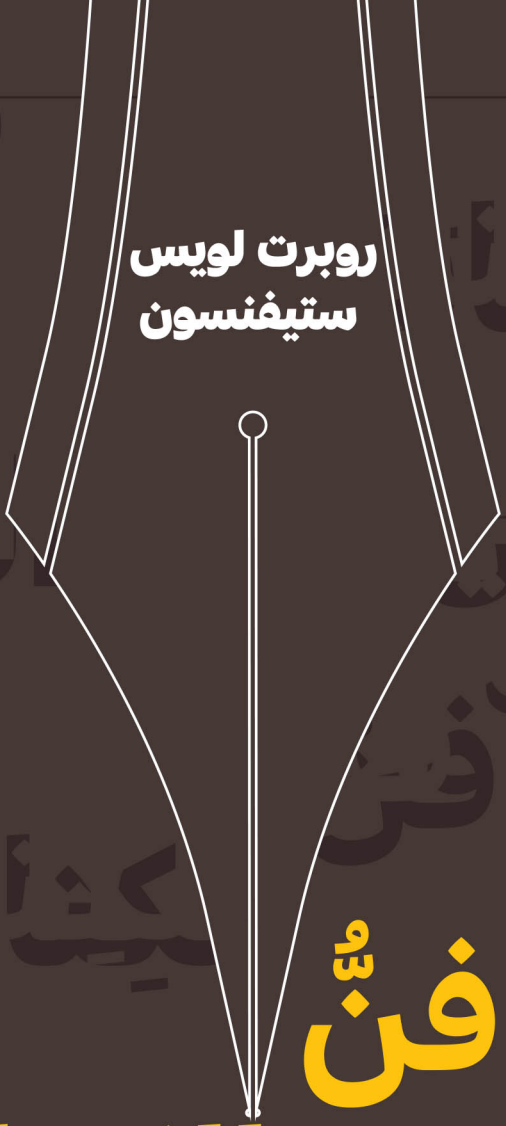


روبرت لويس
ستيفنسون

فنُّ الكِتابَة

ترجمة:
مجدي عبد المجيد خاطر

كتاب الدوحة

مقالاتٌ في فَنِّ الكِتَابةِ

يُوَزَّع مجّاناً مع العدد (147) من مجلَّة «الدوحة» - يناير - 2020

عنوان الكتاب: مقالاتٌ في فَنِّ الكِتَابة
المؤلِّف: روبرت لويس ستيفنسون - **ترجمة:** مجدي عبد المجيد خاطر

الناشر: وزارة الثّقافة والرياضة - دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكُتب القطريّة:
الترقيمُ الدوليّ (ردمك):

الإخراج والتصميم: القسم الفَنّيّ - مجلّة الدوحة
الغلاف: (illustration)

هذا الكتاب:
يُعبِّر عن آراء مؤلِّفه، ولا يُعبِّر -بالضرورة- عن رأي وزارة الثّقافة والرياضة أو مجلّة الدوحة

روبرت لويس ستيفنسون

مقالاتٌ في فَنِّ الكِتابةِ

ترجمة:
مجدي عبد المجيد خاطر

ESSAYS IN THE ART OF WRITING
ROBERT LOUIS STEVENSON
LONDON, CHATTO & WINDUS, 1919

كتاب الدوحة

«أحبّ السّاعات الرمليّة والخرائط، وفنّ الطباعة بالقرن الثّامن عشر وعلم أصول الكلمات، ومذاق القهوة ونثر ستيفنسون».

خورخي لويس بورخيس

I

عن بعضِ العناصر الفَنِّيَّة للأسلوبِ الأدبيّ[1]

لا شيء يُضاهي الكشف عن منابع الفَنّ والطّريقة التي يعمل بها في تحريرنا من الأوهام. ورغم ذلك فإنّ استيعابنا لسائر الفنون والحِرَف يتوقّف عند ما نلمسه من جمالها وانسجامها وعِظَم شأنها عند الوهلة الأولى، أمّا التنقيب ما دون ذلك فيعني أن يروعنا خواء تلك الفنون، وأن تُذهلنا جلافة الأوتار والبكرات. وعلى نحوٍ مُشابه، يكتشف علم النّفس حين يتحرَّى الدّقّة جدباً بغيضاً، لكنه نابع بالأحرى من عوار التحليل لا من نقص يُنسب إلى العقل. ربمّا لهذا السبب ذاته تبدو عمليات الكشف هذه في فلسفة الجمالِ -والتي يتراءى للبعض أنّ

(1) نُشرت أول مرّة في مجلّة Contemporary Review أبريل 1885.

وجودها حتميٌّ بالنسبةِ لجلال الفَنّ- موضع شكّ يتفاقمُ كلما زادت حدّة ما نعانيه من جهل. أمّا تلك الحيل الواعية وغير الواعية التي يبدو أنَّه لا يليق بالفَنّانِ الجاد أن يستخدمها؛ إذا استطعنا ردّها إلى منابعها الأولى، فليست إلّاَ دلائل رهافة حِسٍّ أجمل مما نتخيّل، وإشارات إلى ما تحظى به الطبيعة من انسجام ممعن في القدم. هذا جهلٌ عُضال؛ إذْ لن نُدرك أبداً سرّ عذوبة الجمال، لأنّه يستقرُّ بعيداً في أعماقِ الطبيعة، وفي الأغوارِ السحيقة للتاريخ الإنسانيّ الغامض. وبالتالي فلن يتعلّم الهواة دائماً ورغماً عنهم إلّا تفاصيل المنهج الّذي يُمكن صياغته في عباراتٍ مُحدَّدة، لكن يستحيل شرحه بالتفصيل كاملاً. كلا؛ فوفق المبدأ المذكور في الهودبراس[1] والّذي يقول:

«الجاهل تشغفه خِفَّة اليدّ».

نرى كثيرين شديدي الحساسيّة تجاه أي كشفٍ جديد من شأنه التقليل من حرارة لذّتهم. لذلك، لابد أن أحذِّر هذهِ النوعيَّة الشّائعة من البشر والقارئ العادي من أنيّ مُقبلٌ هُنا على العمل الأشدّ سماجة: إذْ سأُنزل اللوحة من فوق الحائط وأتفحَّص ما يوجد في الخلف، بل، مثل طفلٍ كثير الأسئلة، سأفكّها إلى قطعٍ صغيرة:

اختيارُ الكلمات:

ينفردُ الأدبُ بين أشقائه من الفنون الأخرى بأنّ الأدوات التي يعمل بها الكاتب هي ما أسميه لهجة الحياة. فمن جانب، ثمّة حيويّة وبداهة فريدتان يتحلّى بهما الخطاب المُوجَّه للعقل العام المُهيأ لاستيعاب هذه الأدوات، لكن من جانبٍ آخر ثمّة تضييق فذّ يُلجم هذا الخطاب. ففي حين تحظى الفنون الأخرى باستعمال مواد مرنة قابلة للتشكيل؛

(1) قصيدة ساخرة طويلة كتبها الشّاعر الإنجليزيّ صموئيل بتلر، نُشِرَتْ عام 1684.[المترجم].

مثل الصلصال، يضطر الأدب وحده إلى العمل داخل فسيفساء تضم عدداً محدوداً من الكلمات الجامدة بعض الشيء. لعلّك رأيت تلك اللبنات التي شُيدت منها دار الحضانة: هذا عمود؛ وهذا مدخل مُزخرف؛ وهذه نافذة أو مزهريّة. بمثل تلك اللبنات ذات الحجم والقوام العشوائي يضطر مهندس الأدب إلى بناء قصره الفَنّيّ. لكن هذا ليس كلّ شيء؛ إذْ ما دامت هذه اللبنات؛ وأعني بها الكلمات، هي العملة المُعترف بها في شؤوننا اليوميّة، فثمّة احتمال قائم هُنا ألا نُصادف تلك المكابح التي تجد الفنون الأخرى عبرها الرّاحة والاستمراريّة والعنفوان: إذْ لا وجود للمسة الهيروغليفيّة ولا الطلاء السميك المصقول ولا الظلال المُبهمة كما في الرّسم؛ ولا جدران خالية كما في فنّ العمارة، بل على كلّ كلمة وعبارة وجملة وفقرة أن تنتظم في متوالية منطقيّة، وأن تنقل مضموناً محدَّداً يتفق مع القواعد المُقررة.

ها نحنُ الآن أمام المَزِيَّة الأولى التي تستميلنا إلى الصفحات التي يكتبها مؤلِّف بارع، أو إلى حديث مُتكلِّم فطن، وهي الاختيار المُوفَّق للكلمات وتوظيف ما بينها من تضاد. ما أغربه من فنّ؛ ذلك الّذي نأخذ فيه تلك اللبنات التي نتصوَّرها تقتصر على السوق أو الحانة، ومن خلال براعة الاستعمال تكتسب أجود المعاني والمنازل، فنُعيد إليها حيويتها الأولى، وننقلها بذكاء إلى حقلٍ آخر، أو نصنع منها طبلاً يستنهض الهمم. لكن رغم أنّ هذه المزيّة هي التي نحسّها ونفهمها أكثر من غيرها بلا شكّ؛ إلا أنّها لا تتواجد بالقدر نفسه لدى كلِّ الكُتّاب؛ ذلك أنّ أثر الكلمات في مسرحيات شكسبير؛ إنصافها الفذّ ودلالاتها وعذوبتها الشعرية، تختلف في الواقع عن أثرها في أعمال أديسون أو فيلدنج. أو، لنضرب مثلاً لكاتب من أسكتلندا، إذ تبدو الكلمات لدى كارليل مشحونة بطاقة تستمدها من قسمات وجوه الرجال الحانقين، في حين تبدو الكلمات لدى ماكولي ملائمةً للتعبير عمّا يقصده وذات إيقاع موسيقي، لكنّها رغم ذلك تنزلق من الذّاكرة كأنّها مكوِّنات مغمورة لانطباع شائع. على أنّ هناك مِزْيَةً أخرى لا تقتصر على الأدباء المُبدعين وحدهم؛ فثمّة تصوُّر يتفوّق فيه أديسون على كارليل، ويغدو فيه شيشرون أبرع من

[بابليوس كورنليوس] تاسيتس، ويبزّ فيه فولتير [ميشيل دو] مونتيني: هذا التصوُّر لا يتمثّل في اختيار الكلمات ولا في أهمية ولا قيمة ما يتناولونه من أفكار، بل ولا يتمثّل في قوة الفكر أو الشعر أو الفكاهة. فأصحاب الأسماء الأولى ليسوا إلّا أطفالاً رُضّع بالنسبة للأسماء التالية، ومع ذلك يتفوَّق كلّ واحد منهم؛ في نقطة مُعيَّنة من الفَنّ الأدبيّ، على من يفوقه في المُجمل. تُرى إذن ما هي هذه النقطة؟

الشبكة:

لا يزال الأدب، رغم تفرُّده بحكم قدره العظيم وعموم الاستفادة منه في شؤون البشر، فنّاً ككلّ الفنون الأخرى التي قد نتبيّن منها صنفين رئيسين: الصنف الأول هو تلك الفنون كالنحت والرسم والتمثيل ذات الطبيعة التمثيليّة، أو كما جرت العادة أن يُقال عنها دون تروي؛ أنّها قائمة على المُحاكاة. أمّا الصنف الثاني فهو تلك الفنون كالعمارة والموسيقى والرقص المكتفية بذاتها، والتي تُدرك على نحو مُباشر دون حاجة إلى إمعان التفكير. ويخضع كلّ صنف وفق هذا التصنيف إلى مبادئ مستقلّة، رغم أنّ كلا الصنفين يزعمان وجود أرضيّة مشتركة تجمعهما. وربمّا نستطيع أن نزعم ببعض الإنصاف أنّ علّة وغاية أي فنّ أيّاً كان هي بناء أنماط. ربمّا يكون نمط ألوان أو أصوات أو مواقف متغيرّة أو أشكال هندسيّة أو خطوط مُحاكيّة، لكنه يبقى نمطاً. هذه هي الأرض التي تجمع أولئك الأشقاء؛ والأرضيّة التي يغدو وفقها الفَنّ فنّاً، والتي لابد لسائر الفنون إذا كانت هذه الأرضيّة صالحة، أن تنسى أصولها الصبيانيّة بين الحين والآخر، وتوجّه نباهتها إلى المهام الجسام، وتبادر لا شعوريّاً إلى إنجاز رسالة حياتها؛ أعني بناء الأنماط؛ حيثُ لا يني بناؤها مفروضاً.

إنّ الموسيقى والأدب؛ هذان الفَنّان العابران، ينسجان أنماطهما الصوتيّة في الزّمن؛ أو بالأحرى، من الأصوات والانقطاعات. ربمّا يتم

الاتّصال من خلال كلمات مبتورة، وقد تستمر شؤون الحياة بالأسماء وحدها، لكن هذا ليس ما نسميه أدباً؛ إذْ إنّ مُهمَّة الأديب الحقيقيّة هي تضفير أو حياكة معانيه وأن يجعلها تنتظم إلى جوار بعضها البعض، فتغدو كلّ الجُمل والعبارات المتعاقبة كأنّها عُقدة، ومن ثمّ بعد برهة من تعطُّل المضمون، تحلّ وتوضح العُقدة نفسها. ينبغي أن نرى هذه العُقدة المؤقّتة في كلّ جُملة منشأة بشكلٍ صحيح؛ ولهذا نُبادر إلى التنبؤ والتوقّع ومن ثمّ الاحتفاء بالعبارات المتعاقبة. وربمّا يزيد عنصر المفاجأة من قوّة المتعة كما هو الحال إجمالاً بالنسبة للتضاد، أو بمزيد من الدهاء، حين تُقدِّم تضاداً في البداية، ثمّ تُفلت منه ببراعة. ينبغي أن تكون العبارة هي الأخرى جذّابة في حدّ ذاتها، وبين مضمون الجُملة وتطوّرها لابد من وجود توازن أصوات مُرضٍ؛ إذْ لا شيء يخذل الأذن أكثر من جملة تبدأ وقورة رنّانة، وتنتهي مهزولة وعلى عجل. كما أنّ التوازن لا ينبغي أيضاً أن يكون لافتاً للنظر ودقيقاً على نحوٍ مفرط؛ إذْ تقتضي القاعدة أن تكون العبارات متعددة الأشكال على نحوً لا متناه؛ فتسترعي الانتباه وتخيب الرجاء وتثير الدهشة دون أن تتخلّى عمّا بها من إشباع وتبدّل دائم وكأنّها؛ إن جاز التعبير، غُرْزة في ثوب، ومع ذلك تُحافظ على وقع العمل المُتقن البارع.

هَهُنا يتلاعب الحاوي ببرتقالتين، والمتعة التي نجدها في النظر إليه تنشأ من ضرورة ألّا يُضحّي أو يغفل عن برتقالة منهما ولو للحظة. كذلك الحال بالنسبة للكاتب؛ إذْ لا يزال نموذجه المنذور لإرضاء الأذن مُرهفة الحسّ منصبّاً، قبل كلّ شيء، على مقتضيات المنطق. مهما يكن الغموض أو تعقيدات الحجة، ينبغي ألا يكون ذلك على حساب أناقة النسيج، وإلّا تأكّد افتقار الفَنّان للكفاءة مقارنةً بما يرمي إليه. كذلك، من ناحيةٍ أخرى، لا يجب اختيار شكل مُعينَّ من الكلمات، أو عقد صلات بعينها بين العبارات، ما لم تكنْ العقدة أو الكلمة هي المطلوبة حرفيّاً لتوطيد وتوضيح الحجّة؛ لأنّ الإخفاق في هذا يعني التدليس في اللعب. إنّ عبقرية النثر تترفّع عن الأعقاب Cheville بدرجة لا تقلّ بأي حال عن ترفّع قوانين الشّعر، والأعقاب؛ ربمّا يتعيّن عليّ أن أشرح لبعض

قـرائي، هـي أي عبـارة عقيمـة أو غـير مُحددة تُوظّـف للبطش بتـوازنٍ صوتي مـا. إنّ النمـط والحجـة يحيـا كلّ منهـما داخـل الآخـر، ومـن خـلال إيجـاز ووضـوح وطـلاوة أو إبـراز الحجـة، نحكـم عـلى قـوة وجـدارة النمط.

هكـذا يعتمـد الأسـلوب عـلى التركيـب، والفَنّـان الّـذي يتلمّـس؛ إذا جـاز التعبـير، وتـداً لتضفـير معانيـه، هـو فنّـان يتبنّى عـلى الفور عنصريـن أو أكثر أو رؤيتـين أو أكـثر للموضـوع الّـذي يتعـرّض لـه؛ فيؤلِّـف بينهـم ويقحمهـم ويُقارنهـم، وفي حـين يبحـث بمعنـى مـن المعـاني عـن فرصـة لبنـاء العقدة الضروريّـة، نجـده عـلى الجانـب الآخـر قد أثـرى المعنـى بقـوّة، أو أنجز عمل جملتـين في جملـة واحـدة. إنّ التحوُّل مـن التقارير الضحلـة المُتعاقبة التي كان يكتبها المُؤرِّخ القديم إلى التدفُّق المكتنز المُشرق الّذي يتسم به السرد رفيـع الصنعـة، ينطوي على قـدرٍ هائل من الفلسـفة والذكاء. الفلسـفة التي نراهـا واضحـة فنأنـس في الكاتـبِ المُحـترف رؤية أعمـق وأكـثر تحريضاً على الحيـاة، عـلاوة عـلى تصـوُّر أقـوى للعـصر وتشـابه الوقائـع. وقـد نتخيّـل أنّ الـذَّكاء بـات معدومـاً، لكـن الحقيقة خلاف ذلـك؛ إذْ إنّ هذا الـذكاء تحديداً؛ أي هـذه الوسـائل السرمديّة الطريفـة والصعوبات التي يجـري التغلّب عليها والهـدف المـزدوج الّـذي يتحقق كإبقـاء البرتقالتين ترقصان معـاً في الهواء، هـو مـا يمنـح القـارئ؛ بوعـي أو بـدون وعي، ما يسـعى إليـه من متعـة. بل إنّ هـذا الـذَّكاء الّـذي نـادراً مـا نعترف به، هـو الجزء الحيـوي من تلك الفلسـفة التـي تعجبنـا بشـدّة. بالتـالي، ليـس الأسـلوب المثالي؛ كـما يزعـم الحمقى، هو الأبسـط؛ لأنّ الأسـلوب الأبسـط هو هذيان المُؤرِّخ المفكك، بل الأسـلوب المثـالي هـو مـا يظفـر بأرفـع درجـة مـن المعنـى المتضمّـن الأنيـق والـثري دون إلحـاح، أمّـا إذا ألـحّ، فلابـد أن يتحـلّى بأكـبر قـدر ممكـن مـن المنطـق والحيويّـة. لكـن حتّـى انحـراف العبـارات عـن ترتيبهـا الطبيعـي (المزعـوم) يظـلّ مُضيئـاً للعقـل، ومـن خـلال مثـل هـذا التغيـير المقصـود في الترتيـب، قـد تنتظـم عنـاصر افـتراضٍ مـا بصـورةٍ ملائمـة، أو تنصهـر عـلى نحـوٍ شـديد الوضـوح أطـوار عمـل مُركّـبٍ مـا في طـورٍ واحد.

هـي الشـبكة أو النمـط إذن: شـبكة حسـيّة ومنطقيّة، ونسـيج أنيق وثري

في آن: ذلك هو الأسلوب؛ أساس فنّ الأدب. نحنُ لا نتوقّف عن قراءة الكُتب، لأننا نسعى خلف الحقيقة أو الخرافة، والأخيرة قليلاً ما تتضح فيها هذه السمة، لكنّها لا تغيب عنها رغم ذلك. لكن من جانب آخر، تُرى كم عدد مَنْ لن نكفّ عن قراءتهم بمتعة رغم أن مزيتهم الوحيدة هي أناقة النسيج؟ يُغريني ذِكر شيشرون، وما دام السيد أنتوني ترولوبي[1] قد مات، فسأشير إليه. إذ نشهد في كتاباتهما حمية بائسة للعقل، و«انتقاد» باهت وغير فعّال للحياة، لكننا نجد أيضاً متعة في نمط يُعدّ الأشد تعقيداً وبراعة، كلّ غُرزة فيه نموذج للأناقة والفطرة السليمة لا تكف فيه البرتقالتان؛ حتّى وإن فسدت واحدة منهما، عن الرقص بتألق مُعجز.

لم أرفع عينيّ حتّى هذه اللحظة لحدٍّ بعيد عن النثر؛ فرغم أنّ إلحاق البناء المنطقي بالشعر أيضاً هو جمال متوّج، إلا أنّه أمر يُمكن الاستغناء عنه. قد تتصوّر أنيّ أسدد هُنا طعنة نجلاء لكلّ ما كنت أقوله، لكنّي أزيد وأقول إن ذلك ليس إلّا إيضاحاً للمبدأ المُشار إليه. فالشّاعر ليس ملزماً ببناء نمطه الخاص؛ لأنّ قوانين الشعر فرضت عليه نمطاً آخر لا فكاك منه، وأعني بذلك علم العروض. قد يكون الشعر موزوناً، أو يعتمد على الجناس فحسب، وربمّا يعوّل كما هو الحال عند الشعراء الفرنسيين، كليّاً على (شبه) التكرار المنتظم للقافية، أو ينحصر كما في الشعر العبري، في الحيلة الغريبة المُدهشة التي أعني بها تكرار نفس الفكرة. إذْ لا يهم المبدأ الّذي يقوم عليه القانون حتّى يصير قانوناً؛ فربمّا يكون المبدأ عرُفاً خالصاً، وربمّا لا يحظى بجماله الخاص، لكن كلّ ما يحق لنا طلبه من أي عروض هو أن يُعينّ للكتّاب نمطاً يُشترط فيه ألّا يكون شديد السهولة أو الصعوبة. ولهذا السبب فإنّ الأسهل بالنسبة للشعراء المتساوين في البراعة هو أن يكتبوا شعراً مُبهجاً بدرجة ما، أكثر من كتابة نثر ممتع إلى حدّ معقول؛ لأنّه في النثر ينبغي اختلاق

(1) روائي إنجليزي، وُلِدَ في لندن سنة 1815 وتوفي سنة 1882. حظيت رواياته التي يدور أغلبها داخل مقاطعة إنجليزيّة خياليّة بشعبيّة واسعة. [المترجم].

النمط في حدِّ ذاته، واختلاق الصعوبات أولاً قبل حلّها. ولهذا السبب مرّة أخرى يبرز الجلال الفريد لناظمي الشّعر الحقيقيين مثل شكسبير وميلتون وفيكتور هوجو الّذي أضعه إلى جانبهم كناظم شعر فقط، لا كشاعر. إنّ هؤلاء لا يزينون البناء المنطقي للأسلوب بكل براعة وقوة النثر، ولا يحشون النمط الشعري بالمفارقات الرصينة والمنوّعة التي لا حصر لها فقط، بل يهبوننا -علاوة على ما سبق- استمتاعاً خاصّاً ونادراً بالفَنّ يُشبه ما يُتيحه لنا مزج الألحان (الطباق) الّذي ينتهجونه في الوقت ذاته، فيُقارنون ويؤلفون على الدوام بين نمط النثر والشعر المزدوج. هَهُنا يستكشف الحبل عمق البئر، حين يتدلّى الحبل فيصل إلى الجملة المحكمة، لكن حين يتدلّى أكثر يبلغ كاتبا النثر والشعر مبتغاهما عند نفس النقطة. إنّ أرفع ما يُمكن لأفضل كُتّاب النثر تقديمه لنا هو أن يُطلعنا على تطوُّر الفكرة والنمط الأسلوبي جنباً إلى جنب، أحياناً بجهد ظاهر وظافر، وأحياناً أخرى في أجواء من الراحة والتلقائيّة. أمّا كاتب الشّعر، فنتيجة لتغلّبه على عقبةٍ أخرى، فهو يبهجنا بسلسلةٍ جديدة من الانتصارات؛ إذْ يُطارد ثلاث غايات في حين يُلاحق غريمه غايتين اثنتين فحسب، وطبيعة التغيير الّذي يطرأ هي نفسها التي تجعل النغمة هارموني متكاملاً. أو إنْ أردت العودة إلى الحاوي، فستراه الآن أمام المُتفرجين المُشتعلين بالحماس الشديد، يتلاعب بثلاث برتقالات بدلاً من اثنتين، وهي مشقّة زائدة وجمال إضافي يتحلّى به نمط يغدو مع كلّ عنصر متجدِّد، أكثر تشويقاً في حَدِّ ذاته.

رغم ذلك لا ينبغي أنّ نعتقد أنّ الشعر مُجرّد تابع؛ فيه ما هو مهدور وفيه ما هو مُكتسب، فحين نُقارن أجود النثر بأجود الشعر، يظل التفاوت الهائل قائماً بينهما من حيث التناول داخل الشبكة. فناظم الشعر الّذي يحيك عقدة المنطق شديدة الإحكام، يبقى بالنسبة للأذن هو نفسه مَنْ يترك نسيج الجملة يطفو طليقاً لحَدٍّ ما. أمّا في النثر، فتتركّز الجملة حول محورٍ ما تحفظ توازنها حوله بدقّة، وتأتلف مكوِّناتها في تناسق كأنّها أحجية. هَهُنا تنتبه الأذن وترضى بهذه العودة وهذا التوازن، في حين يخضع كلّ شيء في الشعر إلى القياس. إنّ

العثور على فقرات قابلة للمقارنة أمرٌ بعيد المنال؛ إذْ لا سبيل أمام ناظم الشّعر إلّا أن يتفوَّق بفارق كبير على منافسه، أو -إذا استمرّ في مغامرته الشّائكة- ينالَه الإخفاق تماماً. لكن هيّا نختر تلك الفقرات من صفحات كاتب واحد ذي براعة استثنائيّة، وليكن مثلاً مقطع «الإشاعة تُقدِّم الرواية» بالجزء الثاني من مسرحية هنري الرابع، حيثُ نشهد تأنّقاً بلاغيّاً رائعاً خلال الطور الثاني من أطوار شكسبير[1]، ثمّ نضع هذه الصفحات جنباً إلى جنب مديح [السير جون] فولستاف للنبيذ بالفصل الرابع المنظر الأول؛ أو هيّا نقارن النثر الجميل الّذي يجري على لسان كلٍّ من روزالند وأورلاندو[2]، ونقارن مثلاً الحديث الأول لكلّ منهما؛ وليكن حديث أورلاندو الموجّه لآدم، مع أي فقرة يسعدك اختيارها- فقرة أعمار الإنسان السبعة [على لسان جاك] من نفس المسرحيّة، أو المقطع النبيل الّذي يُلقيه عطيل في وداع الحرب. سنلمس إذا توافرت لدينا القدرة على تمييز هذا الصنف من الموسيقى، درجة رفيعة من التنسيق في النثر؛ وتركيباً متضاماً للأجزاء؛ وتوازناً في التهادي والرجوع كأنّها حركة بندول. لا ينبغي بنا؛ في كلّ ما هو عابر، أن ننتزع ممَن ليس لديهم إلّا القليل، هذا القليل الّذي يملكونه؛ ذلك أنّ مزايا النثر أدنى درجة، لكنّها ليست متشابهة؛ فهي مملكة صغيرة، لكن مستقلّة.

إيقاع العبارة:

استخدمت في السابق كلمة لا تزال في انتظار المُراجعة، وذلك حين

---

(1) يرى النُقَّاد أنّ إنتاج شكسبير المسرحي مرّ بأربع مراحل، الأولى عامرة بالحبّ والخيال وأغلب مسرحياتها كُتبتْ قبل عام 1595، ومنها حلم ليلة صيف وروميو وجولييت وريتشارد الثاني وريتشارد الثالث، والثانية تمتد حتّى عام 1601 وتضم مبالغات أقلّ ورؤية أعمق للطبيعة البشريّة، أمّا الثالثة فكتب خلالها شكسبير مسرحياتها التراجيديّة الكُبرى مثل هاملت وعطيل وماكبث والملك لير وتنتهي عام 1608، وأخيراً المرحلة الرابعة التي تمتد إلى ما قبل وفاته عام 1616 بثلاث سنوات تقريباً، والتي ألّف خلالها مسرحيات سيمبلين وحكاية شتاء والعاصفة. [المترجم].

(2) شخصيتان في مسرحية شكسبير «كما تشاء» التي كتبها عام 1600 ونُشرت بعد وفاته عام 1623. [المترجم].

قلت إنّ العبارة ينبغي أن تكون جذّابة، لكن تُرى ما هي العبارة الجذّابة؟ على الأدب؛ في كلّ المسائل المثالية والماديّة، وباعتباره فنّاً تمثيليّاً، أن يُفتِّش عن أوجه التشابه مع الرسم وغير ذلك، لكن في المسائل التكنيكيّة والإجرائيّة، باعتباره فنّاً زمانيّاً، فلابد أن يبحث عن هذه الأوجه في الموسيقى. إنّ كلّ عبارة وكل جملة؛ شأن اللحن أو الإلقاء المُنغّم في الموسيقى، لابد أن تنطوي على الإسهاب والإيجاز؛ التفخيم والترقيق، وذلك لإدخال السرور على الأذن مرهفة الحسّ، على أن يكون للأذن وحدها أن تفصل؛ حيث يستحيل أن نضع قوانين للمتعة. فحتّى في لغتنا التي تنطوي على التفخيم والإيقاع يخفق التحليل في العثور على سرِّ جمال بيت شعرٍ واحد؛ وما أقلّ هذه العبارات -كالتي يتألّف منها النثر- التي لا تخضع لأي قانون، لكن أن تتمرَّد وتسرّ في نفس الآن؟ إنّ القليل الّذي نعرفه عن فنِّ الشّعر (ومن جهتي أدين بكل ما أعرفه لصديقي البروفيسور فليمنج جنكين) يسترعي الاهتمام في هذا الصدد على نحوٍ خاص. لقد اعتدنا وصف أوزان الشعر الملحمي بأنّها خماسيّة التفعيلات، وأن يملأنا الألم والحيرة -كأي طالب يقظ الضمير- كلّما رأينا تطبيق هذا الوصف:

«All night | the dread | less an | gel un | pursued,»

«يزحف الملاك المهيب طوال الليل دون أن يُلاحقه أحد».[1]

لكننا نصم آذاننا ونتشبّث بتعريفنا رغم قصوره الواضح والمُؤكّد. ولأنّ السيد جنكين لم يقتنع دون ريب، فقد اكتشف بيسر أنّ أوزان الشعر الملحمي تتألّف من أربع زُمر، أو بمعنى آخر، تتكوَّن من أربع وقفات:

«All night | the dreadless | angel | unpursued,»

أربع زُمر تُنطق كلّ واحدة منها عمليّاً ككلمةٍ واحدة؛ الأولى في

(1) الفردوس المفقود. جون ميلتون. الكتاب السادس.

هذه الحالة عبارة عن وحدة واحدة تتألّف من مقطعين أحدهما طويل والآخر قصير، وتتألّف الثانية من ثلاثة مقاطع مع التشديد على المقطع الأوسط، أمّا الثالثة فتتألف من مقطعين، الأول مُفخَّم والثاني مُرقَّق، والأخيرة من مقطعين مُرقَّقين بين مقطع مُفخَّم. ومع ذلك قام طالبنا مُكبّلاً بسائر القيود باستثناء ما تهبه الآلام من حُريّة، بتقطيع بيت الشّعر إلى خمس تفعيلات. تأمّل الآن ما في هذا التعقيد داخل الشبكة من ثراءٍ جديد؛ هَهي برتقالة رابعة لم ينتبه إليها أحد حتّى هذه اللحظة، لكنّها لا تزال تُحلِّق إلى جانب البرتقالات الثلاث الأخرى. وما تراءى في السابق شيئاً واحداً، يغدو الآن شيئين اثنين، وبيت الشّعر الّذي كُتب ليُقرأ على خمسة مقاطع بات يُقرأ في الوقت ذاته على أربعة مقاطع، كأنّه مسألةٌ حسابيّة.

لكن من جديد، رقم أربعة ليس ضرورة حتميّة؛ إذْ لن نجد في الحقيقة أبياتاً شعريّة تتألّف من ست زُمر، لأنّه ما من متسع لست زُمرات في المقاطع اللفظيّة العشرة، كذلك لن نجد أبياتاً شعريّةً تتألّف من زمرتين اثنتين، لأنّ أحد الفروق الرئيسة بين الشعر والنثر هي قِصر الزمرة النسبي، لكن الشّائع هو أن نجد أبياتاً تتألّف من ثلاث زُمر. رقم خمسة هو الرّقم المُحرَّم إذن؛ لأنّ خمسة هو عدد التفعيلات، وإذا اخترنا هذا الرقم سيتزامن النمطان ويضيع التعارض (أي اختلاف الطور) الّذي فيه حياة الشعر. لدينا هُنا مفتاح لحل لغز تأثير تعدُّد المقاطع؛ لا سيّما في اللّغة اللاتينيّة، حيثُ يشيع كثيراً ويُسفر عن طرازٍ معماري بالغ الجرأة في الشعر؛ لأنّ تعدُّد المقاطع من صُنع الطبيعة. ألا ليت بعض الرومان يعودون من الجحيم (وليكن مارتيال) ويُفصحون لي كيف يمُكن نُطق هذه الأبيات المُزلزلة ولو بإحدى اللهجتين الإسبرطيّة أو التارنتويّة مثلاً؛ إذْ يراودني شعور أنّه ينبغي عليّ أن أقتحم أخيراً ما بأجود أشعار البشر من لذّة.

لكن؛ مرّةً أخرى، تتألّف كلّ التفعيلات الخمس من مقطعين، أو يُفترض أن تتألّف من مقطعين، في حين يستحيل أن تتألّف تفعيلات

الزُّمر الأربع من مقطعين -بسبب العدد- كما أنيّ أشكّ بدافع من أناقة العبارة في ضرورة التزام الزّمر الأربع بمثل هذا التقسيم، وأنا على يقين أنّه في حال توافرت فرصة الاختيار أمام تلك الزُّمر، أنّه ما من زمرتين اثنتين منهما ستقبلان التقطيع بنفس الطريقة. إنّ الجمال الفريد في بيت الشّعر الّذي حللناه آنفاً يعود لحَدٍّ ما؛ بقدر ما نرى، إلى التكرار البارع لحروف L وD وN، علاوة على هذا التنوُّع في تقطيع بيت الشعر إلى تفعيلات داخل الزُّمر، وهي الزُّمر التي؛ كما تفعل الفاصلة الموسيقيّة، تُجزئ بيت الشعر لتسهيل قراءته وتنأى عن التفعيلة المُؤلَّفة من مقطعين أحدهما قصير، والآخر طويل. ربمّا يكون من الجائز ألّا ننطق أبداً تفعيلة ثنائيّة المقطع أثناء إلقاء ما نسميه شعراً ثنائي المقاطع. ورغم ذلك هناك حَدٌّ لهذا التفريط في الإيقاع الأصلي.

«Athens, the eye of Greece, mother of arts,»

«أثينا، عين اليونان، وأمّ الفنون».[1]

هذا البيت مع كلّ ما فيه من غرابة لا يزال ينتمي للشعر الملحمي، ومع أنّنا لا نستطيع أن نزعم وجود ما يُعبرِّ عن إيقاع التفعيلة ثنائية المقطع، لكنه لا يُذكِّر الأذن بأي وزنٍ آخر على الإطلاق. لكن اجعله:

«Mother Athens, eye of Greece,»

أو: «Mother Athens» فحسب، آنئذ تنتهي اللعبة؛ لأنّنا نغدو أمام إيقاع يتألَّف من أربعة مقاطع. إنّ التقطيع المُختلف للزمر زخرفة مرغوبة، لكن بمجرّد تغاضينا عن الإيقاع الأصلي يختفي هذا الاختلاف ضمنيّاً. إنّ ما ننشده هو التنوُّع، لكن تدمير القالب الرئيس، يُفقدنا أحد شروط هذا التنوُّع ويُسقطنا مرّة أخرى في فخّ الرتابة. لذلك نرى أنّ لقوانين فنّ العروض هدف واحد مُشترك؛ سواء بالنسبة للوزن الحسابي لبيت الشّعر أو مدى الانتظام في تقطيع هذا البيت، وهو: الحفاظ على

(1) جون ميلتون. الفردوس المُستعاد. الكتاب الرّابع.

التباين الموجود بين أي محسنين بديعيين يستعملهما الشّاعر في وقتٍ واحد، وأن يحرص على استمرارهما منفصلين ومتوافقين في آنٍ واحد، وأن يعدل بينهما بدقّة شديدة أمام القارئ، بحيث لا يضؤل طرفٌ منهما أو يسود على نحوٍ ملحوظ.

لكن مبدأ الإيقاع في النثر ليس بمثل هذه الصعوبة، فنحنُ نكتب هُنا أيضاً في زُمر أو عبارات؛ كما أحبّ أن أسميها، لأنّ العبارة النثريّة أطول كثيراً وتُنطَق بدرجة من التلقائيّة تفوق نظيرتها في الشّعر؛ ولهذا السبب لا نشهدُ فترات أطول من الأصوات المتتابعة بين الوقفات فحسب، بل تقترن كلّ كلمة -لهذا السبب تحديداً- بالكلمات الأخرى بصورةٍ أيسر خلال نُطق أكثر اقتضاباً. مع ذلك، تظلّ العبارة في النثر هي النظير الصارم للزمرة في الشّعر، والعبارات المُتعاقبة؛ شأنّها شأن المجموعات المتوالية، لابد أن تتباين صراحةً في الطول والإيقاع. إنّ مبدأ التقطيع العروضي في الشّعر لا يتجاوز الإشارة إلى الوزن الشعري الموجود بالفعل، أمّا في النثر فهو ألّا نقترح وزناً على الإطلاق. ينبغي أن يحتفظ النثر بإيقاعٍ ما، لكن لا ينبغي أن يخضع للعروض. عليه أن يكون أي شيء إلّا أن يكون شعراً. قد يمرّ سطر من الشّعر الملحمي دون أن يُثير الانتباه ولا يُعكّر انطلاق الأسلوب النثريّ، لكن السطر تلو الآخر يولّد انطباعاً فوريّاً بالنقص والرتابة وخيبة الأمل. ورُبّما تبدو الأسطر ذاتها حين نُلقيها كما نُلقي الشعر المنظوم متنوِّعة وثريّة، لكن بسبب النطق المقتضب تضيع من بين أيدينا مثل هذه الاختلافات الدقيقة. إنّنا حين ننطق بيت شعر كاملاً كعبارةٍ واحدة، يُنهك الأذن تعاقب الزُّمر متماثلة الطول. أمّا كاتب النثر، فبسبب ما لديه من رخصة أن يكون أقلّ هارمونيّة، يضطر لتنويع مساراته بشكلٍ دائم وعلى نطاقٍ أوسع، وعليه ألّا يُخيب رجاء الأذن أبداً بالركون إلى وزنٍ واحد مقبول. وهذا الالتزام هو البرتقالة الثالثة التي عليه أن يلعب بها؛ أو الخاصيّة الثالثة التي يجب على كاتب النثر أن يضمّها إلى نمطه الخاص من الكلمات. قد يتبادر للذهن أنّ هذا ضَرْبٌ من التيسير لا من الصعوبة الجديدة، لكن هذه الخاصيّة ليست سوى الأصل الإيقاعي الموروث في اللّغة الإنجليزيّة،

فالكاتبُ الرديء -ولابد أنّ أضرب مثلاً بصديق طفولتي المُبجّل؛ الكابتن ريد[1]؟- والكاتب عديم الخبرة؛ مثل ديكنز في محاولاته الأولى أن يكون مؤثّراً، والكاتب المُتعَب؛ كما قد ينظر أي كاتب لنفسه، جميعهم يميلون للتورُّط في إنتاج شعرٍ مرسل رديء. وهنا قد يثور تساؤل في محله: لماذا يوصف بالرديء؟ وأظن أنّه ربمّا يكفي أن أجيب بأنّه ما من كاتب ألَّفَ شعراً جيداً بمحض الصدفة، وأنّ الشّعر يبدو متواضعاً لا محالة إذا قُرئ مثل النثر. على أنّنا نستطيع أن نزيد على مثل هذه الردود ونقول إنّ نقطة ضعف الشعر هي رتابة الإيقاع، وهي نفسها أقلّ جمالاً بالقطع إذا قارنّاها بحيويّة النثر الأجود، وفي فخّ نقطة الضعف هذه تحديداً يسقط كاتبنا المستهتر. إنّ التكثيف والتركيز الفريدين، المُترتبين على تقارب التوقُّفات، هما من أبرز خصائص الشعر الجيد. لكن شاعرنا العابر هذا؛ الّذي لا يزال يقتفي أثر خطى النثر الرشيقة وإيماءاته الغزيرة، لا يسعى بالضرورة إلى المحاكاة. وختاماً، طالما لا يعي هذا الكاتب أنّه يكتب شعراً بالأساس، فلن يخطر على باله أبداً استخلاص آثار مزج الألحان واختلاف الطور المُشار إليها آنفاً، باعتبارهما المبرر والجمال النهائي للشعر؛ بل وأضيف، للشعر المُرسل على وجه الخصوص.

محتويات العبارة:

لدينا هُنا قدرٌ كبيرٌ من الحديث عن الإيقاع، وهو شيءٌ طبيعيٌّ لأنّ الإيقاع في لغتنا العذبة حاضر دائماً. لكن ينبغي ألّا ننسى أنّ هذا العنصر يكاد ينقرض؛ أو انقرض بالفعل، في بعض اللّغات، وأنّه قد يشهد اضمحلالاً في لغتنا أيضاً؛ حيثُ يبدو حديث أغلب الأميركيين

(1) هو الرّوائي توماس ماين ريد (1818 - 1883). شهد الحرب بين أميركا والمكسيك في ربيع عام 1846 كمراسل لصحيفة النيويورك هيرالد، وحققت رواياته رواجاً كبيراً لا سيّما في أوساط اليافعين. وقد أشار الكاتب الروسي فلاديمير نابوكوف إلى واحدة من روايات ريد؛ وهي «الفارس مبتور الرأس»، باعتبارها رواية المُغامرات الأثيرة لديه حين كان طفلاً. [المترجم].

المُثقفين نذير خطر. ربمّا يكون في ذلك ما يدفع للقنوط؛ لكنّي لن أيأس. فكما أنّه ما من عنصر حتمي في الشّعر؛ ولا حتّى الإيقاع، كذلك الأمر في النثر هو الآخر؛ إذْ ستطل صور الجمال الأخرى وتحتل المكان. إنّ جمال الإيقاع المرجو في الشّعر؛ وجمال اللحن الأطول والأشدّ تمرُّداً في النثر، الواضحين وضوح الشّمس بالنسبة للأذن الإنجليزيّة، لا أثر لهما في آذان جيراننا الفرنسيين؛ لأنّ اللكنة الخطابيّة ونمط الشّبكة في فرنسا احتلا مكانيهما تقريباً أو تماماً، وسيعجب كاتب النثر الفرنسي مما يبذله شقيقه من جهدٍ على الجانب الآخر من المانش، ومن قدر ما يصيبه من إعياء؛ ناهيك عن غياب الإلهام، كي يتحاشى كتابة الشّعر. حقّاً! لكم تفرَّقت السُبل الروحيّة بالأعراق، ولكم بات من الصعب أن نفهم أدب الجيران!

رغم ذلك، يتفوَّق النثر الفرنسيّ بصراحةٍ على نظيره الإنجليزي؛ وسيستمر الحال هكذا طالما بقي [فيكتور] هوجو حيّاً. لكن ما نسعى إلى قوله هُنا هو إنّ إدراك ما في العبارة أو بيت الشّعر الفرنسي من جمال مسألة أسهل؛ إذْ لا يزال هناك مكوِّنٌ آخر من مكوِّنات الجاذبيّة أغفله هذا التحليل، وأعني به محتويات العبارة. إنّ كلّ عبارة في الأدب تُبنى من أصوات، كما تتألّف كلّ عبارة في الموسيقى من مجموعة من العلامات الموسيقيّة. هذا صوت يُفيد مُعنىً ما؛ وآخر نسمع له دوي؛ وثالث يأمر؛ ورابع ينسجم مع خامس؛ وفنّ الاستخدام الملائم لتلك التوافقات هو الفَنّ النهائي في الأدب. لقد جرت العادة على أن ننصح سائر الكُتّاب الشباب بتجنّب الجناس الاستهلالي[1]، وكانت هذه نصيحة سديدة، لأنّها كانت تمنع الافتعال. لكن رغم ذلك، مَنْ ذا الّذي لا يرى ما به من جمال! ذلك أنّ جمال محتويات العبارة أو الجُملة، يعتمد ضمنيّاً على الجناس الاستهلالي وعلى السجع. فحرف العِلّة يريد أن

(1) الجناس الاستهلالي Alliteration هو تكرار الحروف الاستهلاليّة الساكنة في كلمتين أو مقطعين لفظيين متجاورين أو أكثر، كما في wild وwoolly. ويُطلق عليه أيضاً اسم القافية الاستهلاليّة. [المترجم- عن قاموس الميريام وبستر].

يُكرر؛ والحرف السّاكن يُريد أن يُكرر؛ وكلاهما يصرخ بصوتٍ عالٍ طلباً للتنويع باستمرار. وقد نتتبّع مغامرات حرف أسعدنا وجوده في فقرة بعينها بشكلٍ خاص، فنراه يغيب حيناً كي يُمنّي الأذن بالآمال؛ أو ينفجر مرّةً أخرى أمام عيوننا على نطاقٍ واسع؛ أو يتحوّل إلى أصواتٍ مجانسة؛ كصوت سائل أو شفهي يذوب في صوتٍ آخر. وستصادف حالةً أخرى أكثر غرابة؛ أعني أدباً مكتوباً عبر أو لأجل حاستين: الأولى تُشبه أذناً داخليّة تدرك سريعاً «الألحان غير المسموعة»؛ والثانية هي العين التي توجِّه القلم وتحلُّ شفرة العبارة المطبوعة. وهكذا، سترى سجعاً وجناساً استهلاليّاً يتزامن مع رؤية العين للقوافي. وسيجهر مؤلِّفٌ ما يستعين بصوت A المفتوح، بما يحمله من مودّة تجاه صوت A المنبسط، أمام إغراء العين وهجاء لغتنا الإنجليزيّة الغريب. ولا يُستبعد أن يتهلل هذا المُؤلِّف بكتابة حرف ساكن مُعيَّن يميل لاستخدامه، حتّى لو كان أخرس، أو يحظى بدلالة بعيدة عن المُراد.

من ثمّ لدينا هُنا نمطٌ جديدٌ؛ وأعني بذلك نمطاً خاصّاً بالحروف، يُشكِّل المُهمَّة الرابعة لكاتب النثر، والخامسة لناظم الشّعر. أحياناً ما يكون الإدراك دقيقاً وصعباً جدّاً، وقد يصير بعدئذ أشدّ روعة وجاذبيّة (أقول رُبّما)؛ لكن في أحيان أخرى تنتصب عناصر هذا اللحن اللفظي بجرأة أكبر وتستولي على الأذن. ويغدو اختيار الشواهد بالتالي مسألة ضمير لحَدٍّ ما، ومثلما لا أستطيع أن أطلب من القارئ أن يُساعدني، فسأتّجه إلى الخيار الثاني وأعطيه سبب أو تاريخ كلّ اختيار. لقد اخترت أول فقرتين؛ من النثر فقرة ومن الشّعر فقرة أخرى، دون تحليل مُسبق؛ لكن لأنّ صداهما لا يكفّ عن التردُّد في أذني.

> *«I cannot praise a fugitive and cloistered virtue, unexercised and unbreathed, that never sallies out and sees her adversary, but slinks out of the race where that immortal garland is to be run for, not without dust and heat».*

«لا أستطيع أن أُثني على فضيلة طريدة ومعزولة؛ لم تُختبر ولم تُعش، بل ولا تبارح مكانها وترى غريمتها أبداً، بل تنسل خلسة من سباق عليها أن تُسارع للفوز بإكليله الخالد؛ يعفّرها التراب وتلفحها حرارة الشّمس»[1].

هُنا يظهر حرفا S وR بعد كلمة Virtue عِدّة مرّات على نحو سلس، ونشهد ظهور حلية موسيقيّة عبارة عن مجموعة حروف PVF المتلازمة تقريباً[2]. العبارة التالية فترة استراحة، وهي شبه مُستهجنة في حَدِّ ذاتها، لكن لا يزال حرفا S وR مسموعين، ونرى حرف B كتتمّة أخيرة لمجموعة حروف PVF. في العبارات الأربع التالية بدءاً من that never وحتّى run for، يُطرح القناع ويتركّز الأمر برمته بشكل لحوح؛ باستثناء تكرار خفيف لحرفي F وV، على حرفي S وR. في البدء يتصدّر حرف S، ثم يليه حرف R. أمّا في العبارة الختاميّة، فيتخلّص الكاتب من كلّ تلك الحروف المُنتقاة؛ وحتّى صوت A المُنبسط. ثمّ يُنهي كلّ كلمة بصوت يُنطق بوضع اللسان على مؤخرة الأسنان الأماميّة العُليا كي يجعل الاستراحة أكثر وضوحاً، وكلها تضم حرف T باستثناء كلمة واحدة كُنا مُهيأين لها منذ البداية. وتمضي المنزلة الفريدة للعبارة الأولى بعيداً؛ وهذه العبارة الأخيرة المُزلزلة، لتصنعا سحر هذه الجملة شديدة الإتقان. لكن من العدل أن نعترف أنّ حرفي S وR يستخدمان بفجاجة أيضاً.

«In Xanadu did Kubta Khan *(KANDL)*

A stately pleasure dome decree, *(KDLSR)*

Where Alph the sacred river ran, *(KANDLSR)*

Through caverns measureless to man, *(KANLSR)*

---

(1) من نصّ جون ميلتون: آريوباجيتيكا، خطاب في حُرّية صدور المطبوعات من دون رقابة، 1644.

(2) خُذ على سبيل المقارنة؛ ما دامت حروف PVF لن تفارقنا عبر أمثلتنا الإنجليزيّة، بيت الشّعر اللاتيني هذا الّذي يقوم بدور الحِلية، وإياك أن تضعني موضع مسؤولية عن حُرّية المعنى الرومانيّة المُفرطة:
Hane volo, quae facilis, quae palliolata vagatur.

Down to a sunless sea». *(NDLS)*

«في زانادو، أصدر قوبلاي خان
مرسوماً لبناء قبّة مهيبة للملذات،
حيثُ يجري نهر ألف المُقدّس،
عبر كهوف لا يُحيط بها بشر،
وحتّى بحر لا تراه الشّمس».[1]

أضع هُنا تحليل المجموعة الرئيسة جنباً إلى جنب الأبيات الشعريّة التي كلّما أطلت النظر إليها، بدت أشدّ إثارة للانتباه. لكن ثمّة تفاصيل أخرى؛ ففي السطرين الثاني والرّابع يحلّ حرف S محلّ حرف Z على نحو شديد الدّقة، وفي السطر الثالث يحلّ حرف A المنبسط مرّتين مكان حرف A المفتوح الموجود بالفعل في السّطر الثاني، ويتزامن ظهورهما في المرّتين (في كلمتي where وsacred) مع حرف R. ويتضاد حرفا F وV في نفس السّطر، (حيثُ ينسجمان معاً حتى حين يُحرمان من رفيقهما حرف P) بصورة تثير الإعجاب. ونرى بوضوح في السطر الرابع حرف M مُساعد، كان قد ظهر في السّطر الثاني. هَهُنا أتوقّف بسبب الإرهاق؛ رغم أنّه لا يزال يوجد المزيد مما يُمكن أن يُقال.

المثال التالي كان قد اُقتبس من شكسبير منذُ عهدٍ قريبٍ كدليلٍ على إحساس الشّاعر الفريد بالألوان. لكنّي لا أتصوَّر الآن وجود علاقة تربط الأدب باللون، أو وجود مثل هذا الحسّ المميز لدى الشعراء تجاه الألوان؛ وقد هاجمت على الفور هذا المسلك لأنّ «أرجواني» كانت الكلمة التي أسعدت كاتب المقال كثيراً، كي أدرس احتمال عدم وجود سببٍ أدبي لاستخدام الكلمة. سترون أنّي أفلحت جِدّاً، وأجدني مضطرّاً للاعتراف بأنّ الفقرة استثنائيّة في كتابات شكسبير؛ وهي استثنائيّة أيضاً

(1) من قصيدة كولريدج: قوبلاي خان، 1816.

في الأدب حقّاً؛ لكنّي لست مَنْ اختارها:

«The BaRge she sat iN, like a BURNished throne,
BURNt oN the water: the POOP was BeateN
gold, PURPle the sails and so PUR Fumed
that per
The wiNds were love-sick with them».

«كانت البارجة التي تركبها، كأنّها عرشٌ قشيب،
يتوهّج فوق الماء: السّطح من ذهب مطروق،
والقلوع أرجوانيّة مضمّخة بالعطر الّذي
جعل الرياح متّيمة في هواها».[1]

هُنا قد يتساءل البعض عن السبب الّذي جعلني أضع حرف F في كلمة perfumed كحرف كبير، وردّي هو أنّ هذا التبديل من حرف P إلى F وهو التتمة للتبديل من حرف B إلى P، جرى ببراعة شديدة. وفي الحقيقة، فإنّ الفقرة برمتها دليل على موهبة خلّاقة، كما تبدو الإشارة إلى حروف S وL وW التابعة أمراً جديراً بالاهتمام. وفي المقال نفسه، استشهد الكاتب بفقرةٍ أخرى من شكسبير كدليل على إحساسه الفريد بالألوان:

«A mole cinque-spotted like the crimson drops
I' the bottom of a cowslip».

«شامة منقّطة بخمس نقاط تُشبه القطرات القرمزيّة
في أسفل زهرة الرّبيع».[2]

---

(1) من مسرحية أنطونيو وكليوباترا. وليم شكسبير. الفصل الثاني. المشهد الثاني.
(2) من مسرحية سيمبلين لوليم شكسبير. الفصل الثاني، المشهد الثاني.

إنّ تحليل الفقرة بالتفصيل لافت للنظر ومُتكلِّف وغير ذي جدوى؛ لذلك أتركه للقارئ. لكن قبل أن أدير ظهري لشكسبير، أودُّ أن أقتبس فقرة تسعدني على نحو خاص، ولأنّها نموذج صالح لفَنّ الأدب:

«But in the wind and tempest of her frown,

W. P. V[1].F. (st) (ow)

Distinction with a broad and powerful fan,

W. P. F. (st) (ow) L.

Puffing at all, winnows the light away;

W. P. F. L.

And what hath mass and matter by itself

W. F. L. M. A.

Lies rich in virtue and unmingled.'

V. L. M.

«لكن إذا تجهّمت الدّنيا وأدبرت،
وأرسلت ريحها وعاصفها،
لاحت ربّة الحظّ بمروحةٍ عريضة قويّة،
فنفخت على الجميع وذرت الهذيل بعيداً،
فأمّا ما له وزنٌ وقوام،
فيظلُّ ثابتاً عالي القدر- غير مُختلط بسواه».[2]

(1) الصوت V موجود في كلمة of.

(2) من مسرحية ترويلوس وكريسيدا. وليم شكسبير. الفصل الأول، المشهد الثالث. والترجمة للدكتور عبد الحميد يونس. الطبعة الثانية. دار المعارف. القاهرة. 1971.

أتحوّل، يملؤني فضول من أولئك الكُتَّاب الشائكين المُنتقين إلى عازف على الطبل الكبير؛ أقصد [توماس بابنجتون] ماكولي[1]. بين يديّ الطبعة المنشورة في جزأين، وهَهُنا أفتح على بداية المُجلّد الثاني، وإليكم ما قرأته:

«The violence of revolutions is generally proportioned to the degree of the maladministration which has produced them. It is therefore not strange that the government of Scotland, having been during many years greatly more corrupt than the government of England, should have fallen with a far heavier ruin. The movement against the last king of the house of Stuart was in England conservative, in Scotland destructive. The English complained not of the law, but of the violation of the law.»

«إنّ عنف الثورات يتناسب عموماً مع درجة سوء الإدارة التي نجمت عنها تلك الثورات، وبالتالي فليس من المُستغرب أنّ حكومة أسكتلندا كان لابد أن تسقط في خراب أشد وطأة وأثراً؛ وهي التي ظلّت طيلة سنوات عديدة تُعاني فساداً يفوق ما غرقت فيه نظيرتها الإنجليزيّة بمراحل. لذلك كان التحرُّك ضد آخر ملوك أسرة ستيوارت حذراً، لكنه في أسكتلندا كان مُدمِّراً؛ فالإنجليزي لم يتبرَّم من القانون، بل من انتهاك القانون».

كان هذا سهلاً بما فيه الكفاية؛ فهَهي صديقتنا القديمة PVF تسبح في مياه الفقرة، لكنّي أعترف أن عقلي امتلأ بالشكّ تماماً حين تابعت القراءة وقلبت الصفحة وصادفت الحروف نفسها؛ إذْ لا يُمكن أن يكون

(1) سياسي ومؤرِّخ وشاعر بريطاني. [المترجم].

ذلك نتيجة حيلة يمارسها ماكولي، بل لابد أنّها طبيعة اللّغة الإنجليزيّة. وبنوع من اليأس، فتحت المُجلّد عند المنتصف ورحت أقرأ ما كتبه عن الجنرال كانون، بعد أن فرغ من التأريخ للوردين كليفرهاوس وكيليكرانكي، لأحصل على مكافأتي بتهجئة واضحة:

«Meanwhile the disorders of Kannon's Kamp went on inKreasing. He Kalled a Kouncil of war to Konsider what Kourse it would be advisable to taKe. But as soon as the Kouncil had met, a preliminary Kuestion was raised. The army was almost eKsKlusively a Highland army. The recent viKtory had been won eKsKlusively by Highland warriors. Great chiefs who had brought siKs or Seven hundred fighting men into the field did not think it fair that they should be outvoted by gentlemen from Ireland, and from the Low Kountries, who bore indeed King Jameses Kommission, and were Kalled Kolonels and Kaptains, but who were Kolonels without regiments and Kaptains without Kompanies».

«أثناء ذلك تفاقمت اضطرابات معسكر كانون؛ فاستدعى مجلس الحرب للنظر في أمر المسار الّذي ينصح باتباعه. لكن بمجرد انعقاد المجلس، طرح الحضور مسألة مبدئيّة مفادها أنّ الجيش مُدرّب للقتال في الجبال تحديداً، وأنّ النصر الأخير أحرزه مقاتلون من المرتفعات؛ لذلك رأى القادة الكبار الّذين جنّدوا ستمئة أو سبعمئة مقاتل أنّه ليس من العدل أن يخسروا التصويت أمام رجال من أيرلندا أو الأراضي الخفيضة الّذين حملوا تفويضاً من الملك جيمس، ويُطلق عليهم عُقداء ونقباء، لكنّهم في الحقيقة عُقداء بلا كتائب، ونقباء بلا سرايا».

لحظة يُطل فيها صوتا FV وسط هذا العالم الممتلئ بالصوت K!

هذه ليست إذن طبيعة اللّغة الإنجليزيّة، بل هي آلة موسيقيّة لا تضم سوى وتر وحيد، لكن ماكولي كان عازفاً لا مثيل له.

لقد اكتسب ماكولي على الأرجح عادته المُزعجة في تكرار الكلمات من هذا العشق البربري لتكرار الصوت نفسه، لا عن رغبة في الوضوح. فأنا أردِّد الكلمة نفسها، لأنّ حيلة الأذن هذه أشد رسوخاً وتأصُّلاً داخل البشر من أي اعتبار منطقي. وفي الحقيقة، لا يعي سوى قِلّة قليلة فحسب من الكُتَّاب السقف الّذي يدفعون لحن الحروف هذا كي يصل إليه. إنّ كاتباً ظلّ يواظب على الكتابة بجد، ولم يهتم سوى بمعنى كلماته وإيقاع عباراته، أصابته الّدهشة لا ريب أمام لهفة النصر التي انتابته حين استبعد تعبيراً كي يُبدله بتعبير آخر؛ فكلاهما لم يُغيّر المعنى، وكلاهما يتألف من مقطع واحد، ولا يُمكن لمفردة منهما أن تؤثّر على تقطيع العبارة، ولم يُحل اللّغز سوى بإعادة النظر لما كان قد كتبه في السابق: إذْ ضمّت الكلمة الثانية الصوت A المفتوح، وظل لما يقرب من نصف صفحة كاملة يمتطي حرف العِلّة هذا حتّى الموت.

عمليّاً، لابد أن أضيف أنّ الأذن ليست قاسية دائماً، والكُتَّاب العاديون يرضون أنفسهم خلال اللحظات العادية بتجنّب ما يبدو صعباً ويدعمون هُنا وهناك عبارةً ما في مناسبات نادرة، أو يربطون عبارتين بسجعٍ ما أو لعلعة جناس استهلالي خاطفة. لسنا مضطرين كي نفهم مدى صِدق استغراق هؤلاء الكُتَّاب البارعين؛ حتّى وإن كانت نتائج هذا الاستغراق أقلّ إثارة للفضول، إلّا إلى أن نلتفت إلى الكُتَّاب السيئين. آنئذ سنرى النشاز الأكبر، وخشخشة الحروف السّاكنة المُتنافرة التي لا نتحرَّر منها إلّا حين نسقط في هوّة التعثُّر في النّطق، وعبارات بأكملها لا يُمكن قراءتها ولو استعان الإنسان بكل ما لديه من قوى.

الخلاصة:

ربمّا نستطيع الآن أن نسردَ بإيجاز عناصر الأسلوب. لدينا؛ فيما

يتعلَّق بكاتب النثر، مُهمَّة الحفاظ على عباراته طويلة ومنظومة وتسرّ الأذن، دون أن يدع تلك العبارات تخضع بأي حالٍ لصرامة فنّ العروض. أمّا بالنسبة لناظم الشّعر؛ فمهمته هي دمج وإظهار الفرق داخل نمطه الثنائي والثلاثي والرباعي؛ التفاعيل والزُّمر والمنطق وبحور الشّعر، وصنع انسجام بين المكوِّنات المُتعدِّدة. أمّا ما ينطبق على الاثنين، فهو المزج الفَنّي لعناصر اللّغة الجوهريّة وتحويلها إلى عبارات موسيقيّة على اللسان؛ فضلاً عن مُهمَّة نسج حجتهما في بناء يتألَّف من العبارات المُرتبطة والفترات المكتملة. لكن المُهمَّة الأخيرة ملزمة أيضاً في حالة النثر؛ ومن جديد على كاتبي النثر والشعر معاً اختيار كلمات صائبة وواضحة ولديها القدرة على توصيل المعنى. ها نحنُ الآن نبدأ في الوقوف على ما في أي فقرة مثالية من صعوبة؛ وكمّ المَلكات التي ينبغي استخدامها لتأليف تلك الفقرة؛ سواء ملكات تخصُّ الذائقة أو العقل الخالص. ولماذا ينبغي بتلك الفقرة؛ عند اكتمال تأليفها، أن تغمرنا بلذّة تامّة. ما أندر ملكات الإنسان؛ بدءاً من الترتيب المقبول للحروف (المزخرف والحسي في آن)، وحتّى عمارة الجملة الأنيقة الحُبلى بالدلالات، وهي نتاج الفكر الخالص المُفعم بالحيويّة الّذي خضع للمران؛ لذلك ما من شيء يدعونا للدهشة إذن، إذا كانت الجُمل المُتقنة نادرة؛ والصفحات المُحكمة أكثر ندرةً.

II

المبادئ الأخلاقيّة لمهنةِ الأدب[1]

طرحت الصحف والمجلات في الآونة الأخيرة مهنة الأدب للنقاش، وقد نُوقشت من زاوية كان مقصوداً منها؛ بكلماتٍ لطيفة، إبهار أصحاب المبادئ الرفيعة والتحقير من شأن الكُتب والقراءة. وكان كاتب[2] مرح مؤنس ذو شعبيّة واسعة قد خصَّص منذُ فترة مقالاً مرحاً مؤنساً يُشبهه، لعرض رؤية مُساندة جِدّاً للمهنة. ربّما نكون قد فرحنا لتجربته المُبهجة، وربّما كُنّا نأمل أن يحظى الآخرون جميعهم مِمَّنْ يستحقون، بمثل جزاءه العظيم، لكنّي لا أتصوَّر على الإطلاق أنّنا في حاجة إلى أن

(1) نُشرت أول مرّة في مجلّة Fortnightly Review، أبريل 1881.
(2) هو السيد جيمس بين James Payn.

نسعد بسبب طرح هذه المسألة بالغة الأهميّة للناس ولنا، على أساس المال وحده؛ فليس الأجر في أي عملٍ على وجه الأرض هو القضيّة الوحيدة، ولا حتّى الأولى في الحقيقة. ومسألة حتمية الاستمرار في الحياة ترجع لتقدير الإنسان الخاص، لكن ضرورة أن يكون العمل شريفاً ومفيداً هي مسألة تتعلَّق بالشرف ومبادئ الأخلاق. ذلك أنّه في حال أفلح الكاتب الّذي أشير إليه في استدراج عدد من الشباب إلى تبنِّي هذا الأسلوب في الحياة الّذي لا ترى فيه العين سوى أسباب الرزق، فعلينا ألّا نتوقّع منهم في أعمالهم إلّا اتّباع المكسب وحده، وعلينا أن نتوقّع بالتالي؛ إن تصفحوا عن استخدامي تلك النعوت والصفات، أدباً قذراً منحطّاً زائفاً وعقيماً. لا أتحدَّث عن هذا الكاتب تحديداً، فهو كاتب مُثابر ونقي ومُبهج ونحنُ ندين له بأوقاتٍ من التسليّة، وقد حقَّق رواجاً لطيفاً يستحقه تماماً. لكن الحقيقة هي أنّه لا؛ أو لم، ينظر إلى مهنته من جانب الارتزاق الخالص هذا حين اعتنق العمل بها أول الأمر. بل سأجازف وأقول إنّه اشتغل بها؛ إن لم يكنْ عن قصدٍ نبيل، فعلى الأقّل باندفاع شاب غرير يحبّ للمرّة الأولى، وأنّه استمتع بممارستها فترةً طويلة قبل أنْ يتوقَّف كي يحسب الأجر. وكان كاتبٌ آخر قد تلقّى مديحاً على واحدٍ من أعماله؛ الجيد في حَدِّ ذاته والفريد في جودته بالنسبة له هو شخصيّاً، وأجاب بما لا يليق ببائع مُتجوِّل أنّه ما دامت مبيعات الكتابِ لم تلقَ رواجاً كبيراً فإنّه لا يكترث بما فيه من مزايا. لا ينبغي الافتراض أنّ الشّخص الّذي كانت هذه الإجابة موجَّهة إليه، تلقّاها كإعلان عمّا يؤمن به هذا الكاتب؛ إذْ كان يعلم؛ من ناحيةٍ أخرى، أنّ الردَّ ليس إلا تعبيراً عارضاً عن الغضب، فكما نعرف، حين يتكلّم كاتب حسن السمعة عن الأدب باعتباره سبيلاً للرزق كحرفة الإسكاف، لا باعتباره أمراً بالغ النفع، فإنّه لا يتناول إلّا جانباً واحداً من المسألة، رغم أنّه يعي بوضوح وجود عشرات الجوانب الأخرى الأشدّ أهمية في حَدِّ ذاتها، والحيويّة بالنسبة لهذا الأمر. لكن حين ينعم مَنْ يتناولون الأدب بهذه الروح الحريصة والسفيهة بالشهرة والرواج، فإنّ ذلك لا يعني أنّ هذا التناول لائق أو داعم، سواء بالنسبة لهم أو للآخرين. إنّ

أول واجب على الكاتب هو التصدّي لكلّ الموضوعات مسلّحاً بأسمى وأشرف وأجرأ روح، متسقاً مع الحقيقة. وإذا كان يتلقّى الأجر المناسب؛ وهو ما يسعدني أن أعرف أنّ هذا هو الحال الآن، فإنّ هذا الواجب يُصبح أشدّ إلحافاً، والتفريط فيه أمر مُخز. ولعلّه ما من موضوع ينبغي على أي رجل أن يتحدَّث عنه برصانة يُضاهي الحرفة التي تشكّل مهنة أو بهجة حياته، والأداة لكسب قوته أو ممارسة الحياة، والتي إنْ كانت لا تليق فإنّه يُلحق بنفسه آنئذ عاراً، ولا يغدو سوى عبء أحشاء خرساء جشعة فوق أكتاف البشر الكادحين. قد تتكئ المُبالغة في هذه المسألة وحدها على جانب الفضيلة، والأمل معقود على أن يقتدي عددٌ كبيرٌ وجريء من الكتاب بالجيل الراهن، بل ويتخطّاه. لكن ألم يكنْ من الأفضل لو كُنّا توقّفنا عن الكتابة، وأنهينا قائمة كُتبنا الإنجليزيّة القديمة المُحترمة، بدلاً من استمرار أولئك الكُتَّاب الشرهين في الحطّ من قدر تقاليد جسورة، والاستهانة بسلالة مطمئنة؟ ألّا ليتنا هجرنا معابدنا المطمئنة بدلاً من أن تمتلئ بالكهنة الزائفين والمشعوذين!

إنّ اختيار أي أسلوب للحياة يحكمه سببان لا ثالث لهما: الأول هو الميل الفطري للشخص، والثاني هو وجود منفعة كبيرة في الحرفة المُختارة. والأدب؛ شأن أي فنّ آخر، مُمتع على نحو فريد بالنسبة للفَنّان، كما أنّه مفيد للبشريّة بدرجة يختصّ بها بين الفنون الأخرى. هذان هما المُبرران الوافيان لأي شابٍ أو شابةٍ تتبنَّى الأدب صنعة لها كي تعيش منها. ولن أزيد شيئاً حول الأجر؛ ذلك أنّه في مستطاع الكاتب أن يعيش من كتابته، إن لم تكن حياة مترفة شأن العاملين في المهن الأخرى، فحياة أقلّ ترفاً. إن طبيعة العمل الّذي يُمارسه طيلة اليوم ستؤثّر بدرجة أكبر تفوق سعادته من جودة العشاء الّذي يتناوله في المساء، ومهما كانت وظيفتك وقدر ما تدره عليك خلال العام، فلا يزال في وسعك أن تدرَّ منها المزيد بالغشّ. يا لهول ما نتكبَّده بسبب انشغالنا بالنذر اليسير من الفقر، لكن مثل هذه الاعتبارات ينبغي ألّا تكون هي ما يُحرِّكنا حين نختار ما سنمارسه من عملٍ، وما سنبرِّر به شطراً هائلاً من حيواتنا. ومثل المُبشِّر أو الوطني أو الفيلسوف، ينبغي

علينا جميعاً أن نختار تلك المهنة البائسة والجسورة التي نستطيع من خلالها بذل قصارى جهدنا من أجل البشر. هَهي الطبيعة الآن؛ وقد امتثلت بإخلاص، تُبرهن على أنّها أمٌّ واعية. وهَهو غلام يحجّ؛ بسبب ولعه بجلجلة الكلمات، إلى الأدب كي يعيش، وسيكتشف عمّا قريب حين يكتسب مزيداً من الوقار، أنّ اختياره كان أفضل مما كان يتصوَّر؛ وأنّه وإن كان يتقاضى القليل فإنّه يتقاضاه بوفرة، وأنّه وإن كان يحصل على أجر ضئيل فإنّه في موقع يستطيع أن يُقدِّم منه خدماتٍ جليلة، وأنّ في مستطاعه لحَدٍّ كبير أن يحمي المظلوم وأن يدافع عن الحقيقة. إنّ العالم منظّم بدقّة شديدة، وربّما ينشأ مثل هذا النفع الكبير عن قدرٍ بسيط من الاعتماد على النّفس، ومثل هذا الاعتماد، بوجه خاص، هو نجم حرفة الكتابة السعيد الّذي ينبغي أن يجمع بين اللذّة والفائدة لكلا الطرفين، على أن يكونا في الوقت ذاته سائغين كالعزف على الكمان، ومفيدين كالوعظ الحسن.

ينطبق ذلك بدرجةٍ أكبر على الأدب في أَوْجِه، وفي وجود الأربعة الكبار الّذين لا يزالون يحظون بتقديرنا لهم وإعجابنا بهم؛ وهم كارليل وراسكن وبراوننج وتنيسون من قبلنا، سيغدو النظر إلى الأدب بازدراء في بادئ الأمر علامة جبن ووضاعة. لكن في حين نعجز عن الاقتداء بأولئك اللاعبين، وفي حين قد لا يكون الواحد مِنّا شديد القوة والأصالة أو الحكمة، إلّا أنّي لا أزال أزعم أنّنا حتّى في أبسط أشكال العمل الأدبيّ، لدينا القدرة إمّا على إلحاق قدر هائل من الأذى، أو تقديم نفع كبير. ربّما لا نبتغي سوى إدخال السرور؛ وربّما لا نبتغي سوى؛ إذا لَم تكُن لدينا موهبة أسمى، إشباع فضول معاصرينا المُؤقّت؛ وقد نحاول تعليمهم دون جدوى. لكننا سنضطر في كلّ ذلك إلى التعامل مع فنّ الكلمات الفريد الّذي يعود بيسر وقوّة إلى عقول البشر؛ لأنّه لهجة الحياة. وما دام الحال كذلك، فنحن نساهم في كلّ قسم من تلك الأقسام كي نبني حاصل المشاعر والتقديرات التي نسميها رأيّاً أو شعوراً عامّاً. إنّ إجمالي ما تقرأه أمّة من الأمم في عصر الصحف اليوميّة هذا، يُؤثِّر على نحوٍ هائل في خطاب الأمّة بأكمله، والخطاب

والقراءة إذا تناولناهما معاً، يُشكلان الوسيط التربويّ الفعَّال للشباب. قد يظلّ الرجل أو المرأة الصالحة شابيّن بعض الشيء إذا بقيا وسط أجواء أصفى؛ لكن الوضع الرّاهن يعطي نفوذاً غير محدود في نهاية الأمر للأشخاص متواضعي الموهبة. فلا ريب أنّ وضاعة مندوب صحيفة «ذا أميركان» أو Chroniquear الباريسيّة الكورنثيّة غزيرة الإنتاج، وكلاهما يقدمان مواد خفيفة، تُمارس تأثيراً رديئاً وغير محسوب؛ إذْ يتناولان كلّ الموضوعات بنفس النظرة الضيقة، وينظران إليها بعقول غريرة غير مستعدّة وبروح غير جديرة، ويضفيان عليها بعضاً من الحِدّة كي يستشهد بها الحمقى. إنّ صلب هذه المسألة البغيضة يطغى على كلام الصالحين النّادر؛ ذلك أنّنا نرى الكلام السّاخر والأناني والوضيع مطبوعاً فوق صفحات كاملة على كلّ الطاولات، في حين يظل الترياق ممدداً داخل مجلدات صغيرة مهملة فوق الرفّ دون أن يقرأه أحد. لقد تحدَّثت عن الصحيفتين الأميركيّة والفرنسيّة لا لأنّهما الأحقر، بل لأنّهما الأوسع انتشاراً من نظائرهما الإنجليزيّة، ما يجعل شرّهما أشدّ فاعلية في أميركا بالنسبة للجماهير الواسعة، وفي فرنسا بالنسبة للفئة القليلة التي تكترث بالقراءة. لكن فرائض الأدب عندنا كما هي عندهم يُستخفّ بها يومياً وتُنكر الحقيقة وتُقمع، ويتدهور مستوى معالجة الموضوعات الخطيرة كلّ يوم. نحنُ لا ننظر إلى الصحافي باعتباره مسؤولاً مُهمَّاً، لكن رغم ذلك أحكم على ما قد يقدِّمه من خيرٍ أو شرّ من خلال شاهد واحد فقط: ذلك أنّنا حين نجد صحيفتين كلّ منهما على النقيض من الأخرى سياسيّاً، وفي ذات اليوم، يشوهان الأنباء علانيةً لمصلحة حزبيهما، فإننا آنئذ نبتسم عند اكتشاف ما جرى (لا اكتشاف الآن!) مثلما نبتسم عند سماع مزحة طيبة أو التعرُّض لخدعة يُمكننا الصّفح عنها. إنّ الكذب الفجّ كذبٌ نادر؛ هذه حقيقة، لكن أحد الأشياء التي ننادي بها لتعليم شبابنا هي احترام الحقيقة، ولا أظن أنّ هذا التعليم سيتوَّج بأي نجاح كبير ما دام البعض منا يفتري الكذب، والباقون يقرُّونه علانية.

يتعيّن على كلِّ مَن يدخل مهنة الكتابة أداء فريضتين: الالتزام بالحقيقة، والتحلّي بروحٍ طيبة حين يتعرَّض لتلك الحقيقة. إذْ يحظى

الالتزام بالحقيقة في كلّ شعبة من شعب الأدب؛ رغم نُدرة ما يستحق هذا الاسم، بأهمية بالغة من أجل التربية ورخاء البشر، ولأنّ الاستمرار في الالتزام بالحقيقة أمرٌ بالغ الصعوبة، فإنّ السعي المُخلص لذلك سيسبغ بعضاً من المهابة على مَنْ يُحاول. يستند حكمنا إلى أمرين: الأول هو أولويات سرائرنا، والثاني هو شهادتنا على طبيعة الرّب والإنسان والكون الّذي يترامى إلينا من اللاشيء، بطرقٍ كثيرة. هذه الطرق الكثيرة قابلة للاختزال في الغالب في طريقة واحدة؛ ذلك أنّ كلّ ما نتعلّمه عن الماضي وأغلب ما نعرفه عنّا نحن، يصل إلينا عبر الكتب أو الأوراق، وحتّى مَنْ يعجز عن القراءة يتعلَّم من المصدر نفسه على نحوٍ غير مباشر، ومن خلال مَنْ يستطيع القراءة. وبالتالي فإنّ جُملة المعرفة المُعاصِرة أو جهل الخير والشّر هي؛ لحَدٍّ بعيد، حصيلة ما كتبه الكُتَّاب. لذلك ينبغي على الكاتب أن يتأكّد من توافق ما يعرفه كلّ إنسان مع حقائق الحياة؛ وأنّ هذا الإنسان لن يتخيَّل نفسه ملاكاً ولا وحشاً؛ وأنّه لن يتعامل مع هذا العالم باعتباره جحيماً، ولن يشق على نفسه فيعتقد أنّ كافّة الحقوق تتمركز في طائفته أو بلاده، أو أنّ سائر الحقائق محصورة في عقيدته الضيقة. على كلّ إنسان أن يعرف حقيقته حتّى يجتهد لإصلاحها، وربّما تقوده معرفة ما ينقصه إلى مراعاة الآخرين. إن إطلاعه على الحقيقة ليس خطأ على الإطلاق؛ لأنّ في وضعه القابل للنقاش، حيثُ ينسج نظريّته عن الحياة أينما ذهب؛ ويُدير شؤونه بنفسه؛ ويمتدح أو يوبِّخ الآخرين، تغدو الحقائق ذات أهمية بالغة بالنسبة لسلوكه. وحتّى وإن كانت حقيقة ما ستحبطه أو تفسده، فلا يزال الأجدر أن يعرفها لأنّه في هذا العالم كما هو، لا في عالم مهَّد لظهوره القمع التربويّ، بات عليه أن يظفر بفرصته في الخزي أو المجد. باختصار، لابد أن يغدو الجهر بالباطل أمراً كريهاً دائماً، وأن يغدو كتمان الحقيقة غير مأمون بالمرّة؛ إذْ الحقيقة هي أنّ ما تُغفله ربّما يكون هو الشيء نفسه الّذي ينقص شخصاً آخر؛ فلكلٍّ منا حاجته،

بـل لقـد عرفـت شـخصاً يبتهـج بسـبب مطالعـة روايـة «كانديـد»[1]. إنّ كلّ حقيقـة هـي جـزء مـن تلـك الأحجيـة الكُبرى التـي ينبغي علينـا حلّهـا، وما مـن حقيقـة تعـترض مسـار الكاتـب إلّا وتتصـل بمجمـل القضيّـة وترتبـط بالموضـوع الّـذي يتعـرَّض لـه، حتّى وإن لم يـعِ هذا. ومع ذلـك ثمّة طبقات مُعيَّنـة مـن الحقائـق الأهـم مـن غيرهـا حتّـى النهايـة، والتـي ينبغـي عـلى الأدب أن يحـث نفسـه عـلى العمل بهـا. وتبيُّن هذه الطبقـات ليس بالشيء العسـير؛ ذلـك أنّ الطبيعـة تقودنـا مـرّةً أخـرى صـوب مـا هـو لازم؛ لأنّ الحقائـق الناجعـة هـي أكثر ما يسـترعي اهتـمام العقل الطبيعيّ للإنسـان. إنّ تلـك الحقائـق المُتحيِّـزة والنابضـة بالحيـاة والإنسـانيّة والمُوغلـة في الفضيلـة، وتلـك الحقائـق؛ مـن جانـب آخـر، السّـاطعة والمُثبتـة والتـي تشـكِّل جـزءاً مـن العلـم، هي وحدهـا الّتي تحظى بالأهميـة البالغـة، التي اكتسـبتها بمـا لهـا من فائدة أو نفـع في التواصل. وما دامـت وظيفة الكاتب هـي أن يحـكي، فـإنّ عليـه نقـل تلـك الحقائـق قبـل أي شيء آخـر. عليـه أن يتكلّـم عـن مقوِّمـات حياتنـا العذبـة والنافعـة والجميلـة، وألّا يقتصـد في الحديـث عـن الـشر ومـآسي الحـاضر، وأن يحرِّضنـا بأمثلـة: لابـد أن يحـكي عمّـنْ تمتَّعـوا بالطيبـة والحكمـة في المـاضي كي يحفِّزنا بالعـبر، وأن يلتزم في حكيـه بالجديـة والصـدق؛ لا أن يلمِّـع الأخطـاء، كي لا تـبرد هممنـا أو نُرهـق مـن حولنـا بكـثرة التوقُّعـات. هكـذا يمسّ قـوام الأدب المُعـاصِر؛ الزائـل والضعيـف في حَـدِّ ذاته، عيون الأفـكار والرفق داخـل عقول البشَر، ويدعمهـم، (لأنّـه مـن اليسـير أن ندعـم أولئـك الّذيـن يعتزمـون المـضي قدمـاً) في سـبيلهم نحـو مـا هـو حقيقـي وصائـب. وفي حـال؛ بـأي درجـة، يضطلـع الأدب بهـذه المُهمَّـة الآن، فـما أعظـم مـا قـد يُحققـه الكاتـب إن عقـد العـزم! مـا مـن حيـاة في كافّة سـجلات المـاضي إلّا، إذا درسـناها كما ينبغـي، وتحمـل تلميحـاً وعونـاً لبعـض المُعاصِريـن. ومـا مـن شيء يتّصل

(1) أشهر روايات الكاتب الفرنسي فولتير، نُشرت عام 1759، وفيها إدانة للتفاؤل الميتافيزيقي وفضح لما ينطوي عليه العالم من فظائع وسخف؛ إذْ تسخر الرواية من العلوم والفلسفة والدين والحكومات والأدب نفسه. [المترجم].

بشؤون اليوم، إلّا ويُمكن أن يُقال في حقّه ما ينفع. حتّى الصحافي عليه واجب؛ فعبر رؤية واضحة ولغة صادقة، قد يفضح الظلم ويُشير إلى سبيل التقدُّم. وأخيراً، ليس أمامك إلّا طريق واحد للكتابة كي تصبح محنّكاً، وهو أن تلتزم الدّقة. أمّا أن تكون مُشرقاً فهي سمة ثانويّة تستلزم وجود الأولى؛ لأنّ نقل انطباع خاطئ على نحوٍ مُشرق لا يعني إلّا أن يغدو الفشل ظاهراً للعيان.

لكننا قد نرى حقيقة ما من عِدّة زوايا، وقد نؤرِّخ لها بغضب أو بعينين دامعتين أو بسخرية أو بلا مبالاة أو بإعجاب. وستتبدّل الحكاية مع كلّ زاوية من تلك الزوايا. فالصحف التي نقلت نبأ عودة مندوبينا من برلين، حتّى وإن لم تختلف فيما بينها بالنسبة للحقائق، لابد أنّ أرواح تقاريرها تباينت بدرجة كافية؛ لذلك قد يبدو وصفٌ ما حفاوةً مناصرةً، والآخر إهانةً مطوَّلةً. إنّ الموضوع لا يُمثِّل إلّا جزءاً ضئيلاً من أي قطعة أدبيّة، ووجهة نظر الكاتب هي حقيقة في حَدِّ ذاتها أشد أهمية؛ لأنّها أقلّ قابلية للخلاف من الحقائق الأخرى. والآن، هذه الروح التي يُنظر بها لأي موضوع؛ العظيمة الشأن في كلّ أشكال العمل الأدبيّ، تكتسب أهمية إضافيّة في القصّة والتأمّل أو الإنشاد؛ لا لأنّها تلوِّن النصّ فحسب، بل لأنّها تختار الحقائق أيضاً، ولا لأنّها تُغيّر العمل، بل لأنّها تُشكّله كذلك. وبالتالي فيما يتعلّق بالشق الأكبر من حقل الأدب فإنّ صحة أو مرض عقل الكاتب أو مزاجه الآني لا يؤثران فحسب على الطابع الرئيس لعمله، بل هما؛ في جوهر الحال، الشيء الوحيد الّذي يستطيع نقله إلى الآخرين. ففي كلّ الأعمال الفَنّيّة؛ بصفةٍ عامّة، يأتي موقف الكاتب في صدارة ما يحكيه، رغم أنّ الموقف يحمل في طياته تجربة كاملة ونظريّة حياة. وأي مؤلِّف افترض صِحّة موقفه مُسبقاً، ثمّ اضطجع مطمئناً إلى عقيدة ضيقة، يخفق في التعبير عن كلّ أو أغلب جوانب هذا الوجود المتنوِّع؛ لأنّ حياته مشوهة؛ ولأنّه لا يعترف ببعض تلك الجوانب في نظريته، ولم يستشكفها خلال تجربته إلّا بشكلٍ باهت وعلى مضض. وبالتالي فنحنُ نرى ضآلة وابتذالاً ووحشية داخل كتابات لا تُعبِّر إلّا عن مُعتقد طائفي، ونصادف قيوداً متساوية وغير متشابهة في الوقت ذاته

داخل أعمال تستلهم روح الجسد أو الذّائقة الوضيعة للمجتمع الرّاقي. وهكذا فإنّ الواجب الأول على أي شخص يعتزم الكتابة واجب ذو طبيعة فكرية؛ ذلك أنّه شاء أو أبى، فقد نصّب نفسه سيداً على عقول الآخرين، ولابد أن يحرص على استمرار عقله مرناً وخيّراً ومشرقاً. كما ينبغي أن تجد كافّة الأفكار باستثناء المُجحفة منها، فرصة للتعبير عنها من خلال الكاتب الّذي يجب أن يرى الخير في كلّ الأمور، حتّى في الأفكار التي يخشى أنّه لا يفهمها بشكلٍ كامل، وهنالك عليه أن يلتزم الصمت تماماً، وأن يعي من الوهلة الأولى أنّ ورشته لا تضم سوى أداة واحدة، هي التعاطف[1].

أمّا الواجب الثاني؛ وهو الأصعب تعريفاً، فمعنوي. إذْ ثمّة ألف حالة نفسيّة مُختلفة داخل العقل، وتجنح بعض الأعمال الأدبيّة، حين يغدو العقل في أسمى حالاته، إلى حجب بعض تلك الحالات. هل هذا جائز؟ ليس في كلّ الحالات بالتأكيد، ولا حتّى في أحلام أكثر الكُتّاب تعنُّتاً. لعلّنا كُنّا نتمنَّى لو كانت كلّ الأعمال الأدبيّة؛ لا سيّما الأعمال ذات القيمة الفَنّيّة، صادرة عن دوافع عميقة وإنسانيّة وسليمة وقويّة؛ سواء رزينة أو ساخرة؛ مازحة أو حالمة أو دينية. لكن لا يُمكن إنكار أنّ بعض الكُتب النفيسة صدرت عن عقلٍ مُختل؛ بعضها ديني في الغالب، وغير إنساني جزئيّاً، وأغلبها لوّثه المرض والضعف. نحنُ لا نبغض تحفة أدبيّة رغم أنّنا نُهاجم عيوبها، ولا نبحث عن الأخطاء، بل عن المزايا. ما من كتاب مثالي حتى في تصميمه، بل الكثير من الكُتب التي ستبهج وتحسّن أو تُشجّع القارئ. إنّ مزامير داوود، من جانبٍ، هي قصائد الشعر الدّيني الوحيدة على سطح الأرض، ورغم ذلك تضم نزوات تمجّد أفعال مُقاتلين شرسين. ومن جانبٍ آخر، كانت لألفريد دي موسيه

(1) حاشية، على الأقلّ، بسبب المثال الرائع الّذي ضربه السيد سوينبرن لسائر الكُتّاب الشباب على اتساع التعاطف الأدبيّ؛ إذ يتقدَّم للترحيب بالمزايا سواءٍ في كتابات ديكنز أو ترولوب أو فيلون أو ميلتون أو بوب. وهذا هو الموقف النقدي الّذي ينبغي علينا جميعاً الحفاظ عليه؛ لا في هذا المجال وحده، بل في كلّ أقسام العمل الأدبي.

طبيعة مسمومة وملتوية؛ وأنا هنا أنقل فقط عن العملاق السخي اللعوب ألكسندر دوما الأب حين اتهم دي موسيه بسوء الطوية، ومع ذلك، حين أصبح دافعه للكتابة الإبداع الخالص تمكَّن من تأليف أعمال مثل Carmosine وFantasio، والتي يبدو فيها أنّ لحن الكوميديا الرومانتيكيّة الأخير قد استردَّ عافيته من جديد كي يُشجينا ويُسعدنا. وأظنّ أنّ فلوبير حين كتب مدام بوفاري كان يُفكِّر في الغالب في واقعية كئيبة بعض الشيء، لكن انظر! لقد تحوَّل الكتاب بين يديه إلى آية أخلاقيّة مبهرة. على أنّ الحقيقة هي أنّنا حين نؤلِّف الكُتب تحت ضغط هائل، بروح مزوَّدة ومشحونة بتسعة أضعاف طاقتها[1]، آنئذ يستحوذ على شروط وجودنا إدراك وافر، ويغدو الإخفاق في التعبير عن حقيقة أو جمال ما مستحيلاً مهما كان المُراد مبتذلاً أو دنيئاً. من القوة تولد الحلاوة، أمّا الشيء الرديء الّذي يُنفّذ على نحو سيئ فيظل رديئاً قلباً وقالباً. ولذلك فهذا ليس تشجيعاً للكُتَّاب الكسيحين ممَّنْ ينبغي عليهم مراعاة ضمائرهم فيما يكتبونه، أو ينالهم الخجل ويكفّون عن الكتابة.

رغم ذلك يظلّ الإنسان منقوصاً فيما يتعلَّق بما يكتبه من أدب؛ إذْ يضطر للتعبير عن نفسه وعن وجهاتِ نظره وعن ميوله؛ لأنّه إن فعل خلاف ذلك فهذا معناه أنّه يرتكب عملاً أشدّ خطورة بكثير يتعدَّى المجازفة بأن يُصبح عديم الأخلاق: أي أن يُصبح كاذباً لا محالة. إن مُحاكاة عاطفة ما؛ حتّى وإن كانت عاطفة محمودة، يعني تحريف تلك العاطفة، وهذا شيء غير مفيد. أمّا كتمان عاطفة ما؛ إن كنت واثقاً من إحساسك بها، فيعني أن تحظى بالحرية في التعامل مع الحقيقة. ربما تنطوي كافّة وجهات نظر العقلاء على حقيقة ما تنفع البشر لو كانت في سياقها الصحيح. وأنا لا أخشى الحقيقة، إذا كان في مستطاع أي شخص أن يكشفها لي، لكنّي أخشى ألّا يروي إلّا أجزاءً منها بطريقة وقحة. ثمّة وقت للرقص وآخر للنحيب؛ وقت تكون فيه صارماً وآخر

(1) إشارة إلى إصابة فلوبير بمرض الصرع.[المترجم].

تركن فيه للعواطف المُرهفة؛ تتقشّف أو تبجّل الغرائز. أمّا إذا تمكّن كاتب من التأليف بين كلّ تلك النقائض داخل عمله، كلّ منها في مكانه وحسب حجمه، آنئذ يغدو ذلك العمل رائعة عالمية في الفَنّ والأخلاق. التحيُّز فجور؛ لأنّ أي كتاب متحامل يعطي صورة مضللة عن العالم والحياة. الكارثة هي أنّ الكاتب الضعيف لابد أن يكون منحازاً؛ فنرى عملاً بارداً وموحشاً؛ وآخر رخيصاً وسفيهاً؛ وثالثاً مُغرقاً في الحسيّة؛ ورابعاً بالغ التقشُّف والزّهد. لا تستطيع في الأدب كما في السلوك أن تتطلّع إلى تنفيذ المُراد بدقّة أبداً، فكل ما يسعك هو أن تستوثق قدر الإمكان، وبالنسبة لذلك لا توجد سوى قاعدة واحدة، وهي أنّه لا ينبغي استعجال عمل ما يُمكن عمله بتأنٍ. فلا فائدة من تأليف كتاب، ثمّ طرحه جانباً مُدّة تسع سنين أو حتّى تسعين سنة؛ لأنّه أثناء الكتابة ستتكوَّن لديك قناعة لحَدٍّ ما أنّ التمهُّل لابد أن يسبق أي بداية. إنّ الكاتب حين يفكّر في عمل جديد، لابد أن يُقلِّب الموضوع طويلاً في رأسه كي يتأكّد من أنّ الفكرة تروق له، قبل أن تختمر وتصبح جاهزة. أمّا إن كان يعتزم الدخول في مجال نزاع، فعليه أولاً أن يدرس المسألة في كافّة الظروف، في الصحّة والمرض؛ في الحزن والفرح. إنّ هذا التفكير عن كثب ضروري لأي كتابة حقيقيّة صادقة، وهو ما يجعل ممارسة الفَنّ تربية ممتدة ونبيلة للكاتب.

هناك الكثير مما يُمكن عمله أو قوله أو تكرار قوله في هذه الأثناء؛ فأي عمل أدبي ينقل حقائق صادقة أو انطباعات مُبهجة يُقدِّم خدمة للجمهور، وهي خدمة لابد أن تفخر بتقديمها. فالمكروبون يرون في أخفّ الروايات ما يسعدهم؛ لا ما يخدّرهم، بل أعظم. إنّ جلب المسّرة هو ما ينفع الناس، وبصرف النظر عن صعوبة أن تهذِّب شخصاً وترفه عنه في الوقت ذاته، فإن كليهما يرتبط بالآخر. لا ريب أنّ جزءاً من الكاتب أو حياته سيبرز حتّى وإن كان الكتاب بليداً، وقراءة رواية أبدعها كاتب ما أيّاً كانت دوافعه تعني مُضاعفة التجربة والتمرين على المشاركة الوجدانية. إنّ قدر كلّ فقرة أو بيت شعر أو مقال أو مقال قصير في صحيفة هو المرور؛ ببطء أو بسرعة، من خلال عقول عدد من الناس،

والتأثير على أفكارهم ولو بشكلٍ خاطف. فحين يُطرح أي موضوع للنقاش، تسنح لأي شخصٍ يستطيع الخربشة على الورق فرصة لا تُقدَّر بثمن كي يُدلي بدلوه بروحٍ إنسانيّة شفوقة، ولو فعل ذلك ما يكفي من الكُتَّاب في صحفنا ومجلاتنا، لما صادف الجمهور ولا البرلمان أفكاراً مرذولة. لدى كلّ كاتب فرصة كي يُصادف في طريقه شيئاً ما، مُبهجاً أو يسترعي الانتباه أو مُشجِّعاً، ولو بالنسبة لقارئ واحد. وما أتعسه إن لم يتفق مع هذا القارئ! كذلك لدى كلّ كاتب فرصة كي يتعثّر فيما يستطيع قارئ بليد أن يستوعبه، وبذلك تبدأ مرحلة بارزة في تربية هذا القارئ بما قرأه واستطاع استيعابه.

أمامنا هُنا بالتالي عمل يستحق أن يؤدَّى، ويستحق أن نحاول ممارسته بإتقانٍ. وهكذا، إن كنتم ستقبلون الانضمام إلى حرفتنا؛ فلا ينبغي أن يكون مردُّ ذلك هو الحصول على أجرٍ أعلى، بل لأنّها مهنة نافعة بدرجة عالية وعظيمة جِدّاً. مهنة يستطيع كلّ حرفي أن يجعلها أكثر فائدة للبشر بقوّة تفكيره. مهنة من الصعب إتقان ممارستها، لكن يُمكن تحسين ما ينتج عنها كلّ عام. مهنة تستدعي يقظة ضمير كلّ مَنْ يمارسها، فصارت تربية خالدة لطبائعهم الأكثر نبلاً. مهنة سيظل فيها أجر الكاتب؛ مهما كان ما يحصل عليه، أقلّ بقليلٍ مما يستحقُّ في أغلبِ الأحوال. فلا ريب أنّ أشدّ ما يُخيف الرجل الشّريف في هذا الزمان بالقرن التاسع عشر هو أن يتقاضى وينفق أكثر مما يستحقُّ.

III

كُتبٌ أثَّرتْ في تربيّتي[1]

بطريقةٍ ما، نصب المُحرِّر[2] فخّاً لمراسليه على نحوٍ ماكر، تبدو المسألة شديدة البراءة والعاطفيّة للوهلة الأولى. لكنها على العكس من ذلك تماماً في الحقيقة، فبعد الاستطلاع والمراجعة ينتبه الكاتب مِنّا ليجد نفسه متورِّطاً فيما يُشبه السيرة الذّاتية، بل ربّما الأسوأ، في واحد من فصول حياة ذلك الشقيق الصغير الجميل الّذي كُنّا ننعم به، وخسرناه وبكيناه جميعاً. الرّجل الّذي كان ينبغي أن نكوِّنه، والّذي كنا نرجو لو أصبحناه. لكن الواجب والضروري متى تعهَّدنا بأمر (ولو لمُحرِّر

(1) نُشر أول مرّة في صحيفة British Weekly، عدد 13 مايو 1887.
(2) بصحيفة British Weekly.

في صحيفة) أن نفي بهذا العهد إنْ أمكن. وأنا وإنْ كنتُ أميل للحكمة أحياناً فلا أنطق إلّا أقلّ الكلمات؛ أو يصيبني الضعف أحياناً أخرى فأفرط في الحديث؛ إلّا أنّ اللوم يقع سواء في تلك الحالة أو تلك على الشّخص الّذي أوقع بي في فخّه.

إنّ أغلب الكُتب المؤثّرة؛ والأصدق أثراً، هي الروايات والقصص. فهي لا تُلزم القارئ بعقيدة سيكتشف عدم دقّتها لاحقاً لا محالة؛ ولا تلقّنه درساً سينساه حتماً فيما بعد، بل هي تحترم وتُعيد ترتيب وتفسِّر دروس الحياة، وتحرِّرنا من نفوسنا، وترغمنا على معرفة الآخرين. كما تُظهر لنا نسيج الخبرات، لا كما نراه نحن، بل بتغيير فريد تختفي فيه الأنا القبيحة الشرهة ولو إلى حين. وكي تحظى بتلك الصفات، عليها أن تكون مُخلصة إلى حَدٍّ معقول للكوميديا الإنسانيّة، ولأي عملٍ فيه فائدة تثقيفيّة. إنّ أفضل من استجاب لمطالب التربية لدينا هي تلك القصائد والقصص، حيثُ نتنفّس أجواء تفكير سمحة، ونلتقي بشخصيّات معطاءة وبارّة. كان شكسبير أكثر مَنْ استفدت منهم؛ إذْ لا يوجد سوى قِلّة من الأصدقاء الأحياء مِمَنْ مارسوا تأثيراً مستمرّاً قويّاً عليّ كما فعل هاملت أو فعلت روزالينـد. والأخيرة تحظى قراءتها بمحبّة واسعة بالفعل، وقد أسعدني الحظّ بمشاهدة السيدة سكوت سيدونس تؤدِّي دورها خلال ساعة مشحونة بالعواطف المرهفة. ما من شيء آخر حرَّك مشاعري وأبهجني ورفَّه عنّي ولم يفارقني أثره يوماً كهذا الدور. كما أنّ لخطبة كِنت الموجزة أمام جثّة الملك لير أثراً كبيراً على عقلي، ولازمت أفكاري وقتاً طويلاً؛ إذْ كانت عباراتها بالغة العمق والسخاء والقوّة. وربّما يكون أعزّ وأفضل صديق لي بخلاف شكسبير هو دارتانيان؛ أعني دارتانيان المُسنّ في رواية «الفيكونت براجيلون»[1]، الّذي لا أعرف من يفوقه في روحه الإنسانيّة، ولا مَنْ هو أجمل منه في طريقة التصرُّف. ويعزّ عليّ كثيراً أن يعجز مَنْ يتكلَّف التحلّي بالخلق الطيب عن التعلُّم

(1) للكاتب الفرنسي ألكسندر دوماس. [المترجم].

من قائد الفرسان. وختاماً، لابد أن أذكر «رحلة الحاج»[1] وهو كتاب عامر بكل الانفعالات الجميلة والنفيسة.

لكن تُرى ماذا يُمكن أن يُقال عن الأعمال الفَنّيّة أكثر من كونها عميقة وصامتة كتأثير الطبيعة، وأنّها تفسد إذا لمسناها، وأنّنا نشربها مثل الماء وأنّها تجعلنا أفضل، وإنْ كنت أجهل الطريقة حتّى الآن. ليس في مستطاعنا أن نتتبّع الأثر حتّى النهاية، ونتبيّنه ونتأمله ونقارنه إلّا في الكتب ذات الطابع التعليميّ. وأحد الكُتب التي مارست أكبر تأثير عليّ والّذي وقع بين يديّ في وقتٍ مبكّر من حياتي؛ ولذلك ربّما يأتي تأثيره في المُقدِّمة، رغم أنّي أظن أنّي لم ألمس هذا التأثير إلّا في وقتٍ لاحق، ومن الجائز أنّه لا يزال يشتدُّ؛ لأنّه كتاب من الصعب تخطيه، هو «مقالات» دي مونتين. لكم هو عطاء هائل أن نضع هذا التصوير الدمث والمعتدل للحياة في أيدي أبناء اليوم، الّذين سيجدون بين تلك الصفحات البشوشة مستودعاً للبسالة والحكمة؛ وكلها تنتمي لسلالة عتيقة، وسيتلقون منه «آداب السلوك المُحتشم» وسيدركون (إذا كانت لديهم موهبة القراءة) أنّ تلك التصوُّرات ما كانت لتحلّق لولا وجود مبررٍ ما وأساسٍ منطقي، وسينتهي بهم الحال (من جديد؛ لو كانت لديهم موهبة القراءة) وقد أدركوا أنّ هذا النبيل العجوز كان رجلاً رائعاً بطرقٍ عديدة؛ وأنّه كان يتمتّع برؤية أنبل للحياة تفوق ما لديهم أو لدى مُعاصِريهم.

الكتاب التالي الّذي أثَّر في تربيتيّ؛ حسب الترتيب الزّمني، هو العهد الجديد؛ وعلى الأخص إنجيل متّى. أظنّ أنّه سيُذهل ويؤثّر في أي قارئ يستطيع بذل جهدٍ ما في تخيُّل وقراءة الكتاب كأي كتابٍ عادي، لا بتكاسل وضجر باعتباره جزءاً من الكتاب المُقدَّس. آنئذ سيتمكَّن هذا القارئ من رؤية تلك الحقائق التي يُفترض بنا جميعاً أن نعرفها برفق، لكننا نُحجم زاهدين عن تنفيذها. لكن فيما يتعلَّق بهذه المسألة، ربّما يكون من الأجدر لو التزمنا الصمت.

---

(1) للكاتب الإنجليزي جون بنيان (1628-1688). [المترجم].

آتي بعد ذلك إلى «أوراق العُشب» لوايتمان؛ وهو كتاب ذو نفع فريد، وقد قلب عالمي رأساً على عقب، وعصف بآلاف الشراك التي صنعتها الأوهام الأخلاقيّة الأرستقراطيّة، وبعد أن زلزل خيام أكاذيبي، أعادني من جديد فوق أساس قوي من الفضائل القوية والأصيلة. لكنه؛ مرّة أخرى، ليس إلّا كتاباً لأولئك الّذين يتمتعون بموهبة القراءة، وسأقولها صريحةً، أنّ الأمر ينطبق على سائر الكُتب الجيدة ما عدا، ربّما، القصص. إنّ الرّجل العادي يعيش؛ وينبغي أن يعيش، بكامله وفق اتفاقٍ عام؛ في حين يميل بارود الحقيقة إلى بلبلة عقيدته، لا إنعاشها، سواء يُجاهر بالتجديف والفُحش، ويخضع للحلقة الأقرب، وهي ذلك الوثن الصغير الّذي يتألَّف بعضه من حقائق، والبعض الآخر من وسائل الراحة التي أصبحت إله العصر الجديد، أو يقنع بما هو مُستحدَث، وينسى كلّ ما هو قديم، ويضحى مجدّفاً وفاحشاً هو نفسه بحقّ. إنّ الحقائق الجديدة تبقى ناجعة فقط في سدِّ ما في القديمة من نقص؛ وهذه الحقائق الصارمة ليست مرغوبةً إلّا كي تُمدد، لا أن تدمّر، تقاليدنا المُتحضِّرة والبديعة في الغالب. أمّا مَنْ يفتقر للقدرة على الحكم، فالأجدر به ألّا يُفارق القصص والصحف اليوميّة، وهنالك لن يناله من الضرر إلّا القليل، فضلاً عن بعض الخير في المقام الأول على الأقلّ.

وبسبب اكتشافي لوايتمان وقعت تحت تأثير هربرت سبنسر. ما من حَبْرٍ مُقنع أكثر منه على ظهر البسيطة. لكم تملَّكني الفضول كي أعرف كم سيتحمّل بنيانه الشّاسع لمسة الزّمن؛ وكم منه صلصال وكم منه نحاس. لكن كلماته؛ وإنْ كانت قاسيةً، كانت دائماً قويةً وصادقةً. وتسكن صفحاته روحٌ من النشوة الخالصة تنتصب عاريةً كأنّها رمزٌ جبريٌّ، ورغم ذلك تظل نشوانة. وسيُصادف القارئ هناك خضاباً من التقوى، مع القليل من فتنتها حقاً، دون أن تتخلَّى عن الكثير من مبادئها. وهاتان الخاصيتان صنعتا منه كاتباً نافعاً، مثلما صنعت منه حماسته الفكريّة كاتباً مُجدّداً. سأكون نذلاً لا محالة إنْ فقدت عرفاني بجميل هربرت سبنسر.

كان لكتاب «حياة جوته» [لجورج هنري] لويس أهمية كُبرى بالنسبة لي حين وقع في يديّ أول مرّة. حالة فريدة من التحيُّز لما في الإنسان من خير وشرّ. لا أعرف رجلاً يقُّل إعجابي به عن إعجابي بجوته؛ إذْ يبدو لي مثالاً لخطايا العبقرية في هتكه أستار حياة أصدقائه الشخصيّة وإيذائهم باستهتاره خلال تلك الجريمة المُتوَّجة المعروفة باسم «آلام فرتر»، وبشخصيّته النابليونيّة الخالصة الواعية بحقوق وواجبات المُبدعين الأسمى منزلة، مثلما كان القاضي في محاكم التفتيش الإسبانية مُدركاً لحقوق وواجبات منصبه. ورغم ذلك، كم من درس ينطوي عليه إخلاصه السامي لفَنّه، وصداقته الشريفة والنافعة مع شيللر! تضطلع السيرة هُنا في واحدة من المرّات النادرة -إذْ نادراً ما تفي السيرة بما عليها من واجب- ببعض مهام فنّ القِصّة؛ فتذكّرنا بالنسيج المشوب الّذي تتألّف منه طبيعة الإنسان، وكيف تتعايش الجرائر الكُبرى والفضائل الساطعة وتستمر داخل نفس الشخصيّة. يفي التاريخ بهذه المُهمَّة، لكن في صفحاته الأصلية؛ لا عبر تلك الصفحات الموجزة الشّائعة التي يعوّل عليها؛ اتّساقاً مع طبيعة مهمَّتها، أن تجعلنا نشعر باختلاف العصور بدلاً من تبيُّن هوية الإنسان الأساسيّة. وحتّى تلك الصفحات الأصلية التي لا تناسب إلّا أولئك الذين يستطيعون إدراك فضائلهم وعيوبهم الإنسانيّة في صورها العجيبة، نرى هذه الفضائل والعيوب معكوسة وتحمل مسميات طريفة في الغالب؛ ويحتلُّ كلّ منها مكان الآخر في أكثر الأحيان. لم يكن مارتيال [1] شاعراً يحظى بسمعة طيبة؛ لكن قصائد جوته تدفعنا إلى أن نقرأ أعمال مارتيال بحيادٍ، وأن نكتشف بين الفقرات الجادّة التي يكتبها هذا المُهرِّج غير المُهذَّب، صورة إنسان نبيل دمث حكيم مُعتز بنفسه. هكذا هي العادة كما أظنّ أثناء قراءة مارتيال؛ أن نتخطّى تلك الأبيات المبهجة التي لم أسمع بها أنا نفسي من قبل قطّ، إلى أن بحثت عنها، وهذا التحيُّز ليس إلّا أمراً واحداً من بين آلاف الأمور التي تساعد في بناء

(1) كان جوته قد نشر عام 1797 بالاشتراك مع صديقه شيللر، مجموعة من القصائد الهجائية بعنوان «هدايا المائدة» مُستلهماً الشّاعر الروماني مارتيال. [المترجم].

فكرتنا الضّالة والهستيريّة عن الإمبراطوريّة الرومانيّة العظيمة.

يقودنا هذا بشكلٍ طبيعيٍّ إلى كتاب نبيل جدّاً هو«التأمّلات» لماركوس أوريليوس. الوقار المتجرِّد؛ والإغفال النبيل للذات؛ والإشفاق على الآخرين، كلّ ذلك تجلّى ونُفِّذ على نطاقٍ واسع جِدّاً في حياة كاتبه؛ ليغدو الكتاب بذلك كتاباً لا نظير له. ليس فِي مُستطاع أحد قراءته دون أن يتأثّر؛ رغم أنّه نادراً ما يسعى إلى إثارة المشاعر؛ وأعني بها تلك الأجزاء المُتقلِّبة غير الجديرة بالثقة في البشر. ينتمي خطابه لتاريخ بعيد نعي عظاته بشكلٍ جيد، وستحمل معك حين تنتهي من قراءته ذكرى الرّجل نفسه؛ كأنّكَ لمست يداً بارّة، ونظرت إلى عينين مقدامتين، وكسبت صديقاً نبيلاً. ها هي آصرة أبديّة أخرى توجب عليك الحياة وحبّ الفضيلة.

ربّما يجب علينا الآن أن يأتي ذكر ووردزوورث. كان لووردزوورث تأثيرٌ على الجميع؛ وإنْ كان من الصعب وصف كيفيّة التأثير بدقّة. براءة ما؛ زُهد صارم في البهجة؛ منظر النجوم؛ «الصّمت الّذي يسكن التلال الوحيدة»؛ ارتعاشة الفجر الباردة، كلها أشياء تلازم شعره وتضفي على أفضل جزءٍ مِنّا جمالاً خاصاً. لا أدري أنّك تتعلّم درساً؛ إذْ لست مضطرّاً -ميل لم يكنْ مضطرّاً[1]- للاتفاق مع أي مبدأ من مبادئه، لكن رغم ذلك هَهي التعويذة قد أُلقيت. هؤلاء هم أفضل الأساتذة؛ إذْ إنّ تلقين عقيدة ما ليس إلّا خطأ جديداً، فربّما كانت الأولى أفضل، أمّا تواصل الأرواح فهو استحواذ أبدي. إنّ هؤلاء الأساتذة يتسلقون سور التدريس إلى صعيد الفَنّ، حيث تقبع ذواتهم الحقيقيّة التي أفضل ما فيها هو أنّهم يتواصلون.

لن أغفر لنفسي أبداً إنْ نسيت رواية «الأناني» [لجورج ميريديث]. فنٌّ خالص؛ إنْ شئت، لكنها تنتمي إلى الفَنّ التعليميّ بكل ما تعنيه الكلمة، ومن بين كلّ الروايات التي قرأتها (وقد قرأت آلاف الروايات) تقف تلك الرواية في موقع فريد. هَهو ناثان مقابل الملك داوود الجديد، وهَهو

(1) إشارة إلى الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت ميل الّذي تجاوز أزمته النفسيّة الشهيرة من خلال قراءة أشعار ووردزوورث. [المترجم].

كتاب يبثُ الدماء في وجوه الرجال. ليس الهجاء؛ التصوير الغاضب لأخطاء الإنسان، فنّاً عظيماً؛ إذْ قد يُصيبنا جميعاً الغضب من جيراننا. فما نرغب فيه هو أن نرى؛ لا عيوبهم التي نعيها جيداً، بل مزاياهم التي تخفى علينا تماماً. ورواية الأناني هجاء ينبغي أن نفسح له المجال، لكنّه هجاء ذو طابع فريد لا يقول شيئاً عن ذلك الغبار الواضح، الّذي يتشابك من البداية إلى النهاية مع ذلك الشعاع غير المرئي. بل هي نفسك التي تُطارد؛ وأخطاؤك التي تُجرّ إلى ضوء النهار كي تُحصى باستمتاع دائم ودقّة ماكرة وقاسية. وكان صديق شاب للسيد ميريديث (كما علمت) قد جاء إليه يُعاني ألماً شديداً، وهتف: «لقد ارتكبت إثماً كبيراً. أنا ويلوبي [بطل الرواية]!». فأجاب المُؤلِّف: «كلا يا صديقي العزيز، بل هو يُعبّر عنّا جميعاً». لقد قرأت الأناني خمس أو ست مرّات عن قصدٍ، لأنّي أشبه الصديق الشّاب في الحكاية - أعتقد أنّ ويلوبي عديم الرجولة، لكنّه فضح ناجع جِدّاً لذاتي.

أحسب أنّي حين أفرغ سأكتشف أنّي نسيت أغلب الكُتب التي كان لها أقوى تأثير عليّ؛ ذلك أنّي أرى بالفعل أنّي نسيت ثورو وهازلت الّذي كانت أطروحته «عن روح الالتزامات». نقطة تحوُّل في حياتي؛ وبن الّذي كان لكتابه الصغير عن الأمثال أثرٌ قصيرٌ، لكن قوي أيضاً؛ وكتاب متفورد «حكايات من اليابان القديمة»، الّذي تعلَّمت منه لأول مرّة الموقف اللائق بأي رجلٍ عاقل نحو قوانين بلاده - وقد عُثرَ عليها سِرّاً وأُخفيتْ في الجزرِ الآسيويّة. لذلك فما ينبغي عليّ أن أحيي ذكراه يتجاوز طاقتي على التمنِّي أو المُحرر على السؤال. لكنّي سأزيد فيما يتعلّق بهذه المسألة؛ بعد أن قلت الكثير عن الكتب ذات الأثر المحمود، سأقول كلمة أو كلمتين عن القارئ القابل للتغيير. إنّ موهبة القراءة؛ كما أطلقت عليها، ليست شائعة جِدّاً ولا مفهومة عموماً. حيثُ تنطوي هذه الموهبة على هبة فكريّة كبيرة؛ نعمة مُطلقة، هكذا أجد نفسي مضطرّاً لتسميتها، يستطيع الإنسان من خلالها أن يعي أنّه لا يمتلك الحقيقة بشكلٍ مُطلق، ولا أولئك الّذين يختلف عنهم مخطئون تماماً. ربّما تكون لديه عقائد يعتنقها بحماس، وربّما يعرف أنّ الآخرين يعتنقون نفس العقائد لكن بفتور، أو

يعتنقونها على نحوٍ مُغاير، أو لا يعتنقونها على الإطلاق. حسناً، إن كان يحظى بموهبة القراءة، سيغدو هؤلاء الآخرون مصدر فائدة كبيرة بالنسبة له. إذ سيشهد الجانب الآخر من القضايا، والجانب الآخر من الفضائل. ولن يضطر إلى تبديل عقيدته من أجل ذلك، لكنّه قد يُبدِّل قراءته لتلك العقيدة، ولابد أن يُصحِحَ ويسدَّ النقص فيما توصّل إليه من نتائج. إنّ الحقيقة الإنسانيّة؛ والتي دائماً ما تكون مُجرّد كذبة، تُخفي عن الحياة بقدر ما تكشف. ووحدهم الّذين يمتلكون حقيقة أخرى؛ أو التي تبدو لنا مُجرّد كذبة خطيرة، هم مَنْ يُمكنهم توسعة مجال معرفتنا المُحدد، وإيقاظ ضميرنا النّائم. إنّ ما يبدو جديداً تماماً، أو باطلاً بصلف أو شديد الخطورة، هو ما يكشف حقيقة القارئ. فإذا حاول أن يعي ما يعنيه هذا الشيء، والحقيقة التي تبرِّر وجوده، آنئذ نعرف أنّ هذا الشّخص يحظى بالموهبة ونأذن له بالقراءة. أمّا إن استاء أو امتعض أو اتهم المُؤلِّف بالرعونة، فالأولى به آنئذ أن يقرأ الصحف اليوميّة؛ إذْ لن يغدو قارئاً أبداً.

وهنا؛ بأنسب قوّة إيضاحيّة، وبعد أن استعرضت نصيبي من الحقيقة، لابد أن أتقدَّم وأستعرض نقيضها. فنحنُ؛ على أي حال، لسنا سوى أوعية لمحتوى مُحدَّد جِدّاً، ولذلك لا يستطيع كلّ البشر قراءة كلّ الكُتب، وهكذا لن يجد أَي إنسان طعامه الموعود إلّا في القليل من الأوعية المُنتقاة، وأصلح الدروس هي التي يستسيغها ويحتفي بها العقل. يدرك الكاتب هذه الحقيقة مُبكِّراً، فتغدو سنده الرئيس، ويستمر غير خائف ليرسي القانون وهو على يقين أنّ أغلب ما يقوله باطل بصورةٍ لا لبس فيها، وأكثره مصطنع، وبعضه مُضّر، والقليل جِدّاً منه هو ما ينفع. لكنه يثق كذلك في أنّ كلماته حين تقع في يديّ أَي قارئ حقيقي ستوزن وتُغربل، ولن يؤخذ منها إلّا ما يُفيد. أمّا حين تقع في يديّ مَنْ يعجز عن القراءة بذكاء، وقتئذ تُقبل يلفها صمتٌ وخرسٌ تامّان؛ إذْ وقعت على أذنين أصمّين، ويظل سرّه مصوناً كأنّه لم يُكتب قطّ.

IV

ملحوظةٌ حول الواقعيّة[1]

الأسلوب هو السِّمة الثابتة لأي أستاذ؛ وحتّى بالنسبة للطالب الّذي لا يسعى بكل ما لديه كي يحتل مكانه بين الكبار، لا يزال الأسلوب هو الخاصيّة التي يستطيع تنميتها متى شاء. ذلك أنّ الشّغف والحكمة والقدرة على الإبداع وقوّة الغموض أو الألوان، كلّها هبات توزَّع ساعة الولادة، ولا يُمكن تعلُّمها أو ادّعاء وجودها. لكن الاستعمال المنصف والمُتقن لما نملكه من مزايا؛ واتّساق كلّ جزء مع الآخر ومع الكلّ؛ وحذف ما لا جدوى منه؛ وإبراز ما يهمّ؛ والحفاظ على شخصيّة متسقة من البداية إلى النهاية - تلك هي الخصائص التي تؤسس سويّاً الكمال

(1) نُشر أول مرّة في الـ Magazine Of Art سنة 1883.

الفَنّيّ، وهي أمور يُمكن تحقيقها من خلال المثابرة والجسارة الفكريّة لحَدٍّ ما. فما نذكره أو نُغفله، سواء كان حقيقة معلومة ذات ضرورة عضويّة أو مُجرّد زينة؛ وإذا كان مُجرّد زينة، هل سيضعف أو يحجب التصوُّر العام؛ وفي النهاية، لو قررنا ذِكر هذا الأمر، هل ينبغي أن يكون هذا الاستخدام واضحاً وملحوظاً، أم من وراء قناع مُتعارف عليه، كلّها مسائل تُثار باستمرار فيما يتعلَّق بالأسلوب المرن. وليس لدى أبو الهول الّذي يحرس طرائق الفَنّ، لغزٌ عُضال يفوق هذا اللّغز.

لقد كان أكبر تغيير شهده القرن الماضي فيما يتعلَّق بالأدب (وهو الحقل الّذي ينبغي أن استقي منه أمثلتي) هو القبول بالتفاصيل، وكان أول من دشّن هذا التغيير هو الرومانتيكي [والتر] سكوت، حتّى بلزاك شبه الرومانتيكي وأتباعه من غير الرومانتيكيين جُملة وتفصيلاً لحَدٍّ ما، مِمّن أحاطوا بالروائي كأنّهم فُرضوا عليه. وقد أوضحت وأفادت هذه التفاصيل حيناً، في تقديم المزيد من التأمُّلات الضّافية حول ظروف الحياة الإنسانيّة؛ لكنّها سقطت في الآونة الأخيرة (لاسيّما في فرنسا) في فِّخ الاهتمام بالتكنيكات والزخارف ليس إلّا، وهو ما لا يُمكن أن نسميه استمراراً للتوجُّه الأول. لكن مع ظهور أصواتٍ مُحذِّرة بدأ الكُتّاب الأكثر حكمة وحياءً في التراجع قليلاً بعيداً عن تلك التخوم، وشرعوا في السعي وراء صياغة سرديّة مُجرّدة؛ مقتضبة ومهيبة وشاعريّة، وفي سبيل ذلك، لجأوا إلى التخفف عموماً من هذه الحمولة من التفاصيل. هكذا رأينا بعد سكوت القِصّة المهزولة -وهي التي كان فولتير يكتبها في السّابق؛ موجزة كأنّها حكاية رمزيّة- تحظى بالتدليل على حساب الحقائق. وكان إدخال تلك التفاصيل قد طوَّر مهارة مُعيَّنة لدى الكُتّاب؛ وهي المهارة التي دللناها كأنّها طفلٌ صغيرٌ، فأهدتنا تلك الأعمال التي تذهلنا الآن. لكنّنا نرى رجلاً كالسيد زولا مشهوداً له بالبراعة يستنفد قواه في نجاحات فنّيّة، فيضيف تياراً ركيناً ربّما تأذنوا لي بوصفه بالتيّار

الذّميم[1]؛ وذلك كي يُقدِّم نكهة رائجة يجتذب من خلالها عامّة النّاس. هذه مسألة تسترعي انتباه الفيلسوف الأخلاقي، لكن أكثر ما يسترعي انتباه الفَنّان تحديداً هو أنّ اشتهاء الإفراط في التفاصيل؛ حين يعتنقه الكاتب مبدأ له، يتداعى ويغدو مجرّد وقود للاستمتاع بالزخرفة الأدبيّة. وكُنّا قد سمعنا السيد [ألفونس] دوديه منذ فترة قليلة يغمغم بكلام عن الألوان المسموعة والأصوات المرئيّة.

هذا الانتحار الغريب الّذي يرتكبه أحد روافد الواقعيّة ربّما يصلح لتذكيرنا بحقيقة أحد النزاعات القويّة بين النُّقَّاد. فكل الفنون التمثيليّة التي يُمكن وصفها بالراهنة، هي واقعيّة ومثاليّة في الآن ذاته؛ والواقعية التي نتشاجر حولها ليست سوى شكليّات خالصة فقط. ذلك إنّ مُجرّد نزوة تتعلَّق ببدعة مُختلفة؛ وليست عقيدة خاصّة بشأن الطبيعة والواقع، جعلتنا ندير ظهورنا للفَنّ الأوسع والأكثر تنوُّعاً ورومانسيّة الّذي ورثناه عن الأيام الغابرة. هكذا تغدو الآن الدّقة الفوتوغرافيّة في كتابة الحوار هي الصَرْعَة الوحيدة؛ لكنّ هذه الصَّرْعَة لم تبح لنا حتّى من خلال أبرع الأصابع بأكثر مما باح به موليير؛ بل أظنّ أنّ ما تبوح به أقلّ بكثير، عمّا باح به ألسيست أو أورجون أو دورين أو كريزال[2]. إنّ النسيان يبتلع الرواية التاريخيّة، ورغم ذلك يظلّ فنّ الأدب؛ كما هي ظروف الطبيعة والحياة البشريتين، مستقلّاً عن أي عصر. فقد نشهد الأدب على هيئة مسرحيّة كوميديّة، أو رواية مغامرات، أو حكاية من حكايات الجِنّ. وقد يُقام المسرح في لندن أو على شاطئ البحر في بوهيميا أو بعيداً فوق جبال بيولا. أمّا إن حالفنا الحظّ وصادفنا صفحة من صفحات الأدب تثير حسد السيد زولا، فلابد أن تكون مسرحية «ترويلوس وكريسيدا» التي ازدراها شكسبير؛ في نوبة من الغضب غير الناضج على العالم، داخل القصّة الملحميّة لحصار طروادة.

---

(1) يقصد ستيفنسون بحديثه هُنا التيّار الطبيعي الّذي دعا إليه الرّوائي الفرنسي إميل زولا (1840 - 1902). [المترجم].

(2) شخصيات من مسرحيات موليير. [المترجم].

إنّ مسألة الواقعيّة هذه؛ ليكن مفهوماً إذن بشكل واضح، لا تتعلَّق بأي حالٍ بحقيقةٍ جوهريّة، بل بالمسلك التقنيّ الّذي يتّبعه عمل فنّيّ ما. كُنْ مثاليّاً أو تجريديّاً كما تشاء؛ أمّا الصدق فلا مفَرّ منه. وتذكّر أنّه ما من كتابٍ خاوٍ وأدعى للسأم من كتابٍ وضعه مؤلِّف مُتخاذل، أمّا الكاتب البليغ الصّادق، فما أكثر الفرص السانحة كي يؤلِّف نفائس أدبيّة!

إنّنا نتخيّل العمل الفَنّيّ داخل عقولنا في بادئ الأمر على نحوٍ مُبهم، لكنّه يتضح شيئاً فشيئاً خلال فترة النضج ويُغادر هذا الضبابَ الّذي يلفّه، ثمّ تتشكّل ملامحه التعبيريّة ويغدو في نهاية الأمر ذلك المُنتج الصادر عن العقل البشريّ الّذي لا عيب فيه، لكن أيضاً، للأسف! المنعزل مثالي التصميم. هكذا يتبدَّل كلّ شيء عند اقتراب التنفيذ؛ ذلك أنّه على الفَنّان أن ينزل ويتّشح بثياب العمل ويغدو صنائعيّاً. فهَهو الآن يجترح منتجه الوهمي بكل عزمٍ كي يصير نصّاً مكتوباً، وعليه أن يُحدِّد على الفور نطاق وأسلوب وروح وصبغة تنفيذ المشروع بالكامل.

إنّ الفكرة المُنشئة لبعض الأعمال هي فكرة أسلوبيّة؛ فنرى همّاً فنّيّاً ما يدعم هذه الأعمال بدلاً من أحد مبادئ الحياة القويّة. وفي وجود مثل هذه الأفكار يضحى التنفيذ مُجرّد لهو؛ لأنّنا نكون قد حللنا مُشكلة الأسلوب سلفاً، كما استغنينا عن أصالة التناول عمداً. فلمثل أبيات الشعر معقّدة التصميم هذه تعلّمنا أن نرسم على وجوهنا ابتسامات الإعجاب، على يد السيد لانج والسيد دوبسون، ومثل لوحات الرسم هذه هي التي تحلّ فيها البراعة أو حتّى اتّساع الأسلوب المرن محلّ نُبل الغاية المُصوّرة. لذا ربّما نلاحظ أنّه كان من الأسهل بالنسبة لوليام ثاكري أن يبدأ بكتابة رواية «إزموند» قبل «سوق الأباطيل»؛ لأنّ الأسلوب في الأولى كانت تُمليه طبيعة المشروع، وقد استمتع ثاكري؛ وهو رجل ربّما كان يُعاني بلادة فكريّة، وجنى نفعاً هائلاً من هذا التوفير في الجهد. لكن هذه حالة استثنائية؛ فغالباً ما تكون اللحظة التي يبدأ فيها المُؤلِّف في كتابة أحد الأعمال الأدبيّة النّابعة من داخله، والتي

تغذّت على أفكاره، واحدةً من أعتى لحظات الحيرة والتوتّر. أمّا الفَنّانون فاترو الطاقة منقوصو الإخلاص لمبدأهم الأخلاقي فلا يبذلون هذا الجهد البغيض إلّا مرّةً واحدة؛ ثمّ، بعد أن صاغوا أسلوبهم الخاص، يتمسّكون به طيلة الحياة. أمّا أولئك الكُتّاب الأرفع مقاماً فلا يُمكنهم أن يركنوا قانعين بمعالجة لابد لها أن تتدهور؛ مع استمرار توظيفها، باتّجاه الشكل الأكاديمي والقالب الجاهز. هكذا يُصبح كلّ عمل جديد يباشرونه إيذاناً بالتحام جديد بين سائر قوى عقولهم، وتصطبغ الرؤى المُتعّيرة التي تُرافق نمو تجاربهم بالمزيد من التحوُّلات الجارفة، تماماً كحال ما ينتجونه من أعمال فنّيّة. وهو السبب الّذي لأجله يعشق النُقّاد الإسهاب في الكتابة عن الفترات المتباينة في إبداع كلّ من رفائيل وشكسبير أو بيتهوفن، والفصل بينها.

عند هذه اللحظة المبدئية والحاسمة يبدأ التنفيذ إذن. ومنذ ذلك الحين على أقلِّ تقدير، تتبارى الصورة الذّهنيّة مع ما له وجودٍ واقعي؛ كملائكة الخير والشّر، في توجيه العمل. فلكلّ من الرخام والرسم واللّغة والقلم والإبرة والفرشاة جاذبيتهم الخاصّة، وجوانب ضعفهم التي لا تُوصف ولحظات؛ إذا جاز التعبير، تمرُّدهم. وجهد الفَنّان وحده وشطر هائل من سعادته هما اللذان يحاولان التغلُّب على تلك الأدوات الجامحة، فيحملهم حيناً بالقوة الغاشمة، ويغريهم حيناً آخر بالحيلة المناسبة على الامتثال لإرادته. ففي وجود هذه الوسائل غير الكافية بدرجة تدعو للسخرية؛ وفي وجود الرّغبة والحماس وتعدُّد الأحاسيس القائمة التي ينصهر الفَنّان بسببها، لا يصبح لديه سوى مصدر رئيس وحتمي عليه توظيفه في كلِّ الحالات ووفق سائر النظريّات؛ إذْ ينبغي أن يمنع الكثير ويحذف الأكثر. ولابد أن يحذف ما يُثير السأم أو غير ذي الصلة، ويشطب الممل وغير الضروري. لكن الكاتب سيستبقي مثل هذه الحقائق التي تتعلَّق بالتصميم الرئيس وتفيد غايات شتّى؛ طمعاً فيها ورغماً عنه في آنٍ. ومن علامات الوصول لأعلى مراتب الإبداع الفَنّيّ أن يُحاك العمل من مثل هذه الحقائق وحدها، فهنالك تُلفِّق أي حقيقة مُثبتة دَيْناً مُضاعفاً مرَّتين أو ثلاثاً ينبغي سداده، وهي في الوقت ذاته

زخرفة في مكانها، وركيزة في التصميم الرئيس. ما من شيءٍ يجد متّسعاً له في مثل هذه الصورة إلّا ويُفيد على الفور في استكمال الصّياغة وإبراز مُخطط الألوان؛ وفي التمييز بين السهول النائية والعزف على وتر الإحساس المنشود؛ فلا شيء مُباح في مثل هذه القصّة لم يُعجِّل؛ في نفس الوقت، وتيرة تطوُّر الحكاية الخرافيّة وبناء الشخصيّات، ويحقق القصد من التصميم الأخلاقيّ أو الفلسفيّ. لكن هذا شيء بعيد المنال. وثمّة مبدأ مفاده؛ أنّنا ما دمنا بعيدين عن بناء كتبنا من تلك الحقائق وحدها، فما أشدّ ما نشعر به من طرب لمجرّد التفكير في أنّنا قادرون على حشد بعضها أو الكثير منها؛ كي تُزيّن ما نكتبه! وبالتالي علينا القبول بوجود تفاصيل أخرى كي نملأ الفراغات في اللوحة أو كي تنتقل الأحداث في القصّة من نقطةٍ إلى أخرى. لابد من السماح إذن بوجود التفاصيل للأسف! هكذا تتجرَّد عرائس من فساتين الزفاف بناءً على حقٍّ مُريب. إذْ يخسر أي عمل فنّيّ أثناء تنفيذه في «الغالب» -كنت قد كتبت «دائماً»- قوّة وانفعال المشروع الرئيس. فيمتزج لحننا الصغير بأوحال المستنقعات، ويتضاءل وسط توزيع أوركسترالي يكاد يكون غير ذي صلة، وتغرق قصتنا المتقدة الصغيرة داخل بحر عميق من الثرثرة الوصفيّة البلاغيّة الرثّة.

لكن مرّة أخرى، ما أضعفنا أمام إغراء تلك التفاصيل التي ندرك قدرتنا على وصفها! ومن ثمَّ تحوَّلت أغلب تلك التفاصيل مع تكرار استخدامها إلى روتين أثناء ممارسة الكتابة. ونحنُ نختار تلك التفاصيل؛ كما يختار البنّاء شوك الاقنثا زينة للحاضرة التي يبنيها؛ لأنّها تشق طريقها تلقائيّاً إلى اليد المُتمرِّسة، فيلازمنا المخزون القديم من الحوادث والتفاصيل الثانوية وحيل الصنعة وخطط الكتابة (وكلّها إمّا جيدة بصورة تثير الإعجاب، أو كان من المفترض أن يبتلعها النسيان منذ فترة طويلة) ويغري مُخليتنا، ويوفِّر لنا حلولاً جاهزة لكنها غير ملائمة بشكلٍ كامل لأي مشاكل تطرأ، ويحول بيننا وبين دراسة الواقع والممارسة الأصلية للفنِّ. إنّ النضال ومواجهة الواقع من أجل الوصول إلى حلول جديدة والتعبير عن الحقائق التي لم تجد طريقها بعد للظهور على نحوٍ ملائم

أو دقيق، كُلّها أمورٌ تقود إلى لقاء الأنانيّة المُفرطة؛ لأنّ المشقّة تضع سعراً باهظاً على الإنجاز، وقد يسقط الفَنّان بسهولة في الخطأ الّذي وقع فيه الطبيعيّون الفرنسيّون، فيرحِّب ويقبل بأي حقيقة طالما رأى فيها أساساً لمُنْتَج مُبهر؛ أو مرّة أخرى، يرتكب خطأ رسّام المناظر الطبيعيّة الحديث الّذي يميل إلى الاعتقاد بأنّ التغلُّب على الصعوبات والعرض الجيد للعلم يُمكنهما أن يحلا؛ في نهاية المطاف، محل المُبرر والمتنفَّس الوحيد لفتنة الفَنّ. لكن بعد قليل، سيبصر السّحر في ضوء تضحية تافهة من أجل الجمال، وفي حذف فقرة مملة اعتبرها خيانة للفَنّ.

هَا نحن نضع أيدينا الآن على جوهر هذا الاختلاف. فالمثالي الّذي يضع المعالم الكُبرى نصب عينيه، إنّما يُحبّ أن يملأ الفراغات بتفاصيل التتابع المعهود ودون تدخُّل كبير، بنبرةٍ جادّة ومكبوتة وتهاون عذب. أمّا الواقعي المُسرف في الواقعيّة، فلن يتحمَّل تواجد تفاصيل مهجورة لأنّها باتت عُرفاً، بل سيتسلّح بكل ما في الطبيعة من شراسة وقوّة؛ وبكل ما هو مميز وبارز ويخطف العينين. أمّا الأسلوب الّذي يصلح لهذين النقيضين؛ متى وقع عليه الاختيار، فيجلب معه عقباته ومخاطره الحتميّة، فالخطر الفوري الّذي يُهدد الواقعي هو أن يضّحي بجمال وأهميّة العمل ككلّ في سبيل إظهار براعته، أو قتل قرَّائه تحت وطأة الحقائق خلال سعيه المجنون لتحقيق الكمال. لكن حين تضمحل طاقته، يلجأ إلى ملاذه الأخير وينبذ الفكرة برمّتها ويتراجع عن كافّة الاختيارات، ثمّ يواظب بخطواتٍ علميّة مدروسة على نقل ما لا يستحق التعلُّم. أمّا الخطر الّذي يُحدق بالمثالي فهو أن يُصيبه الجمود بالطبع، وترتخي قبضته على الحقيقة والدقّة أو الشغف.

نتحدَّث عن المميزات والعيوب، لكن في الحقيقة، كلّ ما أُبدِعَ بإخلاص ونُفِّذ بحماس صادق هو إبداعٌ جيّد. لكن برغم وجود دوجماتيّة كافية على الجانبين، وبرغم اضطرار الفَنّان في كلّ حالة إلى اتّخاذ القرار بنفسه، وإلى أن يُقرِّر ثانيّاً ومُجدَّداً من أجل كلّ عمل تالٍ وإبداع

لاحـق، برغـم كلّ ذلـك لابـد مـن القـول إنّنـا نحـنُ أبنـاء الربـع الأخـير مـن القـرن التّاسـع عـشر؛ الّذيـن يتنفّسـون الأجـواء الفكريّـة في عصرنـا، أكـثر عُرضـة إلى ارتـكاب إثـم الواقعيّـة مـن ارتـكاب خطيئـة المثاليـة. وبنـاءً على تلـك النظريّـة قـد يكـون مـن الأجـدر أن نُراقـب ونصحِّـح قراراتنـا، وأن نكفّ أيدينـا عـن كلّ مـا فيـه أدنى قـدر مـن الإجـادة غير الملائمـة، وألّا نبـدأ كتاباً -يملؤنـا حـزمٌ أكيـدٌ- ليـس فلسـفيّاً وعاطفيّاً ومهيبـاً ومرحـاً، أو يحمل فكرة رومانسـيّة عـلى الأَقـلّ.

V

كتابي الأول: «جزيرةُ الكَنْز»[1]

ليس صحيحاً في الواقع أنّ رواية «جزيرةُ الكَنْز» كان كتابي الأول؛ إذْ لست روائيّاً فقط. لكنّي أعلم جيداً أنّ ولي نعمتي؛ وأقصد به الجمهور العظيم، ينظر إلى كلّ ما كتبته ما عدا الرواية بفتورٍ؛ ما لم يكن بمقت. وإن استدعاني هذا الجمهور تحت أي ظروف، فهو يستدعي هذه الصفة المأنوسة التي يصعب محوها. لذلك حين يُطلب مِنّي أن أتحدَّث عن كتابي الأول، فلا ريب إذن أنّ المُراد هو الحديث عن روايتي الأولى.

في وقتٍ ما؛ وبطريقة ما؛ بأية حالٍ، اضطررت لكتابة رواية. ويبدو

(1) نُشر أول مرّة في مجلّة the Idler، في أغسطس 1894.

أنّه لا طائل من السؤال عن السبب؛ ذلك أنّ البشر يولدون ولدى كلّ منهم هوس مُختلف. وكان هوسي منذ سنوات الطفولة الأولى هو السعي إلى بناء شيء ما من سلسلة أحداث مُتخيّلة، لذلك ما أن تمكّنت من الكتابة حتّى أصبحت صديقاً وفيّاً لصُنّاع الورق. وكان عليّ نقل رِزَمات فوق رزمات لصناعة [كُتبي الأولى] «راثيليت» و«ثورة بنتلاند»[1] و«صفح الملك» (خلاف «بارك وايتهيد») و«إدوارد دافين» و«بلاد ترقص» و«فنديتا في الغرب». لكن ما يُعزّيني هو تذكُّر أنّ تلك الرزم باتت كلها الآن رماداً ابتلعه التراب من جديد. لم أعدد إلّا بعض جهودي منحوسة الطّالع؛ وهي محاولات كانت كبيرة حقّاً قبل أن أنصرف عنها، ورغم ذلك فهي تمتد لسنواتٍ طويلة. إذْ كتبت «راثيليت» قبل أن أبلغ الخامسة عشرة؛ و«فنديتا» في التّاسعة والعشرين، واستمر تعاقب الهزائم دون انقطاع إلى أن بلغت الحادية والثلاثين. لكنّي ألّفت آنذاك كُتباً صغيرة ومقالات متواضعة وقصصاً قصيرة، وحصلت في مقابلها على بعض التشجيع والنقود؛ رغم أنّها لم تكنْ كافية لنفقات الحياة. وقد حظيت بشهرةٍ كبيرة، وأصبحت رجلاً ناجحاً، وكنت أقضي أيامي في كدح؛ أي العبث الّذي كان يجعل وجنتيّ تتقدان في بعض الأحيان؛ حيثُ اضطر لاستنفاد طاقتي في هذا العمل، في وقتٍ أعجز فيه عن إعالة نفسي: ومع هذا كان يُشرق أمامي حلمٌ بعيد المنال؛ ذلك أنّه رغم مراني على الكتابة بهمّة مرّات تتجاوز العشر أو الاثنتي عشرة مرّة، إلّا أنّي لم أكتب رواية بعد. كانت كلّ محاولاتي لا تستمر إلا قليلاً، ثم تتوقّف بعناد كأنّها ساعة تلميذ في مدرسة. قد أُقارن نفسي بلاعب كريكيت ظلَّ احتياطيّاً عِدة سنوات دون أن تُتح له فرصة النزول للملعب قطّ. في مستطاع أي شخص أن يكتب قصّة قصيرة؛ أقصد قصّة قصيرة رديئة، ما دامت لديه المثابرة والورق والوقت الكافي، لكنه لا يستطيع أن يكتب رواية؛ حتّى

(1) حذارِ أن يختلط عليك الأمر؛ فليس المقصود هو ذلك الكُتيِّب الأخضر الضّامر الّذي يحمل اسم أندرو إليوت، الّذي يحرص سادة إنجلترا (كما أرى من قوائم الكُتب وأنا يملؤني العجب) على دفع أثمانٍ باهظة في مقابل نسخة منه؛ بل أقصد سلفه، وهو رومانس تاريخي هائل الحجم بلا ميزة، ولم يعد له وجودٌ في العالم الآن.

وإن كانت رديئة. فطول الرّواية هو ما يُجهز على هذا الأمل. ربّما يعكف الروائي على روايته وينجزها حقّاً، وقد يقضي أياماً في محاولات دؤوبة فلا يكتب سوى بضع خربشات سريعة، أمّا بالنسبة للرّوائي المبتدئ فالأمر مُختلف. والحقّ أنّ للطبيعة البشرية حقوقاً مُعيَّنة؛ ذلك أنّ الغريزة -غريزة حفظ النّفس- تُحرِّم على أي إنسان (يُدرك أنّه لم يحظ من قبل ببهجة ودعم أي انتصار سابق) أن يتحمَّل مشاق جهدٍ أدبيّ عقيم فترة تتجاوز بضعة أسابيع؛ إذْ ينبغي أن يتواجد ما يقتات عليه الأمل. ولابد أن يُصادف المبتدئ منعطفاً؛ أو وريداً ميموناً تجري فيه الدماء. ولابد أن يكون المبتدئ في واحدة من تلك اللحظات التي تتوافد فيها الكلمات وتنسجم فيها العبارات من تلقاء نفسها؛ مهيأ للبدء. وإذا بدأ؛ لكم يغدو الترقُّب مُخيفاً إلى أن يكتمل الكتاب! إذْ ينبغي أن تستمر الدفعة دون تغيير، وألّا تتوقف الدماء عن الجريان داخل الوريد فترة طويلة جِدّاً. كما ينبغي عليه أن يظل مسيطراً فترة طويلة جِدّاً على نفس جودة الأسلوب، وأن تظلّ شخصياته مفعمة بالحياة ومتماسكة ونشيطة على الدوام! أذكر أنّي كنتُ أنظر؛ إبان تلك الفترة، لكلّ رواية تتألَّف من ثلاثة مجلدات بنوع من الرهبة؛ باعتبارها إنجازاً -ليس شرطاً أن يكون أدبيّاً- لكن على الأقَلّ للصمود البدنيّ والمعنويّ والعزيمة الأسطوريّة.

لقد قُدِرَ لي أن أعيش مع أبي وأمّي إبّان العام المحتوم في كنايرد شمال مقاطعة بتلوكري. كنتُ وقتئذ أمشي بالأراضي البور الحمراء إلى جوار الغدير الذّهبيّ، حين بثّ فينا الرّوح نسيم جبالنا النقي الجاف؛ إن لم يكن قد ألهمنا أيضاً، فأخرجت أنا وزوجتي[1] مُجلّداً مُشتركاً يضم عدداً من القصص العقلانيّة التي شاركت زوجتي فيها بقصّة «ظلال فوق الفراش» وشاركت أنا بقصّة «جانيت المشاكسة» والمسوَّدة الأولى من قصّة «المُريدون الظرفاء». أحبّ نسيم بلادي، لكنّه لا يُبادلني الحبّ، فانتهت هذه الفترة المُبهجة بزكام وبثور سببتها الخنافس، ونزوحنا عن

(1) هي الكاتبة الأميركيّة فرانسيس ماتيلدا فانديجريفت أوسبورن ستيفنسون (1840 - 1914). [المترجم].

ستراثايردل وجلينشي إلى كاسلتون في بريمار، وهناك هبّت العواصف بقوّة وأمطرت بنفس القدر. كان نسيم بلادي قاسياً على نحوٍ يفوق نكران البشر للجميل، فكان عليّ أن أقبل بقضاء وقتٍ كبير بين أربعة جدران داخل منزل نال شهرة جنائزيّة باعتباره كوخ المرحومة الآنسة مكريجور. وتأمّل الآن لمسة القدر؛ إذْ وجدت هناك صبيّاً يعيش داخل كوخ المرحومة الآنسة مكريجور، يقضي إجازته المدرسية، ويتوق «لشيء وعر يجعل رأسه تدور». كان يجهل الأدب، وكانت لوحات رفائيل وحدها هي التي تحظى بصلواته العابرة، فاستحالت إحدى غرفه بمساعدة قلم وحبر وعلبة ألوان مائيّة بخمسة بنسات إلى معرض للصور. هكذا أصبح واجبي المُلح تجاه المعرض هو أن أتحوَّل إلى مُخرج العرض، لكنّي كنت أسترخي قليلاً بين الحين والآخر، وانضم للرسّام (إذا جاز التعبير) أمام مسند الرسم، وأقضي أوقات الأصيل معه في منافسة سخيّة لرسم اللوحات المُلوَّنة. وفي واحدةٍ من تلك المناسبات، رسمت خارطة جزيرة. كانت خارطة ملوَّنة ببراعة وإتقان (هكذا أظنّ)، وقد استحوذ شكلها على مُخيلتي بصورة تفوق التعبير؛ إذْ كانت تضم مرافئ أسعدتني كأنّها سونيتات، فأطلقت على لوحتي دون أن أعي المقدور، اسم «جزيرة الكَنْز». قيل لي إنّ ثمّة مَنْ لا يأبهون بالخرائط، وأنّهم يصادفون صعوبة في تصديقها. حيثُ الأسماء وأشكال الغابات ومسارات الطرق والأنهار ومواطئ قدم الإنسان في عصور ما قبل التّاريخ، لا تزال قابلة للتقصي بوضوح فوق تل أو أسفل وادٍ. كذلك الطواحين والأطلال والبرك والقوارب، بل وربّما الشواهد القائمة وحلقات الأعمدة السلتية فوق المروج، فهَهُنا معينٌ لا ينضبُ يسترعي اهتمام كلّ عاقل ذي عينين كي يرى، أو مَنْ يملك مُخيِّلة ببنسين اثنين كي يتبين به ما يراه! ما من طفل إلّا ويتذكّر اللحظة التي وضع فيها رأسه فوق الحشائش مُحملقاً في الغابة متناهية الدقّة، ومبصراً العُشب يزدحم بجيوش الجنيّات. بطريقةٍ ما، أثناء توقُّفي فوق خارطة «جزيرة الكَنْز»، بدأت شخصيّات الكتاب المستقبليّ الرئيسة في الظهور أمامي واضحةً بين الغاباتِ الخياليّة؛ بوجوهها السمراء وأسلحتها اللامعة

مشهرة في وجهي من نواحٍ غير متوقَّعة، أثناء مرورها جيئةً وذهاباً، تقاتل وتطارد الكَنْزَ داخل تلك البوصات المُربَّعة القليلة في اللوحة. ما أعرفه بعد ذلك هو أنّي وضعت ورقاً أمامي وأني طفقت أكتب قائمة من الفصول. كم مرّة فعلت ذلك، دون أن أتجاوز هذه الخطوة! لكن بدا لي أنّ ثمّة عناصر نجاح في هذه المبادرة؛ فهي قِصّة للأولاد؛ لذلك فلا حاجة لعلم النفس أو للكتابة المُنقّحة. كما أنّي أحظى بصبي يُمكنه أن يقوم بدور عينة الاختبار. استبعدت النساء، وعجزت عن استعمال سفينة شراعية بصاريين اثنين (وهو ما كان ينبغي أن تكونه سفينة الهسبانيولا)، لكنّي فكّرت في عمل تغيير بجعلها تُبحر كمركبٍ شراعي دون وجود ما يُشين. وآنئذ جاءتني فكرة بشأن جون سيلفر مما وعدت نفسي به باعتباره معيناً من المتعة، وهي أن أتناول أحد أصدقائي (من المُحتمَل جِدّاً أن يعرفه ويبجّله القارئ كما أبجّله أنا)، وأجرّده من كلّ سماته الأجود ونعم مزاجه الرفيعة، وأتركه بلا شيء إلّا قوته وبسالته ورشاقته ودماثته الرائعة، وأن أحاول التعبير عن هذا من وجهة نظر القراصنة. إنّ مثل هذه الجراحة السيكولوجيّة هي؛ في اعتقادي، طريقة شائعة من أجل «صناعة الشخصيّة»، بل ربّما تكون في الواقع هي الطريقة الوحيدة. نستطيع أن نقحم الشخص الطريف الّذي تبادلنا معه مئات الكلماتِ بالأمس على جانب الطريق، لكن هل نعرفه حقّاً؟ نحنُ نعرف صديقنا؛ بتنوُّعه ومرونته اللذين لا ينضبان، لكن هل يُمكننا أن نقحمه في رواية؟ بالنسبة للشخص الأول، كان ينبغي أن أطعّم الشخصيّة بسماتٍ ثانويّة متخيّلة من الشخص الثاني؛ ربّما كانت كلها مُجحفة، كأن نضع في يده سكيناً. إذْ ينبغي أن نُزيل ونقتطع غير الضروري من طبيعته، باستثناء جذع الشخصيّة والقليل من الغصونِ التي ربّما نثق فيها لحَدٍّ ما على الأقلّ.

وفي صباحٍ بارد من سبتمبر، وإلى جوار مدفأة مشتعلة، والمطر ينقر النافذة، شرعتُ في كتابة «طاهي البحر»، وهو العنوان الأصلي للرواية. لقد بدأت (وانهيت) عدداً من الكُتب الأخرى، لكنّي لا أذكر أنّي أحسست برضا عن النفس يفوق ما غمرني أثناء كتابة هذه الرواية، وهذا أمرٌ لا

ينبغي أن يثير التساؤل، فالمثلُ يقول أنّ الماء المسروق عذب. هَا أنا الآن أكتب فصلاً مؤلماً؛ فلا ريب أنّ الببغاء كان يخصّ روبنسون كروز ذات يوم، ولا ريب أنّ الهيكل العظمي منقول من [إدجار ألان] بو. أفكّر قليلاً في هذا وذاك، هذه تفاهات وتفاصيل ثانويّة، ولا أحد يُمكنه أن يأمل في احتكار الهياكل العظميّة أو يحتكر الطيور الناطقة. لقد قِيل لي إنّ الحصن منقول من رواية Masterman Ready [1]. ربّما كان هذا صحيحاً، على أنّي لا أكترث مثقال ذرّة. فهؤلاء الكتّاب النّاجعين حقّقوا قول الشّاعر: يرحلون، بعد أنْ تركوا خلفهم آثار أقدامهم فوق رمال الزمن؛ آثار أقدام ربّما يراها آخر[2]- وقد كنتُ هذا الآخر! والحقّ أنّي أدين لواشنطن إيرفنج بتمرين وجداني، لأنّي أعتقد أنّ الانتحال نادراً ما تجاوز هذا الحدّ. إذْ اتّفق أنّي تناولت كتاب Tales of a Traveller[3] منذُ سنوات مضت متصوِّراً أنّه منتخبات من السرد القصصي، وقد حلّق بي الكتاب بعيداً وأصابني بالذهول: فبيلي بونز وصندوقه والرفقة الموجودة في صالة الاستقبال والرّوح الداخليّة برمتها وقدر هائل من تفاصيل فصول كتابي الأولى، كُلّها كانت هناك؛ كُلّها تعود لواشنطن إيرفنج. على أنّي لم أخمّنها آنذاك أثناء جلوسي للكتابة إلى جانب نار المدفأة، خلال ما بدا أنّه مدّ ربيعي من الإلهام المُترجِّل بعض الشيء، ولا يوماً تلو الآخر عقب الغداء أثناء قراءتي لما كتبته بصوتٍ عالٍ على مسامع عائلتي. لقد بدا ما كتبته أصيلاً بالنسبة لي كأنّه إثم؛ كان يخصّني مثل عيني اليُمنى. وكنت قد عوّلت على صبي واحد فوجدت صبيين اثنين بين جمهوري؛ إذْ سرعان ما أصاب الحماس أبي بطبيعته الرومانسيّة وطفولته. كانت قصصه التي فرض على نفسه النوم معها كلّ ليلة، تمتلئ دوماً بالسفن والنزل المقامة على جانبي الطريق واللصوص والبحارة العجائز والتجّار المسافرين قبل عصر البخار.

(1) للكاتب الإنجليزي ورائد أدب البحر فريدريك ماريات (1792 - 1848). [المترجم].
(2) من قصيدة «ترنيمة حياة» للشاعر الأميركي هنري وادزورث لونجفيلو (1807 - 1882). [المترجم].
(3) مجموعة مقالات وقصص قصيرة لواشنطن إيرفنج. [المترجم].

لكنّه لم ينهِ واحدةً قط من تلك القصص الخياليّة؛ إذْ لم يكن الرّجل المبخوت يحتاج لذلك! لكنّه تبيّن وجود شيء قريب من مخيّلته في «جزيرة الكنز»؛ إذْ كانت نوعه المفضّل من التصويريّة Picturesque، لذلك لم يكن يصغي للفصل اليومي مبتهجاً فحسب، بل انطلق يسعى لمؤازرتي. وهكذا، حين آن الأوان لنهب صندوق بيلي بونز؛ كان أبي هو الّذي أمضى جزءاً كبيراً من اليوم في تحضير قائمة بمحتوياته على ظهر مُغلّف قانوني، التزمت بما جاء فيها حرفيّاً. كذلك كان اسم «سفينة فلينت القديمة»- الوولروس- بناءً على طلبه. والآن تُرى مَنْ ينبغي عليه أن يأتي بغتة سوى الدكتور جاب؛ كأنّه مبعوث العناية الإلهية، مثل الأمير المُتخفِّي الّذي يُنزل الستار بعد أن حلّ السلام والسعادة في الفصل الأخير. ذلك أنّه كان يحمل في جيبه؛ لا بوقاً ولا تعويذة، بل ناشراً. وكان صديقي القديم السيد هندرسون هو مَنْ كلَّفه في الواقع بالبحث عن كُتّاب جدد يكتبون لمجلّة الأولاد والبنات Young Folks. بل لقد تراجع عنف أسرة متماسكة أمام الإجراء البليغ الّذي قضى بتقديم أبطال رواية «طاهي البحر» إلى ضيفنا. وفي الوقت ذاته، كان علينا أن نتوقّف عن القراءة بأي طريقة، وبالتالي انطلقت الحكاية من البداية مرّةً أخرى، وسُلِّمت رسميّاً ليد الدكتور جاب. منذ تلك اللحظة، لم يشغل تفكيري إلّا ملكته النقديّة؛ لأنّه حين غادرنا حمل معه المخطوط داخل حقيبة سفره.

هَهُنا؛ آنذاك، أصبح كلّ شيء يحول بيني وبين النّوم؛ التعاطف والعون والآن؛ الاشتباك الإيجابي. كنت قد اخترت علاوة على ذلك أسلوباً بالغ البساطة، قارن بينه وبين أسلوب قصّتي الأحدث «المُريدون الظرفاء»، قد يفضِّل أحد القُرَّاء أسلوباً، ويُفضِّل ثانٍ أسلوباً آخر-إذْ يرجع الأمر لشخصيّة القارئ أو حالته المزاجيّة. لكن ما من قارئ خبير يعجز عن إدراك أنّ الحفاظ على الأسلوب الأول أصعب من الثاني. ربّما يبدو الأمر كأنّه في وسع أي أديبٍ ناضج أن يكتبَ الكثير من صفحات رواية «جزيرة الكَنْزِ» يوميّاً دون أن ينطفئ غليونه، لكن واأسفاه! إذْ لم يكنْ هذا هو حالي؛ ذلك أنّي كتبت خمسة عشر فصلاً على مدار خمسة عشر يوماً

متتالية لم أفارق الرواية خلالها، ثمّ فقدت سيطرتي أثناء كتابة الفقرات الأولى في الفصل السادس عشر بشكلٍ مخزٍ. نفد مخزوني من الكلمات، ولم تعد لديّ كلمة واحدة أخرى تخصّ «جزيرة الكَنْزِ» في صدري، وهَهي تجارب الأجزاء الأولى الطباعيّة تنتظرني بالفعل في فندق «هاند آند سبير»! آنئذ أصلحت التجارب أثناء إقامتي وحيداً أغلب الوقت، إلى جانب خروجي للمشي في مروج بلدة ويبريدج خلال الصباحات الخريفيّة المبللة بالندى. كنتُ أشعر بالرضا تجاه ما أنجزته، لكن ما ساورني من رعب بسبب ما لا يزال عليّ عمله كان يفوق قدرتي على الوصف. كنتُ في الواحدة والثلاثين؛ مسؤولاً عن أسرة وخسرت صحّتي، وديوني تتجاوز دائماً دخلي الّذي لم يبلغ مئتي جنيه سنويّاً قطّ، علاوة على أنّ أبي استردّ كتاباً مؤخّراً وألغى نشره بعد أن وصفه النّاشر بالضعف: تُرى هل كانت هذه كبوة أخرى وأخيرة؟ كنت في الحقيقة أكاد أصاب باليأس، لكنّي أطبقت فمي وصمَّمت أثناء الرحلة إلى ديفوس؛ حيثُ كان من المفترض أن أقضي فيها موسم الشتاء، على التفكير في أمورٍ أخرى ودفن نفسي في روايات السيد دوبواجوبيه. لكن حين وصلت إلى هناك، وجلست ذات صباح أمام الرواية التي لم تكتمل، مرحى! تدفّقت الكلمات مِني كأنّها ثرثرةٌ عاديّة، وخلال مدٍّ ثانٍ من المثابرة العذبة، ومرّة أخرى بمعدّل فصل كلّ يوم، أنهيت رواية «جزيرة الكَنْزِ». كان لابد من عمل نسخة مطابقة من الرواية، وكانت زوجتي مريضة ولم يبقَ سوى ابني من المُخلصين. وكان جون أدينجتون سيموندس (والّذي كنت أروي له على استحياء ما كان يشغلني). يحدجني بارتياب؛ ذلك أنّه كان حريصاً آنذاك على ضرورة أن أكتب عن خصائص ثاوفرسطس[1]: لكم هي عظيمة آراء أحكم الرجال! لكن سيموندس (يقيناً) لم يكن ذلك الصّاحب الّذي تلجأ إليه كي يتعاطف مع قصّة للأولاد؛ إذْ كان واسع الاطلاع ورجلاً بحقّ إن كان لمثل هذا الرجل وجود، لكن عنوان مغامرتي لن يوحي إليه إلّا بالتعهُّد بحُسن النيّة وهفوات الأسلوب. حسناً! لم يكن مخطئاً لحَدٍّ بعيدٍ.

(1) عالم إغريقي، أحد تلاميذ أرسطو وأول مَنْ سعى إلى وضع تصنيف للنباتات. [المترجم].

جزيرة الكَنْزِ:

كان السيد هندرسون هو مَنْ ألغى العنوان الأول «طاهي البحر» الّذي كان يتصدَّر الرواية آنئذ عند نشرها في مجلّة Young Folks، حيثُ ظهرت لعامّة القُرَّاء بدون رسومٍ توضيحيّة، ودون أن تسترعي اهتمام أحد. على أنّي لم أكترث. إذْ أحببتُ الحكاية للسببِ نفسه الّذي دفع أبي لحبّ بدايتها: كانت نوعي المُفضّل من التصويريّة. كما أنّ زهوي بجون سيلفر لم يقل يوماً، بل على العكس أوقِّر ذلك المُغامِر الرشيق الهائل. لكن ما كان يُفرحني بلا حدود هو أنّي صنعت نقطة تحوُّل في حياتي؛ ذلك أنّي أنهيت حكاية، وكتبت كلمة «النهاية» فوق مخطوطي كما لم أفعل من قبل منذ كتبت «ثورة بنتلاند»، ولم أزل بعد صبيّاً في السادسة عشرة لم يلتحق بالجامعة. في الحقيقة، جرى ذلك بسبب سلسلة من المصادفات السعيدة؛ فلولا زيارة الدكتور جاب، وتدفُّق الحكاية مِنّي بسهولة فريدة، لنحيّتها جانباً مثل ما سبقها من كُتب، ولكانت عثرت على طريق غير مباشر إلى النار دون أن يرثيها أحدٌ. ربّما يرى المُتمسكون بالتقاليد في مسألة إشعال النيران في الرواية المصير الأفضل، على أنّي أختلف معهم. إذْ يبدو أنّ الحكاية أسعدت الكثيرين جِدّاً، وأتاحت (أو كانت الوسيلة لتوفير) حطب المدفأة والطعام والنبيذ لأسرة جديرة أرعاها. وبالطبع لست في حاجة للقول إنّ هذه الأسرة هي أسرتي.

لكن مغامرات «جزيرة الكَنْزِ» لم تبلغ النهاية بعد؛ إذْ كنت قد كتبتها بناءً على خارطة باتت الجزء الرئيس في حبكتي. فمثلاً، أطلقت اسم «جزيرة الهياكل العظميّة» على جزيرة صغيرة في حين كنت أجهل ما أعنيه، غير طامح إلّا في التصوير العاجل. وحتّى أُبرر هذا الاسم اضطررت إلى اقتحام قبو السيد بو وسرقة بوصلة فلينت. وبالطريقة نفسها أطلقت السفينة هسبانيولا للإبحار بقيادة القرصان هانز؛ لأنّي وضعت مرفأين اثنين على الخارطة. ثمّ جاء الوقت الّذي قرّرت فيه إعادة نشر الكتاب، فأرسلت المخطوط والخارطة معاً إلى السادة في دار كاسيل آند كومباني. وجاءت التجارب الطباعيّة وصححتها دون أن

أرى الخارطة. كتبت وسألت، فأجابوا بأنّهم لم يتسلّموها قطّ فجلست مذعوراً. ذلك أنّ رسم خارطة على نحوٍ عشوائي، ووضع مقياس في أحد أركانها كيفما اتفق، ثمّ إنشاء قصّة تتواءم مع المقاييس شيء، والاضطرار لفحص كتابٍ بأكمله، وعمل بيان بكل التلميحات الواردة، ثمّ تصميم خارطة تتفق مع تلك البيانات بمساعدة بوصلتين، شيءٌ آخر. وهذا ما فعلته؛ حيثُ رسمت الخارطة من جديد في مكتب أبي، وزيّنتها بحيتان نافخة وسفن مُبحرة، واستعان أبي بمهارة اكتسبها من كتاباته المُختلفة، وزيّف توقيع الكاتبتن فلينت، واتجاهات إبحار بيلي بونز. لكن بطريقة ما، لم تمثِّل «جزيرة الكَنْزِ» قط بالنسبة لي.

قلت إنّ الخارطة كانت الجزء الرئيس في الحبكة، وربّما أستطيع أن أقول إنّها كانت كلّ الحبكة. حيثُ شكّلت ذكريات قليلة من بو وديفو وواشنطن إيرفنج ونسخة من كتاب جونسون «القراصنة»، واسم صندوق الرّجل الميت من كتاب كنجزلي «أخيراً: كريسماس في الهند الغربيّة»، وبعض ذكريات عن التجديف في أعالي البحار إلى جانب الخارطة نفسها بكل ما فيها من إيحاءات بليغة لا متناهية، جُملة أدواتي. ربّما لم نعتد رؤية خارطة داخل حكاية، لكنّها تظل دوماً مهمَّة. إذْ ينبغي على المُؤلِّف أن يعرف البلاد التي يكتب عنها؛ سواء كانت حقيقيّة أو وهميّة، كما يعرف كفّه. فالمسافات ووجهات البوصلة ومكان شروق الشّمس وأطوار القمر، كلّها أشياء ينبغي ألّا تكون محل جدل. وما أشقّ القمر! لقد أصابني غمٌّ كبيرٌ بسبب القمر في روايتي «الأمير أوتو»، وما أن نبّهني المحيطون بي إلى ذلك، حتّى اتّخذت احتياطاً أوصيتُ به الآخرين؛ إذْ لا أكتب الآن أبداً دون وجود روزنامة. فمن خلال وجودها، ووجود خارطة للبلاد، ومُخطط لكلّ منزل، سواء كان هذا المخطط مرسوماً فعلاً على ورق، أو محفوظاً حقّاً ومباشرة داخل العقل، قد يسع الكاتب أن يأمل في تفادي بعض أفدح الأخطاءِ المُمكنة. هكذا؛ ما دامت الخارطة أمامه،

لـن يسـمح للشـمس أن تغـرب في الـشرق كـما حـدث في «خبـير الآثـار»[1]. كـما لـن يسـمح لفارسـين في رحلـة شـديدة الأهميّـة؛ والروزنامـة في يـده، بـأن يمكثـا سـتة أيـامٍ كاملـة بدأت عنـد السـاعة الثالثـة صباح يـوم الاثنين، وحتّـى وقـتٍ متأخـرٍ مـن مسـاء السـبت التـالي، قطعـا خلالها مسـافة تبلغ حـوالي تسـعين أو مئـة ميـل. وقبـل أن ينتهي الأسـبوع، وبنفس الفرسـين، يقطعـان تسـعين ميـلاً في يـومٍ واحـد، كـما قـد تقـرأ بالتفصيـل في الروايـة الخارقـة «روب روي»[2]. لا ريـبَ أنّـه مـن الجيد؛ وليس الحتمـي، أن نتفادى مثـل هـذه «العـثرات»، لكـنّ زعمـي؛ أو قُـلْ خرافتـي إن شـئت، مفـاده أنّ مَـنْ يُخلـص لخارطتـه ويستشـيرها ويسـتوحي منهـا أفـكاره، عـلى مـدار اليـوم والسّـاعة، يظفـر بمسـاندة إيجابيّـة، وليسـت مُجـرّد حصانـة سـلبيّة مـن المحـذور. للحكايـة جـذورٌ هُنـا، وهـي تنمو في تلـك التربة، ولهـا عمادٌ تسـتمده مـما وراء كلماتهـا. حبـذا لـو كانـت البـلاد بـلاداً حقيقيّـة سـار الكاتـب فـوق كلِّ شـبرٍ فيهـا، ويعـرف كلّ معالمهـا. لكـن حتّـى بالنسـبة للأماكـن المُتخيّلـة، سيسـتفيد كثـيراً إذا جهّز خارطـة في البداية وشرع في دراسـتها، فحينئـذ سـتتضح لـه علاقـات لم تخطـر بِبالـه، وسيكتشـف طرقاً مُختـصرة جليّـة، لكـن مجهولـة بالنسـبة لـه، فضـلاً عن آثـار أقـدام أبطاله. وحتّـى حـين لا تكـون الخارطـة هـي الحبكـة كلهـا؛ مثلـما كانـت في «جزيرة الكَنْـزِ»، سـنتبيّن أنّهـا منجـم إلهام.

(1) رواية للكاتب الأسكتلندي سير والتر سكوت، نُشرت عام 1816. [المترجم].
(2) رواية تاريخيّة أخرى لوالتر سكوت، صدرت عام 1817. [المترجم].

VI

أصلُ رواية: «سيد بالانتري»[1]

كنتُ أتمشّى ذات ليلةٍ بشرفة منزل صغير أعيش فيه يقعُ خارج نجع ساراناك. كُنّا في فصل الشتاء، والظلام شديد، والغابات وضاءة، والنسيم نقي وبارد وعذب بشكلٍ غير عادي. كنتُ أصغي لصوت النهر يأتيني من الأسفل أثناء تباريه معَ الثلوج والصخور، حين لمعت بضعة أضواء قبل أن تتبدَّد على نحوٍ متفاوتٍ في قلب العتمة. لكن بعيداً جدّاً كي لا تقلل من الإحساس بالعزلة. كانت الظروف مُهيأة هُنا لكتابة قِصّة، علاوة على امتلائي بروح المنافسة بعد أن أنهيت القراءة الثالثة أو الرّابعة لرواية The Phantom Ship[2]، فهتفت أخاطب مُحرّكي: «هيّا

(1) سيد بالانتري: حكاية شتاء، هي إحدى روايات ستيفنسون التاريخيّة، صدرت عام 1889 عن دار نشر كاسل أند كومباني. [المترجم].

(2) رواية قوطيّة للكاتب الإنجليزي فريدريك ماريات، صدرت عام 1839. [المترجم].

نؤلِّف حكاية؛ قصّة تدور أحداثها عبر سنواتٍ عديدة وبلاد شتّى؛ عن البرّ والبحر؛ عن الهمجيّة والحضارة. قصّة ستحظى بنفس المعالم البارزة، وقد تحظى بنفس النهج الملتبس الموجز شأن الكتاب الّذي كنت تقرأه وأعجبك». هُنا كانت تستحوذ فكرةٌ ما عليّ بقوّة، لكنّي أخفقت في الاستفادة منها حسبما تبيّن النتيجة. إذْ أدركت أنّ ماريات الذي لا يقل عن هوميروس وميلتون وفيرجيل، استفاد من اختيار موضوع أسطوري ومألوف؛ ولهذا جهّز قرّاءه منذ السطور الأولى، وهذا ما عصف برأسي. إذْ لو أتمكّن فحسب من الوصول إلى مُعْتقد مُشابه أجعله محور روايتي المرجوة؟ وفي خضم هذا البحث المهدور، طفت في رأسي بغتة ذكرى عن حادثة فريدة حول رجلٍ فقير دُفِنَ وعاد إلى الحياة مرّةً أخرى، وهي حكاية كنت أسمعها كثيراً من عمّي؛ الّذي تُوفّي لاحقاً، المُفتِّش العام جون بلفور.

في تلك الليلة الرائعة شديدة البرودة، التي تخلو من الرياح وتبلغ درجة الحرارة فيها ما دون الصفر، يعمل العقل بحيويّة كبيرة، وأرى في اللحظة التالية انتقال الأحداث من الهند والمنطقة الاستوائيّة، إلى صحراء آديروندك وبرد الحدود الكنديّة القارس. هَهُنا، وقبيل البدء في كتابة القِصّة، أصبحت أمامي بلدان وطرفان من أطراف الأرض تدور بهما الرواية: وبالتالي رغم أنّ فكرة الرجل الّذي يعود إلى الحياة أخفقت تماماً فيما يتعلّق بالاستحسان، أو حتّى (كما اكتشفت آنئذ) بالمعقوليّة، إلّا أنّها اتّفقت على الفور مع التصميم الذي وضعته لحكاية تدور في عِدّة بلاد، وهو ما حملني على إمعان التفكير أكثر في إمكاناتها. وبالتالي كان الرّجل الّذي ينبغي دفنه هو المسألة الأولى: رجلٌ صالح يُرحّب القارئ والشخصيات الأخرى ويسعدون برجوعه للحياة؟ كانت هذه الفكرة تتحصَّن بالمثال المسيحي، فنبذتها. من ثَمَّ إذن؛ كان عليّ أن أستفيد من الفكرة بأي شكلٍ، فاضطررت لابتكار شخصيّة عبقري شرير بالنسبة لأصدقائه وعائلته، وأن أجعله يختفي الكثير من المرّات، وأن تكون عودته الأخيرة إلى الحياة من جوف الموت في الصحراء الأميركيّة المتجمِّدة خلال الأحداث الختامية المُؤسفة في الرواية. لست في

حاجة إلى أن أروي لأشقائي في الصنعة أنّي كنت الآن أحيا اللحظة الأهم في حياة أي مؤلِّف؛ فالساعات التي تلت تلك الليلة في الشرفة، والليالي والأيام اللاحقة، والتي كنتُ أقضيها إمّا مشياً خارج حدود القرية، أو أتمدَّد يقظاً في الفراش، كانت ساعات من البهجة الخالصة. ربّما كانت أمّي؛ التي كانت تعيش معي بمفردها آنئذ، هي الأقلّ استمتاعاً. لأنّه في غياب زوجتي؛ منجدتي المعهودة في مثل أوقات المخاض هذه، اضطر إلى إزعاجها في كلّ الأوقات كي تسمعني أروي وأحاول تنقية تخيّلاتي التي لم تتخذ شكلاً بعد.

وأثناء ما كنت أتحسَّس طريقي بحثاً عن الحكاية الرمزيّة والشخصيّة اللازمتين، إذْ بي أكتشف وجودهما جاهزتين في ذاكرتي منُذ كنت أبلغ التّاسعة من عمري، في أنشودة الأطفال: عصيدة البازلاء السّاخنة؛ عصيدة البازلاء الباردة؛ عصيدة البازلاء داخل القدر؛ تسع سنوات هي كلّ العمر. تُرى، هل شهدنا يوماً تأييداً أكثر اكتمالاً لمبدأ الدراما عند هوراس؟ هَهُنا؛ وأنا أفكِّر في أمورٍ أخرى لحَدٍّ ما، صادفت الحلّ أو ربّما ينبغي أن أقول (بعبارةٍ مسرحيّة)، صادفت الستار أو المشهد الأخير في قِصّة تخيّلتها منذ زمنٍ بعيد في الأراضي البور بين بيتلوكري وستراثايردل؛ تحت أمطار المرتفعات الأسكتلنديّة، حيثُ يغمرني مزيج من رائحة نبات الخلنج وأعشاب المُستنقعات؛ برأسٍ مشغولٍ باتفاق أتول[1] وبمذكرات دي شيفالييه دي جونستون[2]. لقد كنت أستحضر إذن الوجوه والموقف المأساوي المُشترك الّذي جمع بين رجال قرية

(1) هو اتفاق بين أبناء دوق منطقة أتول في المرتفعات الأسكتلنديّة إبّان ثورة 1745، ألزم عدداً من أبناء الدوق بمناصرة الإنجليز والآخرين بمناصرة الأسكتلنديين في حربهم من أجل الاستقلال. وهو الاتفاق نفسه الّذي جرى بين ابنيّ الدوق دوري في رواية ستيفنسون؛ من أجل الحفاظ على ممتلكات العائلة في حالة فوز أي من الطرفين.[المترجم].

(2) الضابط المعاون للورد جون موراي؛ أصغر أبناء دوق أتول والقائد العام لثورة اليعاقبة سنة 1745. [المترجم].

دوريسدير، منذ زمنٍ بعيدٍ جِدّاً.[1]

لقد أصبحت قصتي تدور الآن في نطاقٍ عالمي كافٍ: فثمّة مشاهد لا مناص منها تقع في اسكتلندا والهند وأميركا. لكن من بين تلك البلاد، كانت الهند مجهولة بالنسبة لي باستثناء ما عرفته من خلال الكُتب؛ إذْ لم أعرف قطّ هنديّاً حيّاً ما عدا بارسي، وهو عضو ناديّ في لندن، يساويني في الحضارة و(لكلّ ذي عينين) الثقافة الغربيّة. هكذا صار واضحاً بالنسبة لي؛ لحدّ الآن، ضرورة أن أدخل الهند وأخرج منها سريعاً بخفّة خرافيّة، وأعتقد أنّ هذا كان أول من أوعز لي بفكرة أن يكون الرّاوي هو الفارس بيرك. اعتزمت في بادئ الأمر أن أجعله أسكتلنديّاً، لكن انتابني الخوف من أن ينتهي به الحال كظلٍ مرذول لبطلي ألان بريك[2]. وفي الحال، خطرت لي فكرة ضرورة أن تكون الشخصيّة موازية لبطل الرواية من أجل التودُّد لرجال الأمير الأيرلنديين، وأنّ لاجئاً أيرلنديّاً سيتوافر لديه سببٌ ما للسفر إلى الهند برفقة ابن بلده البائس لالي. قرَّرت إذن أن يكون أيرلنديّاً، ومن ثمَّ انتبهت بغتة إلى ظلٍّ طويل يعترض طريقي؛ ظل باري ليندون[3]. ما من رجل على خُلق (بعبارة اللورد فوبينتون[4]) يستطيع أن يستمر طويلاً مع بطل روايتي: وكنت أعتزم أن أجعل هذا الصّاحب؛ بحسب الفكرة الأصليّة لهذه القصّة التي تخيّلتها أثناء وجودي في أسكتلندا، أسوأ من الابن الأكبر الطالح الّذي كان من المفترض (كما قصدت آنذاك) أن يزور معه أسكتلندا. لكن لو تناولت أيرلنديّاً؛ وأيرلنديّاً بالغ السوء، في منتصف القرن الثّامن عشر، تُرى كيف أفلت من قبضة باري ليندون؟ لقد حاصرني هذا الصعلوك وعرض عليَّ خدماته، وأتاح

(1) ذكر الناقد الأدبي ويليام جراي في كتابه Robert Louis Stevenson: A Literary Life الّذي صدر عام 2004 عن دار بالجريف ماكميلان، أنّ البذرة الأولى لرواية ستيفنسون «سيد بالانتري» وُلِدَتْ قبل كتابتها بتسع سنوات كاملة. [المترجم].

(2) بطل رواية ستيفنسون «مُختطف»، وهي رواية مغامرات تاريخيّة تدور أحداثها في القرن الثامن عشر إبّان الثورة اليعقوبيّة عام 1745، أغلب شخصياتها شخصيات أسكتلندية تاريخيّة حقيقيّة، وقد صدرت عام 1886، وأثنى عليها كُتّاب كثيرون من بينهم هنري جيمس وخورخي لويس بورخيس وهيلاري مانتل. [المترجم].

(3) بطل رواية وليام ثاكري «حظّ باري ليندون»، وصدرت عام 1844. [المترجم].

(4) شخصيّة في مسرحية «الانتكاس» للكاتب الإنجليزي جون فانبرو، نُشرت عام 1696. [المترجم].

لي إشارات ممتازة، وأثبت أنّه مؤهِّل جِدّاً للقصّة التي كان عليَّ كتابتها. هكذا أوعز لي؛ أو قلبي الشرير، أنّه من اليسير إخفاء كسوته العتيقة بالقليل من القماش المُطرَّز وبعض الحلي والأزرار، وهكذا لن يتعرَّف عليه ثاكري نفسه. وتذكّرت بغتة شابّاً أيرلنديّاً كان صديقاً حميماً لي، وكنّا نقضي سويّاً ليالي بأكملها نتمشّى ونتجاذب أطراف الحديث عند ساحل مُقفر ذات خريف بارد: تذكّرته شابّاً ذا بساطة أخلاقيّة استثنائيّة؛ تكاد تكون خواءً مرناً قابلاً لأيّ تأثير تخلقه الأشياء التي تُثير إعجابه، فتبادر إلى ذهني أنّي لو أقحمت هذا الشاب الجامح في حرفة المرتزق، فإنّه لا ريب يخدم رغبتي إلى جانب السيد ليندون. وبدلاً من أن أزجّ به إلى منافسة مع بطل الرواية الرئيس، سيوفِّر قدراً من الترويح الخفيف والملحوظ في آنٍ. لا أدري إن كان ما فعلته بشخصيته صحيحاً أم لا، مع أنّ أطروحاته الأخلاقيّة كانت دائماً ما تسليني أشدّ ما يكون، لكن ما كان يُذهلني بحقٍّ هو أن أراه يُذكِّر بعض النقّاد بباري ليندون رغم كلّ ذلك...

VII

مُقدِّمة رواية: «سيد بالانتري»[1]

لا يكّف مُحرر الصفحات التالية؛ رغم أنّه منفي عجوز مُتصالح مع ذاته، عن زيارة المدينة التي يتهلل لكونه واحداً من أبنائها. ومع هذا فثمَّة ما هو أغرب وأشدّ إيلاماً أو نفعاً من تلك الزيارات المُتكرِّرة. ففي الخارج؛ بالبقاع الأجنبيّة، يُثير وجوده ذهولاً ويسترعي انتباهاً يفوق ما كان يتوقَّعه، أمّا داخل مدينته، فالعلاقات متحفِّظة، لذلك يتجمَّد مصعوقاً أمام ندرة مَنْ يتذكّرونه. ما أسعده حين يرى وجوهاً جذّابة في أماكن أخرى، أو ينتبه لوجود أصدقاء مُحتملين. أمّا هُناك؛ في مدينته،

(1) مُقدِّمة ألحقها المُؤلِّف بالطبعةِ الثانية من الرواية، وهي الطبعة المعروفة بطبعة أدنبره، والتي صدرت عام 1889. [المترجم].

فيرتاد الشوارع الطويلة بغصّة في القلب. يطرب في أماكن أخرى إن صادف شيئاً جديداً، أمّا هُناك فيعذّبه غياب ما هو قديم. يُرضيه في أماكن أخرى أن يكون على سجيته كما هو الآن، أمّا هناك فتعتريه حسرة مماثلة على ما كانه يوماً، وما كان يأمل أن يغدوه في يومٍ من الأيام.

ساورته كلّ هذه المشاعر على نحوٍ مُبهَم أثناء قيادة السيّارة من المحطّة، خلال زيارته الأخيرة. ولم تهدأ هذه الأحاسيس وهو يترجّل أمام باب صديقه السيد جونستون طومسون، الّذي سيمكث عنده. رافقه ترحيبٌ حار، ووجه لم يتغيّر قطّ، وبضع كلمات بدت له قادمة من الأيام الخوالي، وضحكٌ أثاراه وتقاسماه سويّاً، ولمحة خاطفة أثناء المرور على الثياب الثقيلة والدوارق اللامعة ولوحات بيرانيزي فوق جدار غرفة الطعام. كلّ هذا رافقه إلى غرفة نومه وملأه ببهجةٍ ما. وعندما جلس هو والسيد طومسون بضع دقائق؛ جنباً إلى جنب، وشربا نخب الماضي في أولى كؤوسهما المترعة، أحّس أنّه تأسّى وأنّه سامح نفسه على إثميه اللذين لا يُغتفران. أنّه ما كان ينبغي أن يُغادر مدينته الأمّ؛ وما كان ينبغي به أن يعود.

قال السيد طومسون: «لديّ شيء يناسبك. تمنّيت أن أحتفي بقدومك؛ لأنّ شبابي يا صديقي العزيز هو الّذي عاد معك؛ في حالة رثّة وذابلة جِدّاً في الواقع، لكن - حسناً! هذا كلّ ما تبقّى».

أجاب المُحرر: «هذا أفضل من لا شيء. لكن ما هو هذا الذي يناسبني؟».

قال السيد طومسون: «كنتُ سآتي على ذكر ذلك. لقد وضعه القدر تحت تصرُّفي كي أحتفي بقدومك للتحلية بشيء مُبتكر. لغز».

أعدتُ ما قاله: «لغز؟»

فقال صديقه: «بلى. لغز. ربّما نكتشف أنّه ذو قيمة كُبرى، وربّما لا. لكنه سيظلّ غامضاً حتّى لحظة الكشف هذه؛ إذْ لم تره عين طوال ما يقارب المئة عام. كما أنّه بالغ الأرستقراطيّة؛ لأنّه ينتمي لعائلة ذات

نفوذ. ولابد أنّه يُخفي حكاية ميلودراميّة؛ إذْ يتعلَّق (بحسب النقوش) بالموت».

قال الآخر مُعلِّقاً: «أظنّ أنّي قلّما أسمع ما هو أشدّ غموضاً أو يعدُ بما هو أكثر من ذلك. لكن ما هو؟».

«هل تذكر سلفي، السيد بيتر إمبرير العجوز؟».

«أذكره تماماً؛ إذْ لم يكن ينظر لي إلّا وتعتريه وخزة استنكار، ولم يكنْ يحسّ بالوخزة دون أن يبوح بها. كان بالنسبة لي رجلاً عظيم الاهتمام بالتاريخ، لكن هذا الاهتمام لم يعد عليه بأي فائدة».

هُنا قال السيد طومسون: «آهٍ، حسناً. سنتخطّاه؛ ذلك أنّي أظنّ أنّ القليل الّذي يعرفه العجوز بيتر لا يتجاوز ما أعرفه أنا. لقد أفلحت في الوصول إلى كَنْزٍ هائل من الأوراق القانونيّة القديمة والصناديق المصنوعة من الصفيح. بعضها جمعه بيتر، والبعض الآخر جمعه والده جون؛ أول السلالة، وكان رجلاً عظيماً في شبابه. وقد عثرت بينها على كلّ أوراقِ عائلة دوريسدير».

هتفت: «عائلة دوريسدير! أيها الصديق العزيز، ربما تكون تلك الأوراق هي الأهم؛ ذلك أنّ واحداً منهم شارك في انتفاضة 1745، وكانت له مسالك غريبة مع الشيطان ستجد إشارة إليها في المذكرات القانونيّة حسبما أظنّ. كما كانت هناك تراجيديا مُبهَمة لا أدري ما هي، بعدها بكثير، منذ حوالي مئة عام..».

فقال السيد طومسون: «بل أكثر من مئة عام؛ حيث وقعت عام 1783».

«وكيف تعرف ذلك؟ أقصد الجزء الخاص بالموت».

أجاب السيد طومسون: «بلى، حوادث الموت المؤسفة التي وقعت للورد دوريسدير، وشقيقه سيد بالانتري (وهو اللقب الّذي ناله أثناء الاضطرابات)»، ثمّ أردف بنبرة مَنْ ينقل حديثاً: «هل هذا ما تُشير إليه؟».

قلت: «الحقّ أنّي لم أرَ سوى إشارة باهتة لما تحتفظ به الذّاكرة، كما سمعت بعض الروايات الضعيفة من عمّي (الّذي أظنّك تعرفه). وكان عمّي يعيش حين كان صبيّاً في حي سانت برايد، وكثيراً ما كان يروي لي عن الطريق العريض الّذي تغطّيه الأعشاب العالية، والبوابات التي لم تُفتح قطّ. وعن اللورد الأخير وشقيقته العانس العجوز التي عاشت في غرف المنزل الخلفيّة. كانا يبدوان مطمئنين عاديين مسكينين رتيبين، لكن مثيرين للشفقة أيضاً باعتبارهما آخر مَنْ تبقّى من ذلك المنزل الباسل المُفعَم بالحماس، أمّا بالنسبة لأهل القرية، فكان منزلاً مُخيفاً بعضَ الشيء وينتمي لتقاليد مُشوَّهة».

فأردف السيد طومسون: «بلى. فقد مات هنري جرايم دوري؛ اللورد الأخير، عام 1820، وماتت شقيقته الآنسة كاثرين المُبجَّلة عام 1827. وبقدر ما أعرف من خلال ما تحقَّقت منه خلال الأيام القليلة الماضية، كانوا كما تقول؛ مُهذّبين وهادئين وغير أثرياء. في الحقيقة، كانت إحدى رسائل اللورد هي ما حملني على التفتيش عن الحزمة التي سنفتحها هذه الليلة. قد لا نعثر على بعض الأوراق، وقد كتب إلى جاك إمبرير رسالة ألمح فيها إلى احتمال أن تكون تلك الأوراق بين تلك الحزمة التي أقفلها السيد ماكيلر. لكن السيد أمبرير أجاب بأنّ الأوراق المعنية كانت كلها في يدّ ماكيلر، وكلّها (كما فهم الكاتب) تتمتَّع بأسلوبٍ سرديٍّ قوي، وقال علاوة على ذلك: «أنا مُكلَّف بألّا أفتحها قبل عام 1889». ربّما تتخيَّل أن هذه الكلمات أدهشتني، لكنّي بدأت التنقيب في كلّ ما تركه السيد إمبرير، حتّى توصَّلت أخيراً إلى تلك الحزمة التي (إن كان لديك ما يكفي من النبيذ) أقترح أن أعرضها عليك على الفور».

وجدت داخل غرفة التدخين التي تقدَّمني إليها مُضيفي، حزمة مُقفلة بالكثير من الأختام وملفوفة في فرخ من الورق المقوَّى الّذي كُتب عليه:

هذه الأوراق تتعلَّق بحياة المرحوم اللورد دوريسدير، وابنه الأكبر جيمس المعروف باللقب الّذي اكتسبه أثناء الاضطرابات، وهو سيد

بالانتري، وميتاتهما المؤسفة: مودعة في يد جون إمبرير باللونماركت بأدنبره، في يوم 20 من سبتمبر عام 1789 بعد الميلاد، على أن يحتفظ بها سرّاً حتّى مرور مئة عام كاملة على الثورة، أو حتّى العشرين من سبتمبر عام 1889: صاغ وكتب المذكور أعلاه، أنا:

إفرايم ماكيلر...

المُشرف على ممتلكات سيادة اللورد طوال أربعين عاماً تقريباً.

ولأنّ السيد طومسون رجل متزوّج؛ فلن أقول كم بلغت السّاعة حين تركنا آخر صفحةٍ من الصفحاتِ التّالية، لكنّي سأروي بعضاً مما أعقب قراءة الأوراق.

قال السيد طومسون: «بين يديك هُنا رواية جاهزة: كلّ ما عليك هو أن تؤلِّف المشاهد، وتطوِّر الشخصيات، وتُحسِّن الأسلوب».

قلت: «يا صديقي العزيز، هذه هي الأمور الثلاثة التي أفضِّل الموت على أن أفعلها، بل ستُنشر الرواية كما هي».

فقال السيد طومسون مُعترضاً: «لكنّها تخلو من الزخارف».

أجبته: «أعتقد أنّه ما من نُبل يُضاهي الخلو من الزخارف. كما أثق أنّه ما من شيء يسترعي الانتباه. كنتُ أودّ لو خلا كلّ الأدب من الزخارف، وسائر الكُتّاب (إن تشأ) باستثناء كاتبٍ واحدٍ».

فقال السيد طومسون: «حَسناً، حَسناً. سَنرى».

الفهرس

عن بعضِ العناصر الفَنِّيَّة للأسلوبِ الأدبيّ 7

المبادئ الأخلاقيّة لمهنةِ الأدب 31

كُتبٌ أثَّرتْ في تربيّتي 43

ملحوظةٌ حول الواقعيّة 51

كتابي الأول: «جزيرةُ الكَنْز» 59

أصلُ رواية: «سيد بالانتري» 71

مُقدِّمة رواية: «سيد بالانتري» 77

صدر في سلسلة

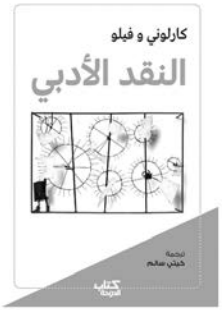
كتاب الوحدة

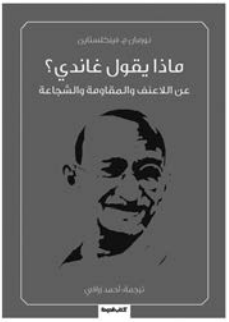
	2011	
1	طبائع الاستبداد	عبد الرحمن الكواكبي
2	برقوق نيسان	غسان كنفاني
3	الأئمة الأربعة	سليمان فياض
4	الفصول الأربعة	عمر فاخوري
5	الإسلام وأصول الحكم - بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام	علي عبدالرازق
6	شروط النهضة	مالك بن نبيّ
7	صلاح جاهين - أمير شعراء العامية	محمد بغدادي
	2012	
8	نداء الحياة - مختارات شعرية - الخيال الشعري عند العرب	أبو القاسم الشابي
9	حرّية الفكر وأبطالها في التاريخ	سلامة موسى
10	الغربال	ميخائيل نعيمة
11	الإسلام بين العلم والمدنيّة	الشيخ محمد عبده
12	أصوات الشاعر المترجم - مختارات من قصائده وترجماته	بدر شاكر السياب
13	امرأتنا في الشريعة والمجتمع	الطاهر حداد
14	الشيخان	طه حسين
15	ورد أكثر - مختارات شعرية ونثرية	محمود درويش
16	يوميات نائب في الأرياف	توفيق الحكيم
17	عبقرية عمر	عباس محمود العقاد
18	عبقرية الصدّيق	عباس محمود العقاد
19	رحلتان إلى اليابان	علي أحمد الجرجاوي/صبري حافظ
	2013	
20	لطائف السمر في سكان الزُّهرة والقمر أو (الغاية في البداءة والنهاية)	ميخائيل الصقال
21	ثورة الأدب	محمد حسين هيكل
22	في مديح الحدود	ريجيس دوبريه
23	الكتابات السياسيّة	الإمام محمد عبده
24	نحو فكر مغاير	عبد الكبير الخطيبي
25	تاريخ علم الأدب	روحي الخالدي
26	عبقرية خالد	عباس محمود العقاد
27	أصوات الضمير	خمسون قصيدة من الشعر العالمي
28	مرايا يحيى حقي	يحيى حقي

29	عبقرية محمد	عباس محمود العقاد
30	عبدالله العروي من التاريخ إلى الحب	حوار أجراه محمد الداهي
31	فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللّغة العربيّة	مجموعة مؤلفين
	2014	
32	عام جديد بلون الكرز (مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد)	ترجمة: شرف الدين شكري
33	سِراج الرُّعاة (حوارات مع كُتاب عالميّين)	خالد النجار
34	مقالة في العبودية المختارة (إيتيان دي لابويسيه)	ترجمة: مصطفى صفوان
35	عن سيرتَي ابن بطوطة وابن خلدون	بنسالم حِمّيش
36	حي بن يقظان - تحقيق: أحمد أمين	ابن طفيل
37	الإصبع الصغيرة - ترجمة: د.عبدالرحمن بوعلي	ميشيل سار
38	محمد إقبال - مختارات شعرية	محمد إقبال
39	تزفيتان تودوروف (تأمُّلات في الحضارة، والديموقراطية، والغيرية)	ترجمة: محمد الجرطي
40	نماذج بشرية	أحمد رضا حوحو
41	الشرق الفَنّان	زكي نجيب محمود
42	تشيخوف - رسائل إلى العائلة	ترجمة: ياسر شعبان
43	إلياس أبو شبكة «العصفور الصغير»	مختارات شعرية
	2015	
44	لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟	الأمير شكيب أرسلان
45	مختارات من الأدب السوداني	علي المك
46	رحلة إلى أوروبا	جُرجي زيدان
47	المُعتمدُ بنُ عبَّاد في سنواته الأخيرة بالأسر	عبدالدين حمروش
48	تاريخ الفنون وأشهر الصور	سلامة موسى
49	من أجل المسلمين	إيدوي بلينيل - ترجمة: عبداللطيف القرشي
50	زِينة المعنى (الكتابة، الخط، الزخرفة)	يوسف ذَنّون
51	الواسطة في معرفة أحوال مالطة	أحمد فارس الشدياق
52	النخبة الفكرية والانشقاق	مُحسن الموسوي
53	ياسمينة وقصص أخرى	إيزابيل إيبرهاردت
54	آباي (كتاب الأقوال)	ترجمة وتقديم: بوداود عمير
55	مأساة واق الواق	ترجمة: عبدالسلام الغرياني
	2016	
56	بين الجزْر والمدّ (صفحات في اللّغة والآداب والفَنّ والحضارة)	مي زيادة
57	ظلّ الذّاكرة	(حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»)
58	أليكسي شوتان.. الرحلة الفَنّية إلى الديار المصريّة	تعريب: عبد الكريم أبو علو - تحقيق: رشيد العفاقي
59	قيصر وكليوبترا	إسماعيل مظهر
60	الصين وفنون الإسلام	زكي محمود حسن
61	براعمُ الأمل (مُختارات شِعْريّة للكاتب الصيني وانغ جو جن)	ترجمة: مي عاشور
62	التّوت المُرّ	محمد العروسي المطوي
63	درب الغريب	غونار إيكليوف
64	من والد إلى ولده	أحمد حافظ بك
65	التلـميذ	بول بُورجيه
66	ملحَمة جلجامِش	تقديم وترجمة: طه باقر
67	أريجُ الزّهر	الشيخ مصطفى الغلاييني

	2017	
68	اعترافات إنسان	محمّد فريد سيالة
69	مريود	الطيب صالح
70	المقالات الصحفية	عبدالله كنون
71	قصص قصيرة	نجيب محفوظ
72	بول بولز - يوميات طنجة	إبراهيم الخطيب
73	فنّ الحَياة	سلامة موسى
74	أَقْوَمُ الْمَسَالِكِ فِي مَعْرِفَةِ أَحْوَالِ الْمَمَالِكِ	خير الدين التونسي
75	كتاب الأخلَاق	أحمد أمين
76	رِحْلَةٌ جَبَلِيَّةٌ رِحْلَةٌ صَعْبَة	فدوى طوقان
77	قِطافْ (مُختَارَات مِن اَلْقِصَّةُ الْقَصِيرَةُ فِي قَطَر)	مجموعة من الكتاب
78	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية (من شرقي إفريقية إلى غربيها) ج: 1	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
79	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية. ج: 2	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
	2018	
80	مذكرات دجاجة	إسحق موسى الحسيني
81	ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟	نورمان ج. فينكلستاين- ترجمة: أحمد زراقي
82	نشأة اللوحة المسندية في الوطن العربي	نزار شقرون
83	مِن سِيَر الأَبْطَال والعُظَمَاءِ القُدَماء	إس. إس. بيو - ترجمة: يعقوب صروف - فارس نمر
84	مقالاتٌ في الأدب العربيّ	إغناطيوس كراتشكوفسكي
85	سِرُّ النَّجَاح	صموئيل سمايلز - ترجمة: يَعقُوب صَرُّوف
86	مِنْ آثَارِ مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور	مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور
87	إِنشَاءُ المُكَاتَبَات العَصْرِيَّة	أحمد الهاشمي
88	أَجراس أكتوبر - مُخْتَارَاتٌ مِنَ الشِّعْرِ السُّوفْيِيتِّي	ترجمة: عبدالرحمن الخميسي وآخرين
89	حكايات من لافونتين	اختارها وترجمها: جبرا إبراهيم جبرا
90	مع بورخيس	ألبيرطو مانْغيل - ترجمة : إبراهيم الخطيب
91	الرواية الجديدة والواقع	لوسيان جولدمان، ناتالي ساروت، آلان روب غرييه، جينفياف مويلو. ترجمة: رشيد بنحدو
	2019	
92	غزلان الليل (حكاياتٌ شعبيَّة أمازيغيَّة)	إميل لاوست - ترجمة: إدريس الملياني
93	الذُّبَابَةُ	المؤلف: جورج لانغلان - ترجمة: خليفة هزّاع
94	ترجمة النفس (السيرة الذاتية عند العرب)	عبد اللطيف الوراري
95	صندوق العجائب	أحمد الصفريوي - ترجمة: رشيد مرون
96	النقد الأدبي	كارلوني وفيلو - ترجمة: كيتي سالم
97	خوان مانويل روكا.. صَانِعُ المَرَايَا (مختارات شعريّة)	ترجمة: خالد الريسوني
98	بحوث في الرّوَاية الجَديدة	ميشيل بوتور-ترجمة: فريد أنطونيوس
99	الأدب والتحليل النفسي	حسن المودن
100	حكايات السندباد	تقديم: خالد بلقاسم
101	النقد البنيوي للحكاية	رولان بارت - ترجمة: انطوان أبوزيد
102	في الجماليّات	إدغار موران - ترجمة: يوسف تيبس
103	مقالة في التربية	المؤلف: عبدالله المرّاش

من إصدارات سلسلة كتاب الدوحة





تبدو عمليات الكشف في فلسفة الجمالِ -والتي يتراءى للبعض أنّ وجودها حتميٌّ بالنسبةِ لجلال الفَنّ- موضع شكّ يتفاقمُ كلما زادت حِدّة ما نعانيه من جهل. أمّا تلك الحيل الواعية وغير الواعية التي يبدو أنّه لا يليق بالفَنّانِ الجاد أن يستخدمها؛ إذا استطعنا ردّها إلى منابعها الأولى، فليست إلّا دلائل رهافة حِسٍّ أجمل مما نتخيّل، وإشارات إلى ما تحظى به الطبيعة من انسجام ممعن في القِدم. هذا جهلٌ عُضال؛ إذْ لن نُدرك أبداً سرّ عذوبة الجمال، لأنّه يستقرُّ بعيداً في أعماقِ الطبيعة، وفي الأغوارِ السحيقة للتاريخ الإنسانيّ الغامض. وبالتالي فلن يتعلّم الهواة دائماً ورغماً عنهم إلّا تفاصيل المنهج الّذي يُمكن صياغته في عباراتٍ مُحدَّدة، لكن يستحيل شرحه بالتفصيل كاملاً.

نرى كثيرين شديدي الحساسيّة تجاه أي كشفٍ جديدٍ من شأنه التقليل من حرارة لذّتهم. لذلك، لابد أن أحذِّر هذه النوعيّة الشّائعة من البشر والقارئ العادي من أنّي مُقبلٌ هُنا على العمل الأشدّ سماجة: إذْ سأُنزل اللوحة من فوق الحائط وأتفحَّص ما يوجد في الخلف، بل، مثل طفلٍ كثير الأسئلة، سأفكّها إلى قطعٍ صغيرة.

روبرت لويس ستيفنسون

دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة
كتاب الدوحة