستاذ فان تيجم ان الذي اوحى بها اديب طلياني اسمه ماجي Maggi ، استنبطها
 من وحدة الزمان : اذا كان زمن الحوادث ضيقاً محدوداً فان اماكن الحوادث لا بد ان
 تقارب وتضيق (٤) .

لم يستتب سلطان هذه الوحدة الا سنة ١٦٣١ م ، ولكنهم لم يضيّقوا على انفسهم
 كثيراً ؛ فلا بأس ان يكون ميدان الرواية جزيرة او مدينة او مقاطعة او كما يرى كورني
 « الاماكن التي يمكن التردد بينها في اربع وعشرين ساعة . » ولكن شابلان Chapelain
 كشدّد فلم يسمح سنة ١٦٣٥ بالانتقال من مكان الى آخر ولا بتغيير معالم المسكان وزينته

Van Tieghem 49 (٢) l'Art poétique : 81 (١)
 Van Tieghem 49 — 50 (٤) Poétique (٢)

واثاته . ولم يأت عام ١٦٣٨ حتى كان انتصار ^{الفرنسيين} ~~الفرنسيين~~ قد شق الطريق لوحدة المكان وبسط نفوذها ؛ وقد غالى بعض النظرين في ذلك غلوًا شديدًا واستقر رأيهم أخيراً على ان يقصروا مدة العمل على ^{عشرين ساعة} ~~عشرين ساعة~~ ^{وميكانيكته على موضع واحد ؛} ^{General Organization of the Alexandria Library (GOAL)} والنسق الادباء كلهم مع تيار التشدد ، الا كورني ، ابى ان يدعن من غير ان يرفع صوته محتجاً مبيناً محاذير الوحدات ، وقد عرض آراءه القيمة في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث عن التمثيلية ، وسنستعرض طرفاً منها حين ندرس حياته وآثاره . ولكن كورني كان يحتج ولا يشور ويرى الرأي ولا يقدم على تطبيقه ؛ لم يكن له قبل "رد" تلك الكثرة الكثيرة من النقاد الفرنسيين ومن ورأيهم النقاد الطالبان ومن ورأيهم هوراس وارسطو . فاستوثق سلطان هذه القواعد الصارمة واستفحل امرها حتى شملت الانواع الادبية الأخرى : « فاللحمة يجب لا تتجاوز طاماً واحداً ، وكذلك القصة roman ، والقصيدة الرعائية l'éplogue يجب ألا تتجاوز الساعة الواحدة ، وقد تناولت وحدة المكان الملحمة والقصة بدورها ورسمت لهما حدودها (١) . »

. . .

يمزوا الناقد الحديث الاستاذ آبر كرومي تسمك النقاد بوحدتي الزمان والمكان الى النجاح الباهر الذي احرزته التمثيليات الاتباعية في فرنسا ، فخيّل اليهم انها من صميم الفن التمثيلي وانها سر "نجاحه" (٢) . ونزى ان لديكارت اثرًا كبيراً في توجيه الادباء الى التحليل العقلي والعاظمي وصرّفهم عن الحوادث والحركة الروائية . وفي الحقيقة فان انتصار قانون الوحدات الثلاث معناه التخلص من الحوادث الكثيرة التي تحتاج الى زمان طويل واماكن متعددة ، وتركيز العمل الفني في تحليل آراء الابطال واهوائهم على حساب الحركة والعمل الروائي ، وهما عنصران ضروريان جداً في المسرحية . وهكذا نجد التمثيلية الاتباعية متعة عقلية فذة ، ولكنها بعيدة عن مظاهر الحركة والحياة اللتين تبدوان في آثار شكسبير والادباء الذين ساروا على طريقته ، ضئيلة الحظ من لذة التصوير والتبديل Le plaisir du changement ولئن كان في قلة ابطال هذه التمثيلية وندرة حوادثها وانحصار مكانها وزمانها ما يعين رجال الفن على اخراجها ويريجهم من تكاليف كثيرة لا تفهم منها تمثيلية الشاعر الانجليزي ، فانها بالمقابل تقتضي مهارة فائقة في التمثيل وفيها عميقاً لنفسيات الابطال ومواقفهم ، وبغير هذا لا يستطيع الشعر الجميل

(١) Van Tieghem 50-51 (٢) قواعد النقد الادبي ص ١١ .

والتحليل الدقيق ان يجذبنا غير الطبقة المثقفة . وعلى كاهل المخرجين والممثلين لهذمه المسرحيات الخالدة اليوم اعباء اخرى غير فهم ادوارهم وتقمص اشخاص ابطالهم ، عليهم ان يصرفوا النظر عن الوقت المحدود فهو كثيراً ما يكون مجرد فكرة كانت تراود اذهان الناس في القرن السابع عشر ، وليس في حديث الابطال ما يشعر الناظر او القارىء بهذا الوقت ، وعليهم ان يبدلوا و يغيروا في اماكن العمل ما وجدوا الى ذلك سيلاً ، اذ ليس ما يمنع من افتراض ان الحوادث الجديدة تجري في مكان جديد . لقد رأيت النقاد يعميون على الشاعر في رواية السيد أن فيها من المواقف والحوادث ما تضيق به الاربع والعشرون ساعة التي زعم كورني انه تقيدها ؛ فما يمنع ان يفترض المثلون ان حوادث هذه المأساة جرت في اسبوع او شهر او شهرين ؟

• • •

يرفض النقاد المحدثون وحدثي الزمان والمسكان (١) اذن لانها يشلان حركة الممثلين ويطئان بالعمل الروائي ، ولانها غير معقولين : « لماذا تستطيع الخيلة ان تصور الحادث الذي اتت عليه القرون حاضراً ولا تستطيع ان تتعقب الحادث من مكان الى آخر ؟ واذا قبلت تخيلاتنا ان يمثل لها في ساعة او ساعتين ما لا يحصل الا في يوم وليلة ، فكيف ترفض ان يمتد العمل الى ما وراء ذلك ؟ (٢) ، هذا الى اننا نتصور المسرح اليوم قصراً في روما وغداً متنزهاً في القاهرة ، وبعد غد دار حكومة في اثينا ؛ وهؤلاء الممثلون الذين نعرف الكثيرين منهم لا نأبي ان نتصورهم مرة ملوكاً واخرى قواداً وثلاثة حكاماً او موظفين . ويقول جيزو (٣) : « ماذا يهمننا الوقت الذي يمضي بين اعمال مكبث (بطل رواية بهذا الاسم لشكسبير) التي تؤدي الى الجريمة ، وما قيمة الساعات المتوالية امام الافكار المتسلسلة في ذهننا (٤) ؟ »

ثم لماذا نحصر زمن التمثيل في ساعتين ؟ أليس المقول ان يكون لكل قصة زمن يناسبها ، وان يكون مدار الأمر على قدرة الكاتب على اجتذاب النظارة ؟ انا قد نستثقل نصف ساعة تقضيها في مشاهدة مأساة حقيرة ، مع اننا لا نشمر بالساعات الاربع تقضيها في مشاهدة مسرحية عظيمة تحتاج الى هذا الوقت .

احس " الكتاب بمضايقة هاتين الوجدتين عندما وضعوا نصب اعينهم في القرن

(١) Van Tieghem 186
 (٢) اصول الادب ١٣١
 (٣) Guizot
 (٤) Idées et doctrines litt 171

التاسع عشر المأساة التاريخية *La tragédie historique* وصرخوا النظر عن المأساة الماطفية ، فأخذوا يتحللون منها شيئاً فشيئاً ، حتى طرحوها جانباً آخر الامر . فيها يضطران الكاتب الى اغفال التدرج الذي يحتاج الى زمن مناسب ، كما يقول بنيامين كونسنان . اما ستاندال Stendhal فقد نبه الى تلك الاحاديث المملة التي يصف بها الابطال ما جرى بعيداً عن مكان الرواية الضيق ، والى ان وحدة المكان تعترض سبيل الكاتب في خلق الجو التاريخي ، وان وحدة الزمان لا تسمح باظهار التطور الطبيعي للمعاطفة في القلب الانساني (١) . فالكاتب الاتباعي كثيراً ما يتناول قصته وهي في يومها الاخير ويدرس المعاطفة حين تبلغ منتهى قوتها ، كما كان يفعل راسين في مآسيه ، ليوثق بين طبيعة الحوادث ووحدة الزمان ؛ وفي هذا ما يضيع على القراء والنظارة متعة كبيرة كان يمكن ان يجدها في الاطلاع على نشوء الحوادث وتطورها وفي مصاحبة الاهواء الوليدة والتدرج بها الى نهايتها .

• • •

ويلحق بقانون الوحدات الثلاث : وحدة النغم *Unité de ton* ، وقد اشار الناقد الروماني هوراس الى ضرورة العمل بها في مستهل كتابه : فن الشعر *L'Art Poétique* ؛ فلم ير الكاتب الاتباعيون مناصاً من تجنب المزج بين الجذ والهزل ، ذلك المزج الذي كان يرضي الجماهير مع ذلك كثيراً . وقد اخذ الكتاب يطبقون هذه الوحدة شيئاً فشيئاً تحت ضغط النظريين ما بين عامي ١٦٤٠ - ١٦٦٠ م : ينبغي ان تكون الرواية مادة واحدة ونفساً واحداً وطعماً واحداً ، لا يختلط فيها الاسى بالفرح ولا الجذ بالهزل ، ولا النقد بالسخرية ولا العظيم الشائق بالرذل الساقط (٢) . لم يعجب هذا الفصل الغريب تقاد المدرسة الابتداعية *Romantique* في القرن التاسع عشر ، وكانوا يرون فيه خروجاً صريحاً عن الطبيعة التي تتماق فيها الاشكال والاضداد ، وتمتج « المصالح العريضة والافكار الرائعة والمواظف السامية ، بالاهاواء الدنية والشهوات الحيوانية والحاجات الجافية والمادات الوضيعة (٣) » ، كما يقول جيزو : Guizot . وقد نبه هيجو Hugo زعيم المدرسة الابتداعية في مقدمته العظيمة لتمثيلية كروموويل Cromwell الى اثر المسيحية - التي اغترف الابتداعيون من مناهلها - في توجيه النظر الى مافي الطبيعة الانسانية من تشابك وتعد *Complexité de l'âme humaine*

(١) Van Tieghem 185 (٢) Van Tieghem 51 (٣) المصدر السابق ص 187

وفيهما يقول : « هذان النوعان — الجد والهزل — اذا عزل احدهما عن الآخر ذهب كل من جهة ، تاركين الواقع *Le réel* . . . وينتج من ذلك بده هذه المجرّدات ان شيئاً واحداً لم يمثل بعد : هو اللسان . ، ثم يقول : « الشعر الحق ، الشعر الكامل هو في تناغم الاضداد وانسجامها (١) : *La poésie vraie, la poésie complète* »
est dans l'harmonie des contraires ولا شك ان النقاد الابتداعيين كانوا ينظرون هنا كذلك الى شيكسبير ، فقد كان جيزو أحد المعجبين به والمنتصرين لطريقته. ومسرح هذا الشاعر صورة صادقة عن الحياة التي دعا الابتداعيون الى تمثيلها بدقة وأمانة؛ فيه نجد السخرية اللاذعة الى جانب الفكاهة الحلوة ، والنظرات الشعرية المجردة تتخلها الاحاديث العادية المبتذلة . لا يجد شيخ الشعراء حرجاً في ان يجري على لسان هملت اروع الحكم واعنى التأمّلات ، وعلى لسان حفارمي القبور في المأساة نفسها اسخف اماني وأملأها بما يتطرب به الجمهور من المفاكهة والماندرة والاضاحيك، فهي كما يقول البحترى :
الجدُّ والهزل في توشيع لحنها والنبيل والسخف والاشجان والطرب

المطابقة — *Les bienséances* : — قال احد ادباء المدرسة الاتباعية : وان الذي يجيب الينا شيئاً ما هو انسجامه مع نفسه ومطابقته لطبيعتنا . ، هذا هو قانون المطابقة ، وهو احد الاسس الكبرى في المذهب الاتباعي . وهو يعني على وجه التقريب ما ندعوه اليوم بالانسجام او التناغم *Harmonie* ، التناغم بين اجزاء اثر الفني ، ثم التناغم بين هذا الاثر والجمهور . ذكر ذلك ارسطو في كتاب الشعر ، وذكره الناقد الروماني هوراس (٢) . ومثل الاول على المطابقة *La conformité* بقوله « وهكذا نستطيع ان نصف الرجل بالرجولة ولكننا لا نطابق الطبيعة اذا نسبنا هذه الصفة الى المرأة . » ومن المطابقة التي دعا اليها ارسطو ان يشابه الممثل في اقواله واعماله ومزاجه البطل التاريخي على الا يكون في ذلك ما يشذ عن عقلية الجمهور وذوقه (٣) . وتتساءل الاتمارض الحقيقة التاريخية في بعض جوانبها والذوق الحديث ؟ يجيب الاستاذ : فان تيجم على ذلك بان النظرين الاتباعين كانوا اذا حصل التعارض ، يختارون ما يوافق ذوق المعاصرين ويضحون بالحقيقة التاريخية . وقد كتب بلزك الى كورني بمناسبة

(١) *Idées et doct. litt.* 215 (٢) Van Tieghem 45 — 46

(٣) *Poétique* 50 — 51

ظهور مأساة سينثا Cinna (١) يقول : « انت مهذب المصور الخوالي ، حينما تكون في حاجة الى تزيين او تدعيم . ان ما تقررته التاريخ لهو اجمل مما تستدينه منه . » لا يقبل هؤلاء النقاد اذاً ان تمثل على خشبة المسرح احاديث الخلاعة والفجور ، ولا المشاهد العنيفة الفاجعة التي لا تستاغاها الاذواق المهذبة ؛ فان لم يكن بدّ من التعرض لها ، فليُبرِّوْ نَبؤُها رواية على لسان احد المثلين (٢) .

• • •

والمطابقة للطبيعة La vraisemblance كيف نوافق بينها وبين رغبة الناس في الطريف والغريب ؟ لقد اعترف ارسطو بوجود هذه الرغبة في الانسان ، فهو يأنس بمحدث الخوارق والمجائب والامور النواذر ، « بدليل ان الناس يتزيندون ويختلفون كثيراً من الاحاديث ؛ ليرضوا بها غيرهم . » ولكنه نبه الى ضرورة القصد في مطاوعة هذه الرغبة (٣) . فالى ارسطو يعود الفضل في التنبيه الى ما في الاغراب L'invrai-semblance من ابتذال لا ترتضيه النفوس المهذبة . ولكنه غالى في ذلك مغالاة ليس من شأنها ان تساعد على صدق التصوير ؛ فهو يرى ان مهمة الشعر تقوم على التعميم وان مهمة التاريخ على التخصيص « التعميم ، اي ان هذا النوع من الرجال او ذاك يقول او يفعل هذه الاشياء او تلك احتمالاً او ضرورة ؛ الى هذا التمثيل يرمي الشعر ، وان هو دعا الاشخاص باسمائهم (٤) . » ومعنى ذلك ان صفات الابطال واحاديثهم واعمالهم يجب ان يُختار منها ما هو عام Universel ، اعني انه يجب ان يستعرض الاديب كل الاحتمالات الممكنة ويختار منها في كل مرة الاحتمالات الاقوى او الاكثر حدوثاً ويصرف النظر عن الاحتمالات الخصوصية والطرائف المحلية . وهو نوع من الواقعية الفكرية Réalisme intellectuel التي تقوم على التجريد Abstraction وتترجع الى التعميم Généralisation اعني الى تقديم نماذج انسانية عامة . وطبيعي ان يخلو المسرح الاتباعي الذي هذا هدفه من الالوان المحلية والطرائف التاريخية ، وان يوجه همه أولاً وآخراً الى النفس الانسانية فيدرسها ويكشف الثابت الثابت فيها ، ويصرف النظر عن العرضي او الشاذ . وفي هذا خدمة جليلة ولا شك للعلم ولكن فيه خروجاً ظاهراً عن طبيعة الفن . فالعلم يدرس الحالات العامة ويخرج دائماً الى التعميم ؛ اما الفن فلا يهجم الا ان يعطي صورة حية صادقة عن الحياة ؛ وهذه الصورة فيها كثير من

(١) قلها الى العربية الشاعر الكبير خليل مطران Van Tieghem 46—47 (٢)

(٣) Poétique 69 (٤) المصدر نفسه 42 ثم 51 نجد ما يقرب من هذا .

الحقائق الانسانية العامة بطبيعة الحال ، ولكن في نسب يراعى فيها واقع الافراد وخصوصياتهم ولا يكتفي منها بما هو مشترك او بما هو اقرب الى العموم . وبغير هذا لا تدب الحياة في شخصيات الرواية ولا في اجوائها ؛ ومن اجل هذا كانت اشخاص التمثيلية الانباعية افكاراً مجسمة في رجال ونساء أكثر منها مخلوقات حية لها نفوتها ولها خصوصياتها ، وحياناً شذوذها . ثم ان تصوير الحياة في مقدمات ونتائج معناها تحكم الانسان في الاقدار ، وهتكه ستار الغيب ، واين منه ذلك ؛ انها لسذاجة غريبة ان تسير حوادث الرواية وفق الاحتمال الاقوى على الدوام وتزول الصدق (١) والحوادث الطارئة ، وانه لأفنى ان تخضع الحوادث لحساب الانسان كما تخضع البيوع والمشتريات . فالتعميم اذاً جهل بطبيعة النفس الانسانية وجهل بمنطق الحياة معاً . لعل المعلم الاول لم يرد الغلو في مذهبه ، ولكن الانباعيين ارادوه وحققوه على كل حال . ويمترض الاتباعيون بان اعتمادهم على تطور المواظف من دون مفاجأة الحوادث يقوي العبرة الاخلاقية ، لان الانسان يرعوي عن غيبه ويصبر رشده حين يرهى ما يؤدي اليه جموح الالهواء وازدراء الفضائل من حسرة وألم ، في حين انه لا يري من عبرة نفسية عندما يشاهد محنة خلقها الحفظ او جاءت بها المصادفة (٢) . فنحيب بان المصادفة طبيعية ، وكل درس يخرج عن الطبيعة هو درس هزيل المعنى ضئيل الفائدة ؛ ولا تقصد بالمصادفة تلك المفاجآت المتكلفة التي تتركز عليها عقد التمثيليات وحلولها ، كلا ، ولا نريد بقولنا هذا ان نقلل من شأن ما يصطرح في نفس البطل من آراء واهواء ، وانما نقصد من ذلك ان نخلص الرواية وعاقبة البطل ليسارهنين بمزاجه وعاداته وحدود ارادته فقط - والا فهو مخلوق من تخيلة الانسان - ولكنه في الوقت نفسه لعبة في يد الاقدار ، توجهه حيثما تشاء . ليست الحياة « خيمة كراكوز » يتهاويلها واعاجيبها ، ولكنها ليست كذلك مسألة حسابية تجيء فيها الحلول دائماً وفق الفروض . هذه هي الطبيعة وهذا هو منطق الحياة اللذان على حسن تمثيلها تقوم رسالة الفن الكبرى « لا جميل الا الحق ، فهو وحده رغبة القلوب (٣) » :

- (١) حمل ارسلو على الصدفة ص 43 لانها تخفف من شعوري الخوف والرجة اللذين يثيرهما البطل في نفس النظارة
- (٢) راجع مقالنا في مجلة « العروة » اللبنانية عن المسرح - طبعت في بيروت ، كانون الثاني ١٩٤٠
- (٣) Explication de la littérature allemande : 14

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable
هكذا قال بوالو ، وهذه هي قاعدة القواعد في الفن — بل لا فائدة في غير الحق
كذلك ؛ فالدرس الذي يؤخذ فيه حساب النفسيات والظروف الطارئة اعمق واتقن من
الدرس الذي ينظر فيه الى نفسيات الابطال وحدها ؛ ان من بعض الدروس التي
نستفيدها من رواية «روميو وجوليت» لشيكسبير ان الانسان لعبة في يد المقادير ، فقد
اراد الكاهن شيئاً وارادت المقادير غيره ، وأنه كان على الكاهن ان يدخل في حسابه
احتمال ان يسمع روميو بوفاة جوليت الموهومة قبل ان يأتيه الرسول بالنبا اليقين عن
تناولها الحذر وتماوتها ، اذن لما اودت الكارثة بحياة شاين . ولكن يخطئ الذين
يظنون ان الشاعر العظيم قد ربط مصرع البطلين بتأخر الرسول بالخبر وحده ، فالعداوة
الموروثة بين اسرتي الفتى والفتاة ، وبلاذة الاحساس في قلوب الابهاء ، وحرارة الحب
وطيش الشباب ، كل اولئك قد تضافر وسار بالبطلين الى نهايتها المحتومة . لقد بلغ
الصراع النفسي في قلب مكبث (١) وامرأته حداً لا يمكن ان يتجاوزه الا الي الجنون ،
ومع ذلك فمصير مكبث لم يكن رهيناً بألم نفسه ووخز وجدانه فحسب ، بل كان كذلك
نتيجة لتلك الحرب التي اعلنتها عليه اشياح الملك القتيل الذين ابوا ان يستكينوا للامر
الواقع ، ففروا من وجهه وأعدوا انفسهم لحربه وتغلبوا آخر الامر عليه . وهملت ماذا
يكون مصيره ومصير اكثر ابطال الرواية البارزين لو ان الذي وكزه من وراء الستار
قتله كان عمه الملك الجبائي ولم يكن پولونيوس كبير الامناء ، او لو أن پولونيوس لم
يستمع الى حديثه الى الملكة وراء الستار ؟ يقول احد النقاد المعاصرين : «ان اخفاق
البطل عند الابتداعيين يرجع الى معاكسة الظروف ، اما عند الاتباعيين (٢) فراجع الى
اخطائه (٣) . » ولا شك ان الاشبه بالطبيعة ان يكون مصير البطل منوطاً بمزاجه
واخطائه وظروفه ممأ .

• • •



(١) بطل رواية بهذا الاسم من اروع ما كتب شيكسبير
(٢) في الاصل : اما عند راسين (٥) المصدر السابق ص 119

رسالة المسرح الأدبائي

لا تزال في معركة السيد نستعرض مبادئ المسرح الاتباعي . وقد رأينا ما ترمي اليه هذه المبادئ من سعي نحو الكمال . غير ان نقاد القرن السابع عشر كانوا يرون ان جمال الاثر الفني لا يكفي وحده لتحقيق هذا الكمال ، وان شئت قلت انهم لم يكونوا ليفهموا ان يكون هناك اثر جميل لا ينتهي بمنغزى رضي الاخلاق . لاشك ان اجتذاب الجمهور وامتلاك اعجاباه شرط اساسي في الادب ؛ بل ان من هؤلاء الابداء لمن يكتفي بهذا الشرط . ولكن كثرتهم الساحقة على التنويه بضرورة العبارة الخلقية وعلى الاشارة برسالة الادب النافعة . انهم يريدون ان يخلص القارئ والناظر الى درس بليغ مؤسس على الذوق السليم والوجدان الانساني الكريم . فعلى المهابة ان تبرر وجودها بما تحاول ان تهذب من الطباع وتصفي من العادات . وعلى المأساة ان تكبيح الاهواء وتكون مدرسة لتربية الفضائل . لانه لا يرضي النفس الا ما يعود بالنفع على العقل والخلق ، ولان آثار القدامى تم عن رغبة أكيدة في التهذيب . يجب ان يلبذ الاثر الادبي ليفيد او ان يفيد ليلذ ؛ فالجميع تقريباً لا ينكرون ضرورة الهدف النافع او الهدف الاخلاقي *Le but utilitaire ou moral* ؛ ويرون ان الوصول اليه انما يكون ١ - بالمعاقبة الحسنة للفضلاء الاخيار والمعاقبة السيئة للادنياء الاشرار ، بحيث يستبشر النظارة الخيرون وتطير افئدة الارذالين فرحاً ويستشعرون الندامة . ٢ - بظهور شخصية على المسرح تدعو الى الخير وتحذر من الشر وتفتح العيون على الحق . يقول احد غلاة هذا المبدأ اننا نحاول عبثاً ان نعيد الشعب الى الفضيلة بالخطب والمواعظ ، في حين ان المسرح اداة ناجعة لذلك . ويأبي ناقد آخر بعد ذلك بحوالي قرن من الزمن ان يسمح بتمثيل رجال السوء في غير ادوار نافية ؛ وقد اخذ سكيديرى *Scudéry* على كورني بشدة ان يفوز رودريك بحب شيمين بعد ان قتل اباه ، ولم يرضه ان تقنع شيمين بوجاهة اعذاره ونبل دوافعه ولا بما قدمه لبلاده من خدمات تكفيراً عن عمله ، وعند ذلك دعاة وفجوراً (١) ؛

Faguet : 139 (١)

وتابته الاكاديمية على رأيه فكتب باسمها شابلان يقول : « اننا نوجه اللوم الى تلك الفتاة التي غلبت الهوى على الواجب ، وطاردت حبيبها وهي تنذر التذور لأجله (١) . »

• • •

عمن اخذ تقاد الكلاسيك مبدأهم هكذا ؟ عن الطبيعة والاقدمين . فالطبيعة الانسانية لا تحب ان تبذل جهداً لا يعود عليها بالفائدة . اننا ندرس الطب او نتقبل قيود العمل الرسمي لتعيش . وتقرأ التاريخ والصحف وتنسقط الاخبار لتطلع على احوال الدنيا وتعتبر بما فيها . وقد ترقى الميول النفسية في نفوسنا فننشيء الحدائق وزرني الطيور ونستمع بالموسيقا ونبذل شيئاً من وقتنا ومالنا للخير ، ونجد في اللذة الروحية وحدها ما يعبر هذه الاعمال . وهكذا نجد نفعية الانسان تدرج من سعي لتأمين الملابس والمأكل الى رغبة في نيل الشهرة وبسط النفوذ ، الى متعة بالازهار والالجان والمطور ، الى نشوة بالايان والتقوى والاحسان . ولكن الانسان لا يستطيع ان يبذل جهداً لا ينتظر من ورائه فائدة ما ، ولو كانت هذه الفائدة لذرة ضارة في بعض الاحيان المرضية . وتساءل بعد هذا : اي نوع من الفائدة حققها المسرح الاتياعي ، وماذا اراد له خصومه ان يحقق ، وما هي الفائدة التي يستطيع المسرح ان يحققها بطبيعته ؟

لقد رأينا ان النظريين كانوا يدعون الى تسخير الادب لخدمة الاخلاق ، وان كبار كتاب التمثيلية كانوا متفقين على ضرورة الخلوص في تمثيلياتهم الى عبر اخلاقية نافمة . وقد استطاع هؤلاء الكتاب العظيم ان يحققوا آمال المعتدلين من النظريين فرأينا كورني يدعو الى احترام الواجب وتقوية الارادة ، ورأينا راسين يصور الفواجع التي تؤدي اليها الاهواء الجاهمة ، ورأينا مولير يدعو الى العقل والاتزان والذوق السليم . لم يجاروا رغبة النظريين في اقحام البشريين والمنذرين ، بل بشروا وانذروا على لسان ابطال الرواية انفسهم في نزاعهم وجدالهم ، واختاروا مواضيع تفسح المجال بطبعها لاسداء النصيح وسوق المبرة ، ولكنهم اقتصدوا فيها كثيراً وربما اكتفوا منها بتوجيه العمل الروائي الى فوز الخير في نهاية الرواية وفشل الشر ولم يجاروا المتطرفين من النظريين الذين يريدون ان تكون خشبة المسرح مفرشاً للفضائل وحدها وان لا يؤذن لغير الخيرين بالظهور والسكلام ، لأن الحياة فيها الفاضل والسافل ، ولكنهم جعلوا الغلبة لاولهما على

Le Cid 103 (١)

الآخر . وهم في ذلك كله يستجيبون على طريقتهم الطبيعية الانسانية كما بينا ولنسداء المعاصرين والاقدمين . ذلك لان الاقدمين هم الذين اوجبوا في الاساس ان يسير العمل الروائي الى نهاية اخلاقية نافمة . وفي ذلك يقول الشاعر اللاتيني هوراس (٦٤-٨ ق م) : « اذا اردت ان تحظى بحسن القبول فامزج النافع بالسار » ، واملك اعجاب القارىء وانت تثقفه (١) . ودعا افلاطون في جمهوريته الى ان يكون للشاعر رسالة ، او قل على الاصح انه حمل على الشعراء الذين ليست لهم رسالة سامية في الحياة ، فلم يقبل منهم ان يصوروا الآلهة يشهر بعضها حرباً على بعض ، والابطال ينازع بعضهم بعضاً : « وكل حروب الآلهة التي رواها هوميروس يجب حظرها في دولتنا سواء أضيفت في قالب الحقيقة او المجاز ، لأن الطفل لا يميز بين الحقيقة والمجاز ، فيطبع في عقله ما سمعه في هذا السن ويرسخ في نفسه حتى يتعسر نزعها ، وغالباً يتعذر . ولهذا الاسباب ارى انه يجب كل الاحتراس في ما يسمعه الاحداث لئلا يكون في صيغة لا تلائم ترقية الفضيلة (٢) . ثم لا يجوز ان تقوّم الامهات ضلالات الشعراء فيروغ عن اولادهم بقصص وهمية ، لئلا تكون قصصهن قدفسدوا بالالهة ، ولئلا يفرسّن في قلوب صغارهن النذالة والخوف (٣) . وامتنكر افلاطون من الشعراء ان يشنعوا بوصف العالم الآخر تشنيماً عظيماً ، لان هذا يضر بالذين سيكونون جنوداً ، ويكرر قوله انه لا ينكر الاصابة في مثل هذه الاشعار ولكنه ينعى عليها استعبادها الصغار والكبار الذين يجب ان تتحرر عقولهم ، ويجب ألا تهتز اعصابهم وتروّع قلوبهم بوصف الزبانية وتمزيق الاوصال (٤) . ثم نحذف كذلك عويل الابطال وندبهم . . . وننزوه الى النساء ولأدنى طبقات الرجال (٥) . ثم لا ينبغي للشاعر ان يردّد ذكر الشهوات الدنيا وليتزم جانب الوقار ، وما قولك في وصف زفس ، وقد ثارت فيه الشهوة الجنسية فذهل عما سواها ، وظلّ ساهراً وجميع الآلهة والناس نياماً ؛ فخلبت لبّه رؤية الالهة هير ، حتى خانه الصبر ، فلم ينتظر دخولها البيت ، قائلاً انه قد تملكه الهيام . . . وما قولك في مباغته هيفا ستس الجيبين اريس وافروديت في مثل هذا الحال ، فكبلها بالاصفاد — ودمتي ان قصصاً كهذه لمي ادنى من ان تقال (٦) ، ويخطئ من يظن ان افلاطون يهاجم الشعراء وحدهم ، فهو يهاجم الرذيلة حيناً وجدت ، وهو يحمل على الناثرين كذلك لانهم زلّوا فيما زلّ فيه شعراء عصره ، ويقول انهم

(١) Baileau, L'Art poétique 98 انظر الشرح . (٢) الجمهورية ص ٥٣-٤٤

(٣) ص ٥٧ (٤) ص ٦٢ (٥) ٦٣ (٦) ص ٦٦ .

والشعراء سواء في خطلمهم وانتقاصهم مصالح البشر ، وعبثهم بعمققاتهم واحلاقمهم . بل هو ينحو بالائمة على الموسيقى الخنثئة التي لا تليق بشجاعة الرجال ولذاتهم البريئة ، ولا يرتضي الا اللحن الذي يمثل الجندي الشجاع وهديره في حملة حربية ، وفي اقتحام شديد الخطر ، حيث يضع الجندي روحه في كفه . . . ثم لحناً آخر يملن شعور رجل منهمك في شغل هادئ لا اكراه فيه ، كأن يكون اقناعاً او توسلاً وابتهالاً لله او قلبياً وارشاداً (١) .

وشيء آخر في الشعراء لم يعجب صاحب الجمهورية واطافه الى سلسلة مناقصهم هو اكتفاؤهم بالتصوير دون التهذيب ، فهم اشبه عنده بالمرايا التي ليس لها فضل كبير في عكسها صور الاشياء امامها (٢) . فهو في الحالين يقف من الشعراء موقفاً سليباً فينمى عليهم تمثيلهم الابطال والآلهة عبيداً لذني شهواتهم ، كما ينمى عليهم قرب اغراضهم التي لا تتعدى ذلك التصوير الشائه الذي لا يتمتع العقول ولا يسمو بالادواق . وقد كتب افلاطون رايه العظيم هذا في اسلوب الساخط القالي حتى توهمهم بعضهم (٣) انه قطع كل امل في ان تكون للأدب رسالة نافعة في الحياة . ولكننا لن نكتفى بظاهر المعنى بل نحب ان نقرأ ما بين السطور ان صح هذا التعبير مستأنسين بظروفه التي اوحت اليه فكرته ، ومستوضحين سائر آرائه في الفنون الأخرى حقيقة رايه في الشعر ، يجدونا الأمل في الا تحول عشوة التشاؤم دون الانتفاع بسديد نظراته في رسالة الفن . فقد كان غلو هذا الفيلسوف احتجاجاً صارخاً على عبث من تقدمه او عاصره من الشعراء بالفضائل وفسادهم العقول ، حتى خرجوا بالشعر عن مهمته التصويرية الصحيحة وسخروه لتعليل الاوهام وتعزيز الشهوات ، وحتى صعب على افلاطون ان يتصور ادباً لا يتغذى من مخازي الابطال وخرافات الآلهة . غير ان افلاطون لا يهاجم الشعراء وحدهم كما بيننا ، وان كان أقطع منصلاً معهم وأحدنا . فقد رأينا ان نقده الناثرين والموسيقيين ، حين يحميدون عن رسالة التهذيب ويضربون على اوتار الغرائز الدنياء . ومعنى هذا انه انما يحمل على الرذيلة وحدها في جميع مظاهرها واشكالها . ولو ان افلاطون في حملته على الموسيقى انكر كل فضل عليها ، اذن نلجأ املنا في امكان ان نخرج برأي رشيد من قراءته ؛ ولكنه لحسن الحظ يعزوا الى هذا الفن الجميل شأننا اي شأنه فان الايقاع واللحن يستقران في اعماق النفس ويتأصلان فيها ، فيثابن فيها ما صحبها من الجمال

(١) ص ٥٧ (٢) ص ٢٦٣ (٣) نشارتن ص ٣

فيجعلان الانسان حلو الشائل اذا حسنت ثقافته . ، ويرى ان الجمال والفن يؤثران في الشباب ويعدونهم لتشرّب الصلاح ، كما يتأثرون بنسبات هابئة من مناطق صحية ، فتحملهم منذ حداثتهم ، دون ان يشعروا ، على حجة جمال العقل الحقيقي (١) . وعلى ذلك نستطيع ان نستنتج ان افلاطون لا يهاجم الشعر من حيث هو ، ولكنه يهاجم الخيالات الزائفة عن طريق الحق والفضيلة . فهناك فضائل يريدنا افلاطون ان تنمو ، وهناك رذائل يريدنا ان نموت ، ولا يعني ذلك موت الفنون ابدأ ، لان الفنون ليست وفقاً على الرذيلة تحيماً معها وتغنى بفنائها ؛ ويزكّي استنتاجنا هذا ان افلاطون لم يقطع برأي آخر البحث وترك الفرصة للشعراء ليثبتوا فائدتهم (الجمهورية ص ٢٧٦) .

. . .

كان افلاطون اذن يدعو باسلوبه السلمي الى ان يكون للشعر — بالمعنى الواسع الذي يشمل فنون الادب جميعها — رسالة حميدة نافعة . فلا يكتفي بالتصوير ، بل يضع امامه هدفاً اخلاقياً يسير اليه ويبرّر وجوده . فلما جاء ارسطو ورث عن استاذه فكرته هذه، فهدا الى ألا يكتفي الشاعر بالتصوير ، والى ان يسام في اذكاء روح الفضيلة بين الناس ؛ ولكنه كان في دعوته ايجابياً ؛ اعني انه لم يهاجم الشعر الذي يمجّد عن رسالة الحق والفضيلة ، ولكنه دافع عن الشعر لأنه يدعو اليها ، وان شئت تعبيراً ادق فلالته يفترض ان الشعر يستطيع ان يدعو اليها : « ليس عمل الشاعر ان يقص ما جرى حقيقة ، ولكن ان يقص ما كان يمكن ان يجري . . . وفي الحقيقة ، ان المؤرخ لا يختلف عن الشاعر في ان احدهما يروي اخباره شعراً والآخر شراً . . . بل انهما يختلفان في ان احدهما يروي الحوادث التي جرت ، والآخر يروي ما كان يمكن ان يجري من الحوادث، من اجل هذا كان الشعر اسمى والصق بالفلسفة من التاريخ (٢) . » ويقول : « بما ان... المأساة يجب ان تقلد اشياء تثير الخوف والرحمة . . . فمن الواضح انه يجب الا نرى الاختيار فيها ينتقلون من السعادة الى الشقاء ، لان هذا المنظر لا يوحى بالخوف ولا بالرحمة ، ولكن بالاشمئزاز ؛ ولا ان ينتقل الاشرار من الشقاء الى السعادة . . . لانها لن تثير حينئذ عاطفة انسانية ولا رحمة ولا خوفاً (٣) . » فالغرض الاخلاقي لا يتحقق الا اذا احسنا بالرهبة من مصير البطل المسيء او احسنا بالمعطف على البطل الشريف ، ولكن هذا المعطف يثيره فينا البطل بعمله النبيل لا بمصيره السيء ، لانه لا يقبني ان

(١) الجمهورية ص ٧٧ (٢) Poétique 41—42 (٣) 46 (٢)

يثول الخيرون في نظر ارسطو الا الى مصير حميد؛ وقد بين ارسطو في تعريفه بالمأساة انها تقليد يقوم به اشخاص بالعمل لا بالرواية، فيثيرون الرحمة والخوف ليهذبوا المواطنين والأهواء (١). وكلمة التهذيب هي الشاهد.

• • •

ما من ناقد او كاتب في القرن السابع عشر الا وهو يجزم بضرورة المغزي الاخلاقي او يقبل على الاقل فكرة الرسالة التهذيبية. بيد ان هذه الرسالة كانت تطبق بفن واعتدال كما بينا، وكانت رسالة عامة غير مباشرة، اقرب الى السلب منها الى الايجاب. كان الادباء يثون الحقائق المثلى عن الانسان ويعرضون في اناة وبرود ما وصلوا اليه بعد الدرس والتنقيب من اسرار القلب البشري؛ ومع هذا كله فقد كان الغرض الاخلاقي كثيراً ما يجور بالعمل الروائي عن طبيعته ويحيد به عن مهمته. خذ مثلاً رواية السيد نفسها، وحقق النظر في حوادثها: فستجد الشاعر يسير بالعمل الروائي على خطى مستقيمة واحدة قد احكم اصطناعها لتحقيق له الهدف الاخلاقي المنشود. ولا شك انك تستطيع ان تحزر كثيراً من تطورات الحوادث وتخلص الى عواقبها وانت في الصفحات الاولى من الرواية اذا سبق لك ان قرأت اثر آخر لكورني واخذت علماً بطريقته. وستجد في تفاصيل الرواية تطبيقاً اميناً لفكرة ارسطو في وجوب انتصار البطل الشريف والمخذال البطل الدنيء، من غير حساب للظروف الطارئة والطبيعة الانسانية الملتوية. فرودريك يجب ان ينتقم لأبيه، وشيمين يجب ان تطارد غريمها، ورودريك هو الذي يجب ان ينتصر على الكنت على قلة تجارب الاول وكثرة تمرس الثاني بالحروب، وهو الذي يجب ان يخرج ظافراً على دون سانش، اياً كانت الظروف والاحتمالات، لا لشيء الا لأن البطل الفاعل هو الذي يجب ان يخرج من كل معركة مرفوع الرأس ناصع الجبين؛ ثم هو يجب ان ينتصر على خصمه من دون يسه بسوء لان هذا على صعوبته أكثر تنوعاً بمروته واجدر ان يمطف عليه قلوب الجماهير ويرد اليه حب شيمين. وجيش المناربة يجب ان يكون واقفاً على الحدود يتهدد البلاد حتى تتاح لروودريك فرصة التنكيل به، وليطفي اعجاب شيمين وحباها على دوافع الثأر في نفسها. واخيراً فلا بد لروودريك ان يمتلك آخر الأمر قلب حبيبته ويبيها ليحقق رغبة الجماهير ولتفوز الفضيلة دائماً بالسعادة. واذك فالرواية على روعتها مصطنعة المواقف والمخالص، اسيرة لمغزاها

(١) Poétique 36 و Van Tieghem 41

الاخلاقي لا نستطيع ان نحمده عنه ابداً . في كل تمثيلية لكورني تقريباً تجد بطلاً شجاعاً يحقق مثل الشاعر الاعلى ، وهذا البطل الكريم Le personnage sympathique هو الذي تدير الحوادث وفق رغبته آخر الامر مها تكن المواقف التي تترس سبيله . وكذلك قل في تمثيلات راسين حيث يعنى ضعف الارادة ومتبوء الاهواء بأوخم المواقف . . . وفي تمثيلات مولير على الخصوص ، حيث يجازى اللؤماء والمخادعون جزاء السوء على ما يقترفون . وقد استطاع شعراء التمثيلية العظام ان يخففوا برايع قههم من وطأة الدرس الاخلاقي ، ولكن الفاحص المنقب لا يصعب عليه ان يجد في كل اثر من آثارهم مصداقاً لفكرة ارسطو الاخلاقية التي كثيراً ما تمجد بالفنان عن رسالته الطبيعية الى رسالة تغمية خفية .

اما في القرن الثامن عشر فقد ازدادت رسالة الاخلاق قوة واصبحت ايجابية ترمي الى تهذيب النفوس وتسهيل المعارف الانسانية لطبقة البورجوازية المتزايدة (١) . وفي سنة ١٨٣٠ م اخذ كثير من الفلاسفة الفرنسيين يطالبون الشعراء بان يشاركوا المفكرين في جهودهم لتحسين حالة الانسان وان يضعوا آثارهم في خدمة المجتمع . فلم تقع هذه النفعية الصريحة موقماً حسناً في قلوب كبار رجال الادب . وكتب هيجو زعيم المدرسة الرومانتيكية في مقدمة ديوانه الشرقيات Les Orientales يطالب بان يكون للشاعر الحق بان ينشر « كتاباً عديم النفع ، من الشعر الخالص يلقى في زحمة المشاغل الانسانية الخطيرة . » وصرح جوتييه بان كل شيء يفقد جماله اذا افاد (٢) . وهكذا بدأت دعوة جديدة الى مذهب جديد هو مذهب الفن للفن L'art pour l'art وقد تبني الواقعيون Les Réalistes بعدئذ فكرة استقلال الفن L'autonomie de l'art وكتب فلوير ينكر على الكتاب ان يضمنوا رواياتهم دعوات اخلاقية او دينية او سياسية او اجتماعية . فالرواية بحكم انها احد الانواع الادبية ، تنسب الى الفن اقتساب الرسم والموسيقا ثم الشعر بمران المدرسة الواقعية Les Parnassiens . وعلى هذا فان قضية التعبير تصبح شاغل الاديب الاوكل : « انهم يأخذون على كتاب الاساليب الجميلة اهلهم الفكرة والغاية الاخلاقية ، كأن هدف الطبيب غير تسهيل الشفاء ، كأن هدف الرسام غير الرسم ، كأن هدف العنديل غير التطريب ، وكأن هدف الفن

Théophile Gautier (٢) Van Tieghem 115— 117 (١)

من كتاب P: 156—157 Idées et doctrines litt

ليس هو الجمال قبل كل شيء (١) . « ويقول فلوير في مكان آخر : « لا ينبغي للفن ان يدعو الى اي مذهب والا تعرض للفشل (١) . »

فهل معنى ذلك ان على الروائي ان يفعل كل " غرض اخلاقي ؟ لا . . . لان الكاتب اذا استطاع ان يحقق الجمال الفني ، فقد وصل بوساطته الى الجمال الخُلُقي وكان بذلك فعلاً مفيداً : « الفن - كالطبيعة - سيكون اذن اخلاقياً نافماً بجماله وتحليقه (١) فهو يرى ان في وسع الادب الوصي - تمثلياً كان أم قصصياً - ان يهذب الاخلاق ويطهر النفوس على نحو ما يرى افلاطون في الموسيقى .

• • •

لسنا الآن بسبيل ان نستعرض تفاصيل النظريات التي تتناول رسالة الفنون والآداب ولكننا لا نسوغ لانفسنا ان نبسط رأي الاتباعين دون ان نقف منه دارسين ومفنين ، كلا ، ولا نبيح لانفسنا ان نتكلم في هذا الموضوع من دون ان نوجز خلاصة ما توصل اليه جباذة الادب من سديد الآراء ، فهذا حق " العلم علينا ما كنا له منكرين . واذن فنحن امام مذهبين كبيرين ، احدهما يدعو الى استقلال الفن لخدمة العلم والخلق ، والآخر يدعو الى استقلال الفن واعتباره غاية في نفسه ، فإيهما نختار : استقلال الفن ام استغلاله ؟

• • •

لا نحب ان نخوض هنا في بحوث تحليلية مطولة عن طبيعة الادب ، ونفضل ان ندلي برأينا مباشرة في رسالة المسرح الى الحياة . ونبدأ فنصارع القارئ باننا من انصار فكرة استقلال الادب التي دعا اليها اشياح نظرية « الفن للفن » ، ولكن لنا رأياً في هذا الموضوع لا بأس ان نجاوله عليك في زحمة هذه الآراء . فنحن نرى ان الفنون الادبية كلها لا بد ان تتضمن فائدة ما تبرر وجودها ، لانها نتاج اناس مفكرين مشهود لهم بالفطنة والمعرفة ، ولا تستسيغ العقول النيرة منهم ان يتلها بما لا يعود على الناس بنوع من الفائدة ؛ والناس انفسهم ما كانوا ليتهافتوا على آثار هؤلاء النوايع ويقرءوها ويحفظوها ارنما خالداً لابنائهم واحفادهم لو لم يجدوا فيها لذة وتنعماً . فشيوع هذه الآثار وخلودها رهينان بما تتضمنه من افادة مؤكدة ، وهما يتراوحان بين درجات النجاح العليا والدنيا بنسبة ما يحققان للانسانية من النفع والمنعة . والاثر الادبي يؤدي رسالة

Van Tieghem 222—223 (١)

أكبر حينما يكون مفيداً ممتماً معاً . ولكن لكل فن طبيعة لا ينبغي الخروج عليها مهما كان الغرض الذي يدعو الى ذلك نبيلاً ؛ فالادب - والمسرح بصورة اخص - هو تصوير فني للحياة ، او هو فن تمثيل الحياة ؛ فهو بهذا المعنى مؤلف من عنصرين : احدهما صدق التصوير والآخر قوة الاداء . ولا تكون وحدة الاثر الادبي الا في تجانس هذين المنصرين وانسجامهما بحيث لا يطفى عمل الفن على حقيقة الصورة فيشوه معالمها . وقد قلبنا النظر طويلاً في عمل الفن فوجدنا جـودة الاختيار اهم اركانه ؛ فالاديب يختار قطعة من الحياة جديرة ان تثير اهتمام النظارة بما فيها من طرافة او فائدة او جمال ؛ ليس ضروريا ان تحرك فيهم شعور الخوف او الرحمة كما يريد ارسطو ، فقد تحرك فيهم الشعور بالجمال او الاعجاب او الجدة والطرافة ؛ ولكنها على كل حال غير مستغنية عن الجاذبية وتحريك الشعور ، ويستطيع الكاتب ان يوسع على نفسه من الوقت بقدر ما يستطيع ان يستميل اليه الجماهير بما يحمله اليهم من لذة او فائدة . وليس يسعنا ان نحدد لاديب مادة بينها ونضطره الي استخدامها ، بمد ان جوزنا له ان يختار بنفسه من الحياة ما يريد ولم نشترط في ذلك غير اهمية المادة التي يجب ان يقع عليها اختياره . فقد يقع اختياره على حياة زعيم فاضل من رجال السياسة او العلم او الفن ، او على حياة رجل سافل او بغي ، وقد يكون في موضوعه هذا فائدة خلقية او علمية وقد لا يكون ، ولكن اثره الادبي لا يقدر له الحياة الا اذا استطاع ان يكون جذاباً على الاقل والا اذا سار فيه الكاتب سيراً طبيعياً ، فلم يدس في حديث الممثلين ما ليس له علاقة بموضوعهم ، ولم يسيّر الحوادث وفق رغبة الجماهير ، سواء اكانت رغبة كريهة او دنيئة ، ولكن وفق طبيعة الموضوع ، وهذا هو ما نفهمه نحن من نظرية « الفن للفن » . فقد يختار الاديب موضوعاً يستوجب بطبيعته الحكمة والبوعظة الحسنة ، فمن حق الفن عليه ان يكون اخلاقياً . moralisateur ينصح ويدعو الى الحكمة والخير ؛ وقد يستوجب موضوعه ان يصور الشهوات الدنية ويضرب على اوتار الغواية فمن حق الفن عليه ان يفعل . لا ينبغي له ان يكون اسير فكرة معينة ، بل عليه ان يلقي زمامه الى الموضوع فيسيره حسبما تقتضيه طبيعته . واذا كنا نحدّر الكاتب ان يقحم دروس العلم والاخلاق اقحاماً ، فلا نفني بذلك اننا نسوِّغ له ان يدس احاديث الخلاعة دساً ، لان الفن ليس عبداً للرديلة يستميل بها ضعفاء النفوس ، ولكنه في الوقت نفسه ليس عبداً للفضيلة تستغله بحق وبغير حق . بل اننا ندعو الكاتب ان يكون على حذر من رغبة الامتاع نفسها ، فالادب يسمو على

اللذة والامتناع كما يسمو على النغمة سواء بسواء . فقد تريد الجماهير للبطل امامها توفيقاً ويريد الفن له فشلاً فعلى الكاتب ان يسمي ببطله الى الفشل ولو ساء ذلك الجماهير ، وقد تريد الجماهير لهذا البطل فشلاً ويريد له الفن توفيقاً لان ذلك اقرب الى الحق واشكل بطبيعة الموضوع ، فلا يجد الكاتب بدءاً من النزول عند رغبة الفن والنشوز على رغبة النظارة ؛ لان عمل الاديب هو تصوير الطبيعة تصويراً صادقاً أمتع ام لم يمتع ، علم ام لم يعلم ، هذب الاخلاق ام لم يهذب . وسيجد الاديب حينئذ من صدق تصويره وحده ما يكفل له نوعاً جليلاً من اللذة والفائدة، اعني ذلك النوع الذي ينبثق من طبيعة الموضوع ويتفق وسير الحوادث المعقول ، فلا يحمل على الموضوع حملاً ، ولا يدس اعطافه دساً . وتقضي هذه النظرية — بالمفهوم الذي ندعو اليه — ألا يكتب الاديب بالتحرر من ربة النفع والامتناع المتكلفين فحسب ، بل ان يتحرر كذلك من كل ما لا يلائم طبيعة الموضوع وسير الحوادث المنطقي . فمن ذلك : فكرة التسهيل والتوضيح ؛ فالكاتب الامين لفنه لا يرى لزاماً عليه ان يفيض في شرح الحوادث ويستغل حوار الممثلين لكشف اسرارها ومعانيها ، فهذا عمل الشراح والعلمين . ومن ذلك : استقلال التمثيلية لمعالجة موضوع اجتماعي او غيره ، وكثيراً ما اختار الاتباعيون ذلك فحساد بهم عن شرط التمثيلية الاول ، وهو تمثيل الحياة لا مناقشة المشاكل الفكرية وحلها . ولا يعني ذلك ان طبيعة التمثيلية لا تقبل الموضوعات الاخلاقية والسياسية والاجتماعية وغيرها ، ولكنه يعني ان على الكاتب ان يسير في امثال هذه المواضيع بمحذر وحيطة كبيرين لئلا تتحول حياة الابطال واعمالهم الى فكر مجسمة في اشخاص . يجب ان نشعر بالحياة تدب في هؤلاء الممثلين الذين اعتلوا خشبة المسرح قبل ان نتفهم الشاغل الذي يشغلهم ؛ فلنرم يذهبون ويحيثون ، ويجدون ويهزلون ، ويذكرون وينسون ، ويأملون ويألمون ، ويفوزون ويفتقون ، ولا بأس بعدئذ ان يخلص الكاتب من حوارهم الى فكرة يريد ان يصل اليها ، اذا سلك الطريق الطبيعية ، ولا بأس كذلك الا يخلص الى فكرة معينة ، وحسبنا منه ان يزيد تجاربنا بعرضه قطعة خطيرة من صميم الحياة اذا هي لم تفرض علينا فكرة او مغزى فقد اتاحت لنا الفرصة للتأمل والتفكير والانتهاى الى كثير من الافكار والمنازلي ، كتلك التي نعتز بالحصول عليها كلما تقدمت بنا السن وتلاحقت امامنا الحوادث « لقد علمتني الايام ، هذا ما يقوله لك الشيخ الذي جرب الناس وحكمت الدهر اشطره ، فعلمته الايام بلسان حلما لا بمقالها . بيد ان اختيارنا لا بد ان يقع على قطعة من الحياة جذيرة بالعرض والتصوير ، وهذا الاختيار هو عمل الاديب الاول كما قدمنا ، والا

فالكاتب الذي يظن انه يستطيع ان يدير فنه على الكلام الفارغ والحادث التافه فقد وهم واشتط . لان الامر ليس منوطاً بالقدرة الفنية وحدها بل بالمادة التي تتناولها مقدرة الفنان كذلك ، بل ان جزءاً من فنه يقوم على جودة الاختيار نفسه ؛ ان الذي ينظم عقداً من حصي او يصوغ اساور من نحاس او ينحت تمثالاً من حوار ، لا يقاس بمن يستخدم الذهب واللؤلؤ والمرمر ؛ لقد استطاع برنارد شو ان يخلق من حياة جان درك واستطاع شيلر ان يخلق من حياة وليم تل واستطاع شيكسبير ان يخلق من حياة هملت اروع ما تفتتت عنه عبقرياتهم من الآثار التمثيلية الخالدة ، لأنهم عرفوا ان يختاروا المادة المثلى كما عرفوا ان يحسنوا جبلها وصياغتها على السواء . فالكاتب يستطيع اذن ان يكون مفيداً وجذاباً بحسن اختياره للمادة التي يبني بها تمثيلية ، من دون ان يجور بالحوادث عن سيرها الطبيعي وبكاف الموضوع ما لا يتسع بطبيعته له . وكذلك يستطيع الكاتب ان ينصب نفسه للدعوة الى فكرة اخلاقية او سياسية او علمية ، اذا استطاع بالمعنى ان يحافظ على منطقية الحوادث ويوفق بين طبيعية العرض والفكرة التي يدعو اليها ، لان الحياة قد تتكشف عن عظمة صريحة ناطقة في بعض الاحيان . ولكن هذا الطريق وعبر المسالك كثير المزايا ، فلما نجما منه الا العبقرى الكامل واين هو ؟ جاء في كتاب ادب وحياة ما نعره اليك فيما يلي : « ان برنارد شو انما كتب تمثيلياته ليدهو الى آرائه لا ليتمتع قراءه . . . وكما استخدم سوفت Swift قصص الرحلات ، استخدم شوفن الدراما لا لشيء الا لسترعي الاسماع الى تقده للجنس البشري (١) . »

. . .

للاديب اذن ملء الحرية في اختيار موضوعه : يختاره مفيداً يخطو بالانسانية الى الامام ، او يختاره فكها يرفه عن الناس ، وقد تقوم جاذبيته على تضافر الأمرين معاً فيكون مفيداً وساراً في وقت واحد . وقد يدعو الى فكرة بعينها او يكتفي بعجزرد التصوير . . . والمدار في كل ذلك على الفهم العميق لطبيعة التمثيلية والجري معها في وفاق . هذا ما نعلمه نحن في نظرية « الفن للفن . » اما ان تجاري هيجو في دعوته الى ان يكون الادب « عديم النفع » فهذا لا نبيعه لانفسنا ما دامت الجاذبية رهينة دوماً بهذا النفع ، سواء اجدى ذلك على القارى تجربة جديدة او لذة او فائدة سريعة . وقد

Lit. and Life 725 (١)

تراجع هيجو عن رأيه هذا بعد اثني عشر عاماً (١) ، وزاد فدعا الى ان يلعب الشاعر دوراً نافعاً في الحياة (٢) كلا ولا تقبل دعوة فلوير الى ان نعتبر الادب فناً جميلاً كالرسم والموسيقا والا نشغل انفسنا بغير جودة التعبير . لان هذا التعبير لا يمكن ان يدور على لا شيء ، ولا يسمو اذا دار على توافه الامور ، ولان الوان الصورة والحنان الموسيقا قادرة على ان تجذب وحدها افئدة الناس وتمتلك مشاعرهم ، اما حلوة الالفاظ فلا ترقى الى ان تزاخم اللون والحنن ، وتقع دونها بمسافات كبيرة ، والاعتماد عليها وحدها جدير ان يثير الإبتسام وينذر بالخبث .

بيد اننا - بالمقابل - لا نريد ان نكلف العمل الفني ما يخالف طبيعته . فاقحام النصائح في غير موجب يحدث تأثيراً عكسياً ، وتحوير مجرى الحوادث للوصول الى عبرة مصطنعة يثير سخر القاري الفطن وازدراءه . ننتظر من الشاعر ان يكون واسع الثقافة جماً التهذيب . ولكنه مطالب ان يتناسى كل ما لا يتصل بموضوعه ، والا يدرس معلوماته دساً فتلك هي الخذلقة البغيضة pédantisme ، ومطالب الـ ايمحيميل فضائله على الموضوع حملاً والايختلق الفرص ليروج آراءه ويدعو الى مبادئه ، فلا يتورط في النفعية utilitarisme . اننا نحب ان نفرق بين : النفع والنفعية . فالنفع مصدر طبيعي من : نفع ، وزيد به هنا الفائدة التي يؤديها الادب بطبيعته حين يحسن الكاتب اختيار مادته ويحدد حو كها . والنفعية مصدر صناعي ، وزيد به هنا الخروج بالاثرفني عن حقيقته وتحميله ما لا يناسب طبيعته ، واقتساره على التعليم والارشاد . اننا نشم رائحة الصنعة والنفعية حين يسلسل الكاتب الحوادث بمنطقه الحسابي ويهمل عنصر القضاء والقدر او ما يسمونه بالصدفة ويجعل مصير البطل رهن مشيئته ليخلص من ذلك الى عبرة هزيلة متكلفة . فالصدفة عنصر طبيعي يجب ان نحسب حسابه ، مادامت الحياة لا تخلو من المرض والخسارة والعوائق والشواغل . ولا يضير الاخلاق هذا ، فالاخلاق هي استقامة الامور على نهج الطبيعة . والرجل الذي يحسب حساب الصدفة ويحتاط لها هو ابدغوراً وأتقب نظراً من الذي يظن ان الحياة مقدمة ونتيجة او فروض وحلول . اننا نشم رائحة النفعية كذلك حين يجاري الانباعيون ارسطو فيختمون تمثيلاتهم بفوز الاخير دائماً وفشل الاشرار ، ليلقوا في روع البلهاء والسذج ان الفوز في جانب الفضيلة محقق وممجل وان عمل الخير لا يكون الاتجارة رابحة ومسلكاً اميناً . . . لا بأس ان ينتصر الخير مرة

(١) نشر هيجو قصائده الشريقات ١٨٢٨ م ودعا الى فكرته الجديدة ١٨٤٠ م

(٢) Van Tieghem 235

وينكسر اخرى اذن . ولا ضير من ذلك على الاخلاق ابداً . هنالك لشعر بدافع قوي الى التأمل والنوص الى اسرار الحياة وتساؤل: أصبح ان هذا البطل الذي مني بالاحقاق كان خيراً؟ أمن الحق انه آل الى مصير السوء لانه فاضل ، ام لان الفضل وحده لا يكفي ، فكان لزاماً على صاحبه ان يعدّ لأمور عدتها ويكون من الايام على حذر ؟ واي الدرسين اعمق اثرأ واضمن نفعاً : ان نضو فشل البطل الى ماتي نفسه من ضرور ، ام ان نضوه الى ان شرف النفس وسلامة الطوية لا يكفيان ، وان الاختيار الاقوياء اصلح للحياة من الاختيار الضعفاء ؟ واذا خرج القارئ الى الحياة واحتك بالناس فاخلفت التجارب ظنه ورأى فوز الشر أحياناً واخفاق الخير ، فماذا يقول عمن الدرس الذي قدمناه اليه ؟ . . . ان نظرة الدين اعمق ولا شك من نظرة ارسطو : ففي الدين ان الاختيار قد يمتحنون ليحملوا على الصبر ، وان الاشرار قد يستدرجون ويميل لهم (١) ليحملوا الوزر . هذا الى ان انتصار الاشرار حقيق ان يلفتنا الي الا نهمل امرهم وتكلمهم الى شرهم فيحاط بنا وبهم . ثم ما قيمة هذه الفضيلة التي لا نتحلى بها الا جراً لمنتم عاجل ودفعاً لمعلم محقق ؟ لا شك ان الفضيلة الحق هي تلك التي نتحلى بها ونحتم لا نضمن سهولة طريقها ولا سلامة منقلبها . والا لكان الناس كلهم كراماً فاضلين ولما كانوا ائرين طامعين . اقرأ سير الانبياء والمصلحين فهل تجد غير الكفاح والام ؟ اقرأ قصة الملك لير فستجد مصير الملكة التي احبت ابها وبرت به ليس اصلح من مصير اختها اللتين طردتا ابها بعد ان توزعنا ملكه وابتدنا ماله . اقرأ قصة هملت فستجد نهاية هذا الشاب النبيل لا تختلف في شيء عن نهاية عمه القاتل المدني . هذه هي العبرة التي يعطينا اياها شيكسبير وهي عبرة الحياة ودرس الواقع ، وهما البليغ واعظ واصدق ناصح .

• • •

هذه هي مبادئ الادب الاتباعي بسطنا لك القول في نشأتها وتطورها ، وصعدنا الى منابعها التي نهلت منها ، ثم تعمقنا الردود التي دارت حولها في مذاهب الابتداعيين وغيرهم .

وزيدك هنا ان فحول الشعراء الاتباعيين قد وسعوا على انفسهم كثيراً ولبنوا من عريكة هذه القواعد الصارمة التي وطد النظر يون دعائمها ، وهذبوا منها ما شاءوا .

(١) يملوا

لقد طالعتنا هؤلاء الشعراء بمفهوم جديد من شأنه ان يتناول بالتعديل والتصحيح كل ما قد يبدو لنا في نظرات النقاد من آلية وكشديد : ذلك هو تقديم الذوق وجعل الكلمة الاخيرة له . فاذا كان سلطان القواعد قد تمكّن في عقول الادباء ، فلا يستتبع ذلك ايجاد باب التهذيب والتطوير . لقد نصيح رونسار Ronsard وزملاؤه بمحاكاة القدماء ، وخیل اليهم ان التقليد الأمين هو العدة الكافية للوصول الى الكمال . غير ان شابلان Chapelain ونظريو القرن السابع عشر رأوا ان التقليد وحده لا ينجح : لا بد ان يفهم الادباء اولاً مبادئ الفن من مصادرها ، من ارسطو وهوراس ونقد الطليان ، ولا بد من التعمق فيها وتجليتها وعرضها . اما بوالو والشعراء المنتجون فقد خطوا خطوة اخرى في هذا الموضوع ، حين غلبوا الذوق في تطبيق هذه المبادئ وجعلوه قاعدة القواعد عندهم (١) . فاذا علمنا الى جانب ذلك اي شعراء فحول توفروا على الانتاج في القرن السابع عشر استطعنا ان نتبين السر في عظمة الآثار الادبية في هذا القرن وخلودها .



بير كورني PIERRE CORNEILLE

(١٦٠٦ - ١٦٨٤ م)

هو ابو المأساة الفرنسية وكبير شعراء هذا الدور الذي تقدم استلام لويس الرابع عشر مقاليد الحكم . ولد في «روان» (١) ، من اسرة كان كثير من افرادها يتولون القضاء (٢) . كان لأبيه اربع بنات ، احدهن ام الاديب المعروف «فونتونيل» ، واربعة بنين ، منهم توماس الذي يصغر اخاه المترجم له بتسع عشرة سنة ، وقد عالج الصحافة واصاب في كتابة التمثيلية بمض التوفيق (٣) .

دخل شاعراً مدرسة الآباء اليسوعيين في مدينته ، واطهر تفوقاً في اللاتينية ونظم فيها شعراً نال عليه بعض الجوائز وهو دون الرابعة عشرة . ثم درس الحقوق وتخرج محامياً ، ولكنه لم يرافع غير مرة واحدة ، على رواية ، ولم يرافع قط ، على رواية اخرى . كان ينقصه الارتجال وسهولة التعبير ، باجماع الأدلة ، ثم بدا له فحصل على منصب في القضاء (٣) . ولكن دراسة القانون تركت في شعره اثرأ لازمه طول حياته ، يبدو لنا في صولة حجته وبراعة تخلصه ومنهجه الخطابي ، ثم في هذه المناقشات والمرافعات التي بثها في تضاعيف مآسيه .

كان كورني طيب القلب ، مستقيم النهج ، قوي الايمان ؛ لم تعكبر الاهواء الجامحة صفو حياته . وكان نزر الكلام حياً كثيراً الاخلاص لاصدقائه والحدب على ذوي قرباه (٤) .

بدأ انتاجه بعلاء تصور العادات والاخلاق وتم عن خفة روح ودقة فهم ، اولها : «مليت» (٥) اخرجها عام ١٦٢٩ ثم أتبعها بالارملة (٦) ، ورواق القصر (٧) والخدماء (٨) ، ثم «بالمكان الملوكي» (٩) ، وهي ملهة ذات خمسة فصول ألّفها الشاعر

Rouen (١) عاصمة مقاطعة نورماندي Normandie (٢) Lanson 428

(٣) Corneille 1-4 (٤) Lanson 429 (٥) Melite

(٦) La vœuve (٧) La galerie du Palais (٨) La Servante

(٩) La Place royale راجع L.U. عن هذه الاسماء .



کورنی

عام ١٦٣٥ وضممتها دراسة طريفة لاختلاق عاشق يتشكى من اسراف حبيبته في حبه وانتقاصها من حريته . واذا كانت هذه التمثيليات لا تبلغ ان تكون آثراً خالدة ، فان فيها على كل حال ما يبشر بنبوغه ويكشف عن طريقته : فالشخصيات واضحة . تتحلى بالنبل والمصراحة وتملك زمام نفسها وتتصرف بمقل واتزان . انه شاعر الارادة والمقل (١) .

اشتهر امر كورني واتجهت اليه الانظار في «روان» ، فاختاره ريشليو ليكون احد خمسة شعراء يعملون تحت اشرافه (٢) ؛ غير ان كورني لم يكن في وفاق مع الوزير الذي كان يشجّع صغار الشعراء ويعمل جاهداً على الحط من شأن النوايغ منهم ، فلم تخرج من نقده ، وانتهى به الامر الى الانفصال عنه (٣) . وبعد عام ١٦٣٥ اخرج الشاعر اولى ماسيه «ميديه» (٤) ، ثم أنبعا بعد عام : بأساة السيد ، التي ارنجت لها باريس واعتبرها القاد اول تمثيلية جلييلة في فرنسا ؛ وقد لخصناها لك ، وحدثناك عن الحركة النقدية العظيمة التي واكبتها . قال فواتير في كتابه الشير «عصر لويس الرابع عشر» : «ان كورني ليزيد اعجابنا بما اخذ يؤلف من مأس ، بقدر ما كان محاطاً بنهاج رديئة . والذي كان يقف عثرة في طريقه كذلك هو ان هذه النهاج الرديئة كانت موضع الاكبار ، وثالثة الاثافي أنها كانت موضع العناية والتشجيع من الكريدينال ريشليو . . . كان على كورني ان يقاوم عصره ومنافسيه والكريدينال ريشليو . . . ولم تكن «السيد» باثولف الوحيد لكورني اراد ريشليو انتقاصه ، فانه تصدى «بلويكت» كذلك وسخفها . . . لقد انشأ كورني نفسه بنفسه ؛ ولكن راسين تعاون على انشائه لويس الرابع عشر ، وكولبير ، وسوفوكل ، واوربيد (٥)

. . .

كان كورني يستوحى الادب الاسباني ، ولكنه بمدرواية السيد اخذ ينسى المآسي الرومانية ، ويعالج مواضيع سياسية . كان طويل الباع في الثقافة الالمانية ، بل كان لا ينيأ في ثقافته كما علمت ، فلم يجد صعوبة في الانجاء الى التاريخ القديم . واخذ

(١) Corneille 55-56 (٢) المصدر السابق 26-25 ثم 5 Lanson :

(٣) P : 43 Le siècle de Louis XIV ثم قصة الادب ٢٠٨

(٤) Médée (٥) ملخص من 44-43 v. 2 Le siècle de Louis XIV :

ينظم مأساة « هوراس » (١) وهو يخوض معركة السيد . ولكنه في هذه المرة لم يكن يسير بوحى عبقريته ويترك الامر للصدفة والظروف كما كان يفعل قبل هوراس ، فقد توضحته له مبادئ المدرسة الاتباعية وعرف ما يرضي نقاد عصره وما لا يرضيهم ، فاذا كان في « السيد » نفحة من نفحات الرومانتيكية ، وكان فيها شيء من المزج بين الجذ والهزل Tragi - comédie ، فليست « هوراس » الامساة اتباعية خالصة . غير ان شواغل حالت دون ظهور هذه المسرحية في ايدانها فلم تمثل الا في آذار ١٦٤٠ ، وظهرت « سينما » في العام نفسه (٢) ، وقد أخذ موضوعها من التاريخ الروماني كذلك ؛ وبلغ الشاعر في هاتين المأساتين ذروة المجد والشهرة . وقد نقل الاستاذ خليل مطران « سينما » (٣) نثراً جيداً الى العربية ، ونقلنا نحن اليها « هوراس » في كتابنا هذا .

فاما هوراس ، فموضوعها الحرب بين مدينتين متجاورتين تحدران من اصل واحد وتجمع بينهما روابط المصاهرة والصداقة الكثيرة ، وهما روما وألبا ؛ ومغزاها إنبثار الوطن على الأسرة . ففي اسرة هوراس الرومانية تجد امرأتين تديان مخاوفهما من هذه الحرب وتشكوات حظهما ، احدهما ساين زوجة هوراس وشقيقة كرياس ، احد ابطال ألبا ، والأخرى كميل ، شقيقة هوراس وخطيبة كرياس . وتلوح للفتاتين بارقة امل حين يأتيهما النبأ بأن الملكين قد تعاقدا ان يهد احد الحسين الى ثلاثة ابطال ان ينازلوا ثلاثة اكفاء يختارهم الحي الآخر ، وان يكون النصر في جانب الثلاثة الفائزين ، فذلك أحقن لدمائهم وأنكأ لاعداهم . بيد انه وقع الاختيار على اخوة من ابناء هوراس واخوة من ابناء كرياس . فاما هوراس ، زوج ساين فقد تلقى النبأ في زهو وسرور ، واما كرياس فقد ساءه ان يوجه لقتال اخوة حبيبته وزوج اخته . وظاهر ان الشاعر بمجد بطولة الاول ويسخر من هذه العاطفة الرقيقة التي يديها الثاني اسفاً على اضطراره الى قتال احبائه . لم يتردد كرياس في القيام بواجبه ولم يدخر وسعاً في خدمة بلاده ، ولكن كورني لا يرى فيه البطولة المثلى ، وانما هو يراها في هوراس ، لأنه يسير الى غايته غير آسف ولا مصنع الى غير نداء الواجب . فاذا كان رودريك يتردد في الانتقام لأبيه ووازن بين حبه وواجبه قبل ان يحمل نفسه على الواجب ، فهوراس لا يتردد ولا يتشكى بل يأخذ سمته الى ميدان المعركة مختالاً مستبشراً . واذا كان موضوع

(١) Horace (٢) Corneille 57 (٣) Cinna طُبعت ترجمتها في

مصر ١٩٣٣ .

« السيد » هو الخسومة بين الهوى والواجب ، لموضوع هوراس هو الخسومة بين الواجب والأوجب ، وهنا يبلغ شاعر القوة والفضيلة ذروة عظمته في الدعوة الى السيطرة على النفس والالتقياد لصوت الواجب من دون تردد ولا ريث . انه في الفرنسية قريب جداً من المتنبى في العربية ، تحس بالقرابة من هذه الموسيقى اللفظية الفخمة عندهما ، ومن هذا التخي بالبطولة والمكارم ، كما تحس بها في روعة المعاني وسلطان العقل البادين في شعرهما . « ان مفتاح شخصية كورني Le mot - clef ، كما يقول الاستاذ جوتمان هو كلمة : المجد Gloire وإن رصفت الفاعله ليم في الغالب عن اسرار نفسه (١) . » وقد حاولنا ان ننقل اليك بمض ما في هوراس من فخامة اللفظ وشدة الأثر بقدر ما تؤمن بما في استطاعة الاسلوب ان يعكس من خلجات النفس ويستحضر من اجواء المعاني .

تجهد الفئتان ان تثنيا هزم رجلها عن الحرب وتصوران لها كل ما في الواجب الذي ينتظرهما من هول وقذاعة ؛ فاما هوراس فهو عالم بذلك كل العلم ، ولكنه لا يسمح لنفسه ان يخوض في هذا الحديث ويرى في ذلك جبانة وعاراً ؛ واما كرياس فهو يشكو فداحة التضحية ويفجر لعنة وسباباً ، ولكنه يأبى كل الباء ان يفكر في النكوص . وانهم لني حديثهم هذا اذا بالشيخ هوراس يقبل فيضع حداً لمحاولة الفئتين ويصبح بالرجلين بصوت ملؤه الحزم والتشجيع : « ما هذا يا اولادي ؟ . . . أتلتفتون الى الدموع واتم على وشك ان تريقوا الدماء ؟ » ثم يبحث بها الى الميدان . ان مشهد الوداع هذا مؤثر حقاً ، واكثر منه تأثيراً هي فترة الانتظار والقلق التي تلوه والتي تفصل في مصير الدولتين وتتملق بها حياة الرجلين .

وتلوح بارقة امل اخرى حين تعود الصديقة جوليا الى صاحبها فتنبئها بان الجيشين استقظما ان يقتتل الاقرباء منها يكن الدافع الي قتالهم نبيلاً ، وطلبنا ان يصاد النظر في هذا الاختيار ، وزادا ففرقا بين هؤلاء الابطال الذين أبوا ان يكون لغيرهم شرف الدفاع عن بلادهم ، ثم نزل الجميع على رأي طوليوس ملك روما في ان تستشار الآلهة ؛ ولكن الشيخ هوراس يعود الى الفئتين بالخبر الفنجوع : ان اخوتها يقتلون ، تلك هي مشيئة الآلهة . ما اشقى اسرة هذا الشيخ وما اكثر ما تلاعب بها يد القدر ؛ فما كادت كميل تسمد بخطوبتها الى كرياس حتى نشبت الحرب بين بلديهما ؛ وما كادت

لستريم الى خسر الهدنة حتى فوجئت باختيار خطيبها ليحارب اخوتها ؟ ثم لا تلتزم
 آمالها لاحتجاج المسكرين حتى تخمد اثر استشارة الآلهة ؛ هنا ترى الشاعر بغوص الى
 اعماق النفوس ويصور ما يجس فيها اذا دهمتها المصائب . ترى ما هي هذه القوة المدبرة ،
 أهي قوة راحة ام هي قوة خاشعة ؟ وهل نجازي بهذه الخطوب على ما كسبت ايدينا ، ام
 توجهها اليها الآلهة لتمتث بنا وتسخر منا ؟ وماذا "خط" لنا في صفحة القدر ، هل للعرافة
 والسحران يهتك عنه الستار ، ام تراها يمونها "فَيَعِيدَانِ وَيَمْنِيَانِ ؟ فالأساة بحكم
 المسائل الخطيرة التي تعالجها والمصائر الرهيبة التي تتول إليها لا بد لها ان تثير في اشخاصها
 نظرات فاسدة وتأملات عميقة ، ولعل "هوراس" من أكثر التمثيليات الانباعية افساحاً
 للجمال هذه التأملات التي هي احدى دعائم الأساة واحدى الفوارق الكبرى بينها
 وبين الملهاة . يقول الاستاذ شارلتن : « تمثل الأساة فعل الفرد وهو في صراع مع بيئته ،
 وليست غايتها عملية كالملهاة ، انما هي مطلقة مجردة تبحث عن القوى النظرية والقوانين
 العامة التي تسيّر حوادث الحياة ؛ ومن ثم رأيت مآسي كل عصر خير مرآة تعكس لك
 عقائد ذلك العصر فيما يتعلق بالقوى التي تتحكم في مصائر البشر ، ولكل عصر في ذلك
 عقائده ، فالأساة بهذا المعنى تطوي على فلسفة عصرها . . . ليس لكاتب الأساة عن
 ادراك هذه القوة المتسلطة المسيطرة محيص ، لأن مأساته لا بد ان تقر مصير بطلها
 بالموت والحياة . . . (١) »

يحكي المؤرخ الروماني : تيت ليف (٢) Tite—Live ان ابطال ألبا الثلاثة قد
 "جرحوا بعد أن قتلوا أخوي هوراس واضطروه الى الفرار ، فهلل الألبيون للنصر
 وارتمد الرومانيون للهزيمة ، ولكن القوم ما لبثوا ان رأوا هوراس يسود الى اعدائه
 الثلاثة ، واحداً إثر واحد ، ليلقاهم منفردين ، بعد ان فرق بينهم بجيلته البارعة حين
 اومهم انه لاذ بالفرار ، واستدرجهم لطارده ، كل واحد بالسرعة التي يسمح بها
 جرحه ؛ وبذلك قضى عليهم فرادي وكسب النصر لروما . وقد استغل الشاعر هذا
 الحادث استغلالاً فنياً رائماً واستخرج منه موقفاً من أسمى المواقف التمثيلية على الاطلاق ؛
 فافترض ان جوليا قد عادت من الميدان بعد انهزام هوراس وزعمت لابه ان المعركة
 انتهت بهزيمة روما ؛ فاذا بالشيخ العظيم يغبط ولديه الشهيدين ، ويقبل كالمرجل غيظاً على
 الثالث الهارب . فاذا سألته جوليا عما كان ينتظر منه ان يفعل امام ثلاثة ، اجابها بهذه

(١) تشارلتن ١٧٤-١٧٥ (٢) راجع مقدمة Horace

الكلمة الخالدة المنطلقة من قلب عامر بالوطنية الحقى : اب يموت ! ويقسم جدد اليمين ليفسطن بدم ابنه طار روما . من اجل هذا كان فرح الشيخ بالتمنا متجاوزاً كل حد حين اتاه النبأ اليقين بأن الفرار لم يكن الا دهاء عبقرياً حول الهزيمة الى نصر .

واذن فقد انتصرت روما ، وفقدت كميل حبيبها . وبيد من ؟ بيد أخيها ! انها لني غمرة من الأسى ، ولكن الاحزان لا تمنع اشخاص كورني ان يحافظوا على رباطة جأشهم ، ليتدبروا امرهم ويصدروا عن عزم وتفكير ، النساء والرجال والاخيار والاشرار في ذلك سواء . فترى كميل تستعرض في وحدتها حفظها التساعس المتقلب ، ويزيد تماسها ان يكون البطل الظافر اخاها ، وان يردها القوم على ان تكظم حسانها وتملن افراحها ! كلا ، لقد وطنت عزها على ان تثار لحبيبها وان تنقص بسببها اتيهاج هوراس . واقبل البطل مزهواً بالنصر ، ثملاً بتهيل القوم وهتافهم ، يسعى بين يديه قتي يحمل اسيف اعدائه ؛ فما ان يرى اخته حتى بلوح لها بالتراع التي ثارت اخويها ووضعت حداً لخاوف وطنها ؛ فما كان من الفتاة الا ان انفجرت تصب اللعنات على روما وتمنى لها سوء المصير . فانتضى هوراس سيفه ولحق بأخته وارداها قتيلاً وراء الستار... نقول وراء الستار ، لأن قواعد المسرح الاتباعي لا تسمح بالحوادث الرهيبة على خشبة المسرح ، وكذلك الحال في المعركة الدامية بين الابطال ، فان النظارة لا يشهدونها ، ولكنهم يتلقفون اخبارها بين حين وآخر .

فاذا كان الفصل الخامس رأيت الشيخ هوراس واقفاً في ألم وخشوع امام جثمان ابنته ، ورأيت راضياً مسلماً لمشينة الله التي ابنت الا ان تفرغ خزيرها على هذه الاسرة التي اسرفت في غلوائها ، كما رأينا من قبل راضياً مسلماً لحكمة الله التي اقتضت ان يذهب اولاده الثلاثة ليحاربوا انسابهم في سبيل بلادم ؛ انها لنفسية الرجل المسيحي وان ظهرت في اطارها الوثني ، انها لنفسية المؤمن الحقيقي التي ليس لها ارادة غير ارادة الله ، والتي تخشى ان يحمق بها غضبه اذا هي بطرت وأشرت ، وهذا معنى قولنا ان الروح المسيحية هي احدي ميزات المدرسة الاتباعية (١) .

وجاء الملك يعزى الشيخ بابنته ويشكر له ماتم من نصر على يد ابنه؛ ووقف فالير، وهو طاشق احب كميل ولم تبادل له الحب ، ولكنه أمل ان يفوز بها بمد ان هلك حبيبها - وقف يذكر الملك بواجبه في ان يحافظ على دماء رعاياه وان يقتص من القتال منها علت

(١) راجع حديثنا عن بسكال

مكائنه ، وانتظر القوم من هوراس ان يدافع عن نفسه ويلتمس لها الاعذار ، ولكن
املهم خاب حين اعلن البطل استعداداه للموت ، وحين اقبلت زوجته تقديه بنفسها ،
لتنخلص من حياة كاربه بعد ان اردى زوجها اخوتها جميعاً .

هنالك انتصب الشيخ هوراس للدفاع عن ابنه ، واخذ يفند مزاعم فالير ،
ويوضح الدوافع الكريمة التي بعثت الشاب على قتل اخته : انه لم يقتلها الا لأنها قذفت
روما بشنائها وتمنت لها الفناء ، فعمله هذا منقبة له تضاف الى جملة مناقبه ، ومنسبة
عليه تزيد في التنويه بذكوره ، واخذ يتدفق في خطابه الرائع ، يوجه تارة الى فالير ،
واخرى الى ساين ، وثالثة الى هوراس ، واخيراً الى الملك . لانجب ان نستعرض
حجج الشيخ لثلاثه نخل بيلاغتها وروعها ، ولكننا نلفت نظر القارى الى عظمة كورني
حين تأزم الحال ويتكلم الرجال ؛ عندئذ يكون كورني في وسطه الملامم ، وعندئذ
تجد عتبه الجبار يصول ويجول ويحلق في الاعالي ، فما يلحقه ولا يتعلق ببناره الا القليل
من الفحول . انك حين تقرأ دفاع الشيخ هوراس عن ابنه لا تشك في انك امام كورني
الحامي ، واي محام ابدأ لا ترى العقل يمانق العاطفة والخيال ليضرب على اوتار النفس
جميعها ويأسرها من جميع اقطارها كما تراه عند كورني ؛ ابدأ لا يبرز العقل في معرض
الشعر وتسعف الالفاظ بمعناها ورينها كما يكون عند ابى المأساة الفرنسية . ان كورني
قد يدنو من اوساط الناس حين يتكلم النساء او حين تسير الامور في مألوف مجراها ،
ولكنه لا يعالى ولا يبدانى حين يتكلم الرجال ويتقارع الابطال . ان الشيخ هوراس
الآن في احد هذه المواقف الحاسمة التي يتنبه فيها الذهن وتشحن القريحة لتكشف عن
جوهرها النادر الثمين : انه يدافع عن ابنه ، عن رجائه الوحيد في الحياة بعد اذ سلبه
الواجب كل رجاء ، بل عن روما نفسها التي فازت على يديه وما تزال تعقد عليه الآمال...
واذن فالشيخ هوراس يجب ابناءه ، ويستमित في الدفاع عنهم ، ولولا ذلك لما كان في
تضحيته بهم وطنية ولا بطولة ولا أسوة صعبة المنال ؛ ولقد كادت دموعه تخونه وهو
يتجلد وتبلد ويبعث بهم الى الميدان . ولكنه يقدم الوطن عليهم فلا يكاد يفكر فيهم اذا
احدق به خطر او امتدت اليه يد بالسوء ؛ ان هذا الشيخ المؤمن الباسل الشفوق
لشخصية من اقوى واروع ما صورته يراعة الشعراء بلا جدال .

فاذا فرغ الشيخ من دفاعه ، رأينا فالير يحاول ان يعيد الكرة على غريمه ؛ ولكن
الملك يقاطعه ، ويعلن انه قد احاط علماً بحجج الطرفين ، وأنه روى في الامر فرأى ان

هوراس مجرم ولكنه قد اسدى الى وطنه خدمة جليلة جدا جعلته فوق القوانين ، فهو يثني عليه ويمترف بحميلة ، وهو يزجي النصيح له وليفالير ليتصافيا ، ولتفتت الى سباين فيزيين لها الصبر لتكون جديرة بالاخوة الذين فقدتتهم والزوج الذي ربطت مصيرها به . ويسدل الستار .

• • •

اخذ الاديب الانجليزي ج.ب. شو على شيكسبير طمنا ان النزعة الفردية في شخصياته، فهي لا تعرف للتعاون والبذل معنى ، وهي لشك حتى لا تطمئن الى حقيقة . كل همتها مركزة في نفسها ، لا يستثني من ذلك هموم الحب نفسه . فلو كره ليسوا ساسة ، وكرهنا لاته بغير تقوى (١) . والحقيقة ان شيكسبير قد امعن في واقعيته حتى خرج عن حدود الواقع ، فليست الفردية والاثرة هما كل شيء في هذه الدنيا ، ولا هما ابرز شيء فيها . ولعل شيكسبير في ذلك على طرف نقيض مع امام التمثيلية الفرنسية : فمند كورني تجرد الغلبة لذلك المنصر المثالي البناء ولروح التعاون وقوى الخير ؛ هذه القوى هي التي تخلق التطور وتصنع التاريخ ، وان منيت احيانا بالفشل ، وبرزت الى اليمان قوى الكسر ورجعت ببعض الريح . ان الشيخ هوراس وابنه لها المثل الأعلى لتلك العناصر الخيرة التي تتحسس بالنتفع العام وبالتجاوب الرحاني بينها وبين محيطها ، فتنتصت الى صوت الضمير وتتقاد لما يترامى لها انه الواجب ، وتسام راغبة مسرورة في تشييد دعائم الخير والمدنية . لا بل ان اولئك الذين لم يرض عنهم كورني وسخر منهم يصلحون احيانا ان يكونوا مثالا عليا كذلك . فكورياس بطول كريم رغم انك تسمع منه بعض عبارات الشكوى من ثقل المبع ووحشة الواجب ؛ فانه لم يتردد لحظة واحدة في خدمة بلاده ولم تستطع دموع حبيبتة ان تثني همه عن الجهاد .

• • •

اظهر كورني في « السيد » انتصار الشرف على الحب ، وفي « هوراس » انتصار الوطنية على العاطفة المائلية ، اما في « سينتا » فتتغلب الرحمة والغفران على شهوة الانتقام . وقد اقتبس الشاعر موضوعه من الكاتب الالابني « سينيك » :
 أحب سنا فتاة اسمها « أميلي » فاشترطت للزواج منه ان يثار لها اباه من الامبراطور أغسطس ، بيد ان الامبراطور قد سم الحكم واخذ يفكر في الاعتزال . فاصبح سنا

(١) « جان درك » ص ٣٣٩ - ٣٤٠ .

مضطرباً الى ان يزجّن له البقاء على عرشه ، ليكون في بقائه حجة تبرّر قتله . غير ان مكسيم ، شريكه في المؤامرة على حياة اغسطس ، كان يجب الفتاة ويودّ لو يفوز بها ، فأقننى السرّ الى رفيقه الخائن « افورب » ، ليكشف به اغسطس . فماذا تراه يفعل ؟ أيعطش بانتامرين ام يصفح عنهم ؟ لقد أطال التفكير في الامر فقررّ رأيه على ان يقهر نفسه ، على عمل جليل رائع ، الا وهو الصفح عن اميلي وسنا ، وعن مكسيم نفسه الذي كفّر عن نذالته بان اعترف على رءوس الاشهاد بخيانته المزدوجة لسينا ولامبراطور . ان هوراس وسناً مأساتان من ذخائر الشعر التحليلي البليغ . اما اللون التاريخي ، ففي الحق ان كورني ومعاصريه لم يبيروه التفاتاً يذكر ، بل اداروا قنهم على التحليل النفسي والمثلي ، وعلى العبرة الخلقية ، في حدود بيئتهم ومثلهم وعصرهم . لا يفين عن باننا اذاً انهم انما استخدموا التاريخ واسطة لا غاية . وانك لتجد في تمثيلات كورني صوراً دقيقة اخاذة من التاريخ ، ولكنه سرعان ما كان يستغني عن دقائق الاخبار التاريخية اذا ضايقته ، فيبدل فيها ما يشاء : يقدم ويؤخر في زمن الحوادث ، ويتقص وي زيد في عدد الاشخاص واوصافهم . . . فقد رأيت انه يسقط عدداً كبيراً من الاشخاص في رواية السيد ولا يترك حـول الماشقين الا ما يعينه على صدق التحليل وجماله ، كما انه صرف النظر عن نذر رودريك وحبّه الى غايلسيا وحوادثه فيها ، الى حقائق اخرى عدل فيها الشاعر وبدل ، مبتغياً وجه الفن ، منحرفاً عن مأثور الحوادث ؛ وفي هوراس رأيت يضيف شخصية ساين لتككون اواصر الصداقة بين الاسرتين اوثق ، وليكون في تخطئها في سبيل الوطن تضحية ابلغ ، كما اداع على لسان جوليا نبأ خاطئاً عن نتيجة المعركة ، ليتيح الفرصة للشيخ هوراس ليصب النعمة على ابنه الهارب ، وليعبّر في نعمته عن اروع المواظف الوطنية وانبلها .

من المصادر اللاتينية استقى كورني تحفته العظيمة الرابعة : پوليكته Polieucte ظهرت الرواية عام ١٦٤١ (١) ، اي بعد ثلاث سنوات من هوراس وسينا ، فما الذي يعيّر هذا الابطاء ؛ أما الروية والعناية اللسان يتطلبها موضوع المأساة الخطير ؟ ام هي شواغل الحب والزواج الهادي السعيد الذي تمّ للشاعر عام ١٦٤١ ؟ (٢) :

تزوج پوليكته ، احد وجهاء ارمينيا ، پولين ، ابنة الحاكم الروماني فليكس

Corneille 77 (٢) L.T. 189 (١)

الذي كان بطارد بأمر سيده الامبراطور فلول الداخلين في الديانة المسيحية . لم تكن الفتاة قد نسبت ذلك الفارس الروماني سيفير Severe — وهو شخصية ابتدعها الشاعر وليس لها ذكر في التاريخ — فقد جاء يخطبها على ايها فرفض ان يجيبه الى رغبته لفقره ، فراح ينشد الموت في بلاد الفرس ، ثم ظهر فجأة من جديد ، بعد ان ظن القوم انه قد مات ، وبعد ان حظي بصداقة الامبراطور . جاء يعاود الطلب وهو لا يعلم بزواج حبيبته ، فلما علم به لم يجد بداً من الرضا والسكوت . غير ان بوليكت اهتدي بالدين الجديد ، واعلن ايمانه بان نكس الاوثان في حفل ديني كبير . فألقى الحاكم القبض عليه وسجنه . ما من وعد او وعيد استطاع ان يثني هذه الروح الكريمة الباسلة عن عزيمتها . اما يواين التي تزوجته انفاذاً لامر ايها ولم تكن تميل اليه كل الميل ، فقد استهوتها هذه البطولة العظيمة وحررت نوازع الحب في نفسها . فهي تتعلق به تعلق الياس ، وهي تبذل في سبيله وساطتها عند سيفير ليتشفع فيه الي ايها ؛ ولكن الحاكم الذي كان يحسب انه على كثير من السياسة والدهاء لم يستطع ان يرى في شفاعة سيفير النبيلة غير فخ ينصبه له ليوقع به اذا عفا . فارسل صهره الي حيث يلقي حتفه ، الي الجدي — على حد تعبير بوليكت . ولكن موته حررت الضمائر وادركت المشاعر . فلم تلبث يولين ان آمنت ، فقد كانت ، كما يقول الشاعر ، أظهر من ألا تعتنق المسيحية ، وآمن بعدها سيفير وفليكس . لقد كانت هذه المأساة من خلق الشاعر العظيم او كادت تكون ، فالتاريخ لم يقدم اليه غير قصة قصيرة هزيلة ، ولكن كورني ، شاعر المسرح ، كما يقول كاتب قصة حياته الاستاذ مونتانيون « ذو خيال تمثيلي يعرف كيف يبتدع الحوادث ويؤلف منها عملاً روائياً (١) . » وكذلك الحال في أكثر مآسيه العظيمة ، فقد كان هذا البورجوازي الخجول ، الذي يستهويك منه حلمه وايناسه ، وتلفت نظرك بساطته وشدة حرصه على اموال أسرته الفقيرة ومصالحها (٢) ، كان الي جانب ذلك دماغاً خلاقاً استطاع ان يبدع اشخاصاً تدب فيهم الحياة والبطولة بأسمى معانيهما : ان الشيخ هوراس والملك اغسطس والشهيد بوليكت هم من خلق كورني الي حد بعيد ، فالتاريخ لم يحددنا عنهم الا قليلاً . كان الشاعر يأخذ الاسماء من التاريخ ، والباقي ، كله تقريباً ، كان من نسج خياله المبدع (٣) .

هذه هي روائع كورني الاربعة : السيد ، هوراس ، سنا ، بوليكت . وفيها

(١) 79 (٢) 106—107 (٣) 107—108

تجد اعنف انواع الصراع التمثيلي : صراع الحب مع الشرف ، والوطنية مع العواطف العائلية ، والعفو والغفران مع الحقد والانتقام ، والحب الالهي مع الحب الانساني . هذا الصراع هو موضوع هذه المآسي ، وهو ينسب تارة من اصطدام شخصين ، كما حدث للابويين في السيد ؛ واخرى من معاكسة الظروف ، كالحرب بين روما والبا ؛ وثالثة من اكتشاف مؤامرة ، كما في سنا ؛ واخيراً من عودة بطل مفاجئة ، كما في بوليكت ؛ ثم تتعد المشكلة وتخرج المواقف من فصل الى فصل ، حين تصطم المصالح والعواطف والامزجة . ليست رواثع كورني هذه بالمآسي التاريخية بالمعنى الصحيح ، فلا تجد فيها تقاليد القدامى ولا عاداتهم ولا بيآتهم ولا كسام ولا تفاصيل ظروفهم ، فما الى هذا قصد الشاعر ؛ وانما تجد فيها وصف الاهواء وتشريح النفوس ، ان صح التعبير ؛ يوصص ملك المؤلف الى اسرارها ، على ضوء الحوادث الراهنة والمعارك النفسية الناشئة ، حين تختلف المصالح وتصطرع العواطف . ان ما يهم كورني والشعراء الاتباعيين هو جوهر النفس الخالد ، وحقائقها المشتركة العامة التي لا تتغير على مر العصور واختلاف الاوطان ؛ فهي تحيا في اذهانهم بحاضرها الازلي ، الذي يسوي بين اليوم والغد والامس ، من دون ان ينظر الى الطرائف والخصوصيات والمظاهر .

• • •

ان النجاح الباهر الذي صادفته هذه المآسي الاربع يعود الى حد بعيد الى هذا الانسجام العجيب بين عبقرية الشاعر وروح العصر الذي نظمت فيه : فقد ذكرنا في الصفحات الاولى من هذا الكتاب ما عانته فرنسا من حروب دينية وسياسية خطيرة في اواخر القرن السادس عشر ومستهل القرن الذي يليه ، حتى آل الحكم الى الوزير ريشيليو عام ١٦٢٤ . وقد تركت هذه الفتن والحروب في نفوس الناس كثيراً من مظاهر العزة والقوة والاعتداد . كانت جفوة الطباع وصلابة الارادة وشهوة الجدل ودوافع الطموح هي السمات الغالبة عليهم اذ ذاك . يقول الاستاذ لانسون : « ان الجيل الذي انشأته قلائل القرن السادس عشر هو جيل حازم ذكي نشيط ، في طباعه غلظة ، وفي عقوله قوة ومرونة ووضوح ، وفي ارادته سلامة ونقاء . لا يترك مكاناً لشهوات القلب ولا لاحلام الخيال . . . ويقدم صراحة الاحكام وسرعة الجزم بها على كل شيء (١) . » وكذلك كان كورني شاعراً يصور استبداد العقل وسلطان الارادة

Corneille ; 5 (١)

ومواقف البطولة والرجولة الكاملة . ان ابطاله قد تملأ جوانحهم الاهواء ، ولكنهم يميزون هذه الاهواء ويفلسفونها ويحولونها الى افكار واعمال . ابدأ لا ترى في مسرحه اشخاصاً غير واعين او غير مسئولين . حتى النساء ، فهن كثير من الرجولة ، وفي نفسياتهن واعمالهن تبرز الارادة والعقل . فهذه شيمين تطارد فتاها وقد شففا حباً ، وهذه الدونا اوراك تفضل ان تموت على ان تتضع فتقتن رجل احبته ولكنه لا يجري فيه دم النبلاء (السيد : البيتان 92 91) . وهذه ساين امرأة الشاب هوراس تصرح بانها «تعمل اكثر مما تستطيع امرأة وان كان اقل مما في مكنة الرجل» (هوراس: البيت 12) فالمرأة بالمعنى المعروف لا تجدها كاملة عنده ، وانما تجدها مستوفية انوثتها عند راسين . اشخاص كورني كلهم ، بما فيهم الرجال والنساء والابرار والنجار ، يفكرون ويقدرون ثم يريدون ويفعلون . لقد اخذوا على كورني صلابه اشخاصه وجودهم ، واخذ عليه راسين تلك «المصمة» التي تخرجهم عن انسانياتهم (١) . ولكن كورني في الحقيقة كان يتكلم بروح المصير الذي تقدم راسين ، بل بروح المصور الذهبية في حياة الشعوب جميعها ، حين تمض ويعلو فيها صوت الواجب . ليس في تمثيلات كورني الا الاخلاق الرومانية التي بنت الامبراطورية وبسطت نفوذها على القارات الثلاث . تلك الاخلاق التي عرض راسين نفسه طرفاً منها في مأساته «برينيس» حين صور الملك تيتوس عاشقاً يفضل الواجب على الهوى ، وحين عدد على لسانه بعض مآثر قومه التي مكنتهم ان يبنوا ملكهم فيملوا البناء : فهذا ريجوليوس أبني عليه الشرف الا ان يعود الي اعدائه اسيراً بعد ان وعدهم بالعودة اليهم فيما اذا اخفقت مساعيه في توطيد السلام ، عاد اليهم ليلقي التنكيل والموت ، ولم يثنه عن عزمه اصداؤه ولا امرأته ولا اولاده ؛ وهذا توركاتيوس امر بقتل ابنه ، ثم هذا زعيم الجمهورية يأمر بقتل ولديه لانهما تأمرا لاعادة الملك الجلوع (٢) . . . نحن العرب الذين حفل تاريخنا القديم بامثال هذه الحوادث نستطيع كذلك ان نفهم هذا كله وان نستسيغه من دون ان نجد فيه غلواً ولا شططاً . ولما ظهر نتشه في القرن التاسع عشر استوحى بعض فلسفته في القوة من كورني وكان له شارحاً وعنه منافحاً (٣) . ان مسرح كورني انما يصور النفوس القوية الجافية المطبوعة على الحاجة والجدل ، نفوس ريشليو ورتز Retz واولئك الطامحين

(١) Lanson 436 (٢) راجع المنظر الخامس من الفصل الرابع من برينيس

(٣) Faguet 156 والادب القارئ ١١٨

من حولها . وما يجلب هذه الحقيقة عن الميون الا اننا نلبس البطولة عند كورني بالفضيلة . وقد نيه الاستاذ لانسون الى ذلك (١) . فهو يرى ان مسرح كورني يعبر عن القوة كما يعبر عن الفضيلة ، وغير خفي ان الارادة والقوة قد تكونان في اشركا تكونان في الخير . والشواهد على قوة الشخصية و ارادتها كثيرة عند هذا الشاعر ، ففي السيد ، تجدرودريك مصرأ على ما فعل : « لو وجب ان فعله — اي واجب الانتقام لايه — مرة اخرى لفعلته » وفي سنا نجد الامبراطور يقول : « انا سيد نفسي كما اتني سيد العالم . هذا انا ، وهذا ما اريد ان اكون » وعلى الجملة فما من شيء يردده الشاعر ويؤكد كده مثل قوة الارادة ووضوحها ، وليس كورني بدعاً في عصره ، وديكارت نفسه لا يختلف في تفكيره عنه . وذلك لان كورني وديكارت هما ابنا جيل واحد ، هذا الجيل الذي نما وترعرع بين ذكريات ماضٍ راعب وهزات حاضرٍ تلقى (٢) » اقرأ كتاب ديكارت : « مقالة في الاهواء » فستجده يتجدد الارادة في فلسفته كما مجددها كورني في شعره . اقرأ كتابه : « خطاب في المنح » فستجد دعوة قوية الى تحكيم العقل والاستجابة لندائه شبيهة بتلك التي تراها في اعمال الاشخاص في مسرح كورني وافعالهم . واداعلمت ان ديكارت لم يخرج هذا الكتاب الا عام ١٦٣٧ ، اي بعد عام من تمثيل رواية السيد ، وانه لم يخرج كتابه الآخر « مقالة في الاهواء » الا عام ١٦٤٩ ، اي بعد تسع سنوات من هوراس وسنا ؛ وبعد ست سنوات من بوليكت ، اذا علمت هذا تبين لك سبق الشاعر لصاحبه وفضله عليه .

• • •

كان كورني اذاً يمثل في مسرحه حالة الشعب الفرنسي قبل عام ١٦٦١ ويتكلم بلسانه . وقد كان نجاحه العظيم نتيجة لهذه المطابقة الدقيقة بين حياة ذلك الجيل ومثله العليا من جهة ، وتمثيلات كورني والمبادئ التي يصدر عنها ابطاله في اقوالهم وافعالهم من جهة اخرى . أعجب معاصروه كثيراً بجمال مواضعه ، فقد كان كورني يمتدح « بان الموضوعات الخطيرة التي من شأنها ان تهز المشاعر يجب ان تتخطى المادي المؤلف (٣) » ولكنها يجب ان تكون في الوقت نفسه انسانيةً وفي حدود الامكان : لان « العقل لا يتأثر ابدأ بما لا يقتنع بصحته (٤) » . ان المأساة التي تبني على الحادث المادي هي اجسدر في نظر كورني ان تكون ملهاة : « اذا وضعنا امام النظارة قضية حب مألوفة بين ملوك

Corneille 143 (٣)

L.T. 178 (٢)

Lanson 442 (١)

لا يتعرضون للمخاطر ، فانما لا اعتقد ان العمل الروائي يسمو ، بسمو منزلة اصحابه ، الى مرتبة المأساة . وانما تختلف المأساة عن الملهاة في ان الاولى يتطلب موضوعها عملاً جليلاً خارقاً جدياً ، وان الثانية تتوقف عند الحادث المادي الفكه (١) . لا يكفي ان يكون العمل خطيراً اذن ، بل يجب ان يكون فذاً خارقاً كذلك ، على ان يبقى في حدود الطبيعة والامكان . فكيف نوفق بين هذين الشرطين : خروج الموضوع عن المؤلف ؛ وبقائه في حدود الطبيعة والامكان ؛ بالاعتدال على التاريخ . يقول كورني : « ان هذه المواضيع العظيمة لا تحظى بثقة النظارة مالم يدعمها سلطان التاريخ (٢) . انه لمن السهل علي ان اعتقد بان امرأة قتلت اولادها ، او اخاً قتل اخته ، او اباً ذبح ابنته حين اعلم ان الشاعر لم يخترع هذه الحوادث من خياله ، بل اعترفها من حقائق التاريخ الثابتة ، وحين اعلم ان هذه المرأة كان لها وجود حقيقي وكانت تدعى ميديه Medée . وان هذا الاخ كان يدعى هوراس ، وان هذا الاب كان يدعى اغاممنون ، وهذا على التحقيق رأي ارسطو : « ان الذي لا يحدثنا عنه التاريخ قد لا يبدو لنا لأول وهلة ممكناً . اما الحوادث التاريخية فانها لو لم تكن ممكنة لما وقعت (٣) . اما الحوادث الخرافية التي تخرج على قوانين الطبيعة والتي ترمي الى الرمز ولا تقصد الى الحقيقة ، فقد كان كورني عازفاً عنها ، ولم يخص له النقاد الا موضوعين اخدهما من الاساطير وهما : ميديه ، واوديب (٤) . وفي الحقيقة ان الذي كان يمتنع من التاريخ انما هو السياسة . من اجل هذا تراه قد اجاد تصوير الملوك والحكام والقواد ورجال الدولة . لم يكن شاعر الحب ، ولم يكن ابطاله ، اعني المقدمين منهم ، عشاقاً مدنفين ، فاذا ملا الحب جوانحهم لم يتخلوا على اي حال عن واجههم ، وقد صرح كورني نفسه « بان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح لان تكون اساساً للمأساة (٥) . » وقال : « ان مكانة المأساة تتطلب موضوعاً يدور على شئون الدولة وعاطفة أنبل واقوى من الحب ، كالطموح او الانتقام ، وتريد ان تحرك مخاوفنا من مصائب أجل من فقدان حبيبة (٦) . » ابدأ لا ترى ابطال الدرجة الاولى عنده فريسة لاهوائهم ، وانما يصطرح في نفوسهم واجب نبيل مع واجب انبل . ان شيمين تتردد بين واجبه نحو حبيبها وواجبه نحو ابها ، والشيوخ هوراس يتردد بين واجب الاسرة وواجب الوطن ، بل انه لا يتردد ، وانمسا نعني من ذلك أنه كان يجد نفسه امام هذين الراجيين . . .

Lanson 432 (٢) Corneille 143 (٢) Faguet 144 (١)
146—147 (١) Faguet 172 (٥) 438 (٤)

وعلى هذا فقد كان كورني يمثل روح عصره ومبساته . وكان فيه قوة أدبية
واخلاقية مما .

* * *

أخرج الشاعر بمد هذه الروائع الأربع تمثيلات كثيرة لم يكتب لها النجاح ما خلا
ملهاة واحدة اسمها : الكذاب (١) ؛ ومأساة اسمها : نيكوميدي (٢) ، مسع الفصل الخامس
من : رودجين (٣) ، وبعض مناظر من : موت بومي (٤) ، ودون سانش (٥) ، ويعتبر
النقاد رواية الكذاب أجمل ملهاة عرفها الأدب الفرنسي قبل مولير لما فيها من ذوق مطبوع
وفكاهة حلوة ، وفكر جميلة ، واسلوب سلس رشيق (٦) . أما تمثيلياته الأخرى فالحق
إنها لا تخلو من سمات عبقريته ، وخصوصاً اسلوبه فإنه كثيراً ما يخلق ويبدع .

* * *

لم يستطع كورني ان يشق طريقه في سهولة الى المجمع الملكي الفرنسي ، ومضت
احدى عشرة سنة على رواية السيد وشاعر فرنسا الا كبر لا يجد لنفسه مكاناً بين الخالدين
لعل معركة السيد التي ارادها ريشليو وأعلنها المجمع هي التي حالت دون قبول الشاعر
في الاكاديمية ، وعلى كل حال فليس كورني بالوحيد من أعضاء القرن السابع عشر "سنة"
في وجه الطريق اليها ، وسنجد رجالها يرجعون بسكثير من اشباه الابداء ويقفون عشرة
في طريق النوايغ منهم أحدث مرة ان شاعر مكان عام ١٦٤٤ فتقدم الشاعر يطالب باحتلاله
ولكن قاضياً نكرة فاز به من دونه ؛ وحديث ثانية ان شاعر مكان آخر ففاز به « فاربه »
وهو رجل كان يسخر منه بالو ويقول ان اسمه يسجع مع كلمة « كآباريه » ومعناها الخانة .
واخيراً انتم له الحظ فانتمجب عضواً في المجمع عام ١٦٤٧ وكان الاكاديمية ارادت ان
تكفر عن عقوقها ، فأحاطته برعايتها وتكريمها واحيت آماله بتشجيعها (٧) . وقد وسفه
لنا زميله ومنافسه الشاعر راسين فقال : « كان يجلب معه حينما حل روح السمات والمساواة
بل والامتثال الضروري للبقاء على وحدة الجماعات . فهل رأه احد يوماً يريد ان يستغل
هتافات الجماهير ؟ على العكس ، فانه بعد ان بدأ سيداً واقتمد عرش المسرح ، كان يجيء
كالتلميذ الوديع ليتعلم في اجتماعاتنا ، تاركاً اجماده على باب الاكاديمية (٨) . » ويقول

Rodogune (٣) Nicomède (٢) Le menteur (١)
L.U. راجع (٦) Don Sanche (٥) La mort de Pompée (٤)
Corneille 121 (٧) Corneille 119 و Le menteur مادة
Faguet 137—138 (٨)

معاصروه إنه كان اقرب شهباً في هيئته الى التاجر المزكى^١ منه الى الشاعر الذي يزاحم
بمناكبته العظاء . لم تكن عظمته في شخصيته ؛ ولكن في قلبه الذي يفيض نبلاً وسماحة
ورقة ، وفي عقله المبتكر الخلاق (١) .

استمر كورني يؤلف للمسرح ، وكان شاعراً مكثراً ، ينثر جهوداً هنا وهناك ،
ولا يبذلها في أثر واحد قيم . لقد مثلت له عشر مسرحيات في غضون ثماني سنوات .
ولكن الفرق بعيد جداً بين روائه الاربع والقطع التي تلتها . انك لتري في السيد
وهوراس وسنا وپوليكت مواضيع غير مألوفة ، ولكنها مع ذلك طبيعية . ثم ان العمل
الروائي فيها بسيط ، والشخص ابطال ولكنهم لا يخرجون عن صفاتهم الانسانية على كل
حال . وما كذلك آتاره الاخرى . فالمواضيع كثيراً ما تمتد الى حدود الطبيعة ، وفن
المؤلف لا يتوجه الى النفس الانسانية ولكن الى الحوادث المعقدة الكثيرة . اما النساء
فقد اصبحن هنّ المقدمات ، ولكنهن لا يترددن مع ذلك ولا يتراجعن ، بل يجيرن
الى اهدافهن من غير وساوس ولا ضعف ، فكورني هو هو ، ما يزال
شاعر القوة والارادة ١ .

وفي عام ١٦٥٢ اخرج كورني مأساة اسمها : برتايت Pertharite . لم يعرض
الجمهور عن هذه المأساة ولم يبخسها حقها ، ولكن الشاعر كان ينتظر لها نجاحاً اكبر مما
صادفته ، وقد كان تأثره لفتور الجمهور نحوه بالنأ حتى انه سجل هذا الاعتراف : « ان
القبول السيء الذي لاقى به الجمهور هذا المؤلف لينذري بالانسحاب . . . فخير لي ان
اعتزل من تلقاء نفسي من ان انتظر حتى اضطر للاعتزال . ان نجاح هذه المأساة كان من
التفاهة بحيث افضل الا اقول عنه شيئاً ، لاريسح نفسي من ألم ذكره (٢) . » فكورني
هنسارجل كالرجال ، يحزنه الاحفاق ويقلقه ، فهو في موقفه هذا لا يزيد على ان
يكون واحداً منا .

اعتزل كورني المسرح اذن وقد آلمه ايدان نجمة بالافول ؛ وكان قد اعتزل وظيفته
كبحام الملك في مدينته قبل ذلك بعام ، فأخذ بانصيحة اساتذته واصدقائه من السادة
الجزويت ، ونقل الى الفرنسية كتاب « محاكاة السيد المسيح ، شعراً ولكنه لم يستطع ان
يتقل ما في الاصل من جمال روحاني يظهر في التفاني والتقوى والحنان . وفي الوقت نفسه

Corneille 145 (٢)

Faguet : 138—139 (١)

كان الشاعر يفتح تمثيلياته ويقلب النظر في طريقته وفنه ويمالغ ذلك بالبحث المستفيض . وهكذا تمكن عام ١٦٦٠ من اخراج طبعة جديدة ، بهذا العنوان الجليل : « طبعة كاملة لمسرح بير كورني ، اعاد المؤلف النظر فيها وهذبها . مع مقال عن الوحدة ، وعن اجزاء القصيدة التمثيلية ، ومقال عن المأساة ، وآحر عن الوحدات الثلاث (١) . » لنقف اذن وقفة قصيرة عند هذه المقالات الثلاث ، ولنستعرض اهم ما فيها من آراء :

رأينا ان النظرية الاتباعية انما سجلت تفاصيلها اثناء معركة السيد . كان كورني في ذلك الحين يقرأ ما يوجه اليه من نقد ويرد عليه في مقدمات رواياته وفي مقالاته الثلاث عن التمثيلية Discours sur le poème dramatique . لما ان جاءت سنة ١٦٦٠ حتى كان الشاعر قد شيد دعائم نظرية خاصة به ، تحترم مبادئ ارسطو ، ولكنها تبتكر في نقاط كثيرة .

أندعو مبادئ ارسطو الى سوق العبرة الاخلاقية ؟ ان كورني يملن ان لا هدف له غير الاجادة والفوز بالاستحسان . ام توجب هذه المبادئ ألا يكون البطل مجرمًا كل الاجرام ؟ ان كورني يدافع عن كليوباترا في روايته : رودوجين ، فهي مجرمة ولكنها لم تفقد ارادتها ، لان الارادة القوية ، وان استعملت في الشر ، هي في نظره طبيعية في المأساة . ام توجب مبادئه افساح المجال للعادي المألوف ؟ ان كورني يؤكد ان غير المألوف والشاذ ، اذا كانا في حدود الطبيعة والامكان ، هما اجدر ان يحسرا عواطف النظارة . ام توجب مبادئ الاتباعيين مراعاة الوحدات ؟ ان كورني يدعن ؛ ولكن لا يسمه الا ان يبين المصاعب التي تترس طريق تطبيقها (٢) . ان هذه الوحدات في نظره اداة للاقتراب من الطبيعة والواقع ؛ فيجب ألا تتخذ كأداة آلية متحجرة لا ينظر فيها الى طبيعة الموضوع ومقتضياته . وبتعبير آخر : ان وحدتي الزمان والمكان تعنيان عنده : أقل تغيير ممكن في المكان ، وأقل مدة ممكنة في الزمان ، وان ينظر في تحديد ذلك الى نوع الموضوع قبل كل شيء (٣) . ثم اذا كانت مبادئ الاتباعيين تقسح بجالاتٍ رحباً لتصوير الحب ، فكورني يملن ان الحب عاطفة أثقلها الضعف بحيث لا تصلح ان تكون محوراً لمأساة عظيمة . واذا كان ارسطو يطلب ان يكون البطل من مجاً من خير وشر ، فان كورني يزعم ان بطل المأساة قد يكون جاهداً في فضيلته او مسرفاً في رذيلته . ثم هل يعتقد الاتباعيون ان فصل الجسد عن المهزل قانون قاطع ؟ ان كورني يدعو الي نوع

(١) 141—143 (٢) Van Tieghem 59—60 (٣) Lanson 430

مختلط جديد (١) . هذه ام النقاط اثني تجلت فيها عظمة كورني النقاد الى جانب عظمة كورني الشاعر . واذن فقد كان ابو المأساة الانباعية يخالف تيار عصره ويبشر بكثير من آراء الابتداعيين ، ولكنه ينساق مرغماً مع ذلك التيار ! .

• • •

في خريف عام ١٦٥٨ زار مولير وفرقة مدينة « روان » واتصلوا بكورني ومثلوا بمض مسرحياته ، وفي العام التالي ، اي بعد سبع سنوات من العزلة ، عاد كورني يؤثف للمسرح ! ما الذي حمله على العودة ؟ لا شك انه كان يشعر بقوته الكاملة غير منقوصة ، فكيف يعتمد عن موكب الحياة ، ويعتبر نفسه في عداد الاموات ؟ ثم ان هذه الهتافات الحارة التي تصاعدت تتغنى باسمه في روان حينما عرضت فرقة مولير تمثيلياته ، أحييت آماله وردته الى ما كان عليه ايام الشباب . وقد كتب حينئذ الى صديق له يقول :
اشعر بتلك الحرارة نفسها ، اشعر بتلك الجرأة القديمة .
التي حركت اللسان بالرثاء لحال السيد : والتي اهابت بهوراس للقتال .
لا تزال لي تلك اليد التي صورت نفس بومي العظيم وروح سنا .
ولن اكلفك الا ان تختار لي اسماً من التاريخ (٢) .

عاد الى المسرح عام ١٦٥٩ برواية اوديب (٣) ، واعلن رضاه عليها كما لم يعلن على رواية اخرى « ابدأ لم تخرج من يدي قطعة مشبعة بالفن كهذه » . كانت قصة حافلة بسلسلة رابعة من الفظاعات ينقصها العمق والصدق . كان عليه ان يتوغل في تفسيرات ابطاله وعواطفهم اكثر مما فعل ، وكان عليه ان يصفي الموضوع من كثير من الحوادث الدخيلة . ثم ماذا ؟ كثير من الحاجة ؟ وكثير من الخطابة ، ومن اللعب بالألفاظ ، ومن المنطقي الجدلي . اما الفن والخيال الخلاق فلم يكن لهما وجود ! لم ينفق الشاعر من وقته من اجل هذه المأساة غير شهرين : أليس للوقت وزن في الموضوع ؟ (٤) .

• • •

ولكن مأساة « سورتوريوس » (٥) (١٦٦٢ م) تتصل بالمأساة الاربع الاولي بكثير من نواحيها . ففيها يعود الينا وجه ذلك الشاعر الذي برع بمأسية السياسية الرومانية ، يعود الينا ببلاغته الأسرة التي لم تفارقه حتى في آثاره الضعيفة ؛ وبمض

(١) Van Tieghem 60 (٢) Corneille 148 (٣) Œdipe (٤) Corneille 153-154 (٥) Sertorius

فصول احكم الشاعر حبكها وعرضها ، ثم باشخاصه الذين يهروننا بعقلهم وارادتهم . وفي هذا العام نفسه انتقل الشاعر الى باريس بأسرته واستقر فيها ، فوظف له الملك راتباً حسناً ، ولكنه لم يكن يؤدّي اليه بانتظام بعد عام ١٦٦٥ (١) . وتابع كورني تأليفه للمسرح فاخرج عدة مآس كانت تتردد بين نجاح تافه واخفاق كامل ؛ منها : آجيزيلا ، اوتون ، سوفونيسب ، آتيل (٢) . وكان أكثر ما يعض كورني ظهور شاعر ناشئ يجتذب اليه الا نظار ويهني القلوب ويقلبه على زعامة المسرح يوماً بعد يوم حتى يسكاد يستأثر به من دونه ، ذلك هوراسين . وقد اخذت الايدي تلعب لتثير المنافسة بين الرجلين . فقد كتب كورني ١٦٧٠ تمثيلية « تيت ويرينيس » ادارها على الحب والنسيرة والسياسة ، وكتب راسين « برينيس » . وقد رجح المؤرخون ان سيدة في القصر قد تصدّت اقتراح موضوع واحد على الشاعرين (٣) . بيد ان اخفاق كورني كان عظيماً ونجاح راسين كان حاسماً ، وقد ظهر البون البعيد بين المأساتين لانها مثلتسا في وقت واحد (٤) . وفي عام ١٦٧١ اشترك الشاعر مع موليير وكينو Quinault في نظم رواية « بسيشه » (٥) . اتبعها بعد عام برواية « بولشيروي » (٦) . واتبعها بعد عامين بآخر مأساة له ، وهي « سورينا » (٧) . وكان همه الشاغل هذا المنافس الشاب الذي لم يكنف بان برهن له بيرينيس على انه لا يجاري في تصوير الحب ، بل راح يكتب مأساة رومانية ليحارب كورني في ارضه ، وهي « بريتانيكس » (٨) ، واتبعها بـ « متريدات » (٩) ، سنة ١٦٧٣ . ان راسين ليستوحى قلبه حين يكتب ، وبعنده انما تجد جمال الحقيقة وديب الحياة ، وقوة التأثير ، وحلاوة الشعر ، لا في ما آل اليه مسرح كورني من جدل وخطابة ومواعظ وحكم وفضاعات عندئذ احس كورني بالهزيمة ، ونفض يديه من المسرح ، للمرة الثانية والأخيرة .

لم يكن معسراً ، فقد كان يملك أراضي ودوراً ، ولكنه لم يكن موسراً كذلك ، فقد كان يمول اسرة كبيرة ، وكان مضطراً الى معونة ابناؤه الكثر . اما راتبه فلم يكن مستقراً ، وكثيراً ما كان يجلس عنه (١٠) ، وحدث مرة ان انفي ، ولم يمد اليه الا بواسطة صديقه الطيب : بوالو (١١) : لأن الوزير الجديد كولبير كان يفض اصداقاً سلفه وفوكيه .

- Attila, Sophonisbe, Othon, Agésilas (٢) Lanson 428 (١)
 (٣) 160-162 Corneille (٤) المصدر السابق 165 ثم L.T. ص 278
 (٥) Psyché (٦) Pulchérie (٧) Suréna (٨) Britanicus
 (٩) Mithridate (١٠) 177 Corneille (١١) مادة Corneille في L.U.

وكان كورني موفراً ومدبراً ، يعرف قيمة المال ولا ينفقه في غير وجوهه . واذا كان « لارويار » يجب من ان شاعرنا « كان يزن آثاره بما تعود به عليه من المال ، فلانه ينسى ، وهو العزب الناعم في قصر سيده ، ان لكورني ستة ابناء لا يسمه الا ان يفكر فيهم ويمدّم بمعونته (١) . وقد افترد اخدم سنة ١٦٦٧ ؛ وقتل الآخر في حصار مدينة « جراف » سنة ١٦٧٤ وكان ضابطاً في فرقة الخيالة ؛ فأمر الملك ان تمثل امامه في فرسايل بعض مآسى الشاعر ليدخل العزاء الى قلبه . لقد كان امر الملك هذا تكريماً عظيماً لمبقرية كورني ، وقلما رأيت شاعراً حظي في حياته بما حظي به كورني من مجد في تلك الايام . وكان ذلك قبيل تلك المؤامرة الناجحة التي دبرها اعداء راسين لاجباط مأساته العظيمة « فيدر » والتي انتهت باعتزاله المسرح ! .

. . .

كان كورني يتردد كثيراً على الاكاديمية فيحظى من اعضائها بالحبسة والاحترام . وكان في وثام تام مع اسرته وقلما فارق اخاه توماس في حله وترحاله ، فكانا خير اخوين في اتفاقها وتصافيهما . اما الكنيسة فكان يمضي فيها كثيراً من وقته ويشعر حينئذ كأنه في بيته (٢) . وقبل ان يلفظ كورني آخر انفاسه بيومين ، تلقى من الملك هبة جيدة من المال . وتوفي في تشرين الاول (اكتوبر) عام ١٦٨٤ (٣) .

كانت حياته ايام مجد خالدة ، ثم ايام صفاء وكدر ، ثم شيخوخة هادئة حزينة تراضية زانها الحب والحنان والتقوى ، ذلك هو كورني شاعر المجد والقوة والبطولة .



L.T. 186, Les Caractères II, P: 48 (١)
183 (٢) Corneille 181—182 (٣)

هوراس لكورني

اشخاص الرواية

ملك روما	طوليوس
وجيه روماني	الشيخ هوراس
ابنه	هوراس
نيل من ألبا ، يحب كميل وتجبه	كورياس
وجيه روماني يحب كميل	فالير
زوج هوراس واخت كورياس	ساين
عشيقة كورياس واخت هوراس	كميل
سيده رومانية	جوليا
جندي من ألبا	فلافيان
جندي من روما	پروكول

تجري الحوادث في روما ، في احدى قاعات بيت هوراس سنة ٦١٧ قم -
تقابل السنة ٨٥ من النشاء روما .

❖ الفصل الاول ❖

المنظر الاول

ساين ، جوليا

ساين — ارتضي ضمني ، واحتملي المي ، فهو حق في مثل هذا البؤس العظيم : فالإنسان اذا رأى البلاء يوشك ان يعصف به ، كان ارتياحه امرأً يناسب أربط الناس جأشاً واصبرهم على المسكاره . وانه ليتمذر على اقصى النفوس ان تستمسك بمرى الفضيلة من غير وجل . ومع ان روحي في حيرة من هذه الأهوال المنيفة ، فانه ليس لاضطراب البال ان يسيل مداممي ؛ وانا حين انفتحت الزفرات نحو السماء ، لا يزال يخيم على نفسي الثبات . واني حين أقرب احزان قلبي عند هذا لأعمل أكثر مما تستطيع امرأة ، وان كان اقل مما في قدرة الرجل . وان في ضبط دموعي وسط هذه الاهوال لاظهار قدر وافر من الحزم في جنسنا (١) .

جوليا — لقد يكون هذا كافياً بالاضافة الى نفس عادية تشقى بأفقه الاخطار . على ان القلب الكبير ليستحي من هذا الوهن ، وان له ان يؤمّل كل شيء امام عقبي مربية (٢) . لقد اتظم المسكران أسفل اسوارنا ، بيد أن روما ما برحت تهمل كيف تمحسر المارك ، اهتني لها ولا ترمدي خوفاً عليها : لأنها اذا خرجت للجهاد فقد خرجت للنصر . اطرحي اطرحي عنك خوفاً باطلاً . وتمنّي ما يجدر بالرومانية من الاماني .

ساين — انا رومانية ، واسفاه ! لأن هوارس روماني ؛ اخذت لقبه وانا آخذ يده ؛ على ان هذا الرباط ليوثقي باغلال العبودية اذا هو صدفتي عن النظر الى مكان ولادتي : ألبا التي فيها تنسّمت الحياة لأول مرة ، ألبا ، بلدي العزيز وحيي الاول ؛ حينما ارى الحرب دائرة بيننا وبينك ، اراني في خوف من انتصارنا بقدر ما اخاف هزيمتنا . وانت يا روما . اذا كنت تشكين أن

(١) تريد النساء (٢) شكوك فيها

في هذا خيانة لك ، فالتسبي اعداء استطيع ان ابفضهم . أفي طاقي ، وانا ارى من وراء اسوارك جيشهم وجيشنا ، في احدهما اخوتي الثلاثة وفي الآخر زوجي ، أفي طاقي ان اتنى لك الاماني وأزعج السماء من اجسل فلاحيك ، فلو صم بالمقوق والكفران ؟ اعرف ان دولتك التي لا تزال في نشوئها ، لا يسعها ان توطد سلطانها عن غير طريق القتال ؟ اعرف انه ينبغي لها ان تنمو ، وان حظك العظيم لن يقف بها عند الشعوب اللاتينية ، وان الآلهة قد وعدتك ملك الارض ، وأن تحقيق ذلك لا يكون بغير النضال . معاذ الآلهة ان اعارض هذا النشاط النبيل الذي يريده القضاء لك ويسمى بك الى الجهد ، وبودي ان ارى جنودك المظفرة تجوز البردة بخطوات الفأزين . سيرري كتابك حتى تبلغ الشرق ، انصيبي سرادقاتك على ضفاف اليرين ، زلزلي تحت قدميك اساطين (١) هر كول ؟ ولكن أجليي بلدة انت مدينة لها برومول (٢) . يا جاحدة ، اذكري أنك انما اخذت اسمك واسوارك وشرائك الاولى من دماء ملوكها . ألبا مصدرك : فتوقفي وانظري كيف تحملي السنان الى صدر امك . حو لي الى مكان آخر جهود ذراعيك المنصورتين ، فتشرق بذلك افراح الأم بسعادة بنيتها . وهي اذ يأخذ الحب بمجامع قلبها لترفع النذور لاجلك ، على ألا تكوني خصماً لها ابداً .

جوليا — يدهشي هذا الحديث لاننا منذ اعدنا المهارين لقتال ألبا رأيناك غير مكترثة لها كما لو كنت من اصل روماني . وكنت اعجب بالفضيلة تمحير أعز الاشياء في سبيل زوجك ؟ وكنت اجلب الساوي الى نفسك الشاكية ظانة ان روما العزيزة هي كل ما تخافين عليه الاذي .

سابين — نعم لقد زهوت واحببت التظاهر بأني رومانية كل رومانية ، ما دام الفريقان لم يتلاحما في غير ممالك طفيفة هون من انت تبدد احد العزيزين وما دمت اعليل النفس بأمال السلام . وكنت اذا نظرت الى سعادة روما بشيء من الحسرة ، لا البت ان أسكت هذا الميل المكتوم ؟ واذا احسست بمحور

(١) جمع اسطوانة وهي العمود . يدعي القدماء ان العالم ينهي باعمدة هر كول ، عند مضيق جبل طارق حيث وقف هر كول رحلاته .

(٢) حفيد نوميتر ملك ألبا المخلوع وهو اول ملوك روما . راجع آخر الرواية .

الابتهاج لاخوتي حين يتقلب الحظ عليها ، اسارع فاقب الى رشدي فابكي
حين ينزل المجد بقناهم .

لكن اليوم ، حين لا بد لاحد الطرفين ان يهوي ، ولا بد لألبا من ذلك
المبودية او لروما من السقوط ، اليوم حين تنكشف المعركة عن نصر حاسم
للعالم وعن خيبة القاهرة للمغالوب ، فان من المقوق لوطي ان اكون رومانية
خالصة في رومانيتي وان أسأل الآلهة نصركم مقابل كثير من الدماء الغالية علي .
اني لأتحفظ قليلاً من مصالح زوجي ، فلست لألبا ولست لروما ، وانا
أشفق على كليهما في هذا الجهد الاخير ، وسوف أحزب الفريق الذي
ستفججه الاقدار .

سألزم الحياء من الفريقين حتى يتم النصر ، وعند ذلك اشارك في الآلام
واترك نصيبي من المجد ، وسأحتفظ وسط هذه الأزمة العصيبة بدموعي
للمغالوب ونقمتي على الغالب .

جوليا — ما اكثر ما تلد امثال هذه الشدائد عواطف متباينة في مختلف النفوس ! وكم
يختلف سلوك « كميل » في نظرنا عنك ! اخوها زوجك ، واخوك حبيبها ؛
ولكنها لا تنظر بمثل عينك الى دمها في جيش وقلها في آخر . وبينما كنت
تستمسكين بروح رومانية ، كانت روحها المترددة : روحها المرتابة ، تحذر
المصافة لأقل اشتباك ، وكانت تكرر غلبة كل من الفريقين على الآخر ،
فترثي لحال المغالوب وتعدو بذلك آلاماً لا تنتهي .

على انها اذ علمت بالامس انهم ضربوا للحرب موعداً ، وأن رحتي المعركة
توشك ان تدور ، رأيناها وقد اضاء الفرح اساريها . . .

ساين — آه ! شد ما أخشى ، يا جولي قلباً مفاجئاً ! لقد تحدثت امس الى فالير
بارتياح ؛ وانها لتاركة اخي ولا ريب الى هذا المنافس ؛ وان روحها التي
تهتز لمن حضر من الحبين لتشكر على الغالب بعد طميين كل ما يروق النفس .
مصدرة على حرارة حيي الاخوي ؛ ان ما لي به من عناية يمحطني على ان اخاف
كل ما يبدو منها ؛ على اتني اظن الظنون لأتفه الاشياء : فالانسان في مثل
هذا اليوم التحيس قلما عدل عن بغيته وما الحب الا لاول حبيب ،
والنفوس القلقة تغير هذه الافكار تهجس ؛ ولكن ما من انسان استعذب

من الحديث ما استعذبت هي ولا طابت نفسه بقدر ما طابت نفسها .
 جوليا — وانا كذلك لا اجد لهذا سببا بيننا ، واتي لا آنس بالحدس (١) ولا ارتضيه
 حسبها ثباتا في هذا الخطر المدلهم ان تراه وتنتظره غير هيابة ؛ وانك من
 المغالاة حقاً ان يفضي الأمر الى الرضى والاستبشار .
 ساين — ها قد جاء بها الينا مارد طيب في الوقت المناسب . حاولي ان تعلمي خبرها :
 فانك احب اليها من ان تكتمك شيئاً .
 اتركك يا اختاه (٢) فتحدثي الى جوليا : يخجلني ان ابدو غالية في الكتابة ،
 وان قلبي الذي اثقلته آلاف الاحزان ليلتمس الوحدة ليخفي شجونته .

النظر الـآبي

كميل — جوليا

كميل — يا لخطئها حين تريدني ان اتحدث اليك ! أتخال مابي من الألم أيسر مما بها ،
 وأتي اغلظ كبداً امام هذا الشقاء العظيم من ان يمازج كلماتي الحزينة بما يمازج
 احاديثها من الدموع ؛ ان نفسي لتجزع من مثل هذه الخاوف . وسأتيه ،
 مثلها ، بين الجيشين . سأرى عاشقي ، وهو كل ما أتمنى ، يموت في سبيل
 بلاده او يبدد بلادي . سأراه موضع كرهى أو علة شقائي (٣) وا اسفاه !
 جوليا — ومع ذلك ، فهي اجدر منك بالرثاء ؛ ذلك بأن في طوق الانسان ان يستبدل
 محباً بمحب ، ولكن لا زوجاً بزوج . تناسي كورياس ، واستقبلي فالسير
 فتفارقك الخواف على الفريق الخصيم ، وتكوني جميعك لنا ، ولا يبقى
 لنفسك المطمئنة من تضييعه في معسكر الاعداء .

كميل — كوني أقوم نصحاً ، وارثي لشقائي من غير ان تأمريني بالجريمة . خير لي ان
 اصبر على الآلام ، وان كنت اكاد لا أطيقها ، من ان اكون لها اهلاً .

جوليا — ماذا ، التسمين جريمة هذا التبديل الرشيد ؟

كميل — يا عجباً ! أينفتر في نظرك الاحلال بالمهود ؟

(٣) كرهها اذا اتصر على روما

(٢) الخطاب لكميل

(١) الظن ، التخمين

وعفاؤهما اذا هلك

جوليا - ماذا يمكننا على العهد الى عدو ؟

كيدل - بل ابي شيء يجعلنا في حل من قسم ميبب ؟

جوليا - عبتاً تكتمين امرأً واضحاً : أمس رأيتك تحادثين فالير ، وان ماقابلتيه به من ترحاب لينعش منه املا حلواً .

كيدل - لاتخالي وراء تحدي اليه وطيب لقائي الا خسرانه : غيره كان باعث ارتياحي

على انه لا محيد لي لاخرجك من عمائتك من ان ابين لك سبب ذلك : اني اكن لكورياس حياً اصفي من ان يسمح للناس ان يتوهمني حائشة .

وتدكرين ان اخته ماكادت تزف الى اخي ذلك الزفاف السعيد ، حتى فاز بي

من والدي جزاء حبه الطاهر ، فكان بذلك فيض الافراح . لقد كان يوم

هناء وشؤم معاً : ففيه اتحد بيتانا واختلف عاهلانا . لقد بُت في برهة

واحدة بامر زفافنا وبالحرث ؛ فيها ولدت افراحنا وفيها القيت ارضا ؛ لقد

سلبتنا كل شيء . حالما وعدتنا كل شيء ، وخلقت منا عدوين حين جعلت منا

طاشقين . فكم كانت اكدارنا بالغة ؛ كم قذف السماء بالشتائم ؛ وكم جرت

عيناي بالمعرات ؛ لا اريد ان احديثك بسكل هذا ، فقد رأيت بنفسك وداعنا

ورأيت منذ ذلك الحين هموم نفسي : تعلمين كم نذرت النذور للسلم ، وكم ذرفت

الدموع عند كل حادثة ، تارة على وطني وطوراً على حبيبي . واخيراً الجاني

اليأس ، خلال هذه العثرات الكثود ، الى الهواتف (١) . الا خبريني اذا كان

للبنات الذي هبط علي بالامس ان يهدي روعي الواله . ان ذلك اليوناني

الشهير الذي لا يزال منذ اجيال بميدة يفتننا بما كتب لنا في صفحة المقدور

والذي لم يحدر على لسانه أبولون قط قولاً زائفاً ، قد وعدني في هذه الايات

باتهاء المحن :

غداً يصفو الزمان لكم وتجاو

ويترك روضكم وجهاً عبوساً

ويقبل منكم تنور حسان

ويجمعكم بكورياس زمان

وقد اتخذت من هذا الهاتف خير ضمان . واذ جاوز التوفيق أملي اسلمت

(١) اصوات الآلهة

نفسى الى غيبوبة دونها افراح اسعد العاشقين . تصوري اى مبلغ بلغت : فقد التقيت فالير فلم احس منه نفوراً ، وحدثني عن الحب فلم يلني حديثه ولم يتقل علي : لم اكن لاشعر اني اتحدث اليه ؛ ولم اظهر له استخفافاً ولا فتوراً ؛ فكورياس ملء السمع والبصر ، كل ما كان يقال فمن حبه يخبر ، وكل ما كنت اقول فشاهد له على اخلاصي . لقد خاطر القوم بالمعركة الكبرى ولكنني علمت خبرها امس فلا احذرهما : ان نفسي لترد هذه الامور الذميمة وقد سحرت بأجمل الخواطر عن الزفاف والسلام .

غير ان الليل قد بدد اوهاماً ما كان اعذبها : آلاف الرؤى الرهيبة ، آلاف الصور الاممية ، بل آلاف المذابيح والأهوال ، كل اولئك قد اتزع مني الفرح واعاد اليّ الفزع . رأيت دماءً وامواتاً ولم أر بعدها الا شبحاً ما كاد يظهر حتى ولّى مدبراً . كان بعضها يحو بعضاً وكان كل وهم مستبهم يضاعف من ذعري .

جوليا — ان الناس بضد الرؤيا يعبّرون (١) .

كميل — ينبغي لي ان ارى رأيك ، فهذا املي . غير اني ، على رغبتى هذه ، اجدني في يوم قتال لا في يوم سلام .

جوليا — بذلك تنتهي الحرب ويتلوها السلام .

كميل — ليذم الشر ما شاء ، اذا كان لا بد من هذا العلاج ! سواء اُغلبت روما ام اُغلبت ، ليس لك ايها الحبيب ان تكون يوماً لي قريباً . ابدأ ، ابدأ لن يكون هذا الاسم لرجل انتصر على روما او انتصرت هي عليه . ولكن من هذا الذي يخطر في هذه الاماكن ؟ أهو انت يا كورياس ؟ أو صدق عيني ؟ .

المنظر الثالث

كورياس كميل جوليا

كورياس — لا يساورك شك ، يا كميل ، ولتري مرة اخرى رجلاً ما هو بفاتح روما ولا عبدها . ولا تخشى بعد اليوم ان تري يدي تصطبغان بخزي الاغلال او تتضرّجان بدماء الرومان . كنت اظن ان لوطنك والمجد في نفسك من

(١) عبر الرؤيا : فترها

الحب ما يكفي لتسهيبي بقيدتي وتبغضي فوزي . ولما كنت اهرب النصر في هذا الطرف المصيب على حد سواء كما احذر الأسر . . .

كميل — حسبك ، يا كورياس ، انا احذر الباقي : لقد هربت من معركة هي حرب على أمانيك . وان قلبك الذي اخلص لي من دون الناس ، قد اختلس من بلادك نجدة ساعدتك ، حباً بي وابقاء علي . لسواي ان براعي صيئك الذائع فيلومك على الاسراف في حبي . اما كميل فليس لها ان تستخف بك من اجل هذا . كلما تجلّيتي غرامك وجب عليها ان تحبك . واذا كنت تدين بالكثير للمحال التي شهدت ولادتك ، فانك لتظهر لي الحب بقدر ما تقرط من اجلي . ولكن هل رأيت أبي ، وهل يحتمل ان تقدم على الانسحاب الى بيته على هذه الصورة ؟ الا يضح الوطن فوق الأسرة ؟ الا يؤثر روما على ابنته ؟ وأخيراً هل ترى سعادتنا في موضع ممكن ؟ وهل رأى فيك صهراً ام عدواً ؟ .

كورياس — لقد نظرت اليّ نظراته الى صهر ، يمازجها حنان يشف عن كامل السرور . غير انه لم ير فيّ من الخيانة ما يجملني غير اهل لدخول بيته . اتبي لا اهل بلادي . لا ازال احب شرفي وانا اهتم بكميل . وقد عرفني الناس على الدوام طول الحرب وطنياً مخلصاً كما عرفوني محباً صادقاً . وقد كنت اوفق بين دعوى الباء وحبي : فكنت احن اليك وانا احارب في سبيلها ؛ لو اقتضى الحال طعناً لطاعت من اجلها على ما في قلبي من شوق لهيف اليك . اجل ، فعلى ما يعتلج في نفسي الوالهة من اشواق ، لو ان الحرب مستمرة لكنت بين الكتاب . انه السلم قريني اليك ، والسلم يدين فرامنا بهذا الفوز البهيج .

كميل — السلم ! والسبيل الى ان اصدق هذه الاعجوبة ؟ .
جوايا — لتثقي ، يا كميل ، في الأقل ، بالمهاتف ، ولنعرف على التمام كيف اثمرت الحرب هذا السلام .

كورياس — اكان يدور في خلد انسان ؟ بينا كان الجيشان ، وقد اغراها بالخصام همة متعادلة ، يتواعد احدهما الآخر بالعيون ، ويمشي مزهواً لا ينتظر غير الامر للوثوب ، اذا بزعيمننا يتقدم الصفوف ويسأل اميركم برهة من الصمت ،

فلما ظفربه جمل يقول :

وماذا نعمل، ايها الرومانيون ، واي شيطان يحفزنا على القتال؟ لتأذن للعقلان
يضيء نفوسنا اخيراً : نحن جيرانكم ، بناتنا حلالكم ، وقد جمعنا الزواج باوثق
رباط ، فقلما رأيتم في ولدكم من ليس لنا ولداً ؛ وما نحن الا دم واحد وشعب
واحد في بلدين . لماذا يفني بعضنا بعضاً في حروب اهلية الغالب فيها
مغلوب ، حيث يضعف الموت النازل بالمتكسر من شرمة (١) المنتصر ، وحيث
يسقى اروع الفوز بالدموع النزار ؟ ان عدونا المشترك يتقرب في ابتهاج ان
يوقع انهزام احد الفريقين الفريق الآخر فريسة في يده ، قد تحلل بها
الاعياء وكاد يحطمها ، فخرجت غالبية ، ولكن ثمرة غلبتها ما زادت على ان
جرت منها من عون هي التي ابادته . كفاهم استمتاع بشقاقتنا ؛ لنضم قسوانا
امامهم بعد الآن ، ولنلق في يم النسيان هذا النزاع العقيم الذي يرد المحاربين
الوسائل اقرباء اشرا را . واذا كانت شهوة السلطان تقود فصائلنا او فصائلكم
فلنهدمها بالاقبل من الدماء ، ولتكن سبب وحدتنا لا علة فرقنا . لنسّم
المبارزين من اجل القضية العامة ؛ وليربط كل من الشعبين مصيره بمصير
حماته : وليدن الضميف بطاعة القوي ، وفق ما يرسم القدر . ومن دون ان
تلحق الاهانة هؤلاء المحاربين الابطال فليكونوا رعية لا عبيداً ، وليتبعوا
من غسير عار ولا غرم رايات الظافر اينما سار . وبذلك لا يكون من
دولتنا الا مملكة واحدة .

بهذه الكلمات لاح للقوم زوال الخلاف . واذا ألقى كل جندي نظرة الي صفوف
العدو ، تبين لنفسه صهراً ، او صديقاً ، او ابن عم . لقد كانوا حيارى :
كيف كانت ايديهم المتطاولة الى الدماء تحوم ، من غير ترو ، على التنكيل
بالأهلين ؟ كانت على جباههم غشاوة المقت للمعركة وأوار (٢) الرغبة في
الاختيار . واخيراً قبل اقتراحه ؛ واستحلف الفريقان في الحال على الصلح
المأمول بشرط ان يحارب ثلاثة عن الجميع . على ان زعيمينا قد رغبا في فراغ
اوسع ليحسن الاختيار . وقد ذهب صاحبكم الى مجلس الشيوخ ،
وصاحبنا الى خيامه .

(١) نشاط (٢) حر

- كميل - يا للآلهة ، لكم ترتاح نفسي الى هذا المقال ! .
- كورياس - لن تمضي ساعتان ، حتى يتم الاقلاق ؛ ويفصل الحاربون في امرنا . اما الآن فالسكل طليق بانتظار انتخابهم : روما في معسكرنا ، ومعسكرنا في روما .
- واذ أدن الطرفان بالتقارب ، جعل كل واحد يجدد الود لاصدقائه القديما .
- اما انا فقد ارادني الهوى على ان الحق باخوتك ، وقد راققتني حسن الطالع حتى لقد وعدني ابوك يدك في القد ؛ ولعلك لا تعصين له امرأ ؟ .
- كميل - واجب الفتاة ان تطيع .
- كورياس - واذن فدونك هذا الامر اللطيف ، وفيه فيض السرور .
- كميل - سالحق بك ، ولكن لأرى اخوتي واعلم عنهم . كذلك نهاية شقائنا .
- جوليا - اذهبي ، وسأذهب انا الى المذابح لاشكر الخالدين (١) .



(١) الآلهة .

الفصل الثاني

المنظر الاول

هوراس - كورياس

كورياس - هكذا لم تفرق روما اعزازها ؛ انه ليخيل اليها ان من الظلم ان تضع ثقتها في مكان آخر . ان هذه المدينة الجبارة لتجد فيك وفي اخوتك المحاربين الثلاثة المفضلين (١) . وان بأسها الرائع الجريء ، بأسرة واحدة يزري بنا جميعاً . وانه ليخيل الينا اذ نرى روما بأجمعها في ايديكم ، أنه ليس في غير اولاد هوراس رومانيون . ولقد كان في امكان هذا الانتخاب ان يغير بالمجد ثلاثة بيوت ، وان يقف اسماءها على الذكرى الحيدة . اجل ، ان لهذا الفخر الذي نلتهموه ان يخلد بحق ثلاثة منها . واذ أن الغرام والجد السعيد جعلاني اضع بينكم اختي واختار منكم زوجي ، فان ما سأكون لكم وما يربطني بكم الآن ، يحملائي على ان آخذ بنصيب وافر من المجد . غير ان شاغلاً آخر يعترض هذا السرور ويشوبه ، وان بين هذه الافراح نخوفاً لا 'يحد' : فقد أبرزت الحرب ما تتحلون به من بطولة بجلاء يشعرني بالرعدة على ألبا و'ينبثي بسوء الحال . انكم تحاربون فخصارتها محمقة ؛ قد أقسم بذلك القدر حين اختاركم . اني لأري بوضوح شؤم نواياه ، وأعدني من الآن احد رعائكم .

هوراس - ارث لروما ، وان ترى من أغفلت من رجالها ومن اختارت ، بدل ان ترناع لألبا . وانه لعمى فيزل بها الادي الويل ان يكثر صناديدها ثم تسيء الاختيار . آلاف من ابناؤها الذين يفضلوننا بكفائتهم كانوا اجدر منا بالدفاع عن قضيتها .

على ان هذه المعركة إن اندرتي بالمنية ففخار هذا الاختيار يملؤني بمظمة كريمة ترى النفس فيها اقوى ضمان : اني لاجسر فارجو خيراً كبيراً من

(١) يشير الى ان روما انتخب من اسرة هوراس ثلاثة اخوة ليدافعوا عنها .

وراء شجاعتي الزهيدة ؛ ولن اعتبر نفسي أحد رعاياكم ، كائنة ما كانت
عزيمه القدر المحاسد . نعم قد علت روما في الثقة بي ، ولكن نفسي
المفتونة لا بد ان تكون عند ظيها الجميل أو تفارق الحياة :
وان قتي رمي المنايا بنفسه ليدرك مجداً فهو لا شك نائله
ومن الصعب ان يهلك المستسل المستعيت .

لن نخضع روما بحال أو أموت .
كورياس — وأسفاء ! هذا الذي يجملني موضع الاشفاق . ما ربه بلاي تخافه
محبتي . يا لاهوال الشداد ، بان ارى ألبا نزع في العبودية او تنتصر
مقابل حياة عزيزة جداً ، وبأن لا يُشرى الخير الوحيد الذي تتناول
اليه رغباتها الا بانفاسيك الاخيرة ؛ اي امنية ارجو ، واي سعادة انتظر؟
على الطرفين جميعاً يجب ان اذرف العبرات ؛ لقد خابت امانتي في الجهتين .

هوراس — يا عجباً ! اتبكتني وانا اموت في سبيل بلادي ! ان هذا الموت ليحلو على
القلب الكرم ؛ وما سيمقبه من فخار لا يسمح قطعاً بالدموع ، وسوف
استقبله شاكراً حظي ، اذا كان لمنيتي ان تخفف من خسارة روما ودولها .
كورياس — لكن أدن^(١) لاصدقائك ان يخشوها (١) . فهم وخدم اهل الرماء في مثل هذه
المية العظيمة : لك فخارها ولهم الخسار ؛ لك الخلود ولهم الشقاء :

ما يرتجى الاحرار من زمن اودت باكرم صحبهم محنته ؛
لكن فلايان يأتيني بنجر .

المنظر الثاني

هوراس — كورياس — فلايان

كورياس — هل انتقت ألبا الثلاثة المحارين ؟

فلايان — جئت أخبرك بذلك .

كورياس — اذن ، من هم الثلاثة ؟

فلايان — اخواك الاثنان وانت .

كورياس — من ؟

(١) المية التي قد تحمل هوراس .

فلافيان — انت واخوأك . ولكن لم هذا الجبين المربد^١ وهذه النظرات الاليمة ؟ هل يسوءك الاختيار ؟

كورياس — لا ، ولكنه يدهشني : فقد كنت أحقرَ في عيني من ان انال هذا الشرف العظيم .
فلافيان — أقول للزعيم الذي جئت الى هنا بأمره ، إنك تتلقاه بالخيبة والسكد ؟ ان هذه الملائكة الفاترة الكئيبة تدهشني ، انا بدوري .

كورياس — قل له : ما الصداقة ، ولا القرابة ، ولا الحب ، بما نمة ابناء كورياس الثلاثة من ان يذودوا عن بلادهم في لقاء ابناء هوراس .
فلافيان — لقاءهم ! آه ! ما أكثر ما قلت في هذه الكلمات الوجيزه ؛
كورياس — احمل اليه جوابي ، وأرحنا منك .

المنظر الثالث

هوراس ، كورياس

كورياس — ليجتمع منذ الآن سخط السماء والجحيم والأرض على قتالنا ؛ ولتتمدّ الرجال والآلهة والأبالسة والاقدار امامنا ما استطاعت ! اني اتحدى ، في حالنا هذه ، الاقدار والابالسة والآلهة والناس ان يحيثوا بشر^٢ من هذا . ان ما عند هؤلاء من قسوة وفضاعة وهول لا يقاس بما في هذا الشرف الذي أسبغ علينا .
هوراس — ان القدر الذي فتح لنا ابواب المجد ليقدم الى شجاعتنا فرصة رائعة ؛ انه ليجهد جهده ليبعد لنا دوهية تكافي^٣ شامتنا . واذ يرى فينا نفوساً غير مألوفة فهو يكتب لنا مصائر لا عهد للناس بها . اذا انت قاتلت عدواً لسلامة المجموع ، وتمرضت للاسنة في اقاء انسان بجهول ، فانك لا تزيد على ان تعمل ما توجب عليك الفضائل المتعارفة . آلاف من الناس فعلوا ذلك وآلاف يستطيعون ان يفعلوه . الموت للوطن شرف عظيم يجذب الناس اليه افواجاً .

أما أن يضحي الانسان للشعب بالذين يحبهم ، وأن يحارب ذاتاً هي ذاته ، وان يغير على فريق يجتمعي باخي زوجته وحبيب اخته ؛ وان يتقلد السلاح في سبيل الوطن ، وهو يتقضى كل هذه الروابط ، ليريق دمًا كان يريد لو يشتريه

بجياته : مثل هذه الفضيلة ما كان لاحد غيرنا ان يمتلكها . وان بهاء اسمها العظيم ليصرف عنها الحساد . قليل هم الذين طبعت قلوبهم على قدر من الفضل تتوق معه الى هذه الشهرة الخالدة .

كورياس— في الحق ان الفناء لن يعدو على اسمائنا . انهما فرصة جميلة ينبغي لنا ان نكبرها . سنكون مثال الفضيلة النادرة . ولكن في تجلدك بعض القساوة . قليلون هم الناس ، بما فيهم اولو العزم ، الذين يتيهون بالخلود عن هذه الطريق . ومهما قدروا المجد قدره ، فالجول احب اليهم من كثير من الشهرة . اما انا فأجرؤ على القول ، وقد رأيت ذلك ، إتي لم اتردد قط في العمل بما يقضي به الواجب ؛ وما كان لصدقاتنا الطويلة ، ولا للحب ، ولا للقرابة ان تزرع الحيرة في نفسي . وبما ان ألبا قد اظهرت بهذا الاختيار انها تقدرني حقاً قدرَ روما اياك ، فعلياً ان ابذل في سبيلها ما تبذل انت لروما ؛ انا نظير شجاعة ، ولكنني انسان على كل حال . ارى شرفك يطالبك بدمي ، وشرفي في احترام احشائك ، وارى ان علي ان اقتل رجلاً قبيل زفافي الى اخته ، وأن الحظ لا يواتيني في خدمة بلادي . ومع اتني ابادر الى واجبي غير هيّاب ، فان قلبي منه لينفر وتأخذني رجفة المقت . وانا أرأف بنفسي واغبط اولئك الذين اودت الحرب بهم ، ولكن من غير ان اشتهي النكوص . هذا الشرف الكئيب يهيجني ولكنه لا يززعني . احب ما وهب ، وأسف على ما سلب ؛ واذا كانت روما تقتضيك فضيلة اسمي ، فانا اشكر الآلهة على ان لم اكن رومانياً ، علي بذلك أبقى على شيء من الانسانية في نفسي .

هوراس — اذا لم تكن من روما ، فاعمل على ان تكون لها اهلاً ؛ واذا كنت لي نداءً فاطهر لي بذلك . ان الفضيلة القويمة التي افخر بها لا تقبل ان يترج الضعف ربحها (١) ابدأ . وانها لبداية سيئة في ميدان الشرف ان ينظر الانسان الى الوراء منذ الخطوة الاولى . مصيبتنا كبيرة ، هي في الذروة ؛ كل ذلك مائل امامي ، ولكنني لا أرعد له ؛ اياً كان الخضم الذي توجني بلادي

(١) قوتها .

فوضت امرك الي "فلسوف احسن التصرف، فاعيش بسلا لوم ، او اموت
بلا طار .

كميل — يا للمعجب ! الا ترى في ذلك خيانة لي !

كورياس — انا لوطني ، قبل ان اكون لك .

كميل — لكن اتحرم نفسك ، من اجله ، صبرها ، واختك بعلمها ؟

كورياس — هذا هو بؤسنا : ان اختيار البها وروما لينزع كل حلاوة من اسم الصبر
واسم الاخت ، وكانا قبل جد " حلوين .

كميل — واذن فسوف تستطيع ، يا قاسي أن تقدم لي رأسه ، وتطلب يدي
جزاء ظفرك !

كورياس — دعني عنك التفكير بهذا : كل ما استطعته ، في الحال التي انا فيها ، هو
ان احبك من غير امل . أسيك هذا يا كميل ؟

كميل — ولم لا ابكي : ان حبيبي القاسي يأمر بهلاكي ، انه ليظفيء بيده مشعل
الزفاف ليوردني رمسي . هذا القلب الذي لا يعرف الرحمة يصر " على دماري ،
يقول انه لا يزال يحبني وهو يفتك بي .

كورياس — ما اتخذ دموع الحبيبة قولاً ، وما اقوى الميون الجميلة بمثل هذا النصير ! وكم
يرق القلب لهذا المنظر الحزين ! ان عزمي لتجاهده على مضض ؛ لا تغيري
على شرفي بكل هذه الاحزان ، ودعيني انقذ فضيلتي من عبراتك ؛ اني
لأحسها تترنح وتسيء الدفاع ؛ كلما ازددت غراما زادني وهناً معيماً . وهل
لها ان تنصر على الحب والرحمة وهي الآن مهيضة القوى من مغالبة
الصدقة (١) ؛ اذهبي ، لاتيحي البتة ، ولا تسكي دمعاً ابدأ ، والا " قابلت
بالعنف هذه الاسلحة المائلة . واتي لادفع عن نفسي بخير من هذا امام
غضبك ، واقول لأكون جديراً به : ليس لي فيك هوى ابدأ . فائاري
لنفسك من جاحد واقصي من حوّل قلب . الا يؤثر فيك كل هذا السباب ؟
ليس لي فيك هوى ابدأ ، افلا تصرفين عني هواك ؛ أزيد على ذلك ؟
اتي انكث عهدي .

(١) كان عليه ان يقدم الوطن على صداقة هوراس ، والآن عليه ان يقدم الوطن على حبيته

ايتها الفضيلة الجافية التي ذهبت ضحيتها ، الا تستطيعين دفاعاً الا
بعمونة الجريمة ؟

كميل — لا تمعد الى جريمة اخرى ؛ أشهد الآلهة على اني لن أبفضك ولن يزيدني
قولك الا حياً . اجل ، أحبك على جحودك وغدرك ، واكف عن
امل الزواج منك (١) .

لم انا رومانية ، لم لم تخلق انت رومانياً ؟ ولولا ذلك لأعدت لك الفار
بيدي ، ولندبتك الى المضي في سبيلك ولم أفينك عنه ، واكنت عاملتك كما عملت
اخوتي ؛ لقد كنت ، واسفاه عمياء في تدوري هذا اليوم ؛ فانا اذ نذرتها
له فقد نذرتها عليك . لقد عاد ؛ يا لقوادح الخطوب ، اذا لم يؤثر حب
زوجته فيه الا كتأثير حي فيك .

المنظر السادس

هوراس ، كورياس ، كميل ، ساين

كورياس — يا لآلهة ؛ ان ساين تسمى وراه ؛ الا تكفي كميل لتزعزع عزمي
فجئت (٢) باخوتي لما عونا ؟ هل اتيت بها الى هذا المكان ، بعد ان تركت
دموعها تفوز على شجاعتك العظيمة ، لتحاول الامر نفسه معي ؟

ساين — كلا ، يا اخوتي ، كلا ، لم آت الى هذا المكان الا لاعتاك واودعك . ان
اصلك لم يبق كريم ، فلا تخش ان يصدر عنه شيء من الجبن ، شيء تشور
له هذه النفوس المقدامة ؛ ولو ان هذا البلاء العظيم قد أنقض من عزيمة
احدكم لانكرته انا ولا لانكرته بطلا .

ولكن هل تأذنون لي ان أدلي اليكم براء جدير بمثل هذا الزوج وهذا الاخ ؛ اني
اريد ان تنزعوا عنكم بضربة نبيلة وصمة الكفران ، وان تعيدوا بهذه
الضربة للشرف نقاوته سنية لاثوبها الجنائية . اريد اخيراً ان اجعل منكم
اعداء مشروعين ، تقرر عداوتهم النظم ولا تأباها . اني انا الرابطة

(١) الاصل : « واكف عن ابتناء اسم قاتل اخيه » وتريد بابتناء اسمه : الزواج منه .

(٢) الخطاب لهوراس .

الوحيدة في العقدة المقدسة التي تجمعكم ، واذا ما هلكتم ، لم يمد بعضكم لبعض شيئا (١) . ففضتوا هذه القرابة وحلوا وثاقها ؛ واذا كان مجدكم يتطلب الضغائن ، فاشتروا حق التباعد بموتي ؛ الباتريد ذلك وروما تريده ، فتجب طاعتها . ليقتلني احدكما وليثأر بي الآخر : وحين ذلك لا يبقى لقتالكم وجه غريب ، ويكون احدكم ، في الاقل ، على حق في عدائه بانه يثأر لزوجه واخته . ولكن ماذا ؟ انكم قد تدنسون فخاراً رائعاً اذا ما اثرتم لخصومة اخرى : ان غيرة الوطن وحميته تأييد لكم ذلك ؛ ولو انكم كنتم اقل واشجة (٢) لما كانت خدمتكم له شيئاً كبيراً : انه يقتضي كلا منكم ان يضحى بقربه . واذن فلا تؤخروا قط ما يجب : ابدأ (٣) باخته فأرق دمها ، ابدأ (٤) بزوجها فاخترق احشاءها . ابدأوا بساين لتجعلوا من حياتكم قرابة لا ثقة بوطنيتكم العزيزين . انكم اعداء في هذه الحرب الشهيرة ، انت عدو الباء ، وانت عدو روما ، وانا عدو الاثني جميعا . ماذا ؟ اتقون علي ؟ لأرى نصراً يزدان فيه الظافر باكاليل ناز تبخر بدماء أعزها كل الاعزاز ؟ أستطيع بينكم ان احمى النفس على امر ، وان اقوم بواجب الاخت وواجب الزوجة معاً ، وان اعاقب المنتصر وانا ابكي المتكسر ؟ كلا ، كلا ، اذا كان لساين ان تعيش فقبل هذه الصدمة : وليسبقن موتها ، ايما كان القاتل ؛ واذا أبت ايديكم فقد حق ليدي ان تفعل . وينها : من يمسككم ؟ هيا ايها القلوب الفظاظ ، ما اكثر مالدي من الوسائل احملكم بها على ما اريد . لن تشغلوا ايديكم بشيء في المعركة الا اعترض جسمي اسيافكم ؛ ورغم امتناعكم فان على ضرباتها ان تشق طريقها من هنا (٥) لتصل اليكم .

هوراس — زوجتي ؛

كورياس — اختاه ؛

كميل — الشجاعة ؛ انها ليشفقان .

(١) اي زالت القرابة من بينكم
(٢) الواشجة : الرحم المشتكة ، القرابة القرية
(٣) تخاطب هوراس (٤) تخاطب كورياس وتني نفسها (٥) الاشارة الى جسمها

سايين — تنفتان الزفرات ، ويشحب وجهكما ! اي خوف يغشاكما ؟ اهدان هما
القلبان الكبيران ، البطلان اللذان اتخذتهما البا وروما حاميين لها ؟

هوراس — ما ذنبي يا سايين ، وهل بئيتك بسوء حتى تسعي اليّ بمثل هذا الانتقام ؟
ماذا جنى عليك شرفي ، وبأي حق جئت تؤذيني في فضيلتي بكل مالك من
قوة ؟ حسبك ، على الاقل ، انك هزرت كيائها ، واركبني أنه هذا اليوم
العظيم بسلام . لقد جعلتني في حال غريبة ، وأحي زوجك حباً لا ينصرك
عليه . اذهبي واياك ان تجعلي النصر موضع الشكوك ؛ ان الجدال في ذلك
وحده ليخججني . واسمحي لي ان اقضي ايامي بشرف .

سايين — لانتخس مني شيئاً بمد الآن ، فقد جاءوا لنجدتك .

المنظر السابع

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس
سايين ، كميل

الشيخ هوراس — ما هذا يا اولادي ؟ انجبيون داعي الهوى ، او ما تزالون تضيعون
الوقت مع النساء ؟ اتلقتون الى الدموع وانتم على وشك ان تريقوا
الدماء ؟ أفلتوا منهن ودعوهن بيكين شقاءهن . ان لشكاتهن لمكرام
وان فيها لحناناً ، واخشى ان يشر كنكم في الاخير بضعفهن . وانما
تجئتت بامثال هذه الصدمات بالفرار .

سايين — لا تحذر منهم شيئاً ، فهم بك جديرون . وان عليك ان تفتظر منهم ،
مع كل ما بذلنا من جهد ، ما ترجوه من ولد او من صهر : واذا كان
ضعف عزائنا قد مال شيئاً بشجاعتهم ، فاننا نتركك ههنا لتعيد
اليهم ما فات .

هيا بنا يا اخت ، هيا بنا ، لانضع دموعنا ابدأ . انها لاسلحة واهنة
امام هذه البسالة العظيمة . وما لنا إلا ان نلجأ الى اليأس فهو كل ما
تبقي لنا .

ايتها النمرة اذهبي وقاتلي ، اما نحن فلنذهب لنموت .

النظر الثامن

الشيخ هوراس ، هوراس ، كورياس

هوراس — أمسك ، يا ابي نسوة منيغات ، وأفضيل علينا فامنهن بخاصة من
الخروج . فقد يقودهن الحب اللجوج فيأتيننا صاحبات ويكدرن قتالنا
بالصباح والمويل . وان ما هن منا من القراة قد يحمل الناس على ان
يعزوا الينا بحق هذه المكيدة المدبرة . وان فخار هذا الانتخاب
الرائع ليكلفنا غالياً جداً اذا اتهمنا معه بشيء من الجبن .

الشيخ هوراس — ساهتم بذلك ، اذها . اخوتسكا في انتظاركما . لا تفكرا بغير
الواجبات التي تطالبكما بها البلاد .

كورياس — بأي الالفاظ اودعك ؟ وبأي ثنا . . .

الشيخ هوراس — آه ! لانهج عواطني هنا ابدأ ؛ ان كلمات التشجيع لثوزني ؛ وان
قلبي ما يقر له قرار . انا نفسي في هذا الوداع تفيض عيناى بالدمع .
اعملا واجبكما ، ودعا الامر للألهة .



الفصل الثالث

المنظر الاول

سايين

الزمني جانب الحزم يا نفس في مثل هذه الدواهي : فاما ان اكون زوجة هوراس
او اخت كورياس ؛ ولأفصر عن مشاطرة هموم لا طائل فيها . ليكن لي بعض الامل ،
وليكن خوفي أقل مما هو . ولكن ، واسفاه ! اي حزم أظهر في حظ عائر كهذا ؟
ومن اختار عدوي ، من اخ ام من زوج ؛ الطبيعة في جانب احدهما ، والحب في جانب
الآخر ، والواجب بكليهما يربطني . فلا أخذ في الفضيلة حذوم ، ولأكن زوج الواحد
واخت الآخرين معاً ؛ ولأعتبر مجدم خيراً أسمى : ولأحاك ثباتهم ولا يفتني لي ان ارهب
شيئاً . فان للموت الذي يهدم من الجمال ما يوجب علينا ان نرتقب بلا زعر خبره . وعلى
ذلك فلا ينبغي لنا ان نتمتع الاقدار بالتساوة ؛ وعلينا ان نفكر بالسبب الذي ادى الى
موتهم لا بالايدي التي جرتهم اليه . فلنلق المنتصرين من غير ان نذكر الا بالفخر
الذي تحظى به الاسرة من نصرهم . ولنجن مع الاسرة ثمرة هذا النصر ، غير ملتفتين الى
الدماء التي اراقوها ووصلوا بها الى هذا المقام السامي : انا زوجة عند هؤلاء وابنة
لأولئك ، وتربطني بكليهما رابطة قوية جداً ، فسا ينتصر فريق الا بسواعد اعزائي .
وانت يا دهر ، مها كانت الآلام التي ترميني بها قساوتك ، فاتي لا بد واجدة السبيل الى
ان استخلص منها بعض السرور ، وقادرة على ان ارى المعركة هذا اليوم غير خائفة ،
والأموات غير قانطة ، والظافرين غير ساخطة .

ايها الوم المداجي ، ايها الضلال العذب الغليظ ، يا جهد روحي الباطل ، ايها
الانوار القاصرة ، التي يفرر بي منجلها الالامع ، ما اقل بقاءك وما اسرع زوالك ! كمثل
البروق التي تمتد في حندس الظلمات نهراً يهرب فيرد الليالي اشد حلكاً . إنك لم تبهرني
عيني ببرهة من الضياء الا لتورطها في دياجي اشد ظلاماً . لقد اغضب السماء ما افرت
في تخفيف ألمي فبي استعصي لتلك الفترة من الراحة ثمناً غالياً . واني لاشعر بقلبي الحزين
وقد نفذته كل الطعنات التي تنتزع عني الآن اخاً وزوجاً . اتى حين افكر في موتهم ،

فانما افكر ، مها تكن النية التي اعقدها ، بأي ذراع لا من اجل اية قضية كان ، ولا ارعى المنتصرين في مقامهم السامي الا لألحظ الدماء التي اراقوها . وان بيت المغلوبين وحده الذي يهيج بلابلي (١) . نعم ، انا ابنة في احدى الاسرتين ، وزوجة في الاخرى وتربطني بكليهما من الروابط القوية مالا يتيح النصر لاحد الا بهلاك اعزائي . اهذا اذن هو السلم الذي طال تمنيته . ايها الآلهة الكرم لقد اصغيتم الي ؛ بأية الصواعق ترشقون واتم غضاب ، اذا كان احسانكم لا يخلو من بئس العذاب ؟ وبأي شكل تعاقبون الخطيئة ، اذا كانت امانتي البراءة تلقي منكم هذا الجزاء ؟

المنظر الثاني

ساين ، جوليا

ساين — هل قضي الامر يا جوليا ، وماذا تحملين الي ؟ اهو موت الاخ ام الزوج ؟ وهل نال ظفر الحارين الذميم ضحاياهم ، وهل يطالبني بالدموع وهو يغبطني بما سألقاه من الظافرين من احوال ؟

جوليا — ماذا ؟ أتجبلين ما جرى الي الآن ؟

ساين — اينبغي لك ان تعجي من أي اجهله ؟ الاتعلمين انهم جعلوا لي ولكميلي من هذا البيت سجناً ؟ انهم يحظرون علينا الخروج يا جوليا ، لانهم يخافون دموعنا ؛ والا " لكننا بين اسلحتهم ، ولأثرنا رحمة المسكرين ، بما نحمله من حب يأس ظاهر .

جوليا — لم يكن الي هذا المنظر الفجوع حاجة ؛ وان مرآهم في حربهم لهو عائق كاف . فانهم لم يكادوا يظهرون متأهبين للبراز حتى علت الفاظ الملامة في المسكرين . وانهم حين رأوا اصدقاء كهؤلاء ، اشخاصا تربطهم مثل هذه القرابة الوثيقة ، يميثون من اجل بلادهم الي القتال المميت ، ادركت الرحمة الواحد ، واخذت رعشة المقت الآخر ، واعجب الثالث بشدة هذه الحمية الهائلة ؛ هذا يرفع الي السماوات فضيلتهم التي تجل عن النظير ،

(١) البلايل : شدة المم

وذلك يجبر بأنها الوحشية واتهامك المقدسات . على انه لم يكن لهذه العواطف المتباينة الا صوت واحد : فالكل يصب اللوم على رؤسائهم والكل يفرغ اللعنات على هذا الاختيار ؛ واذ عجزوا عن احتمال معركة بهذه البرية ؛ فقد اخذوا يصيحون ، واخيراً تقدموا وفرقوا بينهم .

سايين — كم انا مدينة لكم بالشكر ، ايها الآلهة العظام الذين استجبت لي ! .

جوليا — لست يا سايين بمد حيث تفكرين : لك ان رنجي الخير ، اذ قل الخوف ؛ ولكن لا يزال عندك ما يثير شكرك . عبثاً اراد الناس ان يقوم الشر الويل ، فن هؤلاء السراذمة لم يكونوا ليقبلوا : لأن فخار هذا الاختيار قد لاقى من احتفالهم وخب من نفسهم المطاع ما أشعرهم بالسعادة والناس لهم سيكون ، وما جعلهم يحسبون في هذه الرحمة عاراً كبيراً ، وأن اضطراب المسكرين يسيء الى ذكرهم الطيب ؛ لمنهم ليؤثرون ان يجاربوا كلا الجيشين وان يهلكوا بتلك الايدي التي تريد ان تقضي فيهم قضاء آخر ؛ فما من احد منهم يتخلى عن امجاد هذا الاختيار .

سايين — واعجباً ! هذه القلوب الفولاذية تصر على قساوتها !

جوليا — نعم ، غير ان المسكرين ، من الجهة الاخرى ، اصرأ كذلك ، وقد اخذت صيحاتها تتجاوب طالبة الحرب او استبدال هؤلاء المقاتلين بغيرهم . وكان حضور الرؤساء لا يكاد يلقي الحرمة الواجبة ، ولم تكن سلطتهم وطيدة ولا صوتهم مسموعاً . حتى لقد ساور الملك نفسه القلق ، فقال وهو يبذل آخر جهوده :

« يا ان كلاً منكم قد تار تارته في هذا الشقاق ، فلنستشر الآلهة العظام ولننظر هل يروقم هذا التبديل . واي كافر يجترئ على رد مشيئتهم حين يظهرونها لنا في القربان ؟ »

ثم سكت ؛ وكان الفاظه السحر . فقد انتزعت من المقاتلين الستة انفسهم السلاح . لان هذه الرغبة العمياء في الشرف كانت لا تزال تكن الاحترام للآلهة . واذعنت لرأي طوليبوس (١) نفوسهم المتلهبة ؛ وسواء اكان ذلك

(١) ملك روما

امتثالاً لامره ام تأثراً بهاجس عارض ، فقد اتخذ الفريقان من هذه الألفاظ قانوناً يعملون به كما لو كان كلاهما يمتركان به ملكاً . اما باقي الخبر فسيمرف بموت الضحايا .

سايين — لن ترضي الآلهة قتلاً مفعماً بالجرائم ابدأ ؛ واني لأبني على تأجيله املاً كبيراً ، وها قد بدأت ارى ما أتوق اليه .

المنظر الثالث

سايين ، كميل ، جوليا

سايين — لأرورك يا اختاه نبأ ساراً .
كميل — اذا وجب ان يُنعت بذلك ، فأظن أني على علم به . لقد ذكروه لأبني وكنت معه ؛ ولكني لا اري في ذلك ما يخفف احزاني . وان ابطاء آلامنا عنا ليزيدها مرارة وعتفاً . وما ذلك الا اجل اطول لهمومنا . وكل ما نرتجيه من تخفيفٍ هو أن نؤخر بكاءنا على الذين لا بد من بكائهم .

سايين — ان الآلهة لم يوحوا بهذا التشويش عن عبث .
كميل — احري بنا ان نقول ، يا اخت ، انه من العبث ان يستشاروا . فهم انفسهم الذين ألهموا طوليبوس هذا الاختيار . وليس صوت الشعب بصوتهم ؛ وانهم ليتنزلون في الطبقات الدنيا اقل بكثير مما يتنزلون في ارواح الملوك ، صورهم الحية ، الذين هم في سلطنتهم المستقل شعاع مقدس من الألوهية .

جوليا — انك اذ تفسدين في غير الهواتف آراء الآلهة لتخلفين لنفسك العوائق من غير ما سبب ؛ ويتعذر عليك ان تصوري نفسك هالكة الا اذا كنت مُخطئتين ذلك الهاتف الذي ألقى بالأمس اليك .

كميل — الهاتف لا يوضح قط عن نفسه . وكلما خيل الى الانسان أن قد فهمه كان به اجهل . وكلما أوم الابانة والوضوح كان أعمت في التواري والنموض .

سايين — لنكن اكثر ثقة بما يعمل من اجلنا . ولنتقبل حلوة امل صائب ، فمن لا يمن نفسه بالخير لم يكن به جديراً ، ومن يرفض النعمة يُحرم منها .

كميل — ان السماء لا تلتفت الينا حينما تدبّر الامور ، وهي لا تقضي بها وفق اهوائنا .
 جوليا — انها لم تخفيكم الا لتحسن اليكم . وداعاً . اتى ذاهبة لأعلم كيف تجري
 الامور اخيراً . هوني عليك ؛ أمل ألا يحدثك في عودتي بغير حديث
 الهوى ، والا نشغل نهاية النهار الا بأهـبِ الزواج السعيد .
 ساين — لا ازال أجرؤ فارتجيه .
 كميل — انا لا ارتجي شيئاً .
 جوليا — سترين أننا نمحسن الحكم في ذلك .

المنظر الرابع

ساين — كميل

ساين — استعج لي ان الومك ونحن في هذه الاحزان : اتى لا استصيب كل هذه
 المخاوف في نفسك ؛ ماذا كنت تصنعين ، يا أختاه في الحال التي انا فيها ، لو
 كنت تخشين قدر ما اخشى ، وتوقعين من اسلحتهم النميمة آلاماً شبيهة
 بالآلمي وخسارة كخسارتي؟

كميل — كوني أكثر توخياً للصواب في كلامك عن آلامي وآلامك : كل انسان ينظر
 الى ما ينزل بساحة الآخرين منها بغير العين التي ينظر بها الى ما ينزل بساحته .
 على انك لو انعمت النظر الى تلك التي غمرتني بها السماء ، لظهرت لك مصائبك
 كالاحلام . فانك لا تخشين غير موت هوراس . وما الاخوة بشيء بالقياس الى
 الزوج . فان الزواج الذي يربطنا بأسرة اخرى يفصلنا عن الاسرة التي عشنا
 فيها صغيرات . ومن شأن المرأة ان تنظر بعين اخرى الى الروابط العديدة ،
 فهي تترك اهلها لتلحق بزوجها .

بيد ان الفتاة قبيل زفافها لا تقدر الحبيب بمنحها اياه ابوها كما تقدر الزوج
 ولكنه ليس باقل من احد اخوتها ؛ ولذلك فان شعورنا نحو الحبيب والاخوة
 يبقى معلقاً ، واختيارنا متمذراً ، وامانينا حائرة . وعلى هذا فانك يا اخت
 تعلمين في محنتك الى اين تتوجهين على الأقل بامانيك وتهين مخاوفك . وعلى انه
 اذا اصرت السماء على جورها ، فاللي ان اخشى كل شيء وألا ارجي شيئاً ابداً .

سايين -- اذا كان في الامرموت* الواحد منهم بيد الآخر فقد دَحَضَتْ (١) حجتك .
 ومهما يكن أمر الروابط العديدة ، فان الانسان يترك اهله من غير ان ينسام .
 ما يكون للزواج ان يحو هذه الطبائع الاصلية ابدآ . وما يكون للمرأة ان
 بغض اخوتها لتحب زوجها : لان الطبيعة تحفظ في كل العصور بحقوقها
 لاولى . فليس لنا ان نختار ابدآ على حساب حياتهم : فهم والزوج معاً ذوات
 خرى لأهسا ، والمصائب تستوي حين تبلغ نهايتها .
 بلى ان الحبيب الذي يسهر عليك ويلهب طافتك ، ما هو ، بمد كل هذا ، إلا
 ما تريدن ؛ وان مزاجاً سيئاً ، وان قليلاً من النيرة ، ليذهبان في كثير
 من الاحيان بما تكفين له من ميل . فلتكن لك الجرأة على ان تعملي بوحى
 لعقل ما يستطيع الهوى انطائش ان يفعله ، والا تقبسي برابطة الدم شيئاً :
 على هذا فاذا ابت السماء الا ان تديقنا جورها ، فانا وحسدي التي عندي ما
 تخيفني وليس عندي ما آمناء ؛ اما انت فالواجب يريك اين توجهين بأمانيك
 وتضمنين حداً لمخاولك .

كميل -- اما انك ما احببت قط ، ارى ذلك واضحاً ؛ وانك ما بلوت من امر الحب
 شيئاً : نعم قد يستطيع المرء ان يدفع الحب عند ولادته ، ولكنه لا يستطيع
 فمه اذا استوثق وتحكمم واذا ما أقام الاب من هذا الناصب ملكاً شرعياً
 باعترافه به وأخذه العهد منا له : انه ليلج في رفق واين ولكنه يتملك بالقسر .
 ان ما لا تستطيعه النفس ، اذا ذاقت مرة طمّم الحب هو ان تعود فتأباه :
 ذلك بانه ليس لها ان تريد الا ما يريد ، وبأن النفس ترى لأغلاله من الجمال
 ما ترى لها من القوة .

المنظر الخامس

الشيخ هوراس ، سايين ، كميل

الشيخ هوراس -- جئت احمل اليك يا ابتي اخباراً مكدرّة ؛ فمن العبث ان اخفي
 عنك ما ليس بالمستطاع ان يبقى طويلاً رهن الكهان : اخوتك
 يتحاربون ، تلك مشيئة الآلهة .

(١) بطلت

سابقين - تدهشني هذه الانبياء ، اريد ان اكشف بذلك ، فقد كنت اتصور
بمعني الآلهة ايسر ورحمتهم اوسع . لا تواسينا البتة بجزائك ؛ ان
الرأفة لا تجدي شيئاً امام البلاء العظيم ، وان العقل ليزعج ويُيرم .
ان نهاية آلامنا لفي ايدينا ، ومن اراد الموت حقاً هان في عينه الشقاء .
لقد كان من السهل علينا ان نجعل من ياسنا صبراً مزوراً امامك .
ولكن من الحسنة ان يظهر الانسان امام الناس بما ليس فيه من الحزم
والشجاعة حين لا يلصق التحلي عنها به عاراً . ترك للرجال اصطناع
مثل هذه الكلف ، ولا يزيد ان تُعرَف الا بما فينا . اتنا لا نسأل
ابداً فؤادك الباسل ان ينحط فينسج على منوالنا ويشكو حفله المارة .
فتلق قنوطنا المطبق بلا ارتعاد ؛ وانظر الى عبرتنا لتسيل من دون
ان تمزجها بمبراتك ؛ واخيراً ، فكل ما يزيد ان تفضل به علينا هو
ان تستبقي ثباتك معك ، وان تأذن لنا وسط هذه الاحزان ، بالنحيب .
الشيخ هوراس - أنشئ لي ان اعذلكما على ما نذرتان من عبرات ، وانا اعتقد اني
اكتيف نفسي فوق وسما حين اكتبها عن البكاء ؛ ولعلني اقبل
لنفسى اكثر الآلام وقرأ اذا انالم افرق بين شأني وشأنكما . وما
ذاك لان ألبا قد بعثت الي " اخوتك (١) بانتقامهم ، فهم ثلاثهم لا
يزالون اشخاصاً حبيبة الي ؛ غير ان الصداقة على كل حال ، ليست
بمرتبة الحب ولا بمرتبة الدم ، وليس لها تأثيرها . وما كنت لاشعر
بمجوم الألم الذي يوجع ساين اختاً او كميل عاشقة . واستطيع ان
اعتبرهم اعداء لنا وان اجعل اماني بجانب اولادي وانا غير آسف .
فهم ، بفضل الآلهة اهل لوطنهم ؛ لم يكدر مجدم خوف ولا اضطراب ،
ولقد رأيتهم يحظون بنصف الشرف عندما لم يقبلوا رحمة المُعسكرين
وردوها . ولو ان بعض الضعف حملهم على ان يستجدوها ، ولو ان
فضيلتهم المثلي لم ترفضها ، اذن لتأرت يدي لي عما قليل من العار الذي
يلصقه بي هذا القبول المهين . ولكنتي عندما اصرر المُعسكران على ان
يبدلا غيرهم منهم ، فلا اكنم الناس ابداً ، لقد ضمنت رغباتي الي

(١) الكلام موجه الى سابقين .

. ولو ان رحمة السماء استجابت دعائي ، لطلوعت لآلبا ان
غـير من اختارت ، ولاستطعنا ان نرى ابناء هوراس الثلاثة
ينتصرون بعد قليل ، من غير ان يلوثوا سواعدهم بدماء ابناء كورياس ،
ولكان شرف روما منوطاً الآن بعاقبة معركة ادنى الى الاحسان .
ولكن حكمة الآلهة قد دبرت الامر على نحو آخر ؛ وان روحي لتطمئن
الى حكمهم الازلي ؛ انها تعتم في هذه الازمة بالفضيلة وتستمد سعادتها
من سعادة الشعب . فحاولوا ان تفعلوا مثلي لتخفوا من آلامكم ؛
وتفكروا كلنا كما بانكمما رومانيتان : لقد اصبحت (١) كذلك ، وما
زات ؛ ان هذا اللقب المجيد كـنز عظيم . وسيأتي يوم ، سيأتي يوم
تخيف فيه روما الارض جميعها ، كالصواعق سواء بسواء ، ويرتعد
تحت حكمها العالم بأسره ، وسيصبح هذا الاسم العظيم مطمع الملوك .
لقد وعدت الآلهة « أونييه » (٢) بهذا الفخار .

المنظر السادس

الشيخ هوراس ، ساين ، كميل
الشيخ هوراس - هل جئت ، يا جولي ، تبشريننا بالنصر ؟
جوليا - بل بنتائج المعركة الويلة : لقد غلب ايناؤك وخضعت روما لآلبا :
فمات من الثلاثة اثنان ، ولم يبق لك غير زوجها (٣) .
الشيخ هوراس - يالها عاقبة مشثومة حقاً لمعركة مؤسفة ؛ تذل روما لآلبا ، ولا يبذل
في الذود عنها آخر انفاسه ؛ لا ، لا ، لا يمكن ان يصح هذا ،
يا جوليا ، لقد خدعوك ؛ اما ألا تخضع روما بحال ، واما ان يكون
ابني قد فارق الحياة : انا أعرف بدمي (٤) ، فهو أعلم بواجبه .
جوليا - آلاف مثلي استطاعوا ان يروا ذلك من وراء اسوارنا . لقد اثار
اعجاب الناس ما عاش اخواه ؛ ولكنه حين رأى نفسه وحيداً امام
اخصام ثلاثة على وشك ان يحيطوا به - نجى بنفسه هارباً .

(١) الكلام موجه الى ساين . (٢) امير من طروادة حارب اليونان بشجاعة وسار نحو
ايطاليا ، ومن هنا الرواية التي كان الرومانيون يستندون اليها حين ينسبون انفسهم الى طروادة
(٣) زوج ساين (٤) بابني

الشيخ هوراس — وجنودنا الذين خانهم ، ألم يقضوا عليه؟ هل أجبثوا هذا الوغل الجبان
في صفوفهم ؟

جوليا — لم ارد ان ارى شيئاً بعد هذه الهزيمة .

كيسل — واخوتاه !

الشيخ هوراس — على رسالك (١) ، لا تبيكم جميعاً ؛ اثنان منهم يتمتعان بحظٍّ يحسدھا
ابوھا عليه . فليُغَطَّ ضريحها بأنبيل الازاهير . لقد عوّضت بفخار
موتها احسن العوض منها : لقد رافقت هذه السعادة شجاعتها التي
لا تقهر ، بأنها رأيا روما حرة عزيزة ما عاشا ، وبأنها ما كان ليرياها
قط منقادة الا لأميرها ، ولا ليرياها ولاية تابعة لدولة مجاورة . إبك
الآخر ، إبك العار الذي لا يمحي ، العار الذي طبعته على جبيننا هزيمة
الفاضحة ؛ اذرفي الدمع للخزي ينزل بنا جميعاً ، وللفضيحة الابدية
التي خلفها لاسم هوراس .

جوليا — وماذا كنت تريد ليفعل امام ثلاثة ؟

الشيخ هوراس — ان يموت ، او ينجده يأس رائع حين ذاك . فلو أنه لم يؤخّر هزيمته
الابرهة قصيرة ، لكان الخضوع قد أبطأ عن روما هنيئة على الاقل ؛
ولترك شعري المبيض طاهراً شريفاً ؛ وان في ذلك لثمننا حسناً لحياته .
ان عليه ان يقدم الحساب للوطن عن دمه باجمعه ، وما استبقى منه
قطرة الاثلث من مجده ؛ وكل لحظة من حياته ، بعد هذا الدور
الذيء ، لتزيد في التشهير بعاري وعاره . لا بد ان اقف مجرى هذه
الحياة ، وسيعرف غضبي المدل حين اتصرف بحقوقي الابوية امام
هذا الولد الأرذل ، ان يعلن في قصاصه عن انكاره الصاحب لمثل
هذا العمل .

ساين — خفيّض من غلوائك ولا تصغ الى ثورة هذه الرغبات الكريمة ،
فتجعلنا بالسات كل البؤس .

الشيخ هوراس — ساين ، ان قلبك سرعان ما يجد العزاء ؛ وانك لم تتأثري بالامننا
الى الآن الا قليلا . انك لم تشاركيننا بعد شقاءنا : فقد أنجحت السماء

(١) مهلا ، اتدي .

زوجك واخوتك ؛ واذا كنا تبعاً فلبلادك . لقد فاز بالنصر اخوتك
حين لحقت بنا الخيانة . وانك اذ تنظرين الى المكان الاسمي الذي
حلق اليه مجدهم ، لا تلتفتين الا التفاتة جد يسيرة الى ما نزل بساحتنا
من عار . ولكن مغالاتك بحب هذا الزوج الرذال ستأنيك عما
قريب بما يشير شكواك مثلنا ، ولن تشفع له دموعك ابداً : أشهد
القدرة الألهية العليا ما ينتهي هذا النهار ، الاغسلت هتان اليدان ،
هتان اليدان الطاهرتان ، عار الرومانيين بدمه .

— ساين
لنلحق به على عجل ، فقد امتلكتك النصب . يا لآلهة ! هل نرى على
الدوام شقاء كهذا ؟ اينبغي لنا ان نخشى ابداً ما هو امر وادى ،
وان نوجس الخيفة من أهلنا في كل حال ؟



الفصل الرابع

المنظر الاول

الشيخ هوراس - لا تكلموني ابدأ خبير ، نزل زعيم ؛ فليجتنبني كما اجتنب اصهاره ؛ انه لما يفعل شيئاً ليحافظ دماً عزيزاً عليه اذا هو لم يجد عن وجهي .
بمقدور سايين ان تمهد للأمر ، والا فاتي اشهد الآلهة المعظمين
من جديد . . .

كميل - آه ، ابتاه ، لتكن ارق طائفة واكثر هدوءاً ؛ ستري روما نفسها
بغير هذه المعاملة تقابله ، وتلتبس العذر للفضيلة تسيها الكثرة ، مها
كانت الرزايا التي افرغتها عليها السماء .

الشيخ هوراس - لا قيمة لحكم روما في نظري ، يا كميل ؛ اناأب ، حقوقي الى جانب.
واتي لاعرف كيف تصنع الفضيلة الصحيحة حق المعرفة ؛ ان
بأسها الشديد الذي لا ينحدر قط عن مستواه قد تنوء به القوة
ولكنه لا يذعن لها ابدأ ؛ وقد تقدمه الكثرة ولكنها لا تفوز عليه .
اسكتي ولنعلم ما يريد فالير .

المنظر الثاني

الشيخ هوراس ، فالير ، كميل

فالير - أوفدي المليك لاعزبك وأظهر لك . . .

الشيخ هوراس - لا تكلف نفسك عناء ذلك ، فلا حاجة لي بهذا العزاء ؛ واتي لافضل
الموت لولدي الذين اختطفتها مني يد عدوة على ان اراها في شباب
العار . لقد قضى الاثنان بشرف في سبيل بلادها ، ذاك حسي .

فالير - لكن الآخر سعادة قليلة المثال ؛ وان عليك ان تحله عندك مكان الثلاثة .
الشيخ هوراس - لم يمت فيه اسم هوراس !

- قالير — انت وحدك تسيء معاملته بمد ذاك الذي صنع .
- الشيخ هوراس — وان عليّ وحدي كذلك ان اجازيه بجريمته .
- قالير — اي جريمة تجد في سيرته المثلى ؟
- الشيخ هوراس — واي فضيلة باهرة في هزيمته ؟
- قالير — ان الهزيمة لتحمد في مثل هذا المقام .
- الشيخ هوراس — انك تضاعف خزي وارتباككي . حقاً انه نموذج نادر وحقيق بالذكري:
أن يجد الانسان في الهزيمة طريقاً الى الفخار .
- قالير — ايّ خزي واي ارتباك في أنك انجيت ولدنا صائناً جميعاً ، ونصرونا
واكسبها ملكاً ؟ وهل لأب ان يطمح الى اروع من
هذه الاججاد ؟
- الشيخ هوراس — اي اججاد ، اي نصر ، بل اية مملكة ، حين تقهرنا البانحت شرائعها ؟
- قالير — ماذا تتكلم هنا عن البان وعن ظفرها ؟ الاتزال تجهل شطر
الحكاية الآخر ؟
- الشيخ هوراس — اعرف انه خان بالهزيمة حكومته .
- قالير — ذاك لو انه بهربه كان قد انهى المعركة . ولكن الناس ما لبثوا ان
رأوا أنه ما فر الا لخير روما وفلاحها .
- الشيخ هوراس — يا للعجب ، واذن فقد انتصرت روما ؟
- قالير — أعلم ، أعلم قدر هذا الولاء الذي تفرغ عليه بالخطا جام غضبك : انه
وجد نفسه وحيداً امام ثلاثة مشخين بالجراح ، واذ كان سليماً من
دونهم ، فقد قدر انهم يفوقونه كثيراً بقوتهم مجتمعين ، على حين ان
احداً منهم لا يقوى على الثبات بوجهه على انفراد ، وعرف جيداً
كيف يفلت من موقف جد خطير ، فأولاهم ظهره متـجرفاً (١)
لقتالهم ؛ وقد فرقت هذه المكيدة الرشيقة بين الاخوة الثلاثة بمهارة
وخدمتهم . كل واحد منهم اخذ يجره في اثره بسرعة متفاوت حسب
جروحهم شدة ؛ لقد تماثلت رغباتهم في مطاردته ، غير ان اختلاف

(١) من تحرف : اي مال وعدل

جراحهم باعد ما بينهم . واذ رأهم هوراس احدم على مسافة من الآخر التفت اليهم وأيقن انهم على وشك ان يملبوا . فارتقب الاول ، وكان صهرك ، الذي احقته اقدم هوراس على انتظاره فهاجمه ولكنسه لم يستفد من اقدمه شيئاً ؛ ان ما نرزه من الدم قد اعتاق حماسه . عند ذلك بدأت البادورها توجس الخيفة ؛ انها تهيب لثاني ان ينجداخاه ، وانه ليبادر ويحشم مشقات لا غناء فيها ، وما يصل حتى يجد اخاه قد فارق الحياة .

كـيـل — ويلاه !

ومع انه كان يلبث بانفاسه فقد اخذ محله ، وضاعف بعد هنيهة نصر هوراس : ان شجاعته التي لا دعامة لها من القوة لمهي عون موهون . لقد سقط بجانب اخيه وهو يريد ان يثار له . وكان للهـواء هـويـم يرسله كل منهم الى السماء . البادورها ترسله عن غم وضيق ، وروما عن فرح واستبشار . واذ رأى بطلنا انه يكاد يفرغ من مهمته ، هان في عينه النصر واحب ان يستغز فقال : « لقد ضحيت منهم باثنين لروح اخوي » ، فلروما اقدم آخر خصومي الثلاثة ، ومن اجلها سأضحى به ، ثم خف اليه في الحال . ولم يكن النصر موضع الشك بينها ؛ فقد اصبح الألي المتخن بالجراح يكاد لا يقوى على ان يجر نفسه ، وكان أشبه بالأضحية ترقى درجات المذبح لتقدم نحرها اليه : ولذلك فقد تلقى الطعنة المميتة وشيكا من غير ان يفاوم ، وبموته ووطد لروما سلطانها .

فـالـير —

الشيخ هوراس — ولدي ! قره عيني ! عز الزمان ! يا نجدة ما كانت تدور في آخلد لدولة مشرفة على الزوال ، ايها الفضيلة الأتقة بروما ، وايها المجدير بهوراس ! يا عضد بلادك ويا فخار قومك ! متى يتاح لي أن أحنق في عناقك الضلال الذي هاج في نفسي أكثر العواطف بهتاناً واقلمها سداداً ؟ متى يتاح لحي ان يبسل برفق وحنان جبينك المنصور بدموع الفرح ؟

فـالـير — سيتاح لك عن قريب ان تبث حبك وملاطفتك ، فان الملك مرسله

اليك ومرجى* الى الغد احتفاله بالقربان الذي يعمده حمداً للآلهة على التوفيق العظيم . اما اليوم فيقتصر في شكرهم على اناشيد الظفر وعلى بعض النذور ؛ وقد اصطحبه اليها الملك ، وأنفذني اليك خلال ذلك لأشاركك احزانك وافراحك . ولكنه لن يكتفي بهذا ، سيزورك بنفسه ولعل ذلك يكون اليوم . فهو يعتقد انه ينحس هذه الفضيلة الزكية حقها من الشكر اذا هو لم يؤكد لك اعترافه بها بنفسه ، واذا هو لم يبين لك في بيتك ما تدين به الحكومة لك .

الشيخ هوراس — لهذا الشكر في نفسي ايهي جلال ، وأعتبر أتي بشكرك قد وفتيت حسابي على ما قدم ابني لبلاده وما بذل أخواه من حياة .

فالير - انه لا يعرف الا كرام منقوصاً ، وان اقتزاع مخصرته (١) من ايدي الاعداء قد جعله يعد هذا الشرف الذي يسره ان يسبغه عليكما اقل ما يجب لك ولائتك . سأطلمه على ما اوحت به اليك الفضيلة من المواطنف النبيلة ، وعلى ما اظهرت من صادق الرغبة في خدمته .

الشيخ هوراس — سأكون مديناً لك بالكثير على هذه اليد البيضاء .

المنظر الثالث

الشيخ هوراس ، كميل

الشيخ هوراس — ليس هذا وقت البكاء يا ابتي ؛ ولا يليق بالحر ان يذرف الدموع حيث يرى المجد العظيم . وانه ليبيكي بغير الحق فقد الاهلين اذا كان فيسه ظفر المجموع . لقد اتصرت روما على البا ، فبحسبنا ذلك ؛ وبهذا الثمن يجب ان تلذ لنا مصائبنا جميعاً . انك لم تحسري بموت حبيبك الا رجلاً من السهل أن تعوضني منه في روما : فما من روماني بمد

(١) في التاموس المحيط للفيروز اباذي : « المنصرة : ما يُتركاً عليه كالمصا ، وما يأخذه الملك يشير به اذا خاطب » . وفي مادة صولجان : كل عصا موجهة .

هذا الظفر لا يترنم بأن يمد اليك يده . يجب علي ان ابلغ ساين الخبز
لا شك ان هذه الصدمة عنيفة قاسية ؛ ان موت اخوتها الثلاثة يسد
زوجها لسوف يجري بالحق مدامها ؛ هل اتني آمل ان ابدد عاصفة
الحزن يدسر من نفسها ، وارجو ان تجسد في بعض الحكمة عوقاً
لشجاعتها ، فيسود قلبها النبيل ما يجب للظافر من الحب الكريم .
ليزابل محياك ، اثناء ذلك ، ما يرين عليه من الوجوم الزري . استقبله
اذا جاء ، باقل من هذا الخور ؛ وأري نفسك اختلة ، انشأتك السماء
معه في بطن واحد ومن دم واحد .

المنظر الرابع

كيسل

نعم ، سأريه بالدلائل القاطعة أن الحب الصادق لا يعبأ بملكات الآجال (١) ولا
يدعن قط لقوانين هؤلاء الطغاة القساة الذين منحنا ايام القدر الفاشم اهلا . تلومني علي
أحزاني (٢) . وتجرو علي وصفها بالندالة ؛ اني احبها كلما زادتك غيظاً ، ايها الأب الذي
لا يعرف الرحمة ، وسأبذل الجهد لاجعلها كفاء حظي الفظيع . هل رأيت قط حطاً تبدل
بلاياه الممضنة بهذه السرعة الخاطفة كل هذه الوجوه ؛ فيحلو مرات ويقسو مرات ،
ويحمل الفواجع العديدة قبلما يسدد الضربة القاتلة ؛ هل رأيت قط نفساً يختلف عليها في
يوم واحد أكثر من هذه الافراح والاتراح ، وهذا الخوف والرجاء ، وتبدل بالبسودية
لأكثر من هذه العوارض . وتكون الألعبوة المؤسفة لأكثر من هذه التقلبات ؛ هاتق
يطمئنني وحلم يقلقني ، السلم يهدى روعي والحرب تثيره ؛ يعدون لي الزفاف ، ثم يختارون
حبيبي في الوقت نفسه ليقاتل اخي ؛ فأبتئس لهذا الاختيار ، ويستقبحه الجميع ؛ تسجل
الخصومة فيسيدها الآلهة ؛ ويظهر للناس ان روما مغلوبة ، ويبقى كورياس وحده بين
الثلاثة الألبين من غير ان يبذل يده بدمي . فهل كنت ايتها الآلهة أحس بالام لا تناسب
احزان روما وممات الاخوين ؛ وهل كنت افراط في تعليل النفس حينما كان يخيل الي

(١) ثلاث المئات موكلات بالمون في اساطير الرومان ، ويكنى بذلك عن الموت

(٢) الكلام موجه الى ايها

انني استطيت ان ابقى على حبه غير آئمة وان أتممر بهض الرجاء؛ لقد جوزيت على ذلك اتم
الجزاء بموته وبالصورة الفظة التي تأدتي عليها الخبر الي؛ منافسه هو الذي اعلمني به ، واذ
كان يسرد امامي قصة تلك النهاية البقيضة ، كان على جبينه سرور ظاهر لمصيتي اكثر
مما هو للسعادة العامة ، وكان يزهو على خصمه زهواً أخي ، بانياً على تعسه
قصوراً في الهواء .

على ان ذلك ليس بشيء في جنب ما بقي : فهم يطلبون الي ان اتهج في يوم نحس
عظيم ؛ علي ان اهتف لمآثر المنتصر الباهرة ، وان ألثم يداً تخترق فؤادي . فالشكوى
في هذا الخطب الفادح عار والتحسر جنابة ؛ ان فضيلتهم الوحشية تريدنا على ان نعتبر
انفسنا من السعداء ، واذ لم نكن قساء غلاظ الاكباد فما نحن بكرماء .

لننحط يا قلب عن منزلة اب مغال في فضيلته ؛ ولا تكن اختاً غير لا ثقة باخ جد
كريم . انه لمجد ان يظن فيك الضعف والحوول حين لا تقوم الفضيلة الا على دعامة من
المهمجية . ثوري ايها الاشجان ، ما نفع ان تكظمي ؛ اذا خسر المرء كل شيء فماذا
يخاف ؛ لا تكفي لهذا الظافر الجافي شيئاً من الحرمة ابدأ : تبدئي له بدل ان تتحامي به ؛
اشتمي ظفروه واثيري غضبه ؛ واستمتعي ، اذا امكن ، بلذة تكديره .

لقد جاء ، فلتتهياً لنظير بعزم ثابت ما يجب على العاشقة نحو حبيبها الراحل .

النظر الخامس

هوراس ، كميل ، پروكول

پروكول يحمل في يديه اسيف ابنا كورياس الثلاثة

هوراس - ها هي ذي يا اخت الذراع التي ثارت اخوتنا ، الذراع التي وضعت حداً
لشقاتنا ، والتي اصبحنا بها سادة الباء ، واخيراً الذراع التي قررت وحدها
مصير الدولتين ؛ انظري اشارات الشرف ، هذه الشواهد على العز ، وقد تم
ما يجب عليك لنصري الميمون .

كميل - تقبل عبراتي اذن ، ذاك ما يجب علي .

هوراس - ان روما تأتي ان تراها بعد هذه المفاخر العظيمة ، وان اخوتنا اللذين قضيا

في معاناة احوال السلاح قد تموتوا دماً كثيراً فلا يطلبان الدموع : فالرحمن
يصيب ثأره ينسى خطبه .

كميل - سأقصر عن بكائهم لا انهم اكتفوا بالدم المراق ، وسأسلو عن موتهم بما
انتقمتم لهم ؛ ولكن من يثأر لي موت الحبيب ، فأنى فقهه ؟

هوراس - ما تقولين يا شقية ؟

كميل - واعز زاه كورياس !

هوراس - يا للجرأة التي لا تطاق من اخت و قاح ! تلججين بذكر عدو أبت منصوراً
عليه وتضمرين له الحب ! ورغبتك الآتمة تتوق الى الانتقام ! فكيف يطلبه
وفؤادك يبتغيه ! الا فلتكاري هواك ، ولتحسني ضبط رغباتك ؛ ولا
تخجليني بالاصغاء الى حسراتك ؛ وعليك ان تخمدي من الآن سعير غرامك ؛
إرم به عن نفسك ، ولا تخطري في بالك غير ما حظيت به من النصر ،
وليكن وحده حديثك الشاغل بعد الآن .

كميل - هات اذن ايها البربري الفظ مثل قلبك ؛ واذا كنت تريدني ان افتح لك
قلبي فأعد الي جيبى كورياس او دع سعير هواي يفعل ما يشاء . لأن
افراحي واحزاني رهينة بمصيره ؛ لقد كنت أهم به حياً ، وسأبكيه ميتاً .
فلا تشد اختك حيث تركتها : لن ترى في غير طاشقة غضبي تتبع خطاك
ولا تفارقك وتلومك على ما جنت يداك على الدوام .

يا لك من نمر متمطش الى الدماء ، تنهاني عن البكاء ، وتريدني ان اجرد
المسرات حتى في موت الحبيب ، وان ارفع الي السماء مفاخرك الباهرة ،
فأقتله بذلك قتلة اخرى بيدي . أيقدر للكارمات ان تصحبك الحياة فتصير
الى تمنى ما انا فيه ، يقدر لك ان تلوث عن قريب بعمل غير صالح هذا المجد
الذي يمز على وحشيتك !

هوراس - يا للسما ! من رأى قط غيظاً بهذه السورة ! اتحسبن اذن اتبي لا أبالي
السباب ، واراضي في دمي هذا الخزي المبيد ؟ هلا احببت ، هلا احببت هذا
الموت الذي خلق سعادتنا ، وهلا فضلت في الاقل وطنك على
ذكرى ذلك الرجل .

كسيل — روما ، موضع كرمي الوحيد ! روما التي ضحيت لها بحبيبي ! روما التي
 بصرت بك وليدًا ، والتي قلبك لها عابد ! واخيرًا روما التي ابقضها لأنك
 موضع اجلالها ! الا لبت جاراتها يأتعنن بها ويقوض دعائها التي ما تزال غير
 مكينة ! واذا لم تكف ايطاليا لهذا الامر ، فليتحالف عليها الشرق والغرب
 وليجتمع مئة شنب من اطراف المعمور ، فيمبرون البحار لمحقتها ويمجوزون
 الجبال ! ولتنقض هي على نفسها الاسوار ولتمزق يديها احشاءها !
 وليمطرها غضب السماء المتأجج بدعواتي وابلا من النار ! ترى أستطيع
 ان ارى بميني هذه الصاعقة نازلة بها ، وارى بيوتها رمادًا ، واكليل غارك
 هباء ، وأن ارى آخر روماني يجود بالنفس الاخير ، وان اكون انا وحدي
 لذلك سببًا فأموت سرورًا !

هوراس « يضع يده على السيف ويطارد اخته الماربة » :
 طفح الكسيل ، فليفسح الصبر للعقل الجبال ؛ اذهبي الى الجحيم فتوحى
 كورياسك .

كسيل « وقد طمنت وراء المسرح » : آه ! خوان اثم !
 هوراس « يموت الى المسرح » : هسكنا ينال الجزاء على الفور كل من يجسر على بكاء
 عدو روما .

المنظر السادس

هوراس ، بروكول

بروكول — ماذا فعلت ؟
 هوراس — عملاً عدلاً : هذا المقاب لهذه الجريمة .
 بروكول — كان عليك ان تكون ألين عريكة .
 هوراس — لا تقل إنها اختي ولا إنها مني بسبيل . لن يعترف بها ابوها :
 كيف يعنى حق القرابة وغل ما رعى الدهر جانب الاوطان ؟
 ليس للوغد ان يستمتع باسما مفعمة بالحب ؛ وانه ليتخذ الاعداء من اقرب
 اقربائه ؛ فالدم نفسه يثير حفاظهم على جريمته . وما جزاؤه الا الانتقام

العاجل : هذه الرغبة المارقة على عجزها لمي فعل فظيع يجب
خنقه في المهد .

المنظر السابع

هوراس ، ساين ، پروكول

ساين — فيم يتوقف هنا غيظك الهيد ؟ تعال انظر اختك تجود بذماتها على ذراعي
ابيك : تعال متع ناظريك بمشهد رائق لطيف : واذا لم تمل هذا الفصال
الكريم ، فملم ضح للوطن العزيز ، وطن ابنا هوراس الافضل ، بهذه
البقية التاسعة من دم ابنا كورياس . لقد اسرفت في دمك فلا تبقى على
دمهم ؛ الحق ساين بكميل ، امرأتك باختك ؛ لقد تشابهت جرائمنا تشابه
شقائنا ، فاننا اتاوه مثلها وأنوح اخوتي : بل انا آمن في الاثم في شرعتك
الجافية بأني ابكي ثلاثة ولم تكن هي تبكي غير واحد ، وبأني لم أعتبر بعتوبتها
فما افتنا أعمه في الضلال .

هوراس — كفكفي دموعك ، يا ساين ، او فاحججها عني ، واجعلي نفسك جديدة
بان تكون شطري الطاهر ، ولا تثقليني بالرحمة الزرية . واذا كان سلطان
الحب الشريف لم يترك لي ولك غير فكرة واحدة ونفس واحدة ، فليك
انت ان ترقى بمواطفك الي ، وما علي ان انهدر الى طر عواطفك . أحبك
واعرف الألم الذي يفسدك ؛ وانما تهزمين ضعفك اذا انت عانت شجاعتي
ومشاركت في مجدي ولم تلوثيه . فحاولي ان تتخذها دثاراً لا ان تنزعها
عني . هل يبلغ عداؤك لشر في ان تستطبي العار يشاني ؟ كوني زوجة
اكثر منك اختاً ، وان لك بي اسوة حسنة فالتخذي منها قانوناً ثابتاً
لا تنصرفين عنه ولا تهيدين .

ساين — التمس للاقتداء بك نفوساً اكمل . انا لا اعزو اليك ما نزل بساخي من
فواح ، واني لاشمر بانه يجب ان أمني بها ، وإن اعتب ، فاللحظ اجدر
بالمعتبة من واجبك ؛ غير اني ، بكلمة موجزة ، رغبة عن الفضيحة
الرومانية اذا كانت تكلفني ان اعدل عن اسائتي ، ولا استطيع ان اري في

تفسي امرأة المنتصر من دون ان اري فيها اخت الغلوين المسكينة. فلنسام
 امام الناس بالنصر العام ، ولنبتك في الدار ثكل الاهل ؛ وليس ينبغي لنا
 ان ننظر الى الخير المشترك حين نرى آلاماً لا يشاركنا فيها احد غيرنا ،
 علام تريد ايها القاسي ان نعمل على وجه آخر ؛ اذا دخلت هنا فاترك النار
 عند الباب ؛ وامزج دموعك بدموعي . ياللعجب ! هذه الكلمات الوضيعة الا
 تثير بطولتك لحرب ايامي الناعسة ؛ وجريمتي المزدوجة الاتهيج سخائمك ؛
 بالسعادة كميل ؛ انها استطاعت ان تسوءك ؛ لقد فازت منك بما امثلت ،
 واستعادت ما فقدت .

زوجي العزيز ، يا علة ما يضنيني من الآلام ، اصغ الى صوت الرحمة اذا
 سكت عنك الغضب ؛ بعد هذه الكوارث ، واحدة من اثنتين : فاما ان
 تجازي ما ابديه من ضعف ، واما ان تنهي ما اعانيه من الم ؛ اسألك الموت
 رحمة او نكالا ؛ وليحملك عليه الحب او المدل ، ماذا يصير : ليس في
 كل هذه السهام الا ما يجلو اذا انقضت يد الزوج الحبيب .

هوراس — يا لجور الآلهة اذ تركوا للنساء سلطاناً عظيماً على اجمل النفوس ، واذيسرهم
 ان يروا هؤلاء الظافرات الواهعات يسدن بكل قوة انبل القلوب ؛ الى اي
 دركة تتدلى شجاعتي ؛ لا اعصم لها بغير الفرار . الوداع : اياك ان تبغيني
 او أمسكي عن النحيب .

سايين — « وحدها » : ايها الغضب ، ايتها الرحمة ، تغفلان عن جريمتي ، ولا تصنيان
 لرغائبي ، وتملك الآلامي ، ولا احظي منك برحمة ولا عقاب ؛ فلنبادر الى
 مسعى آخر بذرف الدموع ، وليس لنا بعد هذا الا ان نصل نحن بانفسنا
 الى الموت .



الفصل الخامس

المنظر الاول

الشيخ هوراس ، هوراس

الشيخ هوراس — لنصرف انظارنا عن هذا المشهد الأليم (١) مكبرين حكم السماء : فانها تعرف ما يجب لتفرغ الخزي على ما يرين على وجوهنا من زهو بالغ حين يزدهينا المجد والفخار . فما كان للافراح مها عذبت وراقت ان تكون بنجوة عن الاحزان ؛ ففضائلنا مشوبة بالضعف ، ولما فرنا بالمجد صافياً غير منقوص . انا لا أرثي لكيل : فقد أئمت ؛ انا وانت احق بالثناء : أما انا فلا ني انجيت قلباً قليل الحظ من فضائل روما ؛ واما انت فلا نك لوئنت يدك بقتلها ؛ وماذا لك لانك جرت او تسرعت ، واكن لانه كان في قدرتك يا بني ان تجنب نفسك المار : فلقد كان الافضل ألا تنال على جريمتها الفظيمة الموت الذي تستحقه من ان تناله من يدك .

هوراس — افعل بدمي ما تشاء فقد اطلقت القوانين يدك ؛ ولقد حسبت ان من واجبي ان ابذل دمها الوطني ، فاذا كنت تشعر بانني قد ارتكبت جناية في سورة الحمية ، واذا وجب ان انال على ذلك اللوم الابدي ، واذا كنت قد وصمت يدي بالمار ، فانك بكلمة واحدة تستطيع ان تضع حداً لحياتي . استعد كل هذا الدم الذي دنسته الرذيلة فأظمت . ان يدي لم تطلق الجريمة في اولادك ، فسبيلك الا تسمح لشيء ان يلوث بيت هوراس . في هذه الاعمال التي تجرح بها الفضيلة انما تظهر مروءة اب مثلك : فليؤسكت حبه حيث لا حجة يتذرع بها ؛ وان هو تغافل عن هذه الاعمال وطواها كان فيها شريكاً ؛ وانه ليظلم المجد حقه إن هو لم يعاقب على ما لا يرتضيه .

(١) جئمان كميل .

الشيخ هوراس - كلا ، لما يكون للأب ان يعمد الى الشدة ويفرط فيها ؛ وإن له ان يستبقي ابناءه ذخيرة له . وان شيخوخته لتجب ان تتكل عليهم ، فلا تجازيهم خشاة ان تجازي نفسها ؛ وانا انظر اليك بنـير العين التي تنظر بها الى نفسك . أعلم . . . على ان الملك مقبل ، ها هم حراسه .

المنظر الثاني

الملك طولبوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، فصيلة من الحرس

الشيخ هوراس - مولاي ! لقد جاوزت في اكرامي كل حد ؛ فليس لي ابدأ ان ارى

مليكي في هذا المكان : فاسمح لي ان اجثو بين يديك ل . . .

الملك طولبوس - كلا ، انهض يا ابي : انا اعمل ما يجب على الامير الصالح في مكاني ان

يعمله . ان مائة عظيمة لا نظير لها كهذه لمي جديرة باعز الفخار

واروعه ، فلم أرد ان أؤخره عنك اكثر من هذا ، وان فيما قاله لك

ضماناً « يشير الى فالير » . ولقد علمت منه كيف صبرت على موت

ولديك وما كنت لاشك في ذلك ، وبلغني ان نفسك المقدمة الباسلة

تغنيك عن مواساتي : غير اني علمت اي فاجعة غريبة ردت شهامة

ابنك الظافر ، وان هيامه العظيم بمجد روما قد حمله على ان يحرملك

بيديه فتاتك الوحيدة ؛ هذه الصدمة على شيء من القساوة على اقوى

النفوس ، واني لأتساءل كيف تلقيت هذه المصيبة .

الشيخ هوراس - بالألم والصبر الجميل ، يا مولاي .

طولبوس - هذا ما يفعله الرجل المحتنك الفاضل . ولقد عرف الكثيرون بالعمر

الطويل مثلك ان السمادة الصافية يتلوها الشقاء : ولكن قليلون هم

الذين يعرفون ان يتداواوا مثلك بهذا العلاج ، ان فضيلتهم لتعنو باجمعها

لنسانفهم . فاذا استطعت ان تجرد في رحمتي ما يخفف من كربك فاعلم

انها عظيمة عظم مصابك ، واتي ارثي لك بقدر ما احبك .

فالير - مولاي ، لما كانت السماء قد استودعت الملوك عدالتها وصولاً قوانينها

ورفضها ، واذا أن الدولة تقتضي الامير العادل المثوبة على الفضيلة والعقوبة

على الجريمة ، فسمح لبعديك الخالص ان يذكر انك تتلو في العطف
 على من يجب ان تقتص منه ، واسمح . . .
 الشيخ هوراس — بماذا ؟ بان يرسل الظافر الى حيث يلقي عقابه ؟
 طوليبوس — لاسمح له ان يمكن ، فلا قيمن^١ للعدالة صرحها : احب ان اوزعها على
 الجميع ، في كل ساعة وكل مكان. اذ بها يجعل الملك من نفسه شبه آله.
 والذي يثير اشفاقي عليك هو انه على معروفه العظيم غير ممتنع عن
 سلطان العدالة .

قالير — لتسمح اذن ، ايها الملك الكبير ، يا عدل الملوك ، ان يكلمك
 بلساني اهل الخير والصلاح اجمعين . وما ذاك لان لنا قلوباً غيراري
 يحفظها ما نال من مفاخر ؛ فانه اذا فاز منها بالكثير فقد استحقته
 باعماله الرفيعة ، وأحرى بك ان تضيف اليها لا ان تقتصها ، وكلنا
 على استعداد لنساهم في ذلك بنصيب . على انه وقد ظهر اهلاً لمثل هذه
 الجناية فمن الحق ان يفخر ظافراً ويهلك آثماً . فقف من غلوائه
 وأنقذ من يديه ، اذا اردت السيادة ، من بقي من الرومانيين (١) .
 انها قضية موت او حياة لهم . لقد كانت الحرب دائمة بفيضة ، ولقد
 كثير ما جمعت روابط الزواج في ايام الصفاء بين الشعوب المتجاورة ،
 فقل في الرومانيين من لا يهتمهم فقد صهر أو ختن في الفريق الخصيم ،
 ومن لم يضطر الى ان يجود وسط هذا الفرح الشامل ، ببعض
 العبرات على حزن خاص . فاذا كان في ذلك ما يسوء روما ، فاذا كان
 يبيع لنفسه بما نال من فوز عظيم ان يقتص مما تجني دمونا ، فأني
 دم يستبقيه هذا البربري الظافر ، الذي لا يعفو عن ذنب اخته ولا
 يمدد هذا الأمل الملح يقذف به موت حبيب في قلب حبيبته ، حين
 تراه قد ووري الثرى الى جانب املها الداوي ، ومشمعل الزفاف قد
 اوشك ان يفرها بانواره ؟ فهو قد استبدد روما اذ نصرها ؛ ولقد
 انتهى اليه الحق في ان يمتنا ويستحيينا ، ولن يكتب لأيماننا الآثمة ان

(١) صاحب الكلام كان يرجو أن يني بكميل بد ان قتل عشيقها وهو هنا يريد الانتقام لنفسه
 من هوراس .

تطول الا ما يطيب لعله . وأضيف وانا اذود عن روما وابني خيرها
فأذكر كم يحط مثل هذا العمل من قيمة الرجل ؛ ولقد كنت
استطيع ان اطالب بان توضع امام عينيك هذه المفخرة العظيمة العزيرة
المثال : اذن لحملك على استنكار غضبته الجموح دم رائع يمور في وجه
اخ ظلوم ، اذن لرأيت فظائع ليس بوسع امرئ ان يهيا ؛ اذن
لاأثر فيك ما لها من صبا وجمال ؛ ولكن نفسي تعاف اساليب المكر
والتصنع هذه .

مولاي : لقد اجلت، القربان الى غد : فهل يسبق الى خاطرك ان
الآلهة الذين يأخذون بحق البريء يتقبلون البخور من قاتل اخته ؟
الأمك انت الذي ستجازي على انتهاك حرمتهم هذه ؛ فلا تزين
هوراس الاموضع كرههم . وثق معنا بان جد روما السعيد قد فعل
في وقائمه الثلاث اكثر مما فعل هو ، إذ أن هؤلاء الآلهة الذين قدروا
له النصر هم انفسهم الذين كتبوا عليه ان يدنس بهاءه وجلاله، وشاءوا
لهذا البطل الصنديد ، بعد هذا المسمى النبيل ، ان يستحق في يوم
واحد النصر والموت ، فهذا فلتقتض يا مولاي قضاءك . في هذا
المكان انما رأيت روما اول من طوعت له نفسه قتل ذويه ؛ وان منبئة
ذلك لخوفة ، وان غضب السماء لمرتبب : فأتق الآلهة وأتقنا من يديه .

— طولوس — ادفع عن نفسك يا هوراس .

هوراس — ما ينفع الدفاع يا مولاي ؟ انك على علم بما جرى ولقد سمعت به منذ
قليل ؛ وان ما تمتد في هذا الامر هو شريعة مطاعة . ومن الخطل
ان يحامي المرء عن نفسه امام الملك ؛ فان اتقى الناس صفحة ليرتد
مذنباً آتما اذا ساء ظن اميره فيه . وانه لجرم ان يقصد المرء الي تبرير
ساحته امامه : دمننا ملك يمينه يفعل به ما يشاء ، ولتوقن بانه لن
يتخلى عنه الا لسبب عادل . فاحكم اذن يا مولاي فانا رهن امرك ؛
سواي يتمشق الحياة اما انا فملي ان أفضها . وما كنت لأخذ على
فالير أن يحمل على الأخ بوصفه عشيق اخته . لقد تضاقرت رغبنا
هذا اليوم ؛ انه يلتمس لي الموت وانا ابتنيه مثله . فبذاك أشد لسرني

الامان ، وما الفرق بيني وبينه الا انه يرمي بذلك الى ان يكدره ،
وانا ارمي الى ان افوز به سليما .

مولاي ، ما اقل ما تواتي الفرص لتظهر فضيلة القاب الكبير في اكل
مظاهرها . ففي رهن الظروف كثرة وفلة ، فتظهر الملاءة قوية تارة
وفاترة اخرى ؛ وهم الى عواقبها ينظرون حين يحكون على مبلغ قدرتها
لانهم لا يرون غير الظواهر ، وهم يريدون لظواهرها ان يكون كباطنها ،
فادا امت لهم آية تشوقوا الى غيرها . واذا خلف العمل الكامل
الوصاء عمل اقل وضاعة خابت امانهم ، لانهم يحتمون على البطل
استواء اعماله في كل زمان وفي كل مكان . ولا يلتفتون ابدأ الى ان
بالامكان عملاً افضل في آن ، ولا الى ان الفضيلة هي ولكن الفرصة
غير سانحة في آن آخر ، لانهم يتوقنون اعجوبة تلو اخرى على
الدوام . وان اعتسافهم ليهبط العظمة ويججو ذكركم . ففخار اعمالهم
يتسبب فيما يليها ، واذا ما فقت شهرتهم المألوف ولم يريدوا ان ينحطوا
عنها فملهم الا يملوا بعدها شيئاً ابدأ . انا لا اطري اعمالها
يا مولاي ، فقد رأيت جلالتك وقائمي الثلاث : انه ليصعب ان يتلواها
ما يماثلها ، وان نتاح لي فرصة شبيهة بهذه . عسير على بطولتي بمد هذه
الوثبات الهائلة ان تفوز بنائة لا نتحط عن الغاية التي وصلت اليها .
فبالموت وحده اصون امجادي هذا اليوم ادا انا احيت ان اخلف
ذكرى مجيدة بعدي ؛ ولقد كان ذلك ضرورياً حالاً رحمت المركة
لاتي عشت اكثر مما ينبغي لسعادتي . وان رجلاً مثلي ليرى العز الذي
نالته رثماً حين يهفت في الفضيحة ، ولقد كان على يدي ان يقيني ذلك
قبلاً ، ولكن دمي بدون اذن منك لا يجرو على الخروج : هو ملكك ،
فلا بد من استئذائك ، وان انا ارقته على خلاف ذلك فقد سرقته .
ولن يفوز روما المقاتلون الاخير ، وسينهض الكثيرون باكايل الغار
من دوني ، فلتمغني جلالتك بمد اليوم من ذلك ؛ واذا كنت استحق
على ما فعلت شيئاً من الاجر فاسمع لي ايها الملك العظيم ان اقدم نفسي
ضحية لمجدي ، لا لأختي .

المنظر الثالث

طوليوس ، فالير ، الشيخ هوراس ، هوراس ، ساين

ساين - مولاي ، اصغ الى ساين وانظر الى آلام الاخوت والزوجة في نفسها ،
فهي تبكي على ركبتيك الكريمتين اسرتها وتمتحنى على رُجلها . ولست
ارحمي الى ان انتزع مجرماً بهذه المكيدة من يد العدالة . ومها فعل من
اجلك فلا تعامله الا كأحد الناس ، ثم جاز في هذا الجاني النبيل ،
كفر^١ بدمي التاعس عن ذنوبه جميعاً ؛ لن يكون في هذا تبديل
للضحية ولا رحمة لا يقرها العدل بها ، بل انك بذلك باذل^٢ اكرم
الشطرين . فان رابطة الزواج والحب البالغ ليجعلانه يعيش في اكثر
نما يعيش في نفسه ، واذا ما وهبت لي الموت هذا اليوم ، فانه سيموت
في زوجه شرماً مما يموت في ذاته . وان الموت الذي اطلبه والذي يجب
ان اناله سينتهي عذابه وسينهي عذابي . النفث يا مولاي الى ما وصلت
اليه آلامي والى الحال الرهيبة التي ردت اليها ايامي . اي هول هائل
في ان اعانق رجلاً قضى بسيفه على افراد اسرتي جميعاً ؛ ثم ما اكفرني
واعقبي حين أبفض زوجي لأنه احسن خدمة اهله ودولته ومليكه ؛
أوحب يداً ملطحة بدم اخوتي جميعاً ؛ أمقت زوجاً انهي محنتنا ؛
مولاي ؛ منجني بموت سعيد من جريرة حبه ومن جريرة كرهه ،
والأدعون^٣ قرارك طارفة (١) عظيمة . لقد كان في يدي ان أنيل نفسي
ما أسألك ، ولكن هذه المنية احب الي ان استطعت ان احرق^٤
زوجي مما حل به من عار ، ان انا استطعت ان اسكن بدمي المراق
غضب الآلهة الذين اثارتم فضيلته القاسية سخائمهم ، وان ارضي بموتي
روح اخته ، واحتفظ لروما بنصير اي نصير .

الشيخ هوراس : سيدي : علي انان ارد^٥ على فالير اذن . ان ولدي^٦ يأتمر اسمه بأبيها .
يريدون ثلاثتهم جميعاً ليضموني ؛ ويرفون سلاحهم على ما تبقى في

(١) العارفة : الفضل والاحسان

اسرتي من دمٍ طفيف . « مخاطب ساين : ، انت التي تريدن ان
تهجري زوجك لتلحقني باخوتك مسوقةً باحزان لا توائم الواجب ،
فهل استشرت ارواحهم الكريمة : لقد ماتوا ، ولكن من اجل ألبا ،
وانهم لمستبشرون : وبما ان السماء قد ارادت لنا العبودية ، فاذا كانت
للممور ان يبقى بعد الحياة ، فان ما مناهم به الدهر من ضرٍ ليبدو لهم
اخف ايلاًماً واهون شرّاً ، حين يرون شرف هذا كله انما يعود
علينا ؛ كلهم يُنكرون هذا النعم الذي يرهقك ، ينكرون عبرات
عينيك وزفرات فكك وما تبدين من كراهة ونفور لقرين فاضل .
الاكوني لهم ساين اختاً واقفني لئرم في العمل بما يقضي عليك
الواجب . « مخاطب الملك : ،

عبثاً تشور حفيظة قاير على هذا الزوج العزيز : فالبادرة (٢) الاولى
ما كانت لتعدّ جناية قطّ ، وانها لأهل للتواب مكان العقاب حين
تصدر عن الفضيلة . ولكن حب اعدائنا حب العبادة وسباب الوطن
في غيظ حين موتهم وتبني البلاء العظيم للدولة ؛ كل اولئك هو الجريمة ،
وهو ما عاقب عليه . هوى روما وحده هو الذي حرّك يده ؛ ولو انه
كان اقل حباً لها لكان بريئاً . ماذا قلت ؟ بل هو كذلك (٣) ، ولو كان
آتما لسبقت اليه يد ابيه هذه بالجزاء ، ولمررت جيداً كيف اتصرف
بما منحني شرانعا من السلطة المطلقة . عليه . اناصب متيم بالشرف
يا مولاي ، ولست بمن يهتمون الممار ولا الاثم في الولد . ولا اريد
شاهداً على ذلك غير قاير : ولقد رأيت اي ملاقة ادخرها له غضبي
عندما ظننت انه نكث عهد الدولة بهزيمة اذ كنت لا ازال اجعل
شطر المعركة . فمن ذا الذي حمّله هموم اسرتي ؟ من اراده على ان يثار
ابتي بالزغم مني ؟ وفيم يهتم في هذا الموت العدل بما لا يهتم به ابوها ؟
يخشى ان يسبي بمد الاخت الى سواها ! مولاي ، نحن لا يعنيننا غير
فضائح ذويتنا ؛ ومها يفعل الآخرون ، فجباهنا لا تندي بما لا يتصل

(١) الباردة : الفضل والاحسان (٢) : البادرة : ما يبدد منك في حدثك من قول او فعل
(٣) بريء

بنا . « يخاطب فالير : ، فلك يا فالير ان تبكي ولو بمحض هوراس ، فهو لا يلتفت الا الى الآثام يجترحها اهله : ومن ليس من دمة فلن يستطيع ان يعيب اكايل غاره الخالدة التي تعصب جبينه . الا خبريني ايها الاكايل المقدسة التي يراد بها الفناء ، انت التي جعلت رأسه في حمى من الخطوب ، انتخلين عنه لعار النصال التي توقع الاشرار بين يدي الجلاد ؛ وبأيها الرومانيون ، هل ترضون ان يستباح لكم دم رجل لولاه لعنا أثر روما هذا اليوم ، وان يسمى روماني للتقص من سممة محارب كلنا مدينون له باسم جميل رائع ؛ رأيك يا فالير ؛ قل لنا اذا كنت تريد هلاكه ، اي مكان تختار لتنفيذ العقوبة ؛ ايكون ذلك بين هذه الجدر التي مازالت تدوي بألاف الاصوات الهاتفة بآثره الحميدة ؛ ايكون ذلك ظاهر الأسوار ، وسط المحال التي مازال تدخن بدماء ابناء كورياس ، أين اجداثهم الثلاثة ، وفي ساحة الشرف التي شهدت بطولته ورأت سعادتنا ؛ لن تستطيع ان تكتم ظفره القصاص ، بين الجدر ، ظاهر الجدر ، كل شيء ينطق بما نال من المجد ، كل شيء ينكر مساعي جبك الجائر الذي يود لو يكدر يوماً بهياً رانماً بدم زكي طاهر . لن تصبر ألبا على مشهد مثل هذا ، ولتعرض روما سبيلكم بدموعها الغزار . « يخاطب الملك : »

انت يا مولاي لا بد مستدرك هذا ، ولسوف ترعى أمره خيراً منا بقرارك العادل . فما فعله من اجل روما لا يزال قادراً على ان يفعله ويستطيع ان يقبها غوائل الحدان . مولاي ، انا لا اريد شيئاً لأيام شيخوختي : لقد رأيتي روما اباً لأولاد اربعة : ثلاثة منهم قضوا نجهم في اليوم نفسه من اجل قضيتها : ولا يزال لي منهم واحد ، فاستبقه لها : ولا تقترع من بين ظهرانها عونها القوي الامين ؛ واذن لي ان انهي دفاعي بكلمة اوجهها اليه . « يخاطب هوراس : »

اياك ان تحسب ان للشعب الأبله الامر والنهي في شهرة قوية مكينة (١) : نعم ان صوته الصاخب كثيراً ما يرتفع بالضجيج ، ولكن لحظة تعالوه

(١) يلقى هنا على كلام هوراس المتقدم

واخرى تقضي عليه : وما يفعل من شيء لرفع شأننا في رجع الطرف
 يتبدد سخائنا . أما قدرُ الفضيلة الكاملة من ابسط آثارها فذلك
 امرٌ يخصُّ به الملوك والمظالم واولو الألباب ؛ منهم وحدهم يُنال
 المجدُ الصحيح : لانهم وحدهم يخلدون ذكرى البطل الحق . فكان
 انت هوراس على الدوام يبق اسمك الى الابد عظيماً شهيراً ، ولو
 وترك قدرك السانج القرير حين لا تواتي الفرصة ويحجب أمله الباطل .
 لا تبغض الحياة اذا ابدك ، وعلى الاقل فلتمش من اجلي ، ولاجل
 ان تخدم وطنك ومليكك . سيدي ، لقد تكلمت فاطلت ؛ غير ان
 الامر يمسيك ؛ ولقد افصحت روما جيمها بلساني .

— سيدي ، اسمح لي . . .

هايدر
 حلوليوس

— يكفي يا فالسير : لم يمضِ خطابا هما كلامك ، وإنه لي خاطري بيننا
 قويا ، وما تزال حججك ماثلة امامي . ان هذا العمل الشكر الذي
 جرى بين سمنا وبصرنا ليهين الطبيعة ويفيض الآلهة انفسهم . ان
 ثورة فاجحة يصدر عنها مثل هذه الجرعة السكراء ما هو بالمعنى القبول :
 اتفقت على ذلك ارحم الشرائع ؛ فاذا عملنا بها فهو جدير بالوت .
 على اننا اذا اردنا ان ننظر الى الجاني ، فان هذه الجرعة على هولها
 وفضاعتها انما ارتكبتها تلك اليد التي سودتني هذا اليوم على مملكتين
 وبالسيف نفسه . واذ انقادت ألبسا لروما ، فان صولجانها ليمليان
 صوتها في يدي دفاعاً عنه وإرعاء عليه : اذ لولاه لألقيت عما الطاعة
 حيث انا اليوم سيد مطاع ، ولكنك تيماً حيث انا ملك على دولتين .
 ان للامرء في كل البلاد اتباعاً مخلصين قصاراهم ان يمشوا لهم الخير ؛
 سهل على الجميع ان يحبوهم ، ولكنهم لا يستطيعون ان يشدوا باعمالهم
 الباهرة دعائم ممالكهم ويكفوا بأس اعدائهم ؛ وان البراعة والاعتدال
 على سيادة التيجان لهما موهبتان قل في الناس من منحهم السماء ايها .
 فأمثال هؤلاء هم عضد الملوك وأيدهم (١) ، وامثال هؤلاء كذلك هم
 فوق القوانين . فما على هذه القوانين الا ان تكتم افواها اذن عنهم .

(١) قوسهم .

ولتكنم روما ما رأت في روميوس (١) منذ أيامها الأولى ، ولتجمل
من متقدّها ما احتملت من منشأ وبانها .

عش اذن يا هوراس ، عش ايها المحارب الكريم : فقد رمت الفضيلة مجدك
فوق اثمك ؛ ولحرارتها الخيرة هي التي اثمرت خطيئتك . وان علينا
ان نحتمل ما يقب مثل هذه القضية الرائعة . عش مذخوراً لخدمة
الدولة ؛ عش ، ولكن أحب فالير ، ولا يبقين بينكما غداً ولا
موجدة ؛ وسواء أصدر عن الحب ام عن الواجب ، وطني نفسك على
ان تلقاه خالي الفؤاد من كل ما يمت الى البغضاء .
وانت يا ساين لا تنقادي لهذا الالم الذي يرهقك ؛ ادفعي عن هذا
القلب الكبير دلائل الوهن ؛ فانك انما تظهرين اختاً لمن تبيكينهم بما
تكففين من دموعك .

غير ان علينا ان تقدم غداً ضحية للآلهة ؛ وقد لا تحظى بالفتات السماء
ورعايتها اذا لم يجد كهاننا الوسيلة لتطهيرها : سيغنى بذلك ابوها ؛
ولن يجمد مشقة في ان يهدى في الوقت نفسه من روح كميل . اتني
ارثي لها ؛ وبما انها قضت وعشيقها في يوم واحد بيد هذا البطل
الهام ، فأريد ان اقدم الى حظها المائر ما لمل روحها الماشقة تمناء:
اريد ان يرى اليوم الذي شهد موتها جثانها في قبر واحد يواريان
الثرى .



(١) اول ملوك روما ، قتل اخاه ريموس

فهرس الجزء الاول

الصحيفة	الصحيفة
٣٧ نماذج اخرى من كتاب الافكار	٥ المقدمة .
٦٥ نشوء الآداب الاجتماعية في فرنسا	١١ فرنسا في القرن العظيم .
٦٨ جان لويس بلازك .	١٢ دور التكون والنشوء .
٦٩ رسالتان من بلازك .	١٦ انعكاسات الحياة السياسية
٧٠ ماتوران رينيه .	في الادب .
٧٥ نموذج من رينيه : البغل والذئب	١٧ ماليرب .
٧٧ المدرسة الاتباعية .	٢٢ المجمع اللغوي .
٩٠ المسرح الاتباعي .	٢٢ ديكرت .
٩٣ رواية السيد .	٢٦ نموذجان من ديكرت .
١٠٦ معركة السيد .	٢٨ المجتمع الفرنسي في عهد ريشليو
١٣١ رسالة المسرح الاتباعي .	ومازاران .
١٤٥ پير كورني .	٣٠ پاسكال .
١٦٦ مسرحية هوراس لكورني .	٣٣ نموذج من كتاب الافسكار .

