حركة الترجمة بين مصر ولبنان

في مصر اليوم حركة ترجمة توشك ان تبدأ ، وفي لبنان حركة مماثلة ولكنها بدأت بالامس ، ويجني الآن ثمارها كثير من القراء العرب هنا وهناك .. ظاهرة جديرة بالتسجيل كما هي جديرة بالتنويه، وأهم من هذا وذاك ان نتحدث عن الحركتين وأن ندور حولها ببعض الملاحظات .

هذه الحركة التي توشك ان تبدأ في مصر يوجهها ويشرف عليها الدكتور طه حسين ، بعد أن رصد لها المسئولون مبلغاً من المال يقدر بخمسين الفاً من الجنيهات .. ولا أحب ان أتعرض لتلك الضجة التي أثارها بعض الكتاب المصريين حول اتجاه المشروع ، ولا ان اشارك فيما ترتب عليها من جدل ثائر لم ينته الى شيء . يريد الدكتور طه ان يقصر حركة الترجمة على الادب وحده وأن يخصص له المبلغ المرصود ، وينادي بعض الكتاب بأن يكون للعلم نصيبه من هذه الحركة الى جانب الادب، ويذهب البعض الآخر الى أن الفلسفة هي الاخرى يجب ان يكون لها مكان .. وهكذا نشأ الخلاف وتشعب الجدل ، ولكل فريق من المتجادلين منطقه الذاتي الذي يعرضه من خلال مجموعة صاخبة من عناصر التبرير !

لا أحب أن اعقب على هذا الجدل كما سبق أن قلت ، لان وجهات النظر المختلفة لم يقدر لها ان تتركز في نقطة التقاء معينة ، ولان الدكتور طه قد مضى في طريقه بعد أن هاجم منطق الدعاة إلى ترجمة العلم والفلسفة ، وبعد ان هوجم منطقه من هؤلاء الدعاة .. مضى في طريقه ليختار اعمال شكسبير الفنية كأول مجموعة من ادب الغرب تستحق ان تترجم ، وتبعاً لهذا يصبح الجدل عقيماً ما دمنا قد وُضعنا أمام الامر الواقع ! لماذا اكتب إذن ؟ لاناقش هذا الواقع من زاوية اخرى وفي حدود الادب الذي ستقصر عليه الترجمة دون غيره من آثار الفكر .

اما أن أعمال شكسبير تستحق ان تترجم فهذا امر لا ينبغي لمثقف أن يعترض عليه ، لاننا نريد للقارىء العربي ان يطوف بعقله حول هذا التراث الفني الذي تركه للانسانية قادة فكرها الكبار .. يريد له أن يعرف هؤلاء القادة معرفة ذهنية وذوقية ، وأن يدرك مكانهم من تاريخ الادب وموقفهم من قضية الانسان .

وعليه بعد ذلك – هذا القارىء العربي – أن يخرج من هذه المعرفة بكل المعالم التي يمكن ان تحدد اتجاهه سواء في طريق الادب أو في طريق الحياة. هذه هي القيم المعنوية التي ننشدها من وراء الترجمة للمجموعة العربية القارئة ، إذا ما حاولنا أن نفتح لها بعض النوافذ المطلة على ساحة الادب الغربي وهي مترامية الاطراف .

على ضوء هذه القيم لا يعترض أحد من المثقفين على ان اعمال شكسبير تستحق ان تترجم ، ولكن ما يعترض عليه هو أن تكون لشكسبير مثل هذه الاسبقية في النقل ومثل هذا الشمول في اختيار أعماله. ذلك لانه واحد من المعروفين الذين قدموا اكثر من مرة الى الجمهور العربي القارىء، وكان الاجدر بأسبقية التقديم ، كتاب لهم مكانتهم هناك ثم لا يكاد يعرفهم هنا غير قلة من المثقفين .. كاتب مثل بلزاك الذي تفتقت اكمام موهبته عن مائة مجلد في فن القصة الواقعية تتلمذ على بعضها دستويفسكي ، حتى لقد دفعه الاعجاب إلى ان يترجم احداها وهي «أوجيني جراندية» وكأنه يقدم من خلالها « الاستاذ » ، لماذا لا تكون له ولامثاله من المجهولين لدى الكثرة القارئة عندنا مكان الطليعة في النقل والتقديم؟ مسألة كان يجب أن توضع موضع العناية حين نقدر حاجة القراء إلى تنوع الوان المعرفة وتجدد سبل الاطلاع !

ولعل من الاسراف ان نترجم « كل » الاثار الفنية لمن نختار من الكتاب ، لان في ذلك اضاعه للوقت وللجهد ولهذا المبلغ المرصود من المال .. حسبنا ان نترجم لكل كاتب غربي ما اجمع النقاد على انه احسن اعماله من حيث الوزن والتقييم . وبذلك يمكننا ان نقدمه الى القارىء العربي من خلال صوره الفكرية التي تتركز فيها أصالة الموهبه ، ويمكننا في الوقت نفسه ان نفسح المجال لامكانياتنا الوقتية والمادية بحيث ننفق من هذه وتلك على نخبة من الكتاب ما كان مقدراً ان ينفق على كاتب واحد .. عندئذ نستطيع ان نوفر للقراء رصيداً ضخماً ومتنوعاً من آثار الادب في الغرب ، يقوم الاختيار فيه على اساس القيم الفنية والاتجاهية .

ولا بد من هذا الاساس عند كل اختيار وعند تحديد

زوايا ... ولقطات

بقلم انور المعداوي

افضلية السبق في الترجمة ، سواء أكانت النماذج المختارة من الغربي القديم او الحديث .. ذلك اذا راعينا منطق التطور بالنسبة الى القاريء العربي في مثل هذه المرحلة الانتقالية ، ومدى حاجته الى ادب يتناسب والوضع النفسي الذي يعانيه كرد فعل مباشر لهزات تجربة انسانية جديدة . ومعنى هذا اننا نحتاج ايضاً اول ما نحتاج ، الى كل ادب يصور كفاح مجتمعه في سبيل حياة افضل .. كل ادب يرسم الطريق الصاعد ويوجه القوى الكامنة ، ويدافع عن كرامة الانسان !

وتبقى وجهة نظر أخيرة لا تقل عدالة عن وجهات النظر السابقة ، وهي الا يكتفي الدكتور طه – بصفته مشرفاً على حركة الترجمة في مصر – بنقل الاعمال الادبية في الفكر الغربي ثم عرضها في الاسواق .. يجب ان يكون الى جانبها دراسات نقدية مبسطة تبرز للقراء العرب ، مدى ما تحمله الخطوط المكونة لصورة العمل الادبي من قيم الفن والاتجاه .. ولا بأس من اختيار عدد من المثقفين ليقوم كل منهم عن طريق الترجمة او التأليف بدراسة من هذه الدراسات ، في حدود تخصصه الثقافي بالنسبة الى نوع معين من الادب الذي تترجم بعض آثاره ، أو في حدود تخصصه النقدي بالنسبة لاعمال كاتب بعينه يكون قد تفرغ له من قبل وعكف على انتاجه .. واذا طالبت بالدراسة المبسطة فلكي لا يشق فهم الادب وتذوقه على المجموعة العربية القارئة في وقت يفرض علينا منطق التطور ان يكون الادب فيه للكافة لا للخاصة !

هذا عن حركة الترجمة في مصر ، أما عن حركة الترجمة في لبنان فاقل ما يقال فيها أنها حركة واعية ومبصرة .. ذلك لأنها قد عرفت طريقها منذ البداية وقدرت منطقة الفراغ الثقافي في حياة الجمهور العربي القاريء ، وحاولت – بكل ما تملك الجهود الفردية من وسائل – أن تملا هذا الفراغ في سعي دائب واخلاص عميق ، ومن هنا استطاعت ان تضيف الى رفوف المكتبة العربية المخصصة للادب الغربي المترجم ، رفوفاً أخرى متعددة لواردات ثقافية جديدة ، لبّت الى حد بعيد حاجة القراء العرب الى آفاق جديدة من المعرفة .. ولقد كانت الكثرة من المجموعة العربية القارئة تجهل حقيقة الأدب الاميركي الحديث قبل ان تقرأ امثال همنجواي وفاست وكالدويل وشتاينبك ورايت . وكذلك الامر فيما يتصل بحقيقة الادب الروسي قديمه وحديثه ، قبل أن تقرأ امثال جوجول ودستويفسكي وتشيكوف وجوركي وإهرنبرج .. ثم بحقيقة الادب الوجودي الفرنسي قبل ان تقرأ أمثال سارتر وكامي وسيمون دي بوفوار .

اما الادب الاميركي فقد ظلمته قبل ان يترجم ويعرف ، تلك النظرة العامة الى مقومات الحياة الاميركية ؛ وهي النظرة التي تجرد الحياة هناك من اكثر القيم التي تصنع الوجود المثالي للانسان .. وقد تكون هذه النظرة على حق اذا لم يلجأ أصحابها الى التعميم في الرؤية الذهنية حيث يجب التخصيص اعني حيث يجب ان نفرق بين قيمة الادب الاميركي وبقية القيم المحيطة به ، لانه من صنع مواهب فردية ليس من الحتم ان تتشابه والطابع العام لاتجاه مجرى الحياة في امة . ويختلف البعد عن معرفة الحقيقة الفنية للادب الروسي عنه بالنسبة الى الادب الاميركي حين نرد دوافعه الى جنسية ذلك الادب ، وحين نضع في تقديرنا كيف كانت بعض الجنسيات الادبية تشيع في نفوس بعض هواة الترجمة من المثقفين ، شعوراً عميقاً من التحفظ الذي يثيره الحرج وينتهي الى الاحجام . ولهذا ظل القاريء العربي فترة طويلة وهو في شبه عزلة تمثلية على الأخص بالنسبة الى الادب الروسي الحديث . وعندما نصل الى الادب الوجودي نجد ان كل ما كان يحول بين القراء وبين فهم المضمون الحقيقي لهذا الادب ، هو ذلك النقص الملحوظ في الدراسات المبسطة التي تفسر لهم الاتجاه الفني في المسرح الوجودي والقصة الوجودية ، على ضوء الاتجاه الفلسفي للمذهب الوجودي نفسه كمجموعة من قوانين الفكر ، تحاول ان تحدد – بسلسلة من المفاهيم الجديدة – ماهية الموقف الكوني والاجتماعي للانسان .

ولا شك في ان المثقفين اللبنانيين قد قاموا على خير الوجوه بدورهم في حركة الترجمة ، وبخاصة حين نذكر من بينهم امثال سهيل ادريس ومنير البعلبكي .. لقد حقق الدكتور سهيل تلك الغاية الاخيرة في حقل الادب الوجودي حين قدم بعض نماذجه الاصيلة ، وحين اتبعها بهذا اللون الموفق من الدراسات المبسطة التي تنير الطريق امام القراء . أما الاستاذ البعلبكي فقد صحح النظرة المخطئة الى حقيقة الادب الاميركي الحديث ، حين تخير النماذج الرفيعة التي تشير الى مضمون ذلك الادب وتدل عليه .. هذا فضلاً عن انهما تخطيا حدود الادبين الى آفاق اخرى من الادب الغربي القديم والمعاصر .

ولعل مما يدعو الى الثقة بحركة الترجمة في لبنان أنها تمضي بلا توقف الى بلوغ هدفها المرتقب . ومن صميم رسالتها ان

تزيد من اهتمامها بهذا الجانب الذي اشرت اليه عندما تحدثت عن الترجمة حركة في مصر، وهو جعل الافضلية في التقديم لكل كاتب تعرفه الاداب العالمية ثم لا يكاد يعرفه في أدبنا غير قلة من عشاق القراءة .. اننا ننتظر من الدكتور سهيل ان يعرف الجمهور القارىء مثلاً بمسرحيات جان انوي وروايات جان جيونو، ما دام قد اخذ على نفسه ان يزود هذا الجمهور بروائع الادب الفرنسي الحديث . كما ننتظر من الاستاذ البعلبكي ان يواصل السير في الاتجاه نفسه بالنسبة الى آداب اخرى غير الادب الاميركي، وان يخصص جزءاً من وقته لمثل هذه الدراسات المبسطة التي ادرك سهيل قيمتها التوجيهية منذ البداية .. ومثل هذا المطلب المتواضع نوجهه الى بقية القائمين بحركة الترجمة في لبنان .

ان من وراء تزويد القاري العربي بمثل هذه الآثار القصصية والمسرحية وما يصاحبها من دراسات، فائدة اخرى لا تقل خطورة عن فائدة الاطلاع الذي يفضي بهذا القارىء الى مرحلة جديدة من مراحل المعرفة؛ ذلك لان اكثر كتابنا القصصيين والمسرحيين في حاجة ملحّة الى ان يتتلمذوا على كتاب الغرب وبخاصة في الناحية التكنيكية . واعتقد انهم يستطيعون ان يحققوا لانفسهم تلك الفائدة الاخرى من وراء الاطلاع، اذا ما حرصوا على ان يكونوا تلاميذ مخلصين في البداية ليقتربوا في النهاية من مرتبة الاساتذة .. وليس ادعى من ذلك الى مضاعفة الثقة بمستقبل الادب القصصي والمسرحي في البلاد العربية !

الرومانسية بين النشأة والتطور

مرة اخرى نعود إلى الرومانسية .. نعود اليها سالكين شتى الدروب التي يمكن ان تصل بالقراء الى الحقيقة، حول نشأة هذا الاتجاه الفني في الادب ومدى ارتباطه بالاتجاه الاجتماعي في عصره وكيف تطورت خصائصه المتميزة إلى خصائص أخرى حددت معالم التفرقة بين لونين من الوان الادب، وهما اللون الرومانسي بوظيفته السلبية التي لا تجعل موضوعها مشكلات المجموع، وفي اعقابه اللون الواقعي بوظيفته الايجابية التي يظن البعض عن طريق التوهم انها الرومانسية الثائرة ! ونبدأ اولا بتحديد الخصائص الجوهرية التي ارتكز عليها الكيان الموضوعي لهذا الادب؛ وهي الخصائص التي تضع بين يدي القارىء مفتاح غرفة معينة من غرف التعريف المذهبي، بحيث يجول خلالها بفكره وهو مطمئن الادراك الى ان جولته كانت محصورة بين جدران الرومانسية .

يعتمد الادب الرومانسي اول ما يعتمد على ابعاد ثلاثة : البعد الزمني والبعد المكاني، والبعد الصوتي . وهي خلاصة تجربة داخلية تدور حول محور الذات الحالمة حين تلجأ الى الهروب من قوة واقع خارجي، يصبح احتماله بالنسبة الى الحالمين أكثر من ان يطاق. كان الادب الرومانسي يحلم دائماً، يحلم في نطاق البعد الزمني ليفر من هجير عصره الى واحة العصور الوسطى، حتى يتفيأ عن طريق الاسترواح النفسي كل ما فيها من ظلال . ويحلم في نطاق البعد المكاني ليفر مرة اخرى من قتام مجتمعه وضيقه وكآبته الى تلك الجزر البعيدة في اقصى المحيط، او الى ربوع الشرق بما كان يتخيله فيها من وداعة البيئة وسحر الغموض . ويحلم في نطاق البعد الصوتي ليفر مرة ثالثة من صخب الحياة التي تحيط به وهي حافلة بضجيج اليأس، إلى اصوات الماضي التي يمكن ان تنقل اليه أملا جديداً في استعادة امجاد غابرة .. هو ادب الحلم والوهم والتعلق بالاشياء البعيدة، والميل الى الحزن والتفكير في الموت، والاغراق في الخيال والايمان بالغيبيات، والولع بالفروسية والاعجاب بالبطولة .

ولقد نشأ هذا الادب ثائراً منذ بدايته ولكنها الثورة الشعورية والفنية على مضمون الادب الكلاسيكي اعني ثورة العاطفة على العقل والخيال على الواقع، والانطلاق الحر على جمود التزمت والوقار . وكانت الكلاسيكية بدورها ثورة على ادب القرون الوسطى الذي هدمته ثم ارست قواعدها على انقاضه، وهنا يتضح لنا دافع جوهري من دوافع الخصومة بين الادب الرومانسي والادب الكلاسيكي، اذا ادركنا مدى التعاطف الشعوري بين الرومانسية وأدب القرون الوسطى من حيث التشابه التقريبي بين اتجاه الاديبين . لقد كان ادب القرون الوسطى يعنى هو الاخر بالتجربة الذاتية اكثر مما يعنى بتجارب الواقع الخارجي، ويحاول ان يعرض الحقائق عن طريق التوهم والتخيل والغوص وراء الاسرار، حتى ولو لم يكن لها وجود، فضلاً عن التقائه مع الادب الرومانسي في التغني بصور الفروسية ومظاهر البطولة، ولهذا نظر مؤرخو الادب الى القرون الوسطى على انها الوطن الروحي للرومانسية .

والادب الرومانسي بأبعاده الثلاثة كان انعكاساً طبيعياً لهزات مجتمعه، ولكنه اتخذ طابع السلبية في مواجهة الاحداث لانه كان ينشد الخلاص في الفرار .. كانت حياة الطبقة الشعبية المثقفة مهيأة لهذا الادب في الربع الاول من القرن التاسع عشر، وكان الشباب على الاخص قد تأثروا الى حد بعيد بقراءاتهم المتذوقة لروسو وسان بيير وشاتوبريان وبريفوست وبايرون في آثاره المترجمة، وذلك قبل قيام الحركة الرومانسية « رسمياً » في عام ١٨٣٠ على يد تيوفيل جوتيه .. تأثر الشباب بتلك القراءات لانها كانت أشبه بالمرآة التي انعكست على صفحتها كل مشاعرهم الحزينة وآمالهم المكبوتة، بعد فجيعتهم الاولى في الحلم الكبير الذي كان مرتبطاً في وجودهم بانطلاق مبادىء الثورة، وبعد فجيعتهم الثانية في الحلم الكبير الآخر الذي كان مقترناً بمجد الامبراطورية، ثم تلك الصدمة التي هزت ثقتهم بالمستقبل عندما عادت الملكية على ايدي الرجعيين من آل بوربون، وما صاحبها من طغيان البرجوازية وجشعها المادي في عهد لويس فيليب .. ومن هنا امتلأت حياة الشبيبة الفرنسية المثقفة باليأس والكآبة والضيق الذي يتطلع الى وسيلة للخلاص ويبحث عن مهرب يقيه وطأة التعرض لواقع مرير . ولم تلبث الحركة الرومانسية ان قامت لتعبر عن هذه المشاعر المختلفة بأبعادها الموضوعية التي اعتمدت على الصوت والزمان والمكان .

مهد هذا الجو لظهور الادب الرومانسي كما مهد له من قبل ذلك الدافع الذي ذكرناه عن الثورة على الكلاسيكية، وكما مهد له ايضاً دافع آخر هو غزو الادب الشكسبيري للمسرح الفرنسي .. ولقد حدث عندما حضرت

الى باريس عام ١٨٢٧ فرقة من الممثلين الانجليز لتقدم الى الجماهير الفرنسية مسرحيات شكسبير ، ان استقبلت هذه الجماهير ذلك الادب الشكسبيري بحفاوة كبيرة واهتمام بالغ ، وليس أدل على ذلك من انها كانت تهب على أقدامها لتهز أرجاء المسرح بضجيج الهتاف . ولقد ذهل الشباب وهم يدبرون في أذهانهم أوجه المقارنة بين ذلك الادب الوافد بمضامينه الحيـة وادبهم الكلاسيكي بمضامينه الجامدة ، وهي المضامين التي كانت تطالعهم من آثار كورني وراسين .. كانوا يستروحون انساماً جديدة من أدب شكسبير وتستهويهم منها تلك الظلال المتفقة ونزعاتهم الرومانسية ، وكان إعجابهم بشخصية «هاملت» الحزينة الحائرة يفوق إعجابهم بأكثر الشخصيات الاخرى الحالمة ، لان هاملت قد عانق بحزنه الوحشي احزانهم الحبيسة وراء الاسوار . وكذلك كان إعجابهم من قبل بشخصية « تشايلد هارولد » لحزنها الرومانسي العميق ، كما كانت حماستهم لبايرون من جهة اخرى راجعة الى انه – وعلى لسان تشايلد هارولد ايضاً – قد مجد صور البطولة في شخص بطلهم نابوليون ، مع أن بايرون قد مجد في الواقع بالنسبة الى بطله الفرنسي المفضل ، صورة سافرة من صور الطغيان !

ولقد كان من نتيجة هذا التأثر بمسرح شكسبير أن كتب الكسندر ديماس الابن في عام ١٨٢٩ ، مسرحية شعرية عن « هنري الثالث » لقيت من حفاوة التقدير ما لقيته نماذجه الشكسبيرية المحتذاة . وفي عام ١٨٣٠ اهتز الشباب الفرنسيون في عنف لمسرحية « هرناني » التي كتبها فيكتور هيجو الشاعر الرومانسي في ذلك الحين ، حتى لقد كان المسرح الذي شهد حفلة العرض الاولى لهذه المسرحية هو المكان التاريخي لمولد الرومانسية ، عندما قاد تيوفيل جوتييه في صداره الاحمر الذي اتخذه كشعار للثورة على الكلاسيكية بعد انتهاء العرض ، تلك المعركة الخطابية الصاخبة التي احتدمت بين انصار الادب الرومانسي وانصار الادب الكلاسيكي وانتهت بانتصار الرومانسيين . عندئذ قامت الرومانسية في فرنسا وتدفق طوفـان الادب الجديد في سلسلة مترابطة من المسرحيات والروايات والشعر بدأها هيجو وديماس ، وتبعهم بعد ذلك لامارتين وجوتييه ودي فيني ودي ميسيه وجورج صاند ومئات من كتاب الشباب .. وبعد أن تم الانتصار للرومانسية اختفت مسرحيات كورني وراسين من قائمة الكوميدي فرانسيز !

وأصبح الجمهور متأثراً بما يشاهد ويقرأ واندفع يقلد مختلف الشخصيات في القصص والمسرحيات ، وكانت قصص جورج صاند على الاخص من منابع الالهام في هذا المجال .. ثارت الزوجات في وجه الازواج وطالبن بالانفصال بحجة ان ازواجهن ينقصهم المزيد من الرقة والشاعرية ، ولأنهم لا يتيحون لهن القيام بتلك الرحلات الحالمة الى ايطاليا واليونان . ورفع الرجـال بدورهم كثيراً من دعاوى الطلاق لأن زوجاتهم قد هجرنهم ولجأن الى العشاق ، كنتيجة مباشرة لتأثرهن بقصص جورج صاند . وفي عام ١٨٣٥ احدثت مسرحية « شاترتون » لالفريد دي فيني وبخاصة المشهد الاخير الذي يبرز انتحار الشاعر الانكليزي الشاب ، موجة من الانتحار بيـن الشباب الفرنسيين تذكرنا بتلك الموجة التي احدثتها بين الشباب الالمان « آلام فرتر » .. ولقد كان من بين المنتحرين شاب فرنسي مثقـف انهى حياته في المسرح الذي عرضت فيه المسرحية ليموت سعيداً مع شاترتون ، وانتحر شاب اخر امام نافذة مفتوحة وقـد اطبقت يداه على نسخة من تلك المسرحية وهي مفتوحة على الفصل الاخير المشئوم !

هكذا كانت الرومانسية الحقيقية بخصائصها الاصيلة ، أو وهي في «أنصع أشكالها» على حد تعبير بعض الكتاب .. كانت طوفاناً طاغياً غمر في زحفه نفوس الشباب وأقلام الكتاب ، لانها كما قلنا نتاج عصر قلق حائر المصير ، آثر ان يهرب على مطيـة الخيال ليبتعد عن مواجهة الواقع .. وكل تعرض لهذا الواقع في صور الفن كان في رأي الرومانسيين لوناً من الابتذال ، ولهذا كان بلزاك العظيم في ميزانهم كاتباً مبتذلاً يكثر في قصصه من الطواف حول « أمور عـادية » . أمـا هو فكان يكتفي بأن يردد في ابتسامة ذات مغزى كلمته المشهورة : «دعهم يحلمون» ! والحق أن بلزاك كان يقف وحده بلا نصير إبان العصر الذهبي للرومانسية ، ويقف صامداً كالطود في وجه هذا الطوفان الجارف الذي لم يكن يعرف وقتئذ متى ينتهي . ولهذا كان في رأي مؤرخي الادب هو الرائد الاول للاتجاه الواقعي في القرن التاسع عشر .

ومن المعروف ان بلزاك قد بدأ حياته الادبية ككاتب رومانسي ، ولكنه سرعان ما أبصر طريقه وتحول إلى كاتب واقعي ، حين انتقل قلمه من «زنبقة الوادي» و « المرأة في الثلاثين » ، الى « الاب جوريو » و « أوجيني جـراندية » و«لوي لامبير» .. وكذلك كان جوستاف فلوبير الذي طرق ابواب الادب الواقعي وأنتج مثل « مدام بوفاري » بعد أن انتج مثل « غواية سان أنطوني » في ظل الرومانسية ، يوم أن كانت نماذجه الفنية المفضلة هي « ماريون دلورم » و« نوتر دام دي باري » لهيجو ، و « أتالا » و « رينيه » لشاتوبريان . لقد ثارت الواقعية أخيراً على الرومانسية كما ثارت الرومانسية من قبل على الكلاسيكية ، تبعاً لمراحل التطور في تاريخ الآداب والمجتمعات .. ومعنى هذا ان الرومانسيين الثائرين فيما بعد بما فيهم هيجو ولامرتين ، كانوا يمثلون في تلك المرحلة التطورية ادب الواقعية الثائرة لا أدب الرومانسية الثائرة ، لان لكل من الادبين خصائصه التي لا يصعب معها التمييز بين اتجاه واتجاه !

القاهرة

انور المعداوي