مكتبة 898

أيّامُ القِراءة

مارسيل بروست

ترجمة
زهرة مروّة

الآداب

مكتبة | 898
سُر مَن قرأ

أيامُ القِراءَة

أيّام القراءة

مارسيل بروست

ترجمة: زهرة مروّة

العنوان بالأصل:

Sur La Lecture

ترجمة العنوان بالإنكليزية:

Days of Reading

By Marcel Proust

Translated by Zahraa Mroweh

الطبعة الأولى: سبتمبر ـ أيلول، 2021 (1000 نسخة)

This Edition Copyrights@Dar Al-Rafidain2021

مكتبة
t.me/t_pdf

بغداد ـ العراق / شارع المتنبي عمارة الكاهجي
تلفون: 9647714440520+ / 9647811005860+
info@daralrafidain.com
daralrafidain@yahoo.com
www.daralrafidain.com
dar alrafidain
Dar.alrafidain
@daralrafidain

تنبيه: إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبّر عن رأي كاتبها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN: 978 - 9922 - 643 - 62 - 5

مارسيل بروست

مكتبة | 898
سُر مَن قرأ

أيّامُ القِراءَة

ترجمة:
زهرة مروّة

www.daralrafidain.com

إلى سيِّدتي الأميرة ألكسندر دو كارمان ـ شيماي، التي كان من شأن ملاحظاتها عن فلورنسا أن تكون متعةً لراسكين، أُهدي باحترام، وكتعبيرٍ عن تقديري العميق لها، هذه الصَّفحات التي جمعتُها لأنَّها أعجبتها.

م.ب.

مكتبة
t.me/t_pdf

تقديم

وُلد مارسيل بروست في العاشر من تمُّوز/ يوليو 1871 في أوتوي، إحدى ضواحي باريس، لأسرةٍ بورجوازيَّةٍ ثريَّة.

كان أبوه أدريان طبيبًا كاثوليكيًّا، وأمُّه جين كليمنس من أسرةٍ يهوديَّةٍ موسِرة الحال، وكانت ذات ثقافةٍ رفيعةٍ ولعبت دورًا أساسيًّا في تنشئته الأدبيَّة وفتحت عينيه على الكتب والمطالعة منذ صغره، كما ساعدته في تعلُّم الإنكليزيَّة وترجمة العديد من المؤلَّفات بتلك اللُّغة إلى الفرنسيَّة.

أصيب وهو في التَّاسعة من عمره بمرض الرَّبو الذي لازمه طوال حياته وعانى بسببه معاناةً شديدةً اضطرَّته في السَّنوات الثَّلاث الأخيرة من حياته إلى العيش في عزلةٍ شبه تامَّةٍ عن العالم الخارجيِّ، وانتهت بوفاته في الثَّامن عشر من تشرين الثَّاني عام 1922 من التهابٍ رئويٍّ، ودُفن في مقبرة بيار لاشيز في باريس.

أثَّر وهنُ صحَّته على انتظام تعليمه المدرسيِّ والجامعيِّ، ولكنَّ ذلك لم يمنعه من التَّخرُّج في كلَّتي الآداب والحقوق. وقد مكَّنه

وضعه الاجتماعيُّ وثقافته الواسعة من ارتياد الصَّالونات الأدبيَّة والتَّعرُّف على الوسط الثَّقافيِّ في باريس. وكان لوفاة والدته في عام 1905 أثرٌ كبيرٌ في نفسه، فأصيب باضطرابٍ عصبيٍّ استدعى دخوله المستشفى حيث أمضى ستَّة أسابيع.

أشهر مؤلَّفاته سلسلة روايات «بحثًا عن الزَّمن المفقود» التي نشر أجزاءً منها في حياته وأصدر أخوة روبير الأجزاء الأخرى بعد وفاته وهي سلسلةٌ تقع في سبعة أجزاءٍ تُرجِمَتْ إلى العربيَّة وإلى العديد من اللُّغات العالميَّة.

يُعَدُّ كتاب «أيَّام القراءة» على صغر حجمه من أهمِّ مؤلَّفات الرِّوائيِّ الفرنسيِّ مارسيل بروست بعد مؤلَّفه الضَّخم «بحثًا عن الزَّمن المفقود» الذي أكسبه شهرةً عالميَّة.

تنبع أهمِّيَّة «أيَّام القراءة» من اشتماله على زُبدة الأفكار التي كوَّنها وعايشها بروست عن القراءة ودورها لا في صقل موهبته الأدبيَّة فحسب بل في تكوين شخصيَّته وإعطاء معنًى للحياة وتقوية إرادته في العيش هو المريض منذ الطُّفولة بالرَّبو والذي عانى من اضطراباتٍ نفسيَّةٍ وعصبيَّةٍ كانت تقوده إلى المشفى حينًا وإلى الانطواء والعزلة في معظم الأحيان، ومكَّنته من تحمُّل هذا كلِّه وصنعت منه كاتبًا كبيرًا جعل من سيرة حياته الحميمة سلسلةً من الرِّوايات الخارجة عن مقاييس الرِّواية التَّقليديَّة من حيث السَّرد وبناء الشَّخصيَّات وغياب الحبكة والنِّهايات المفتوحة التي طبعت

معظم عمله الرِّوائيِّ في «بحثًا عن الزَّمن المفقود»، ما حمل بعض النُّقَّاد على اعتباره رائد الرِّواية الحديثة.

شغف القراءة هذا لطالما عبَّر عنه بروست في غير مؤلَّفٍ له ولا سيَّما تضمينه مقاطع عدَّةٍ من «بحثًا عن الزَّمن المفقود» انطلاقًا من مرحلة الطُّفولة والصِّبا كما وردت في «أيَّام القراءة» بالذَّات وحرفيًّا تقريبًا. فهو يبدأ «أيَّام القراءة» قائلًا: «قد لا يكون في طفولتنا أيَّامٌ عشناها بامتلاءٍ إلَّا تلك الأيَّام التي اعتقدنا أنَّنا تركناها دون أن نعيشها، تلك التي قضيناها برفقة كتابٍ مفضَّل». ثمَّ يسرد بجمله الطَّويلة، تلك التي ستصبح فيما بعد أسلوبه في الكتابة، تفاصيلَ الأوقات التي كان يقضيها مع الكتاب في جوٍّ عائليٍّ برجوازيٍّ في الرِّيف الفرنسيِّ.

ثمَّ إنَّه يسهب في وصف المنزل الرِّيفيِّ، من غرفة نومه الأشبه بكنيسةٍ صغيرةٍ إلى قاعة الطَّعام حيث يلتقي أفراد الأسرة الكبيرة حول المائدة وما عليها من أوانٍ وأطباق، مع ضرباتٍ بريشةٍ حاذقةٍ على اللَّوحة التي يقدِّم فيها الجدَّ والعمَّ والعمَّةَ والخادمَ وما يدور من حواراتٍ حول الأطباق والطَّهي، فضلًا عن وصفه أثاث المنزل وموجوداته، ومن ثمَّ الخروج إلى الحديقة حيث يفترش الكتابُ العشبَ ويستغرق الطِّفلُ في قراءته على النَّحو الذي يجد فيه القارئ متعةً تحثُّه على متابعة القراءة حتى ينتقل إلى صلب الموضوع وهو فنُّ القراءة كما يتقنه ويعرفه المؤلِّف.

هكذا يتَّضح أنَّ القراءة بالنِّسبة إلى بروست لم تكن هروبًا من الواقع وابتعادًا عن الزَّمان والمكان بقدر ما كانت تأكيدًا على الالتصاق بهما، لا بل استحضارًا للماضي إلى قلب الحاضر من دون أن يحلَّ أحدهما مكان الآخر، وهو ما سيشكِّل جوهر علاقته بالزَّمن، ماضيًا وحاضرًا، كما يعبِّر عنها في «بحثًا عن الزَّمن المفقود».

نُشر «أيَّام القراءة» للمرَّة الأولى عام 1905 كمبحثٍ نقديٍّ في مجلَّة «النَّهضة الأدبيَّة اللَّاتينيَّة» تناول فيه آراء الكاتب والنَّاقد الإنكليزيِّ جون راسكين (1819 ـ 1900) حول القراءة. وفي العام التَّالي جعله مقدِّمةً لكتاب راسكين «سِمسِم والزَّنبقات» (1864) الذي ترجمه بروست إلى اللُّغة الفرنسيَّة. ثمَّ ضمَّنه كتابَ «مُعارضاتٍ وأخلاط» تحت عنوان «أيَّام القراءة».

ومع أنَّ راسكين كان واحدًا من أبرز الكتَّاب الذين تأثَّر بهم بروست، إلَّا أنَّ ذلك لم يمنعه من تفنيد ومعارضة آرائه حول القراءة. كان راسكين، وهو المفكِّر والفنَّان والمثقَّف الواسع الاطِّلاع والملتزم بالقضايا الاجتماعيَّة في العصر الفيكتوريِّ، يدافع عن القراءة الجماعيَّة الشَّعبيَّة كما تمارس في المكتبات العامَّة. وعنده أنَّ القراءة في معناها الحقيقيِّ حوارٌ مع أناسٍ أكثر حكمةً وأسمى شأنًا من أولئك الذين تُتاح لنا فرصة التقائهم والتَّحدُّث إليهم.

وقد رأى بروست أنَّ آراء راسكين تتوافق مع رأي ديكارت القائل بأنَّ «قراءة كلِّ الكتب الجيِّدة هي بمثابة حوارٍ مع النَّاس الأكثر حكمةً في القرون الماضية والذين كانوا هم مؤلِّفيها». أمَّا بروست فيرى أنَّ القراءة فعلٌ فرديٌّ، وأنَّها تقف على عتبة الحياة الرُّوحيَّة، ولكنَّها لا تشكِّلها. وعنده أنَّ إحدى الخصائص العظيمة والرَّائعة للكتب الجميلة أنَّها تجعلنا نفهم الدَّور الجوهريَّ والمحدود في الوقت عينه الذي يمكن أن تلعبه القراءة في حياتنا الرُّوحيَّة. ويوضِّح أنَّه حاول أن يبيِّن أنَّ القراءة لا يمكنها أن تصبح مشابهةً للمحادثة، حتى مع أكثر الرِّجال حكمة، وأنَّ ما يفرِّق جوهريًّا بين كتابٍ وصديقٍ ليس ما فيهما من حكمةٍ، سواءٌ أصغيرةً كانت أم كبيرةً، ولكن طريقة تواصلنا معهما. ويمضي قائلًا: «القراءة، على عكس المحادثة، تتمثَّل بالنِّسبة إلى كلٍّ منَّا في التَّواصل مع فكرةٍ مختلفةٍ، ولكن مع بقائها واحدةً، أي الاستمرار في التَّمتُّع بتلك القوَّة الفكريَّة التي نمتلكها في الوحدة، والتي تبدِّدها المحادثة على الفور».

ويخلص إلى وصف موقف راسكين بأنَّه ضربٌ من الخرافة الأفلاطونيَّة. وإذا كان بروست يشبِّه الصَّداقة بالقراءة لأنَّ كلتيهما تستلزمان الاجتماع بالآخر فإنَّه يضيف إلى القراءة ميزةً جوهريَّةً قائلًا: «في القراءة تعود الصَّداقة فجأةً إلى نقائها الأصليِّ، ليس ثمَّة ودٌّ زائفٌ حيال الكتب، وحين نقضي المساء مع هؤلاء الأصدقاء فهذا يعني أنَّنا راغبون في ذلك حقًّا.» وهذا بخلاف ما يحصل مثلًا

إذا رفضنا دعوة أحدهم إلى العشاء، إذ تنهار عندئذٍ الصَّداقة، ولذلك لا بدَّ من المجاملة مراعاةً لحساسيَّة الأصدقاء.

ما من استلطافٍ إذن ولا واجب احترامٍ مع الكتب. ولذلك يفضِّل بروست النَّصَّ المسرحيَّ الورقيَّ على المسرح الفعليِّ. ويضرب مثلًا أنَّنا في حضور موليير لا يمكننا إلَّا أن نضحك حتى لو لم يكن ما يقوله أو يفعله مضحكًا، أمَّا حين يُشعرنا نصُّه الورقيُّ بالملل، فلن نخشى إظهار الملل، وحين نكتفي منه سنعيده إلى مكانه بنزقٍ، كما لو أنَّه ليس عبقريًّا أو مشهورًا».

لقد بدأ بروست مسيرته الثَّقافيَّة والفكريَّة بقراءة الكتب، وبالاستيلاء على أفكار الكتَّاب الكبار، قبل أن ينصرف هو إلى الكتابة، هذه الكتابة التي يقول فيها: «ما دامت الكتابة هي المحرِّض الذي تفتح مفاتيحه السِّحريَّة في أعماقنا باب المساكن التي لم نكن نعرف الدُّخول إليها فدورها صحِّيٌّ. ولكن على العكس من ذلك، يصبح دورها خطيرًا عندما تحلُّ محلَّ الحياة بدلاً من أن توقظ فينا الحياة الشَّخصيَّة للعقل، وعندئذٍ لا تعود الحقيقة تبدو لنا كمثالٍ لا يمكننا تحقيقه إلَّا بالتَّقدُّم الحميم لتفكيرنا وبجهد قلبنا، كالعسل الذي يصنعه الآخرون وليس علينا إلَّا عناء تناوله من رفوف المكتبات ثمَّ تذوُّقه بصورةٍ غير فعَّالةٍ في راحةٍ تامَّةٍ للجسم والعقل.»

زهرة مروّة

مكتبة
t.me/t_pdf

قد لا يكون في طفولتنا أيَّامٌ عشناها بامتلاءٍ إلَّا تلك الأيَّام التي اعتقدنا أنَّنا تركناها دون أن نعيشها، تلك التي قضيناها برفقة كتابٍ مفضَّل. كلُّ ما يملأها، على ما يبدو، بالنِّسبة إلى الآخرين، ونحن نحَّيناه كعقبةٍ مبتذلةٍ أمام متعةٍ إلهيَّةٍ: اللُّعبة التي يأتي صديقٌ لملاقاتنا من أجلها في الفقرة الأكثر إثارةً للاهتمام، النَّحلة أو شعاع الشَّمس المزعجان اللَّذان يجبراننا على أن نرفع أعيننا عن الصَّفحة أو أن نغيِّر موقعنا، مؤن العصرونيَّة التي جلبوها لنا وتركناها بجانبنا على المقعد، دون أن نلمسها، بينما، فوق رأسنا، يخفُّ وهج الشَّمس في السَّماء الزَّرقاء، العشاء الذي من أجله كان يجب أن نعود فلا نفكِّر إلَّا في أن نتمكَّن، فورًا بعد ذلك، من إنهاء الفصل المُقاطَع، كلُّ هذا، بما فيه القراءة التي منعتنا من أن نتصوَّر أيَّ شعورٍ غير الإزعاج، كان على عكس ذلك يحفر في داخلنا ذكرى جميلةً للغاية (أثمن بكثيرٍ في حكمنا الحاليِّ ممَّا قرأناه بكثيرٍ من الحبِّ)، بحيث تصبح كتب الماضي، إن كنَّا ما نزال نتصفَّحها اليوم، وكأنَّها التَّقاويم الوحيدة التي احتفظنا بها من الأيَّام الغابرة، وكلُّنا أملٌ في أن نرى المساكن والبرك التي لم تعد موجودةً معكوسةً على صفحاتها.

من لا يتذكَّر مثلي تلك القراءات في أوقات العُطل، تلك التي

كنَّا نفعلها في الخفاء، واحدةً تلو الأخرى، في ساعات النَّهار التي كانت هادئةً ومنيعةً بما يكفي لمنحها الملاذ والملجأ. في الصَّباح، بعد عودتي من الحديقة العامَّة، حين يكون الجميع قد ذهب «للقيام بنزهة»، كنت أتسلَّل إلى غرفة الطَّعام، حيث، حتَّى ساعةٍ متأخِّرةٍ عن موعد الغداء، لا أحد يدخل إلَّا العجوز فيليسي الصَّامتة نسبيًّا، وحيث لا يرافقني، مع احترامي الكبير للقراءة، غير الصُّحون المطليَّة المعلَّقة على الحائط، والتَّقويم الذي نُزعت منه ورقة الأمس حديثًا، ورقَّاص السَّاعة والنَّار اللَّذَين يتكلَّمان دون أن يطلبا أيَّ ردٍّ من طرفنا، وكلماتهما الحلوة الفارغة من المعنى لا تأتي مثل كلام النَّاس لتحلَّ محلَّ تلك التي نقرأها.

كنت أجلس على كرسيٍّ، بالقرب من نار الحطب الصَّغيرة التي، في أثناء الإفطار، قال عنها العمُّ البستانيُّ المعتاد على التَّبكير في النُّهوض: «إنَّها لا تؤذي! إنَّنا نتحمَّل جيِّدًا القليل من النَّار، أؤكِّد لك أنَّ الطَّقس عند السَّاعة السَّادسة كان شديد البرودة في حديقة الخضار. وتصوَّرْ أنَّ عيد الفصح يحلُّ بعد ثمانية أيَّام!». كان ما يزال لدينا، قبل وقت الغداء الذي، واحسرتاه، سيحلُّ ليُنهي القراءة، ساعتان طويلتان. من وقتٍ إلى آخر كنت تسمع ضوضاء المضخَّة التي منها كانت تتدفَّق المياه التي تجعلك ترفع عينيك نحوها وتنظر إليها عبر النَّافذة المغلقة، هناك بالقرب من ممرِّ الحديقة الوحيد الذي يحدُّ بالطُّوب والخزف على شكل نصف قمرٍ مساكبَ زهور

الثَّالوث: زهورِ ثالوثٍ مقطوفةٍ، على ما يبدو، في تلك السَّماوات الفائقة الجمال، السَّماوات المتعدِّدة الألوان وكأنَّها تنعكس على زجاج الكنائس الملوَّن الذي نراه أحيانًا بين أسطح القرية، السَّماوات الحزينة التي تظهر قبل العواصف الرَّعديَّة، أو بعدها، في وقتٍ متأخِّرٍ، حين يقترب النَّهار من نهايته. لسوء الحظِّ، كانت الطَّاهية تأتي باكرًا جدًّا لتضع أواني المائدة؛ ألا ليتها كانت تضعها دون أن تتكلَّم! ولكنَّها كانت تعتقد أنَّ من الواجب عليها أن تقول: «أنت لست في وضعِ مريحٍ هكذا، هل أضع لك طاولةً بالقرب منك؟» وليس إلَّا إجابة «لا، شكرًا جزيلًا»، وكان عليك أن تتوقَّف فورًا وتُرجع من مسافةٍ بعيدةٍ صوتك الذي يُكرِّر من بين شفتيك، دون ضوضاء، وبعجالةٍ، كلَّ الكلمات التي قرأتها عيناك: كان عليك أن تتوقَّف، وأن تتكلَّف إسماع صوتك، ولكي تقول بشكلٍ مناسب: «لا، شكرًا حزيلًا»، أن تعطيه مظهر الحياة العاديَّة، نبرةَ الإجابة، التي كان قد أضاعها. وبعد انقضاء السَّاعة، قبل وقتٍ طويلٍ من موعد الغداء، غالبًا ما كان يبدأ بالتَّوافد إلى غرفة الطَّعام أولئك الذين، بعد أن تعبوا، اختصروا النُّزهة، (أخذوا طريق ميزيغليز)، أو أولئك الذين لم يخرجوا هذا النَّهار، «لاضطرارهم إلى الكتابة». كلٌّ منهم كان يقول: «لا أريد إزعاجك»، ولكنَّه كان يبدأ فورًا بالاقتراب من النَّار، والاستفسار عن الوقت، والإفصاح عن أنَّ الغداء لن يُقابَل باستياء. كنَّا نحيط باحترامٍ مميَّزٍ هذا أو تلك من الذين «مكثوا من أجل الكتابة»، ونقول لهم: «لقد أنجزتَ مراسلتك الصَّغيرة» مع

ضحكةٍ تحمل من الاحترام والغموض والفجور والمراعاة الشَّيء الكثير، كما لو أنَّ تلك «المراسَلة الصَّغيرة» كانت في الوقت نفسه سرَّ دولةٍ وامتيازًا وحظًّا جيِّدًا ومرضًا. بعضنا، دون مزيدٍ من الانتظار، كانوا يجلسون قبل الموعد المحدَّد في أماكنهم حول الطَّاولة. كان ذلك تصرُّفًا مؤسفًا لأنَّه كان يعطي مثلًا سيِّئًا للوافدين الجُدد يجعلهم يعتقدون أنَّنا في وقت الظَّهيرة بالفعل ويجعل والديَّ ينطقان بالكلمة القاضية: «هيَّا، أغلق كتابك، سوف نتناول الغداء.» كلُّ شيءٍ يكون جاهزًا، الأواني وُضعت كاملةً على مفرش الطَّاولة حيث لم يعد ينقصنا إلَّا ما يُؤتى به في آخر الوجبة، الجهاز الزُّجاجيُّ الذي يصنع فيه العمُّ، البستانيُّ والطَّاهي، بنفسه القهوة على الطَّاولة، جهازٌ أنبوبيٌّ معقَّدٌ كأداةٍ فيزيائيَّةٍ رائحتها طيِّبة وحيث من الممتع أن يرى المرءُ الغليان المفاجئ صاعدًا على الجرس الزُّجاجيِّ وتاركًا بعد ذلك على الجدران المغشَّاة بالبخار رمادًا فوَّاحًا أسمر؛ إضافةً إلى القشدة والفراولة التي يمزجها العمُّ بنفسه، دائمًا وفق المقادير نفسها، متوقِّفًا تمامًا عند اللَّون الورديِّ المرغوب فيه بخبرة ملوِّنٍ ونبوءة شرِه. كم كان يبدو الغداء طويلًا! عمَّتي الكبيرة لا تفعل شيئًا سوى تذوُّق الوجبات كي تعطي رأيها بلطفٍ متسامحٍ ولكن لا يقبل المخالفة. فيما يتعلَّق بروايةٍ، أو بأبيات شعرٍ، وهي أشياء تعرفها تمام المعرفة، كانت تعود دائمًا، بتواضع امرأةٍ، إلى رأي الأكثر كفاءة. كانت تعتقد أنَّه في أشياء كهذه يكمن حقل النَّزوات العائم حيث لا يمكن لرأيٍ واحدٍ تحديد الحقيقة. ولكن فيما يتعلَّق

بالأشياء التي تعلَّمتْ قواعدها ومبادئها من أمِّها، حول طريقة طهي بعض الأطباق، وعزف سوناتات بتهوفن، وحُسن الاستقبال، فكانت واثقةً من امتلاكها فكرةً صحيحةً عن كيفيَّة إتقانها وكيف تميِّز ما إذا كان الآخرون يقتربون من هذا الإتقان قليلًا أو كثيرًا. في هذه الأشياء الثَّلاثة، كان الإتقان هو نفسه تقريبًا: كان نوعًا من البساطة في الإمكانيَّات والرَّزانة والسِّحر. كانت ترفض بشدَّةٍ أن نضع البهارات في الأطباق التي لا تتطلَّب ذلك البتَّة، وأن نعزف على البيانو بتفنُّنٍ وإفراطٍ في استخدام الدَّوَّاسات، وأن نخرج عن سجيَّتنا ونبالغ في الحديث عن أنفسنا حين «نستقبل الزُّوَّار». من اللُّقمة الأولى، والنُّوتات الأولى، ومن بطاقةٍ بسيطةٍ، كانت تتباهى بمعرفة ما إذا كانت تتعاطى مع طاهيةٍ جيِّدةٍ، أو موسيقيٍّ حقيقيٍّ، أو امرأةٍ مهذَّبةٍ أم لا. «يمكنها أن تمتلك أصابع أسرع من أصابعي بكثير، ولكنَّها تفتقر إلى الذَّوق وهي تعزف بكثيرٍ من التَّركيز هذه المعزوفة البسيطة والمتمهِّلة الإيقاع». «قد تكون امرأةً بارعةً جدًّا ومليئةً بالشَّمائل الحسنة، ولكن من قلَّة اللَّباقة أن نتكلَّم عن أنفسنا بهذه الطَّريقة». «قد تكون طاهيةً ماهرةً جدًّا، ولكنَّها لا تعرف طهي شريحة اللَّحم بالتُّفَّاح». شريحة اللَّحم بالتُّفَّاح! قطعة امتحانٍ مثاليَّةٌ، صعوبتها تكمن بالضَّبط في بساطتها، نوعٌ من «معزوفةٍ مثيرةٍ للشَّفقة» في المطبخ، معادلٌ تذوُّقيٌّ لما تمثِّل في الحياة الاجتماعيَّة زيارة سيِّدةٍ تأتي لتأخذ منك معلوماتٍ عن خادمٍ ويمكنها، من خلال تصرُّفٍ بسيطٍ جدًّا، أن تبرهن على امتلاكها، أو افتقادها، اللِّياقة

والتَّهذيب. كان لدى جدِّي الكثير من احترام الذَّات، لذلك كان يريد أن تكون جميع الأطباق ناجحة، وكان لا يعرف سوى القليل عن الطَّهي حتَّى يعرف متى تكون الأطباق فاشلة. كان على استعدادٍ للاعتراف بأنَّها كانت فاشلةً في بعض الأحايين، الأحايين النَّادرة جدًّا، ولكن بمحض الصدفة فحسب. الانتقادات المبرَّرة دائمًا من عمَّتي الكبيرة والتي تلمِّح، على العكس، إلى أنَّ الطَّاهية لم تُجِد طهي هذا الطَّبق أو ذاك، كان لا يمكن إلَّا أن تبدو بشكلٍ خاصٍّ غير محتملةٍ لجدِّي. ولكي تتجنَّب عمَّتي النِّقاش معه لم تكن في معظم الأحيان تُبدي رأيها بعد أن تتذوَّق الطَّعام بطرف لسانها بطريقةٍ تجعلنا نعرف على الفور أنَّه غير مؤاتٍ. كانت تسكت، ولكنَّنا كنَّا نقرأ في عينيها الودودتين رفضًا مدروسًا وراسخاً له موهبته في إغضاب جدِّي. كان يتوسَّل إليها بسخريةٍ أن تُبدي رأيها، ويفقد صبره بسبب صمتها، ويلحُّ عليها بالأسئلة ويحتدُّ، ولكن كنَّا نشعر بأنَّها كانت تفضِّل الموت شهيدةً على أن تقرَّ برأي جدِّي: وهو أنَّ الحلوى لم تكن محلَّاةً كثيرًا.

بعد الغداء، كنتُ أستأنفُ القراءة على الفور، خاصَّةً إذا كان النَّهار حارًّا قليلًا، فكنَّا نصعد (ننسحب إلى غرفنا)، وكان ذلك يسمح لي، عبْرَ السُّلَّم الصَّغير المتقارب الدَّرجات، بأن أصل مباشرةً إلى غرفتي، في الطَّابق الوحيد المنخفض جدًّا لدرجة أنَّنا لم نكن نحتاج إلَّا إلى قفزة طفلٍ عبر النَّوافذ المتباعدة لنجد أنفسنا في الشَّارع. كنت

أغلق نافذتي دون التَّمكُّن من تفادي تحيَّة صانع الأسلحة في الجهة المقابلة من الشَّارع، والذي، بذريعة إسدال السَّتائر، كان يأتي كلَّ يوم بعد الغداء ليدخِّن سيجاره أمام باب منزله ويلقي التَّحيَّة على المارَّة الذين كانوا في بعض الأحيان يتوقَّفون ليجاذبوه أطراف الحديث. تنصُّ نظريَّات وليام موريس، تلك التي طُبِّقت باستمرارٍ من قِبَل «مابل» والمزخرفين الإنكليز، على أنَّ كلَّ غرفةٍ لا تكون جميلةً إلَّا بشرط احتوائها على الأشياء التي تكون مفيدةً لنا، وعلى أنَّ كلَّ ما هو مفيدٌ، حتى لو كان مسمارًا بسيطًا، يجب أن يكون ظاهرًا لا مخفيًّا. فوق السَّرير ذي القضبان النُّحاسيَّة والمكشوف كلِّيًّا، على الجدران العارية لتلك الغرف الصِّحِّيَّة، بعض التُّحف الفنِّيَّة المستنسَخة. وفقًا لمبادئ هذه النَّظريَّة الجماليَّة لم تكن غرفتي جميلةً على الإطلاق، فقد كانت مليئةً بأشياء لا تفيد في شيء، وتخفي بتواضعٍ الأشياء المفيدة، لدرجةٍ تجعل من الصُّعوبة بمكانٍ استعمالها. ولكن من هذه الأشياء بالذَّات، الأشياء التي لم تكن هناك من أجل راحتي، ولكن على ما يبدو من أجل متعتها الخاصَّة، كانت غرفتي تستمدُّ جمالها بالنِّسبة إليَّ. تلك السَّتائر البيضاء الطَّويلة التي تخفي السَّرير عن الأنظار كما لو في قلب مزار؛ وتناثُر أغطية الأقدام المنسوجة من حريرٍ خفيفٍ، والألحفةِ المطرَّزة بالأزهار، وأغطيةِ السَّرير المزركشة، ووجوهِ المخدَّات المنسوجة من الكتَّان، والتي يختفي تحتها النَّهار، كمذبحٍ في الشَّهر المريميِّ تحت الحواشي المطرَّزة والزُّهور، والتي كنتُ في المساء، كي أستطيع النَّوم، أضعها بحنوٍّ

على الكنبة، حيث ترضى بقضاء اللَّيل؛ وقرب السَّرير، الثَّالوثُ الزُّجاجيُّ ذو الرُّسومات الزَّرقاء، وسكَّريَّةٌ مشابهةٌ، وإبريقٌ (كان فارغًا دائمًا منذ مجيئي بمقتضى أوامر عمَّتي التي كانت تخشى أن تراني «أُريق» شيئًا منه)، وضروبٌ من أدوات العبادة ـ مقدَّسةٌ مثل شراب ماء الورد وعلى مقربةٍ منه وعاءٌ زجاجيٌّ ـ التي ما كان ليخطر لي أنَّه يُسمح بتدنيسها أو استعمالها لأغراضي الخاصَّة إلَّا كأوعية قربانٍ مقدَّس، لكنَّني كنت أحترس قبل أن أخلع ثيابي، خوفًا من أن أقلبها بحركةٍ خاطئةٍ؛ وتلك الدُّثُر الصَّغيرة المخرَّمة بالصِّنارة والتي تُلقي على ظهر الكنبات معطفًا من ورودٍ بيضاء لا يمكن أن تكون من دون أشواك، لأنَّني كلَّما انتهيتُ من القراءة وأردتُ أن أنهض لاحظت أنَّني كنت أظلُّ عالقًا بها؛ وذلك الجرس الزُّجاجيُّ الذي تحته، بمعزلٍ عن العلاقات المبتذلة، يثرثر رقَّاص ساعة الحائط بحميميَّةٍ لأصدافٍ آتيةٍ من بعيدٍ، ولوردةٍ عاطفيَّةٍ قديمةٍ، ولكنَّه كان ثقيلًا جدًّا حتى إنَّه عندما كانت تتوقَّف السَّاعة لم يكن أحدٌ، عدا السَّاعاتيَّ، ليتهوَّر في محاولة رفعها من جديد؛ ومفرشُ الطَّاولة الأبيض المصنوع من الدَّانتيل المخرَّم والمرميُّ مثل ستار مذبحٍ على الطَّاولة المزيَّنة بزهريَّتَين، وبصورةٍ للمخلِّص، وبغصنٍ من خشب البقس المبارك جعلها شبيهةً بالمائدة المقدَّسة (حيث كرسيُّ الرُّكوع الموضوع هناك كلَّ يوم، عند انتهائهم من «تجهيز الغرفة»، يضع اللَّمسة الأخيرة)، ولكنَّ نُسَال القماش الذي كان يعلق دائمًا بشقوق الأدراج كان يوقف حركتها تمامًا لدرجة أنَّني لم

أكن أتمكَّن من تناول منديلٍ من دون أن أوقع دفعةً واحدةً صورةَ المخلِّص، والأوعية المقدَّسة، والخشبة المباركة، ومن دون أن أتعثَّر أنا نفسي وأتمسَّك بكرسيِّ الصَّلاة؛ وأخيرًا ذلك التَّراكب الثُّلاثيُّ من السَّتائر الصَّغيرة المنسوجة من القطن الخام، والسَّتائر الكبيرة المنسوجة من الموسلين، والسَّتائر الأكبر حجمًا المنسوجة من القطن الهنديِّ، مبتسمةً ببياضها الزُّعروريِّ المُشمِس غالبًا، وإن كانت في الواقع مزعجةً جدًّا في رعونتها وفي عنادها إذ تلهو حول قضبان الخشب المقابلة وتأخذ الواحدة منها بالأخرى وتتشابك كلُّها في النَّافذة كلَّما أردتُ أن أفتحها أو أغلقها، فإذا استطعتُ فتح الأولى كانت الثَّانية جاهزة دومًا للمجيء في الحال وأخذ دور الأولى في المفاصل المسدودة بإحكامٍ بها وكأنَّها مسدودةٌ بدغلٍ من شجيرات الزُّعرور الحقيقيَّة أو بأعشاش السُّنونو التي حلا لها أن تقيم هناك، بحيث إنَّني حيال هذه العمليَّة، السَّهلة جدًّا ظاهريًّا، عمليَّةَ فتح أو إغلاق نافذتي، لم أكن أفلح أبدًا إلَّا بمساعدة أحد أفراد البيت؛ كلُّ هذه الأشياء التي ليس فقط لم يكن بإمكانها أن تلبِّي أيًّا من احتياجاتي، بل كانت تشكِّل فوق ذلك عائقًا، وإن كان طفيفًا، أمام تلبيتها، والتي من الواضح أنَّها لم توضع هناك لكي تفيد أحدًا، كانت تعمِّر غرفتي بأفكارٍ شخصيَّةٍ نسبيًّا، وفي جوٍّ من الإيثار، بأنَّني اخترت العيش هناك والاستمتاع بما كانت تقدِّمه لي، كما تكون دائمًا في فرجة الغابة الأشجارُ، وعلى جوانب الطُّرق أو على الجدران القديمة الأزهارُ. كانت هذه الأشياء تملؤها بحياةٍ صامتةٍ

ومختلفةٍ، بغموضٍ كنتُ أجدني ضائعًا فيه ومبهورًا في آنٍ واحدٍ؛ لقد جعلتْ من هذه الغرفة كنيسةً صغيرةً حيث كانت الشَّمس ـ عندما تعبر ألواح الزُّجاج الحمراء الصَّغيرة التي أضافها عمِّي في أعلى الشَّبابيك ـ تنقر الجدران، بعد أن تكون قد أضفت لونًا ورديًّا على زعرور السَّتائر، بأنوارٍ غريبةٍ وكأنَّ الكنيسة الصَّغيرة كانت محاطةً بصحنٍ زجاجيٍّ ملوَّنٍ أكبر منها؛ وحيث كان قرع الأجراس يأتي مدوِّيًا بسبب قرب بيتنا من الكنيسة التي تصلنا بها المذابح، في الأعياد الكبرى، عبْرَ طريقٍ ورديٍّ، لدرجة أنَّني كنتُ أتخيَّلها تُقرع على سطحنا، تمامًا فوق النَّافذة حيث كنتُ ألقي التَّحيَّة على الخوريِّ الحامل كتاب الأدعية، وعلى عمَّتي العائدة من صلاة المساء، أو على طفل الخورس الآتي إلينا بالخبز المقدَّس. فيما يتعلَّق بصورة براون الشَّمسيَّة لـ«ربيع» بوتِّيشِلِّي أو بتمثال «المرأة المجهولة» في متحف ليل في فرنسا، اللَّذين هما وحدهما، على الجدران وعلى المدفأة المصنوعة من خشب القيقب، الجزء المعترف به من قِبَل وليام موريس على أنَّه جمالٌ غير نافعٍ، فيجب أن أعترف بأنَّهما استُبدلا في غرفتي بنوعٍ من النَّقش يمثِّل الأمير أوجين، جميلًا ورهيبًا في معطفه الدُّولمان[1]، والذي دَهِشْتُ جدًّا لرؤيته ذات ليلةٍ، وسط اصطخاب القاطرات والبَرَد، وهو ما يزال جميلًا ورهيبًا، على باب مشربٍ عند مدخل محطَّة قطاراتٍ،

(1) Dolman: سترةٌ كان يلبسها جنديُّ الخيَّالة قديماً.

كمُلصَق إعلانٍ عن نوعٍ من المكسَّرات. أشكُّ اليوم في أنَّ جدِّي كان قد حصل عليه في الماضي، كمكافأةٍ جاد بها سخاءُ صاحب مصنعٍ، قبل أن يستقرَّ إلى الأبد في غرفتي. ولكن حينذاك لم يكن يقلقني مصدره، إذْ كان يبدو لي تاريخيًّا وغامضًا، ولم أكن أتخيَّل أن يكون هناك عدَّة نسخٍ لما كنت أعدُّه شخصًا حقيقيًّا، مقيمًا دائمًا في الغرفة التي كنتُ أتقاسمها معه وأجده فيها كلَّ عامٍ هو نفسه دائمًا. منذ وقتٍ طويلٍ لم أره، وأفترض أنَّني لن أراه أبدًا.

ولكن إن سنحت لي فرصةٌ كهذه، أعتقد أنَّه سيكون لديه أشياء يقولها لي أكثر بكثيرٍ ممَّا لدى «ربيع» بوتِّشِلِّي. أترك لأصحاب الذَّوق الرَّفيع تزيين بيوتهم بنسخٍ من التُّحف النَّادرة التي تعجبهم، وإراحة ذاكرتهم من همِّ الحفاظ على صورةٍ ثمينةٍ لهم بإسنادها إلى إطارٍ خشبيٍّ منحوت. أترك لأصحاب الذَّوق الرَّفيع أن يجعلوا من غرفهم الصُّورةَ التي تناسب ذوقهم وأن يملؤوها بما قد يستحسنوه فحسب. إمَّا بالنِّسبة إليَّ، فأنا لا أشعر بنفسي أعيش وأفكِّر إلَّا في غرفةٍ كلُّ ما فيها من خلق ومن لغة حيواتٍ مختلفةٍ كلَّ الاختلاف عن حياتي، ومن ذوقٍ معاكسٍ لذوقي، حيث لا أجد شيئًا من تفكيري الواعي، وحيث يجمح خيالي وأشعر بالانغماس في اللَّا «أنا». لا أشعر بالسَّعادة إلَّا عندما أضع رجليَّ ـ على جادَّة محطة القطار أو المرفأ أو ساحة الكنيسة ـ في فندقٍ من فنادق الرِّيف ذات الممرَّات الطَّويلة والباردة حيث هواء الخارج يحارب بنجاحٍ جهود

المدفأة؛ وحيث الخريطة الجغرافيَّة المفضَّلة للمنطقة ما تزال هي الزِّينة الوحيدة للجدران؛ وحيث كلُّ ضجيجٍ لا يخدم إلَّا لإظهار الصَّمت بتحريكه، وحيث الغرف تحتفظ بعطر انغلاقٍ يغسله الهواء القويُّ، ولكن لا يمحوه، والجيوب الأنفيَّة تتنشَّقه مئة مرَّةٍ كي توصله إلى الخيال الذي يسعد به ويوقفه ليجعل منه نموذجًا لمحاولة إعادة خلقه مع كلِّ ما يحتويه من أفكارٍ وذكريات؛ وحيث في المساء، عندما نفتح باب غرفتنا، نشعر أنَّنا ننتهك كلَّ الحياة التي بقيت مشتَّتةً هناك، وأنَّنا نأخذها بجسارةٍ من يدها، حالما ندخل، بعد أن نغلق الباب، ونتقدَّم حتى الطَّاولة أو النَّافذة؛ أنَّنا نجلس بشيءٍ من المخالطة الحرَّة معها على الكنبة المصنوعة على يد منجِّد العاصمة وفقًا لما يعتقد أنَّه يمثِّل الذَّوق الباريسيَّ، ونلمس في كلِّ موضعٍ عريَ هذه الحياة بقصد إزعاج أنفسنا بتلك الألفة نفسِها، واضعين أغراضنا هنا وهناك، لاعبين دور السَّيِّد في هذه الغرفة الممتلئة حتى الجُمَام بأرواح الآخرين، والمحتفظة ببصمة أحلامهم حتى في شكل الأثافيِّ وفي رسومات السَّتائر، ماشين حفاةً على سجَّادتها المجهولة؛ حياةٍ سرِّيَّةٍ نشعر، إذن، أنَّنا نحبسها معنا عندما نتقدَّم، مرتجفين، لإرتاج الباب، وأنَّنا ندفعها أمامنا في السَّرير وننام معها أخيرًا تحت الشَّراشف البيضاء الكبيرة التي تغطِّي وجهنا، بينما، قريبًا جدًّا، تقرع الكنيسةُ من أجل المدينة كلِّها ساعاتِ أرق المحتضرين والعشَّاق.

مكتبة
t.me/t_pdf

لم يكن يمرُّ وقتٌ طويلٌ وأنا أقرأ في غرفتي قبل أن يتوجَّب علينا الذَّهاب إلى الحديقة العامَّة على بعد كيلومترٍ من القرية [1]. ولكن بعد وقت اللَّعب الإجباريِّ، كنتُ أختصر نهاية العصرونيَّة الآتية بالسِّلال والموزَّعة على الأطفال على ضفَّة النَّهر، حيث يكون الكتاب موضوعًا على العشب مع تعليماتٍ بعدم رفعه من هناك مرَّةً أخرى. أبعد من ذلك قليلًا، في بعض البقع غير المزروعة والغامضة إلى حدٍّ ما من الحديقة العامَّة، لا يعود النَّهر مسيلًا مستقيمًا ومصطنعًا، مغطًّى بالبجع ومسوَّرًا بالممرَّات حيث تبتسم التَّماثيل، بل يتسارع جريانه، فتتقافز فيه أسماك الشَّبُّوط، متجاوزًا سياج الحديقة ويتحوَّل إلى نهرٍ بالمعنى الجغرافيِّ للكلمة ـ نهرٍ يجب أن يكون له اسمٌ ـ ولا يتأخَّر عن الانشعاب (أهو حقًّا نفسه الذي كان قبل قليلٍ بين التَّماثيل وتحت البجع؟) بين المراعي التي تنام فيها الثِّيران، وحيث يُغرِق مروجَ الحوذان، مروجًا أصبحت بسببه أشبه بمستنقعاتٍ، وإذْ يتَّصل في جانبٍ بالقرية عبْرَ أبراجٍ عديمة الشَّكل، أطلالٍ من القرون الوسطى، فإنَّه، كما يقال، يتَّصل في الجانب الآخر عبْرَ دروبٍ صاعدةٍ من النِّسرين والزُّعرور، تلك «الطَّبيعة» الممتدَّة إلى ما لا نهايةٍ، بقرىً لها أسماءٌ أخرى، بالمجهول. كنت أترك الآخرين ينهون عصرونيَّتهم في الطَّرف الأدنى من الحديقة

(1) سمَّيناها قريةً، لا أعرف لماذا، فهي عاصمةٌ لمقاطعةٍ يقول الدَّليل السِّياحيُّ جوان إنَّ فيها حوالي 3000 مقيم.

العامَّة، بالقرب من البجع، وأركض صاعدًا المتاهة وصولًا إلى تلك الخميلة حيث أجلس، ولا يمكن تعقُّبي، مستندًا إلى أشجار البندق المقلَّمة، مكتشفًا مشتل الهليون، وسياج الفراولة، والحوض حيث، في بعض الأيَّام، تجعل الأحصنة المربوطة إلى ناعورته مياهَه ترتفع، والبابَ الأبيضَ الذي كان «نهاية الحديقة العامَّة» في طرفها الأعلى، وفيما وراءها، حقولَ القنطريون والخشخاش. في تلك الخميلة كان الصَّمت عميقًا، وخطر الانكشاف شبه معدومٍ، وكان الأمان الذي أصبح أكثر عذوبةً عبر الأصوات البعيدة التي كانت، من الأسفل، تناديني بلا جدوى، يقترب أحيانًا، يصعد المنحدرات الأولى، باحثًا في كلِّ مكانٍ، ثمَّ يرجع دون أن يعثر على شيءٍ؛ ثُمَّ صمتٌ مُطبِقٌ؛ لا شيء سوى، من وقتٍ إلى آخر، النَّغمة الذَّهبيَّة للأجراس التي كانت تبدو وهي ترنُّ من بعيدٍ، من وراء التِّلال، وكأنَّها ترنُّ من وراء السَّماء الزَّرقاء، منبِّهةً إيَّاي إلى مرور الوقت؛ ولكن، متفاجئًا برقَّتها ومتأثِّرًا بالصَّمت الأكثر عمقًا، ومفرَغًا من الأصوات الأخيرة التي تلحق به، لم أكن لأتيقَّن أبدًا من عدد الرَّنَّات. لم تكن الأجراس الرَّنَّانة نفسها التي نسمعها ونحن عائدون إلى القرية ـ عندما نقترب من الكنيسة التي، من قريبٍ، تستعيد قوامها العالي والمستقيم، راسمةً على زرقة المساء قبَّعتها المسقَّفة بالأردواز المرقَّط بالغربان ـ تحلِّق بالنَّغمة في شكل رشقاتٍ على المكان «من أجل خير الأرض». صوتها الذي كان يصل إلى نهاية الحديقة العامَّة خفيفًا وناعمًا، لا ليخاطبني وحدي، بل ليخاطب الرِّيف كلَّه، القرى كلَّها، والفلَّاحين

المعزولين في حقولهم، لم يكن يدفعني أبدًا إلى أن أرفع رأسي، بل كان يمرُّ بالقرب منِّي، حاملًا الوقت إلى بلادٍ بعيدةٍ، دون أن يراني، دون أن يعرفني، دون أن يزعجني.

وأحيانًا في المنزل، في سريري، بعد وقتٍ طويلٍ من العشاء، تؤوي ساعاتُ اللَّيل الأخيرة أيضًا قراءتي، بيد أنَّ ذلك لم يكن إلَّا في الأيَّام التي أكون قد وصلتُ فيها إلى الفصول الأخيرة لكتاب، حيث لم يبق الكثير ممَّا عليَّ قراءته كي أصل إلى النِّهاية. إذن، معرِّضًا نفسي للعقاب إن انكشف أمري، وللأرق الذي قد يمتدُّ، بمجرَّد انتهاء الكتاب، طوال اللَّيل، كنت حالما ينام أهلي أشعل الشَّمعة من جديد، بينما، في الشَّارع القريب جدًّا، بين منزل صانع الأسلحة والبريد، في الصَّمت المُطبِق، تتلألأ السَّماء القاتمة، ولكن الزَّرقاء، بالنُّجوم، وإلى اليسار، على الزُّقاق المرتفع حيث تبدأ صَعْدَتُه بالانعطاف، يشعر المرء بصدر الكنيسة الذي لا تنام منحوتاته في اللَّيل يقظًا وموحشًا، الكنيسةِ القرويَّةِ والتَّاريخيَّةِ، مكانِ الإقامة السِّحريِّ للإله الطَّيِّب، للكعكة المباركة، للقدِّيسين الملوَّنين ولنساء القصور المجاورة اللَّواتي، في أيَّام الأعياد، حين كنَّ يعبرن السُّوق، كنَّ يجعلن الدَّجاج يقوقئ، والتُّجَّارَ ينظرون، وهنَّ ذاهباتٌ إلى القدَّاس في عرباتهنَّ المقرونة من دون أن يشترين عند العودة، من بائع حلوى في السَّاحة، مباشرةً بعد أن يتركن ظلَّ رواق الكنيسة حيث كان المؤمنون وهم يدفعون الباب الدَّوَّار ينثرون في صحن

الكنيسة بعض قوالب الحلوى المعمولة على شكل أبراجٍ والمحميَّة من الشَّمس بستارةٍ ـ الكعكة المنزليَّة، وكعكة شفيع الخبَّازين، والكعكة الجنويَّة ـ والتي بقيت رائحتها الخاملة والسُّكَّريَّة ممزوجةً عندي بأجراس القدَّاس الكبير وبفرح الآحاد.

ثمَّ، ها إنَّ الصَّفحة الأخيرة قد قُرئت، والكتاب انتهى. كان عليَّ إيقاف السِّباق المحموم بالعينين وبالصَّوت الذي يتبعهما بلا ضجَّةٍ، غيرَ متوقِّفٍ إلَّا لكي أسترجع أنفاسي، مع تنهيدةٍ عميقة. وحينئذٍ، لكي أساعد الاضطراب الذي بقي ردحًا طويلًا مطلقَ العنان في داخلي على تهدئة نفسه، كنتُ أقوم بحركاتٍ أخرى، فكنتُ أنهض، وأبدأ بالمشي بمحاذاة سريري، وعيناي ما تزالان محدِّقتين في نقطةٍ لا جدوى من البحث عنها داخل الغرفة أو خارجها، لأنَّها لم تكن موجودةً إلَّا على مسافةٍ من الرُّوح، واحدةٍ من تلك المسافات التي لا تقاس كغيرها بالأمتار أو بالفراسخ، والتي من المستحيل، في الواقع، الخلط بينها وبين بقيَّة المسافات عندما ننظر إلى العيون «البعيدة» لأولئك الذين يفكِّرون «في شيءٍ آخر». إذن، ماذا؟ هذا الكتاب، هل كان إلَّا هذا؟ هذه المخلوقات التي أعطيناها من اهتمامنا ومن حناننا أكثر ممَّا أعطينا النَّاس في الحياة، غير متجرِّئين دائمًا على أن نعترف إلى أيِّ حدٍّ أحببناها، حتى عندما يجدنا أهلنا نقرأ ويبدون على وشك الابتسام لانفعالنا، فنغلق الكتاب، بلامبالاةٍ متصنِّعةٍ أو بتظاهرٍ بالملل؛ أولئك النَّاس

الذين لهثنا وبكينا من أجلهم، لن نراهم بعد الآن أبدًا، ولن نعرف شيئًا عنهم. فلعدَّة صفحاتٍ، في الخاتمة القاسية، كان جلُّ اهتمام الكاتب منصبًّا على «مباعدتهم» باللَّامبالاة غير المعقولة لمن كان يعرف الهدف الذي من أجله تابعهم خطوةً بخطوةٍ حتى بلوغ تلك اللَّحظة. ما من ساعةٍ من ساعات حياتهم إلَّا وسردَ لنا كيف شغلوها. ثمَّ فجأةً: «بعد عشرين عامًا من هذه الأحداث يمكننا أن نلتقي في شوارع مدينة فوجير[1] عجوزًا لم ينحنِ ظهره بعد، إلخ». والزَّواج الذي خصَّص من أجله كتابين كي يجعلنا نتوقَّع الاحتمال اللَّذيذ، مرعبًا إيَّانا ثمَّ مُفرِّحًا قلوبنا عند كلِّ عقبةٍ قائمةٍ ثمَّ مذلَّلةٍ، فعبْرَ جملةٍ طارئةٍ لشخصيَّةٍ ثانويَّةٍ نعرف أنَّ الاحتفال به قد تمَّ، لا نعرف متى بالتَّحديد، في هذه الخاتمة المدهشة، التي تبدو مكتوبةً من أعلى السَّماء من قِبَل شخصٍ غير مبالٍ بشغفنا اليوميِّ، وقد حلَّ محلَّ المؤلِّف. كنَّا نتمنَّى كثيرًا أن يستمرَّ الكتاب، أو أن نحصل، إذا لم يكن ذلك ممكنًا، على معلوماتٍ أكثر عن كلِّ شخصيَّاته، وأن نعرف

(1) أعترف أنَّ استعمال الماضي النَّاقص ـ لهذا الوقت القاسي الذي يقدِّم لنا الحياة كشيءٍ عابرٍ وسلبيٍّ في الوقت نفسه والذي في أثناء تتبُّعه لأفعالنا يضربها بالوهم ويقضي عليها في الماضي دون أن يترك لنا كما يفعل الماضي الكامل عزاء النَّشاط ـ بقي بالنِّسبة إليَّ مَعين أحزانٍ غامضةٍ لا ينضب. ما أزال حتى اليوم قادرًا على التَّفكير في الموت بهدوء. يكفي أن أفتح جزءًا من أيَّام الإثنين لسانت ـ بوف، وأن أقع مثلًا على هذه الجملة لِلامارتين (متحدِّثًا فيها عن مدام ألباني): «لا شيء يذكِّر بها في هذه الحقبة... كانت امرأةً صغيرةً ينوء خصرها تحت ثقل وزنها فَقَدَتْ، إلخ»، كي أشعر بأنَّ حزنًا كبيرًا يجتاحني ـ في الرِّوايات، نيَّة إلحاق الأذى مرئيَّةٌ جدًّا لدى الكاتب بحيث إنَّ المرء يقسِّي نفسه قليلًا.

الآن شيئًا عن حياتهم الحاليَّة، ونكرِّس حياتنا لأمورٍ ليست غريبةً كلِّيًّا عن الحبِّ الذي أوحوا لنا به [1]، حبٍّ افتقدنا مصدرَه فجأةً، وألَّا نكون قد أحببنا سدىً، ولو لساعةٍ واحدةٍ، أشخاصًا لن يكونوا غدًا سوى أسامٍ على صفحةٍ منسيَّةٍ، في كتابٍ لا علاقة له بالحياة، ولا بالقيمة التي أسأنا فهمها لأنَّ مصيرها في هذه المعمورة، وقد فهمناه الآن، وأهلنا علَّمونا إيَّاه في حال احتجنا إلى جملةٍ مستخفَّةٍ، لم يكن أبدًا، كما اعتقدنا، يحتوي الكون والمصير، بل يحتلُّ مكانًا ضيِّقًا جدًّا في مكتبة كاتب العدل، بين الحوليَّات المغمورة لمجلَّة *الأزياء المصوَّرة* ومجلَّة *جغرافيا أور ولوار*.

قبل أن أحاول، وأنا على عتبة «كنوز الملوك»، أن أبيِّن لماذا

---

(1) يمكننا اختبار هذا الشيَّء، عبرْ نوعٍ من الالتفاف، في الكتب التي ليست من نسج الخيال الصَّافي وحيث هناك أساسٌ تاريخي. بالزاك، مثلًا، الذي يختلط عمله غير الظَّاهر إلى حدٍّ ما بالرُّوح والواقع المتحوِّل قليلًا جدًّا، يفسح المجال في بعض الأحيان لهذا النَّوع من القراءة بشكلٍ فريد. أو أقلُّه أنَّه وجد الشَّخص الأكثر إثارةً للإعجاب بين هؤلاء «القرَّاء التَّاريخيِّين» ممثَّلًا في ألبير سوريل الذي كتب حول «قضيَّة غامضة» و«عكس التَّاريخ المعاصر»، أبحاثًا لا تقارن. إلى ذلك، كم تبدو القراءة، هذه المتعة المتَّقدة والرَّصينة في آنٍ معًا، مناسبةً للسَّيِّد سوريل، لهذه الرُّوح الباحثة، وهذا الجسد الهادئ والقويِّ، القراءة، التي خلالها آلاف الأحاسيس الشِّعريَّة والرَّفاهية المبهمة التي تطير بفرحٍ من أعماق الصِّحَّة الجيِّدة تأتي لتخلق حول خيال القارئ متعةً رقيقةً وذهبيَّةً كالعسل ـ هذا الفنُّ الذي يكمن في حبس الكثير من التَّأمُّلات الأصليَّة والقويَّة في قراءةٍ ما، قراءةٍ لم يبلغ بها سوريل هذا الكمال في الأعمال نصف التَّاريخيَّة فحسب. أتذكَّر دائمًا ـ وبأيِّ امتنانٍ ـ أنَّ ترجمة «توراة أميان» كانت بالنِّسبة إليه موضوع الصَّفحات الأكثر قوَّةً التي كتبها على الإطلاق.

لا ينبغي للقراءة في نظري أن تلعب في الحياة الدَّور الرَّاجح الذي يُنيطه بها راسكين في هذا الكتاب الصَّغير، يجب أن أضع جانبًا قراءات الطُّفولة السَّاحرة التي يجب أن تبقى ذكراها نعمةً لكلِّ واحدٍ منَّا. لا شكَّ في أنَّني أثبتُّ إلى حدٍّ كبيرٍ من خلال طول وطبيعة المنحى السَّابق ما كنتُ قد تقدَّمت به في البداية: أنَّ ما تتركه فينا فوق كلِّ شيءٍ هو صورة الأماكن والأيَّام التي قمنا فيها بتلك القراءات. لم أنجُ من سحرها: راغبًا في التَّحدُّث عنها، تحدَّثت عن كلِّ شيءٍ ما عدا الكتب، لأنَّه لم يكن منصبًّا على الكتب حديثُ تلك القراءات إليَّ. ولكن لعلَّها الذِّكريات التي أعادتها إليَّ واحدةً تلوَ الأخرى ما سوف يستيقظ في القارئ ويقوده شيئًا فشيئًا، وهو يمشي الهُوَيْنَى في هذه الطُّرق المزهرة والمتعرِّجة، ليعيد في ذهنه خلق الفعل النفسيِّ الأصليِّ المسمَّى *القراءة* مع ما يكفي من القوَّة ليكون قادرًا الآن على أن يتابع في داخل نفسه بعض الأفكار التي ما يزال يتعيَّن عليَّ تقديمها.

نعرف أنَّ «كنوز الملوك» ما هي إلَّا محاضرةٌ عن القراءة قدَّمها راسكين في دار البلديَّة في روشولم، بالقرب من مانشستر، في 6 كانون الأوَّل 1864، كدعمٍ لإنشاء مكتبةٍ في معهد روشولم. وفي 14 كانون الأوَّل، ألقى محاضرةً أخرى بعنوان «حدائق الملكات» عن دور المرأة، كدعمٍ لإنشاء مدارس في أنكوتس. «خلال سنة 1864،» يقول الأستاذ كولينغوود في كتابه الرَّائع *حياة راسكين وعمله*، «كان

لا يبرح المنزل إلَّا للقيام بزياراتٍ متواترةٍ لكارليل. وعندما قدَّم في كانون الأوَّل، في مانشستر، الدُّروس التي جُمِعَتْ لاحقًا تحت عنوان «سِمسِم والزَّنبقات»، عمله الأكثر شهرةً، أمكننا تعقُّب أفضل حالاته الصِّحِّيَّة والفكريَّة في أفكاره الأكثر إشراقًا. أمكننا أن ندرك صدى مقابلاته مع كارليل من هذه المثاليَّات البطوليَّة، الأرستقراطيَّة والرِّواقية، التي يقترحها، ومن إصراره على العودة إلى قيمة الكتب والمكتبات العامَّة، إذا ما أخذنا في الحسبان أنَّ كارليل هو مؤسِّس مكتبة لندن العامَّة...»

بالنِّسبة إلينا، نحن الذين لا نريد هنا إلَّا مناقشة أطروحة راسكين في حدِّ ذاتها، دون أن نهتمَّ بأصولها التَّاريخيَّة، يمكننا تلخيصها تمامًا بهذه الكلمات لديكارت: «إنَّ قراءة كلِّ الكتب الجيِّدة هي بمثابة حوارٍ مع النَّاس الأكثر حكمةً في القرون الماضية والذين كانوا هم مؤلِّفيها». ربَّما لم يكن راسكين يعرف هذا الفكرة الجافَّة بعض الشَّيء للفيلسوف الفرنسيِّ، ولكنَّنا في الواقع نجدها في كلِّ مكانٍ في محاضرته، مغلَّفةً فقط بذهبٍ أبولُّونيٍّ يتذاوب معه الضَّبابُ الإنكليزيُّ، مثل ذلك الذي ينير مجدُه المناظر الطبيعيَّة لرسَّامه المفضَّل. «ولكن،» قال، «فلنسلِّم جدلًا بأنَّنا نمتلك الإرادة والذَّكاء لاختيار أصدقائنا جيِّدًا، كم قليلون مَن يستطيعون منَّا القيام بذلك، وكم محدودةٌ دائرة خياراتنا. نحن لا نستطيع أن نعرف من نريد... نستطيع إذا حالفنا الحظُّ أن نلقي نظرةً على شاعرٍ عظيمٍ وأن

نسمع نبرة صوته، أو أن نطرح سؤالًا على رجل علمٍ سيجيبنا بلطف. قد نغتصب عشر دقائق من مقابلةٍ في مكتب وزير، وقد نحظى مرَّةً واحدةً في حياتنا بنظرةٍ من ملكة. ومع ذلك نتوق إلى هذه الفرص العابرة؛ ننفق سنواتنا وعواطفنا وملكاتنا في السَّعي وراء ما هو أكثر من ذلك بقليل، بينما، في أثناء ذلك، هناك مجتمعٌ مفتوحٌ باستمرارٍ أمامنا، أناسٌ يتحدَّثون إلينا ما دمنا راغبين في ذلك، بغضِّ النَّظر عن مكانتنا. وهذا المجتمع، لأنَّه متنوِّعٌ جدًّا ولطيفٌ جدًّا ونستطيع أن نجعله ينتظر بقربنا طوال النَّهار ـ ملوكٌ ورجال دولةٍ ينتظرون بصبرٍ لا لمنح جلسة استماعٍ بل للحصول عليها ـ فإنَّنا لن نبحث عنه أبدًا في غرف الانتظار الضَّيِّقة والبسيطة الأثاث التي هي رفوف مكتباتنا؛ لن نصغي أبدًا إلى أيِّ كلمةٍ قد يقولونها لنا.» [1] «قد تقولون لي،» يضيف راسكين، «إنَّكم إذا كنتم تفضِّلون التَّحدُّث مع أحياء، فهذا لأنَّكم ترون وجوههم، وما إلى ذلك». وهو إذ يرفض هذا الاعتراض الأوَّل، ثمَّ الثَّاني، يبيِّن أنَّ القراءة هي بالضَّبط حديثٌ مع أناسٍ أكثر حكمةً وإثارةً للاهتمام ممَّن قد نحظى بفرصة التَّعرُّف بهم حولنا. حاولت أن أبيِّن عبر الملاحظات التي أرفقتها بهذا الكتاب أنَّ القراءة لا يمكن أن تُشبَّه بالمحادثة، حتى مع أكثر الرِّجال حكمةً، وأنَّ ما يفرِّق جوهريًّا بين كتابٍ وصديقٍ ليس ما فيهما من حكمةٍ صغيرةٍ أو كبيرةٍ، ولكن طريقة تواصلنا معهما، فالقراءة، على عكس المحادثة،

---

(١) سِمسِم والزَّنبقات، كنوز الملوك، ٦.

تتمثَّل بالنِّسبة إلى كلٍّ منَّا في التَّواصل مع فكرةٍ مختلفةٍ، ولكن مع بقاء الواحد منَّا وحيدًا بالكامل، أي مع الاستمرار في التَّمتُّع بتلك القوَّة الفكريَّة التي نمتلكها في الوحدة، والتي تبدِّدها المحادثة على الفور، ومع الاستمرار في بقائنا ملهَمين وفي الحفاظ على قوَّة الفِكر التَّامَّة في العمل المثمر على نفسه. إن كان راسكين قد استخرج النَّتائج من حقائق أخرى ذكرها بعد بضع صفحات، فمن الممكن أنَّه سوف يصل إلى خلاصةٍ مشابهةٍ لتلك التي وصلتُ إليها. ولكنَّه بالتَّأكيد لم يحاول أن يذهب إلى جوهر فكرة القراءة. لم يشأ، كي يعلِّمنا قيمة القراءة، إلَّا أن يحكي لنا نوعًا من الخرافة الأفلاطونيَّة، مع بساطة الإغريق الذين أرونا كلَّ الأفكار الحقيقيَّة تقريبًا وتركوا لشكوكنا الحديثة مهمَّة التَّعمُّق فيها. لكن، إذا كنتُ أعتقد أنَّ الكتابة، في جوهرها الأصليِّ، في هذه الأعجوبة الخصبة الكامنة في التَّواصل في قلب الوحدة، هي شيءٌ أكثر، شيءٌ آخر غير ما قاله راسكين، فأنا لا أعتقد مع ذلك أنَّ من الممكن أن نعترف بالدَّور الرَّاجح الذي يبدو أنَّه خصَّصه لها في حياتنا الرُّوحيَّة.

حدودُ دورها تتأتَّى عن طبيعة فضائلها. ومرَّةً أخرى، سأذهب إلى قراءات الطُّفولة وأسألها عمَّا تتكوَّن منه هذه الفضائل. هذا الكتاب، الذي رأيتموني قبل قليلٍ أقرأه بجانب المدفأة في غرفة الطَّعام، وفي غرفتي، وغائصًا في كنبةٍ عليها مسندُ رأسٍ مخرَّمٌ، وفي ساعات العصر العذبة تحت أشجار البندق والزُّعرور في الحديقة العامَّة،

حيث كلُّ نسائم الحقول اللَّامتناهية تأتي من بعيدٍ لتلهو بصمتٍ بالقرب منِّي، حاملةً دون أن تنبس ببنت شفةٍ إلى منخريَّ السَّاهيَين رائحة البرسيم والعنبريس اللَّذَين كنت أرفع عينيَّ المتعبتين إليهما أحيانًا، هذا الكتاب الذي لا تستطيع عيونكم المنحنية نحوه فكَّ عنوانه بعد عشرين سنةً، ستقول لكم ذاكرتي، التي تنسجم رؤيتها أكثر مع هذا النَّوع من التَّصوُّرات، إنَّه كان: *القبطان فراكاس*، لِتيوفيل غوتييه. أحببت فيه فوق كلِّ شيءٍ جملتين أو ثلاث جملٍ بدا لي أنَّها الأكثر ابتكارًا وجمالًا في هذا الكتاب. لم أتخيَّل أنَّ كاتبًا آخر كتب ما يشبه هذه الجمل قطُّ. ولكن كان لديَّ شعورٌ بأنَّ جمالها يتوافق مع واقعٍ لا يدعنا غوتييه نراه سوى مرَّةٍ أو مرَّتين في الكتاب، ومن زاويةٍ صغيرة. ولمَّا كنت أعتقد أنَّه بالتَّأكيد يعرفه بكلِّيَّته، رغبتُ في قراءة كتبٍ أخرى له حيث كلُّ الجمل بالقدر نفسه من جمال هذه، وموضوعها الأشياء التي وددتُ لو أعرف رأيه فيها. «الضَّحك ليس قاسيًا بطبيعته، فهو يميِّز الإنسان عن البهائم، وهو، كما يظهر في أوديسَّة هوميروس، شاعر النَّار الإغريقيَّة، امتياز الآلهة الخالدة والسَّعيدة التي تضحك نشوانةً بروحٍ أولمبيَّةٍ في أوقات فراغ الأبديَّة» [1]. هذه الجملة تسكرني حقًّا. كان يُخيَّل إليَّ أنَّني أرى

(1) في الواقع، هذه الجملة لا توجد، على الأقلِّ بهذه الصِّيغة في «القبطان فراكاس». بدلًا من عبارة «كما يظهر في أوديسَّة هوميروس، شاعرٍ إغريقيٍّ»، هناك فقط «تبعاً لهوميروس». ولكن نظرًا إلى أنَّ وجود عبارات «يظهر من هوميروس» و«يظهر من الأوديسَّة» في مكانٍ آخر من الكتاب منحني مسرَّةً من النَّوعيَّة

عصورًا قديمةً رائعةً عبر هذه العصور الوسطى التي وحده غوتييه يستطيع أن يكشفها لي. ولكن كنت أفضِّل بدلًا من ذكر ذلك خلسةً، بعد الوصف الممِلِّ لقصرٍ منعني العددُ الكبيرُ من الكلمات التي لا أعرفها من التَّخيُّل بأيِّ شكلٍ من الأشكال، لو أنَّه كتب على امتداد الكتاب جملًا من هذا النَّوع وحدَّثني عن أشياء أستطيع أن أستمرَّ في معرفتها واستعذابها بعد أن ينتهي الكتاب. وددتُ لو أنَّه قال، هو الحكيم الوحيد مالك الحقيقة، ما كان عليَّ التَّفكير فيه بشأن شكسبير وسانتين وسوفوكليس ويوربيدس وسيلفيو بِلِّيكو الذين قرأتهم في شهر آذار باردٍ جدًّا، ماشيًا، راكلًا، راكضًا في الدُّروب، كلَّما أغلقتُ كتابًا، انتشاءً بالقراءة المنتهية، وبالقوى المتراكمة في القُعاد، وبالرِّيح المنعشة العاصفة في شوارع القرى. وددت بوجهٍ خاصٍّ لو أنَّه قال لي إن كان حظِّي سيكون أكبر أو لا في الوصول إلى

نفسها، سمحت لنفسي، لكي يكون المثال أكثر تأثيرًا على القارئ، بتذويب كلِّ هذه الجمالات في جمالٍ واحدٍ، اليوم بعد أن لم يعد لديَّ لها، والحقُّ يقال، أيَّ احترام دينيٍّ. في مكانٍ آخر أيضًا من «القبطان فراكاس» يوصف هوميروس بأنَّه شاعرٌ إغريقيٌّ ولا ريب في أنَّ هذا قد سحرني أيضًا. مع ذلك لم يعد باستطاعتي العثور بما يكفي من الدِّقَّة على هذه المسرَّات المنسيَّة لأكون مطمئنًّا إلى أنَّني لم أتكلَّف الملاحظة وأتجاوز الحدَّ بأن أريكم في جملةٍ واحدةٍ الكثير من العجائب. ثمَّ إنَّني لا أصدِّق ذلك. أعتقد مع الأسف أنَّ الحماسة التي كرَّرتُ بها جملة «القبطان فراكاس» مع السَّوسن والدِّفلى المتَّكئة على حافَّة النَّهر، والدَّوس على حصى الممرِّ، كان من شأنها أن تكون أكثر إمتاعًا لو كان بوسعي العثور في جملةٍ واحدةٍ لغوتييه على الكثير من سحره الذي تجمعه براعتي اليوم من دون أن تتمكَّن، ويا للأسف، من منحي أيَّ لذَّة.

الحقيقة إن أنا أعدتُ صفِّي السَّادس وأصبحتُ بعد ذلك دبلوماسيًّا أو محاميًا في محكمة التَّمييز. ولكن ما إن انتهت الجملة الجميلة حتى شرع في وصف طاولةٍ مغطَّاةٍ «بطبقةٍ من الغبار حيث يمكن لإصبعٍ أن يرسم عليها أحرفًا»، شيءٌ لا معنى له البتَّة بالنِّسبة إليَّ حتى أوليه أيَّ اهتمامٍ؛ فكنت أقتصر على سؤال نفسي تُرَى أيَّ كتبٍ أخرى كتبها غوتييه يمكن أن تشبع طموحي على نحوٍ أفضل وتجعلني أتعرَّف أخيرًا على فكره كاملًا.

وهنا، في الواقع، تكمن خصيصةٌ من الخصائص العظيمة والرَّائعة للكتب الجميلة (خصيصةٌ تجعلنا نفهم الدَّور الجوهريَّ، والمحدود في الوقت نفسه، الذي يمكن أن تلعبه القراءة في حياتنا الرُّوحيَّة) التي يمكن أن تسمَّى «خواتيمَ» بالنِّسبة إلى الكاتب و«دوافع» بالنِّسبة إلى القارئ. نشعر جيِّدًا أنَّ حكمتنا تبدأ حيث تنتهي حكمة الكاتب، ونريد أن يعطينا إجاباتٍ، بينما كلُّ ما يستطيع فعله هو إعطاؤنا رغبات. وهذه الرَّغبات لا يمكنه أن يوقظها فينا إلَّا بجعلنا نتأمَّل الجمال الفائق الذي مكَّنه الجهد الأخير لفنِّه من تحقيقه. ولكن من خلال قانون بصيرة العقول الفريد، لا بل الإلهيِّ (قانونٍ ربَّما يعني أنَّنا لا نستطيع أن نتلقَّى الحقيقة من أحدٍ، ويجب أن نصنعها بأنفسنا)، بما يعني أنَّ نهاية مصطلح حكمتهم لا تبدو لنا إلَّا كبدايةٍ لحكمتنا، بحيث إنَّه في اللَّحظة التي قالوا لنا فيها كلَّ ما يستطيعون قوله خلقوا لدينا الشُّعور بأنَّهم لم يقولوا لنا شيئًا بعد.

علاوةً على ذلك، إذا طرحنا عليهم أسئلةً لا يستطيعون الإجابة عنها، فإنَّنا نطلب منهم أيضًا إجاباتٍ لا تزيدنا معرفة. لأنَّ هذا نتيجة الحبِّ الذي يوقظه فينا الشُّعراء لجعلنا نعلِّق أهمِّيَّةً حرفيَّةً على أشياء هي بالنِّسبة إليهم معبِّرةٌ عن مشاعر شخصيَّةٍ فحسب. في كلِّ لوحةٍ يعرضونها لنا يبدو أنَّهم يقدِّمون لنا لمحةً عن موقعٍ رائعٍ يختلف عن بقيَّة العالم وفي قلبه نودُّ لو يُدخلونا. «خُذانا»، وددنا لو نستطيع أن نقول للسَّيِّد مترلينك، والسَّيِّدة نواي، «إلى حديقة نيوزيلندا حيث تنمو الأزهار القديمة»، على الطَّريق المعطَّر «بالبرسيم والشِّيح» وإلى جميع أنحاء العالم التي لم تحدِّثانا عنها في كتبكما، ولكنَّكما تريان أنَّها تضاهي هذه بجمالها.» نودُّ الذَّهاب لرؤية هذا الحقل الذي يرينا إيَّاه ميليه (لأنَّ الرَّسَّامين يعلِّموننا على طريقة الشُّعراء) في «ربيعه»، نودُّ لو يأخذنا كلود مونيه إلى جيفرني، على ضفَّة نهر السِّين، عند تلك العطفة بمجرى النَّهر الذي بشقِّ الأنفس يرينا إيَّاه من خلال ضباب الصَّباح. والحال، في الواقع، أنَّ هذه مجرَّد مصادفاتٍ في العلاقات أو القرابة التي من خلال إعطاء الفرصة للرَّحيل عنها أو البقاء بالقرب منها، أعطت الخيار للسَّيِّدة نواي وماترلينك وميه وكلود مونيه لرسم هذا الطَّريق وهذه الحديقة وهذا الحقل وهذه العطفة النَّهريَّة بدلًا من أشياء أخرى. إنَّ ما يجعلها تبدو مختلفةً وأجمل من بقيَّة العالم هو أنَّها تحمل كانعكاسٍ صعب المنال الانطباع الذي أعطته للعبقريَّة، تلك التي نراها تتوه بفرادةٍ واستبدادٍ كبيرين على الوجه اللَّامبالي والخاضع لكلِّ البلاد التي

رسموها. هذا المظهر الذي يسحروننا ويخادعوننا به والذي نريد أن نذهب إلى ما ورائه هو جوهر هذا الشَّيء الذي لا سماكة له بطريقةٍ ما ـ سرابٌ مثبَّتٌ على لوحة ـ والذي هو رؤية. وهذا الضَّباب الذي تريد عيوننا الجشعة أن تخرقه هو الكلمة الأخيرة لصنعة الرَّسَّام. الجهد الفائق للكاتب، وكذلك للفنَّان، لا يؤدِّي إلَّا إلى رفع جزءٍ من حجاب القبح والتَّفاهة الذي يجعلنا غير قابلين للشِّفاء أمام الكون. عندئذٍ يقول لنا:

مكتبة
t.me/t_pdf

«انظرْ، انظرْ

معطَّرةٌ بالبرسيم والشِّيح

معانقةٌ سواقيها الرَّشيقة والنَّحيلة

بلادُ الإين والواز».

«انظرْ إلى المنزل في زيلاند، ورديٌّ ولامعٌ كصَدَفَة. انظر! تعلَّم أن ترى!» وفي هذه اللَّحظة يختفي. هذا هو ثمن القراءة وهذا هو قصورها أيضًا. أن نجعل منها نظامًا يعني أن نعطي دورًا كبيرًا جدًّا لما هو مجرَّد تحريض. القراءة تقف على عتبة الحياة الرُّوحيَّة؛ يمكنها أن تعرِّفنا بها: لكنَّها لا تشكِّلها.

هناك مع ذلك بعض الحالات، بعض الحالات المَرَضيَّة إذا جاز القول، من الاكتئاب الرُّوحيِّ الذي فيه يمكن أن تصبح القراءة نوعًا

من النِّظام الشَّافي وتكون مسؤولةً، عبر تشويقٍ متكرِّرٍ، عن إعادة إدخال عقلٍ كسولٍ إلى عالم الرُّوح. الكتب تلعب إذن بالنِّسبة إليه دورًا مشابهًا لدور الطَّبيب النَّفسيِّ إزاء بعض النَّوبات العصبيَّة.

نعلم أنَّه في بعض أمراض الجهاز العصبيِّ يغرق المريض، دون أن يكون أيٌّ من أعضائه مصابًا، في نوعٍ من استحالة الإرادة يتعسَّر عليه معه القيام بأيِّ شيءٍ، كما لو أنَّه في حفرةٍ عميقةٍ لا يمكنه الخروج منها بنفسه، فينتهي به الأمر إلى الهلاك ما لم تمتدَّ إليه يدٌ قويَّةٌ ومنقذة. عقله وساقاه ورئتاه ومعدته كلُّها سليمة. ولا يعاني من أيِّ عجزٍ حقيقيٍّ يمنعه من أن يعمل ويمشي ويتعرَّض للبرد ويأكل. ولكنَّ هذه الأفعال المختلفة، إذا كان قادرًا تمامًا على إنجازها، فإنَّه يفتقر إلى إرادة القيام بها. والانحلال العضويُّ سوف يصبح في النِّهاية المكافئ غير القابل للعلاج لقصور إرادته، إذا لم يتمكَّن من إيجاد الدَّافع في داخله فلن يأتيه من الخارج، من طبيبٍ يريد مساعدته، إلى حين إعادة تأهيل جميع رغباته العضويَّة المختلفة تدريجيًّا. والحال أنَّ هناك أرواحًا معيَّنةً يمكن مقارنتها بهؤلاء المرضى، وأنَّ ثمَّة نوعًا من الكسل [1] أو الطَّيش يحول دون

(1)أشعر بها غير ناضجةٍ عند فونتان، وقد أشارإليها سان-بوف بقوله: «هذا الجانب الإبيقوريُّ كان قويًّا جدًّا عنده... من دون هذه العادات المادِّيَّة بعض الشَّيء، كان يمكن لفونتان بموهبته أن ينتج أكثر بكثير... والمزيد من الأعمال المستديمة». نشير هنا إلى أنَّ العاجز يدَّعي دائمًا أنَّه ليس كذلك. يقول فونتان: «أضيِّع وقتي إذا كان عليَّ أن أصدِّقهم، ما هُم إلَّا شرف القرن»، ويؤكِّد أنَّه

النُّزول التِّلقائيِّ إلى مناطق النَّفس العميقة حيث تبدأ الحياة الحقيقيَّة للرُّوح. ليس الأمر أنَّه بمجرَّد أن نقودها إلى هناك فإنَّها تتمكَّن من اكتشاف الثَّروات الحقيقيَّة واستغلالها، ولكن الأمر أنَّها، من دون هذا التَّدخُّل الأجنبيِّ، تعيش على السَّطح في نسيانٍ دائمٍ لذواتها، في نوعٍ من السَّلبيَّة التي تجعلها لعبةً لكلِّ الملذَّات، تقلِّصها إلى حجم هؤلاء الذين يحيطون بها ويحرِّكونها، وينتهي بهم الأمر، مثل هذا الرَّجل المحترم الذي عاش منذ طفولته حياة قطَّاع الطُّرق، ولم يعد يتذكَّر اسمه لأنَّه توقَّف عن استعماله منذ وقتٍ طويلٍ، إلى إلغاء كلِّ شعورٍ وكلِّ ذكرى من نبلهم الرُّوحيِّ، إذا لم يأتِ دافعٌ خارجيٌّ ويُدخلهم من جديدٍ بشيءٍ من القوَّة في الحياة الرُّوحيَّة، حيث يجدون فجأةً القدرة على التَّفكير والإبداع بأنفسهم. والآن من الواضح أنَّ هذا الدَّافع الذي لا يستطيع العقل الكسول أن يجده في ذاته، والذي يجب أن يأتيه من شخصٍ آخر، يجب أن يستقبله

يعمل كثيرًا. حالة كولريدج مَرَضيَّةٌ أكثر بالفعل. «ما من رجلٍ في زمنه، أو ربَّما في أيِّ زمن»، يقول كاربنتر (ورد ذكره عن السَّيِّد ريبو في كتابه الجميل عن أمراض الإرادة)، «جمع أكثر من كولريدج قوَّة حجَّة الفيلسوف وخيال الشَّاعر، وإلخ. ومع ذلك، ما من أحدٍ تمتَّع بمثل هذه المواهب الرَّائعة، واستفاد منها القليل مثله. الخطأ الكبير في طبعه هو ضعف الإرادة في استثمار مواهبه الطَّبيعيَّة، فمع أنَّه كانت تدور في ذهنه مشاريع كبيرةٌ، لم يحاول قطُّ أن ينفِّذ واحدًا منها بجدِّيَّة. منذ بدء حياته المهنيَّة، وجد صاحب مكتبةٍ كريمًا وعده ثلاثين جنيهًا مقابل قصائد كان قد أنشدها، إلخ. ولكنَّه فضَّل أن يأتي كلَّ أسبوع ليتسوَّل دون أن يقدِّم سطرًا واحدًا من هذه القصيدة التي لم يكن عليه إلَّا أن يكتبها كي يتحرَّر».

في الوحدة التي لا يمكن من خارجها، كما رأينا، أن يحدث هذا النَّشاط الإبداعيُّ الذي ينبغي أن ينبعث فيه. من الوحدة الخالصة لا يستطيع العقل الكسول أن يستمدَّ أيَّ شيءٍ أيضًا، لأنَّه غير قادرٍ على تحريك نشاطه الإبداعيِّ بنفسه. غير أنَّ المحادثة الأكثر أهمِّيَّةً، والنَّصائح الأكثر إلحاحًا، لن تنفعه في شيءٍ لأنَّها لا تستطيع إنتاج هذا النَّشاط الأصليِّ بصورةٍ مباشرة. ما لا بدَّ منه هو تدخُّلٌ يحدث في أعماق العقل، بينما هو آتٍ من شخصٍ آخر، تدخُّلٌ هو دافع عقلٍ آخر ولكنَّه متلقًّى في الوحدة. مع ذلك، رأينا هنا أنَّ هذا هو تعريف القراءة على وجه التَّحديد، وأنَّه مناسبٌ للقراءة فحسب. إذن، النِّظام الوحيد الذي يمكنه أن يمارس تأثيرًا إيجابيًّا على مثل هذه الأذهان هو القراءة. *وهذا ما ينبغي إثباته* كما يقول علماء الرِّياضيات. ولكن هنا أيضًا لا تعمل القراءة إلَّا كحافزٍ لا يمكن بأيِّ حالٍ من الأحوال أن يكون بديلًا لنشاطنا الشَّخصيِّ؛ إنَّها تكتفي بأن تعيد إلينا طريقة الاستعمال كما يحصل في الأمراض العصبيَّة التي ألمحنا إليها قبل قليلٍ حيث يقتصر عمل المعالج النَّفسيِّ على أن يعيد للمريض إرادة استخدام معدته، وساقيه، ودماغه، التي بقيت سليمة. علاوةً على ذلك، إمَّا لأنَّ جميع العقول تشارك بشكلٍ أو بآخر في هذا الكسل، في هذا الرُّكود، في أدنى مستوياتها، وإمَّا لأنَّ النَّشوة التي تلي قراءاتٍ معيَّنةً، دون الحاجة إلى ذلك، لها تأثيرٌ إيجابيٌّ على العمل الشَّخصيِّ، يمكن للمرء أن يذكر أكثر من كاتبٍ واحدٍ كان يحبُّ أن يقرأ صفحةً جميلةً قبل أن يشرع في العمل. وقلَّما كان إمرسون

يشرع في الكتابة قبل أن يعيد قراءة بضع صفحاتٍ لأفلاطون. ولم يكن دانتي الشَّاعرَ الوحيدَ الذي قاده فرجيل إلى عتبة الفردوس.

ما دامت القراءة بالنِّسبة إلينا هي المحرِّض الذي تفتح مفاتيحه السِّحريَّة في أعماقنا أبواب المساكن التي لم نعرف الدُّخول إليها فدورها صحِّيٌّ في حياتنا. ولكن، على العكس من ذلك، يصبح دورها خطيرًا عندما تحلُّ محلَّ الحياة بدلًا من أن توقظ فينا الحياة الشَّخصيَّة للعقل، وعندما لا تعود الحقيقة تبدو لنا كمثالٍ لا يمكننا تحقيقه إلَّا بالتَّقدُّم الحميم لتفكيرنا وبجهد قلوبنا، ولكن كشيءٍ ماديٍّ، موضوعٍ بين أوراق الكتب كعسلٍ صنعه الآخرون وليس علينا إلَّا عناء تناوله من رفوف المكتبات العامَّة ثمَّ تذوُّقه بشكلٍ غير فاعلٍ في استرخاءٍ تامٍّ للجسم والعقل. في بعض الأحيان، حتى في بعض الحالات الاستثنائيَّة نوعًا ما، ومن جانبٍ آخر، كما سنرى، يكون دورها أقلَّ خطورةً، وتكون الحقيقة، تلك المدرَكة كشيءٍ خارجيٍّ، بعيدةً، مخبَّأةً في مكانٍ يصعب الوصول إليه. هي إذن وثيقةٌ سرِّيَّةٌ، مراسَلةٌ غير منشورةٍ، مذكِّراتٌ يمكنها أن تلقي على شخصيَّاتٍ معيَّنةٍ ضوءً غير متوقَّعٍ، شخصيَّاتٍ من الصَّعب التَّواصل معها. أيَّة سعادةٍ، أيَّة راحةٍ لعقلٍ سئم البحث عن الحقيقة في نفسه ليقول لنفسه إنَّها تقع خارجه، بين أوراق صحيفةٍ مخبَّأةٍ بغيرةٍ في ديرٍ في هولندا، وبغية الوصول إليها، يجب أن تبذل جهدًا وهذا الجهد سيكون ماديًّا محضًا، ولن يكون للعقل إلَّا استراحةً مليئةً بالسِّحر. بالتَّأكيد، لا بدَّ

من القيام برحلةٍ طويلةٍ، لا بدَّ من أن نعبُرَ في قاربٍ ضيِّقٍ السُّهولَ المتأوِّهة بفعل الرِّيح بينما على الضِّفاف ينحني القصب ويرتفع في تموُّجٍ لا نهاية له؛ وسيكون حتمًا علينا التَّوقُّف في دوردريش، تلك التي تنعكس كنيستُها المدثَّرة باللَّبلاب في المياه السَّاكنة حيث تتشابك القنوات الخاملة وفي نهر الميوز الذَّهبيِّ المرتعش حيث تزعج المراكب المنزلقة في المساء الانعكاسات المتراصفة للسُّطوح الحمراء وللسَّماء الزَّرقاء؛ وأخيرًا، عندما نصل إلى نهاية الرِّحلة، نجد أنَّنا لسنا واثقين بعد من ملامسة الحقيقة. من أجل ذلك سيكون من الضَّروريِّ استخدام تأثيراتٍ قويَّةٍ، والارتباط مع رئيس أساقفة أوتريشت، ذي الوجه الجميل المربَّع لمتزمِّتٍ قديم، ومع الحارس الورع لمحفوظات أمرسفورت. الاستيلاء على الحقيقة في مثل هذه الحالات يصوَّر كنجاح ما يشبه بعثةً دبلوماسيَّةً لا تخلو من وعثاء السَّفر ومن احتمالات التَّفاوض. لكن، ماذا يهمُّ؟ كلُّ هؤلاء الأعضاء في كنيسة أوتريشت القديمة الصَّغيرة، الذين يتوقَّف على نواياهم الحسنة امتلاك الحقيقة، هم أناسٌ لطفاء تغيِّر لنا وجوههم العائدة إلى القرن السَّابع عشر وجوهًا اعتدناها، وسيكون من الممتع البقاء على علاقةٍ معهم، على الأقلِّ عبْرَ الرَّسائل. التَّقدير الذي سيستمرُّون في إرسال أدلَّته إلينا من وقتٍ إلى آخر يرفع من قيمتنا في أعيننا، وسنحتفظ برسائلهم كشهادةٍ وكتُحفة. ولن نقصِّر يومًا ما في أن نهديهم كتابًا من كتبنا، وهذا أقلُّ ما يمكننا فعله لأناسٍ أهدونا الحقيقة. وفيما يخصُّ بعض الأبحاث، والأعمال الصَّغيرة

التي سنكون مجبرين على القيام بها في مكتبة الدَّير، والتي ستكون الأعمال التَّمهيديَّة الأساسيَّة لفعل الحصول على الحقيقة ـ على الحقيقة التي لمزيدٍ من الحيطة وخوفًا من أن تهرب منَّا ندوِّنها في ملاحظاتٍ ـ فسنقدِّم على مضضٍ شكوى بشأن العقوبات التي يمكن أن يفرضوها علينا: هدوء ونضارة الدَّير القديم رائعان جدًّا، حيث الرَّاهبات ما زلن يعتمرن الطُّنطور ذا الأجنحة البيضاء الموضوع في قاعة استقبال روجيه فان دير ويدن، وبينما نعمل، يتناغم قرع أجراس القرن السَّابع عشر برقَّةٍ مع مياه القناة البريئة التي يكفي قليلٌ من أشعَّة الشَّمس الباهتة لإبهارها بين صفَّي الأشجار العارية منذ نهاية الصَّيف والتي تلامس مرايا معلَّقةً بمنازل مُجَمْلَنَةٍ على الضِّفَّتين.[1]

---

(1) لا حاجة بي إلى القول إنَّ من غير الضَّروريِّ البحث عن هذا الدَّير قرب أوتريشت وإنَّ كلَّ هذا المقطع من نسج الخيال. على أنَّني استوحيت ذلك من هذه السُّطور للسَّيِّد ليون سيشيه في مؤلَّفه عن سان-بوف: «ارتأى سان-بوف يومًا، عندما كان في ليج، أن يتعرَّف على كنيسة أوتريشت الصَّغيرة. لقد تأخَّر قليلًا، ولكنَّ أوتريشت كانت بعيدةً جدًّا عن باريس، ولا أعرف ما إذا كان كتابه «حسِّيَّةٌ» كافيًا كي تُفتح له أبواب محفوظات أمير سفورت على مصراعيها. يراودني الشَّكُّ في أنَّه حتى بعد المجلَّدين الأوَّلَين من «المرفأ الملكيِّ»، كان العالِم الورع حارس هذه المحفوظات مستبعدًا، إلخ. لقد حصل سان-بوف بعد معاناةٍ على الإذن من السَّيِّد الطَّيِّب كارستن للبحث في بعض الصَّناديق... افتحوا الطَّبعة الثَّانية من «المرفأ الملكيِّ» تجدوا الامتنان الذي شهد به سان-بوف للسَّيِّد كارستن» (ليون سيشيه، سان ـ بوف، المجلَّد الأوَّل، الصَّفحة 229 والصَّفحات التَّالية). فيما يتعلَّق بتفاصيل الرِّحلة فإنَّها تنطوي كلُّها على انطباعاتٍ حقيقيَّة. لا أعرف إن كان علينا المرور عبر دوردريشت للذَّهاب إلى أوتريشت، ولكنَّني وصفت

هذا التَّصوُّر لحقيقةٍ صمَّاء أمام نداءات التَّفكير ومطيعةٍ أمام لعبة التَّأثيرات، حقيقةٍ نحصل عليها برسائل توصيةٍ يضعها في أيدينا من كان يمتلكها مادِّيًّا دون حتى أن يعرفها ربَّما، حقيقةٍ يمكن نسخها على دفتر ملاحظاتٍ، هذا التَّصوُّر للحقيقة هو مع ذلك بعيدٌ عن أن يكون الأخطر بين جميع التَّصوُّرات. لأنَّه في معظم الأحيان بالنِّسبة إلى المؤرِّخ، وحتى إلى العلَّامة، فإنَّ هذه الحقيقة التي سيبحثان عنها بعيدًا في كتابٍ ما، هي بالمعنى الدَّقيق للكلمة ليست الحقيقة نفسها بقدر ما هي علامتها وبرهانها، تاركةً مِن ثَمَّ مجالًا لحقيقةٍ أخرى تعلنها أو تتحقَّق منها، والتي هي، من جانبها، إبداعٌ فرديٌّ لعقليهما، وليس الأمر هو نفسه بالنِّسبة إلى الأديب. فهذا يقرأ من أجل القراءة، من أجل أن يتذكَّر ما قرأ. الكتاب بالنِّسبة إليه ليس ملاكًا يطير بمجرَّد أن يفتح له أبواب الحديقة السَّماويَّة، بل هو وثنٌ لا يتحرَّك، يعبده لذاته، وبدلًا من الحصول على كرامةٍ حقيقيَّةٍ من الأفكار التي يوقظها يضفي كرامةً على كلِّ ما يحيط به. يستدعي الأديب بابتسامة شرفٍ اسمًا معيَّنًا موجودًا لدى فيلهاردوين أو بوكَّاتْشو [1] من أجل استعمالٍ معيَّنٍ موصوفٍ لدى فرجيل. لا

دوردريشت كما رأيتها. سافرت في قاربٍ نهريٍّ تجرُّه الخيول من الشَّاطئ إلى فولندام، وليس إلى أوتريشت، بين القصب. والقناة التي وضعتها في أوترشيت هي في ديلفت. وقد رأيت في مستشفى بوون الرَّسَّامَ فان دير ويدن، وراهباتٍ من نظام جديدٍ، على ما أعتقد، فلاندريَّاتٍ ما زلن يرتدين غطاء الرَّأس الموجود في لوحاتٍ أخرى رأيتها في هولندا، وليس في لوحات روجيه فان دير ويدن.

(1) الخيلاء الخالصة أكثر براءة. الإعجاب في المجتمع بشخصٍ ما لأنَّ له سلفًا

يعرف عقله، لافتقاره إلى فطنةٍ أصليَّةٍ، أن يعزل في الكتب المادَّة التي تجعلها أقوى؛ وتراه يرهق نفسه بشكلها الصِّرف، ذلك الذي، بدلًا من أن يكون بالنِّسبة إليه عنصرًا قابلًا للتَّمثُّل، ومبدأ حياةٍ، يبقى مجرَّد جسمٍ غريبٍ، ومبدأ موت. ولذلك ثمَّة حاجةٌ إلى القول إنَّني إذا وصفت هذا الذَّوق، هذا النَّوع من الإجلال الوثنيِّ للكتب، بأنَّه غير صحِّيٍّ، فذلك لأنَّه مرتبطٌ نسبيًّا بما يمكن أن تكون عليه العادات المثاليَّة لعقلٍ بلا عيوبٍ، عقلٍ لا وجود له، وكما يفعل اختصاصيُّو وظائف الأعضاء الذين يصفون عمل الأعضاء الطَّبيعيَّ كما لا نجده أبدًا عند الأحياء. في الواقع، على العكس من ذلك، حيث لا يعود هناك عقولٌ مثاليَّةٌ ولكن أجسامٌ سليمةٌ بالكامل فحسب، فإنَّ أولئك الذين نسمِّيهم عقولًا عظيمةً يكابدون كغيرهم هذا «المرض الأدبيَّ». أكثر من الآخرين، يمكن القول. يبدو أنَّ تذوُّق الكتب ينمو مع الذَّكاء، قليلًا تحته، ولكن على الأرومة نفسها، كما كلُّ شغفٍ يصاحبه ميلٌ إلى ما يحيط بموضوعه، إلى ما لديه علاقةٌ به، إلى ما في غيابه يظلُّ يتحدَّث إليه. كذلك فإنَّ أعظم الكتَّاب، في السَّاعات

كان في الحروب الصَّليبيَّة، هو غرورٌ لا علاقة للذَّكاء به. ولكنَّ الإعجاب في المجتمع بشخصٍ لأنَّ اسم جدِّه موجودٌ في ألفرد دو فنييه أو في شاتوبريان، أو (وهذا بالنِّسبة إليَّ إغراءٌ لا يقاوَم حقًّا، أعترف بذلك) أن يكون شعار عائلته (نتحدَّث عن امرأةٍ تستحقُّ الإعجاب من دون ذلك) في الزَّهرة الكبيرة لكنيسة سيِّدة أميان، وهنا تبدأ الخطيئة الفكريَّة. لقد حلَّلت ذلك لفترةٍ طويلةٍ في مكانٍ آخر، مع أنَّه ما يزال لديَّ الكثير لأقوله حوله، الكثير لكي أصرَّ عليه بطريقةٍ أخرى هنا

مكتبة t.me/t_pdf

التي لا يكونون فيها على اتِّصالٍ مباشرٍ بالفكر، يشعرون بارتياحٍ في مجتمع الكتب. أفلم تُكتب لأجلهم بوجهٍ خاصٍّ؛ ألا تكشف لهم ألف ناحيةٍ جماليَّةٍ تبقى خافيةً على الجمهور؟ في الواقع، إنَّ حقيقة أنَّ العقول السَّامية هي ما نسمِّيه بالكُتُبِيَّة لا يعني بأيِّ حالٍ من الأحوال أنَّ ذلك عيبًا في الكائن. وانطلاقًا من أنَّ النَّاس الأقلَّ ذكاءً كادحون في أغلب الأحيان ومن أنَّ الأذكياء في أغلب الأحيان كسالى، لا نستطيع أن نستنتج أنَّ الكدح ليس نظامًا أفضل للعقل من الكسل. وعلى الرَّغم من ذلك، أن نجد عيبًا من عيوبنا عند شخصٍ عظيمٍ شيءٌ يدفع بنا دائمًا إلى التَّساؤل عمَّا إذا لم يكن ذلك في الواقع ميزةً مجهولةً، وليس من دون بهجةٍ نعرف أنَّ هوغو كان يعرف كوينتوس كورتيوس، وتاسيتُس، وجوستين عن ظهر قلب، وأنَّه كان باستطاعته، إذا ما اعترضنا أمامه على شرعيَّة مصطلحٍ ما [1]، أن يتعقَّب اشتقاقه حتى الأصل مع اقتباساتٍ تبرهن على تبحُّرٍ حقيقيٍّ. (بيَّنتُ في مكانٍ آخر كيف أنَّ هذا التَّبحُّر غذَّى لديه العبقريَّة بدلًا من أن يخنقها، مثل حزمةٍ من العيدان تطفئ نارًا طفيفةً وتزيد من اتِّقاد نارٍ أقوى). ماترلينك، الذي هو بالنِّسبة إلينا نقيض الأديب، والذي عقله منفتحٌ باستمرارٍ على آلاف المشاعر المجهولة المتأتِّية من القفير، أو من حوض الزُّهور، أو من المرعى، يطمئننا كثيرًا بشأن مخاطر التَّبحُّر، من مغبَّة عشق الكتب القديمة، عندما يصف لنا كهاوٍ

(1) بول ستابفر، ذكرياتٌ حول فيكتور هوغو، ظهرت في «مجلَّة باريس».

النُّقوشَ التي تزيِّن طبعةً قديمةً من جاكوب كاتس أو من رئيس الدَّير سندروس. ثمَّ إنَّ هذه المخاطر، عندما توجد، تشكِّل خطرًا على الذَّكاء أقلَّ من الذي تشكِّله الحساسيَّة، فالقدرةُ على القراءة المفيدة، إذا جاز القول، هي أكبر بكثيرٍ عند المفكِّرين منها عند كتَّاب الخيال. شوبنهاور، مثلًا، يقدِّم لنا صورة عقلٍ تتحمَّل حيويَّته بيُسرٍ أشدَّ القراءات وطأةً، حيث تُختزَل كلُّ معرفةٍ جديدةٍ على الفور إلى حصَّتها من الواقع، إلى الجزء الحيِّ الذي تحتويه.

لا يقدِّم شوبنهاور رأيًا دون أن يدعمه بعدَّة اقتباسات، ولكنَّنا نشعر أنَّ النُّصوص المقتبسة ليست بالنِّسبة إليه سوى أمثلةٍ، تلميحاتٍ غير واعيةٍ ومتوقَّعةٍ يحبُّ أن يجد فيها بعض ملامح أفكاره الخاصَّة، ولكنَّها لم تشكِّل يومًا بالنِّسبة إليه مصدرًا للوحي. أتذكَّر صفحةً من «العالم تمثُّلًا وإرادةً» فيها حوالي عشرون جملةً مقتبسةً متتاليةً تتحدَّث عن التَّشاؤم (ألخِّص الجمل المقتبسة): «فولتير في *كانديد* يحارب التَّفاؤل بطريقةٍ مسلِّيةٍ؛ بايرون يفعل ذلك بطريقته التِّراجيديَّة في *قايين*. هيرودوت يقول إنَّ الشَّعب التِّراقيَّ كان يستقبل المولود الجديد بالنُّواح ويبتهج بكلِّ وفاة. هذا ما يُعبَّر عنه في أبيات بلوتارخُس الجميلة: «فليحزنوا على المولود الذي هو شرٌّ عظيمٌ، إلخ». وإلى هذا يجب أن نعزو عادة المكسيكيِّين في التَّمنِّي، إلخ. وقد خضع سويفت للشُّعور نفسه عندما بدأ منذ ريعان شبابه يحتفل بيوم ميلاده كيوم حزن. (هذا إذا صدَّقنا سيرته الذَّاتيَّة المكتوبة بقلم

والتر سكوت). يعرف الجميع هذا المقطع من *اعتذار سقراط* حيث يقول أفلاطون إنَّ الموت خيرٌ رائع. وثمَّة حكمةٌ لهرقليطس تفيد المعنى نفسه: «الحياة هي الحياة، والعمل والموت». أمَّا أبيات ثيوغنيس الجميلة فهي مشهورة: «أفضل مصيرٍ للإنسان هو ألَّا يولد، إلخ». ويعطي سوفوكليس، في *أوديب في كولونيا* (1224)، الملخَّص التَّالي: «الطِّفل الذي لم يولد يربح كلَّ الانتصارات». ويقول يوربيدس: «كلُّ حياةٍ إنسانيَّةٍ مليئةٌ بالألم» (هيبُّوليت، 189)، وكان هوميروس قد قال الشَّيء نفسه: «من بين كلِّ المخلوقات التي تتنفَّس على وجه الأرض ليس هناك أضعف من الإنسان، إلخ». ثمَّ إنَّ بلينيوس قالها أيضًا: «لا شيء أفضل للإنسان من موتٍ في أوانه». شكسبير يجعل الملك العجوز هنري الرَّابع يقول: «آه، لو كانت هذه الأشياء مرئيَّةً ـ لعيون الشَّباب الأكثر فرحًا ـ لأغلق كتابه ووضعه على الأرض ومات». وأخيرًا يقول بايرون: «من الأفضل لو أنَّنا لم نولد». ويصوِّر لنا بالتاسار غراثيان الوجود بأحلك الألوان في روايته *النَّاقد*، إلخ»[1]. لو لم أنجرف بعيدًا جدًّا مع شوبنهاور لكان من دواعي سروري أن أكمل هذا البرهان البسيط استنادًا إلى «شذراتٍ من حكمة الحياة»، الذي ربَّما كان من بين جميع الأعمال التي أعرفها العملَ الذي يُشار إليه عند المؤلِّف على أنَّه، إضافةً إلى كونه الأكثر قراءةً، الأكثر أصالةً، بحيث إنَّ شوبنهاور في مطلع هذا

(1) شوبنهاور، *العالم تمثُّلاً وإرادةً*، (فصلٌ عن غرور الحياة وآلامها).

الكتاب، الذي كلُّ صفحةٍ منه تحوي العديد من الاقتباسات، استطاع أن يكتب بكلِّ جدِّيَّةٍ: «التَّجميع ليس من صنيعي».

لا شكَّ في أنَّ الصَّداقة، الصَّداقة التي تحترم الأفراد، شيءٌ تافهٌ، والقراءة صداقةٌ. ولكنَّها على الأقلِّ صداقةٌ صادقةٌ، وحقيقة أنَّها موجَّهةٌ نحو ميِّتٍ، نحو غائبٍ، يعطيها شيئًا غير مُغرضٍ، شيئًا مؤثِّرًا نوعًا ما. إنَّها، علاوةً على ذلك، صداقةٌ متحرِّرةٌ من كلِّ ما يصنع القبح في الآخرين. كما أنَّنا جميعًا، نحن الأحياء، لسنا إلَّا أمواتًا لم نُدفَن بعد، فكلُّ هذه المجاملات، كلُّ هذه التَّحيَّات في الرَّدهة التي نسمِّيها تبجيلًا، امتنانًا، تفانيًا، وحيث نمزج الكثير من الأكاذيب، عقيمةٌ ومُتعِبة. علاوةً على ذلك ـ من أولى روابط الاستلطاف والإعجاب والتَّقدير ـ فإنَّ العبارات الأولى التي نلفظها، والأحرف الأولى التي نكتبها، تنسج من حولنا الخيوط الأولى لشبكةٍ من العادات، لطريقة وجودٍ حقيقيَّةٍ، لا يمكننا التَّخلُّص منها في الصَّداقات التَّالية، ناهيك عن أنَّه، خلال هذا الوقت، تبقى الكلمات المبالغ بها التي قلناها مثل كمبيالاتٍ يتوجَّب علينا دفعها، ولسوف ندفع لهم المزيد طوال حياتنا ندمًا على أنَّنا سمحنا لأنفسنا برفضهم. في القراءة، ترجع الصَّداقة فجأةً إلى نقائها الأوَّليِّ. مع الكتب، ما من استلطافٍ. هؤلاء الأصدقاء، إذا كنَّا نقضي السَّهرة معهم فلأنَّنا رغبنا حقًّا في ذلك. في حالتهم، على الأقلِّ، نحن لا نتركهم غالبًا إلَّا آسفين. وإذْ نتركهم فإنَّنا لا نتركهم مع أيٍّ من تلك الأفكار

التي تُفسد الصَّداقة: ما رأيهم فينا؟ ألم نفتقر إلى اللَّباقة؟ هل نلنا الإعجاب؟ والخوف من نسيان أشياء أخرى كهذه. كلُّ انفعالات الصَّداقة تلك تنتهي على عتبة هذه الصَّداقة النَّقيَّة والهادئة التي هي القراءة. ما من تبجيلٍ أيضًا؛ نحن لا نضحك ممَّا يقول موليير إلَّا عندما نجده مضحكًا، وعندما يُشعرنا بالضَّجر لا نخشى أن نبدو ضَجِرين، وعندما نملُّ صحبته نعيده إلى مكانه بلا مراعاةٍ كما لو أنَّه لا يمتلك أيَّ عبقريَّةٍ أو شهرة. مناخ هذه الصَّداقة النَّقيَّة هو الصَّمت، الأنقى من الكلام. لأنَّنا نتكلَّم لأجل الآخرين، ولكنَّنا نصمت لأجل أنفسنا. ثمَّ إنَّ الصَّمت لا يحمل كالكلام آثار عيوبنا، آثار تكشيراتنا. إنَّه نقيٌّ، إنَّه جوٌّ حقًّا. بين فكر المؤلِّف وفكرنا لا تتدخَّل هذه العناصر غير القابلة للاختزال، والمقاومة للفكر، ولوجوه أنانيَّتنا المختلفة. لغة الكتاب نقيَّةٌ (إذا كان الكتاب يستحقُّ هذا الاسم)، تصبح شفَّافةً بفكر المؤلِّف الذي نزع منها كلَّ شيء لم يكن هي نفسها، حتى جعلها صورته المخلصة؛ كلُّ جملةٍ، في الأساس، تشبه الجمل الأخرى، لأنَّ كلَّ شيءٍ قد قيل بانعطافٍ فريدٍ للشَّخصيَّة؛ ومن هنا ينشأ نوعٌ من الاستمراريَّة التي تستبعدها علاقات الحياة والعناصر الغريبة التي تزجُّ بفكرنا فيها والتي سرعان ما تسمح باتِّباع خطِّ فكر المؤلِّف نفسه وملامحه الشَّخصيَّة التي تنعكس في هذه المرآة الهادئة. نعرف كيف نُعجَب على التَّوالي بصفات كلِّ واحدٍ من الكتَّاب دون أن نطالبهم بأن يكونوا رائعين، ذلك أنَّها متعةٌ كبيرةٌ للعقل أن يميِّز هذه الصُّوَر العميقة وأن يحبَّ بصداقةٍ بلا أنانيَّةٍ، وبلا

عباراتٍ جاهزةٍ، كما لو كانت لذاتها. غوتيه، فتىً بسيطٌ طيِّبٌ مليءٌ بالذَّوق (يسعدنا التَّفكير في أنَّنا استطعنا أن نعدَّه ممثِّلًا للإتقان في الفنِّ)، يعجبنا هكذا. لا نبالغ في قدرته الرُّوحيَّة، وفي كتابه «رحلةٌ إلى إسبانيا» حيث كلُّ جملةٍ، دون أن يشتبه في ذلك، تُبرز وتتابع سِمة شخصيَّته المليئة بالنِّعمة والبهجة (الكلمات تصطفُّ من تلقاء نفسها كي ترسمها، لأنَّها هي التي اختارتها ووضعتها حسب ترتيبها)، لا يمكننا إلَّا أن نجد هذا الالتزام بعيدًا عن الفنِّ الحقيقيِّ الذي يعتقد أنَّه يجب أن يكون ملزمًا به من خلال عدم السَّماح لشكلٍ ما بالمرور دون وصفه بالكامل، عبْرَ إرفاقه بمقارنةٍ، مقارنةٍ لم تكن وليدةَ أيِّ انطباعٍ لطيفٍ وقويٍّ، ولا تبهرنا أبدًا. لا يسعنا إلَّا أن نتَّهم جفاف مخيِّلته المثير للشَّفقة عندما يقارن الرِّيف بمَزارعه المتعدِّدة «ببطاقات الخيَّاطين التي تُعلَّق عليها عيِّناتٌ من السُّترات والسَّراويل...»، وعندما يقول إنَّه من باريس إلى أنغوليم ما من شيءٍ مثيرٍ للإعجاب. ونسخر من هذا القوطيِّ المتحمِّس الذي لم يكلِّف نفسه عناء الذَّهاب إلى شارتر لزيارة الكاتدرائيَّة.[1]

ولكن يا لها من دعابةٍ لطيفةٍ، يا له من ذوق! كم نتابعه بكلِّ سرورٍ في مغامراته، هذا الصَّديق المفعم بالحيويَّة؛ إنَّه جذَّابٌ لدرجة أنَّ كلَّ ما حوله يصبح كذلك بالنِّسبة إلينا. وبعد الأيَّام القليلة التي

(1) «آسفٌ لأنَّني مررت في شارتر ولم أتمكَّن من رؤية الكاتدرائيَّة» (*رحلةٌ إلى إسبانيا*، ص 2).

قضاها مع القبطان لوباربيه دوتينان، محتجَزًا بسبب العاصفة على متن سفينته الجميلة «التي تلمع كالذَّهب»، يحزننا أنَّه لم يقل لنا كلمةً عن هذا البحَّار الودود ويجعلنا نودِّعه إلى الأبد دون أن نعرف ما حدث له.[1] نشعر حيال فرحه المُرائي وكذلك حيال مزاجه الكئيب أنَّهما هما أيضًا من عاداته غير المهذَّبة إلى حدٍّ ما كصحفيٍّ. ولكنَّنا نغضُّ الطَّرفَ عن ذلك كلِّه، ونفعل ما يريد، ونتسلَّى عندما يعود مبلَّلًا حتى العظم، ميِّتًا من الجوع ومن النُّعاس، ونحزن عندما يراجع بحزنٍ كاتب قصصٍ متسلسلةٍ أسماءَ رجالٍ من جيله ماتوا قبل أوانهم. لقد قلنا عنه إنَّ جمله ترسم لنا شخصيَّته، ولكن دون أن يشتبه في ذلك؛ لأنَّه إذا كانت الكلمات قد اختيرت، ليس عبْرَ فكرنا بما يلائم جوهره، ولكن عبْرَ رغبتنا في أن نرسم أنفسنا، فإنَّها تمثِّل هذه الرَّغبة ولا تمثِّلنا. ولأنَّ فرومانتان وموسيه، رغم كلِّ مواهبهما، أرادا أن يتركا صورتيهما للأجيال القادمة، فقد رسماهما على نحوٍ سيِّءٍ للغاية، وما زلنا نهتمُّ بهما بلا حدودٍ لأنَّ فشلهما مثقَّف. لذلك عندما لا يكون الكتاب مرآةً لشخصيَّةٍ قويَّةٍ فإنَّه يبقى مرآةً لعيوب العقل الغريبة. عندما نعكف على كتابٍ لفرومانتان أو لموسيه، نرى في نواة الأوَّل ما هو محدودٌ وسخيفٌ في «مزيَّةٍ» ما، وفي نواة الثَّاني ما في البلاغة من فراغ.

---

(1)قيل لي إنَّه أصبح الأميرال دو تينان الشَّهير، والدَ السَّيِّدة بوشيه دو تينان التي بقي اسمها عزيزًا على الفنَّانين، وجدَّ ضابط سلاح الفرسان المتألِّق. وهو، على ما أعتقد، الذي وفَّر الإمدادات والاتِّصالات أمام غايتا لفرنسوا الثَّاني.

إذا كان الميل إلى الكتب يزداد مع الذَّكاء، فإنَّ أخطاره، كما رأينا، تتضاءل معه. يعرف العقل الذَّكيُّ كيف يُخضع القراءة لنشاطه الشَّخصيِّ. القراءة بالنِّسبة إليه ليست سوى اللَّهو الأكثر نبلًا، الأكثر تشريفًا على الإطلاق، لأنَّ القراءة والمعرفة وحدهما ما يمنح العقل «الأخلاق الحميدة». لا يمكننا تطوير قوَّة حساسيَّتنا وذكائنا إلَّا في داخلنا، في أعماق حياتنا الرُّوحيَّة. ولكن عبْرَ هذا التَّواصل مع العقول الأخرى، ونعني به القراءة، يتمُّ اكتساب «سلوكيَّات» العقل. يبقى الأدباء، رغم كلِّ شيءٍ، أشخاصًا أذكياء للغاية، والجهل بكتابٍ معيَّنٍ، أو بجزئيَّةٍ معيَّنةٍ في علوم الأدب، يبقى دائمًا، حتى لدى رجلٍ عبقريٍّ، علامةً على ابتذال الذَّكاء. التَّمييز والنُّبل ينطويان، وفق تراتبيَّةٍ فكريَّةٍ أيضًا، على نوعٍ من المشاركة الوجدانيَّة للعادات، وعلى تراثٍ من التَّقاليد.[1]

في هذا الميل إلى القراءة وهذا الاستمتاع بها، سرعان ما يتَّجه الكتَّاب الكبار إلى تفضيل كُتب القدماء. وحتى أولئك الكتَّاب الذين يبدو لمعاصريهم أنَّهم الأكثر «رومانسيَّةً» لا يقرؤون إلَّا كتب الكلاسِّيكيِّين. في محادثة فيكتور هوغو، عندما يتكلَّم عن قراءاته، كثيرًا ما تتردَّد أسماء موليير وهوراس وأوفيد ورينيار.

(1)التَّمييز الحقيقيُّ، إضافةً إلى ذلك، يدَّعي دائماً عدم التَّوجُّه إلاَّ إلى أناسٍ مميَّزين يعرفون العادات نفسها، وهو لا «يشرح». ينطوي كتابٌ لأناتول فرانس على مجموعة معلوماتٍ علميَّةٍ، ويحتوي على تلميحاتٍ دائمةٍ لا يفهمها العامِّيُّ وتجعل من ذلك، بصرف النَّظر عن المحاسن الأخرى، نبلًا لا يضاهى.

أمَّا ألفونس دوديه، الأقلُّ تعلُّقًا بالكتب بين الكتَّاب، والذي يبدو أنَّ كلَّ أعماله النَّاضحة بالحداثة والحياة قد نبذت كلَّ تراثٍ كلاسِّيكيٍّ، فكان يقرأ ويقتبس ويعلِّق باستمرارٍ على باسكال ودي مونتين وديدرو وتاسيتُس. [1] حتى يمكننا القول، مجدِّدين ربَّما من خلال هذا التَّفسير الجزئيِّ، التَّمييز القديم ما بين الكلاسِّيكيِّين والرومانسيِّين، إنَّ الجمهور (الجمهور الذَّكيَّ بالطَّبع) رومانسيٌّ، والأساتذةَ (حتى الأساتذة الرومانسيِّين المزعومين، الأساتذة المفضَّلين لدى الجمهور الرُّومانسيِّ) كلاسِّيكيُّون. (ملاحظةٌ يمكن أن تنسحب على كلِّ الفنون. يذهب الجمهور ليستمع إلى موسيقى السَّيِّد فنسنت دي إندي، والسَّيِّد فنسنت دي إندي يقرأ

(1) لا شكَّ في أنَّ هذا يعود في معظم الأحيان، عندما يكتب كاتبٌ كبيرٌ مقالاً نقديًّا، إلى أنَّه يتكلَّم كثيرًا عن طبعات الكتب القديمة، وقليلًا عن طبعات الكتب المعاصرة. من ذلك مثلاً «أيَّام الإثنين» لسان-بوف و«الحياة الأدبيَّة» لأناتول فرانس. ولكن بينما يحكم أناتول فرانس على معاصريه بشكلٍ رائع يمكن القول إنَّ سان - بوف تجاهل كلَّ الكتَّاب الكبار في عصره. ولا اعتراض على أنَّ الكراهية الشخصيَّة قد أعمته. فبعد أن قلَّل بشكلٍ لا يصدَّق من شأن الرِّوائيِّ في ستاندال ها هو يحتفل، على سبيل التَّعويض، بتواضع الرَّجل وتصرُّفه اللَّائق، كما لو أنَّه لم يكن هناك شيءٌ آخر ليقال عنه! هذا العمى عند سان-بوف، فيما يتعلَّق بعصره، يناقض على نحوٍ غريبٍ ادِّعاءاته عن بُعد النَّظر والبصيرة. «كلُّ النَّاس أقوياء»، يقول، في كتابه *شاتو بريان وفريقه الأدبيّ*، «ليحكموا على راسين وبوسيه... ولكنَّ حكمة القاضي، ونظرة النَّاقد الثَّاقبة تظهر خاصَّةً في الكتابات الحديثة التي لم يحكم عليها الجمهور بعد. الحكم من النَّظرة الأولى، التَّكهُّن، الاستباق، تلك هي الموهبة النَّقديَّة. وما أقلَّ من يمتلكونها».

من جديدٍ موسيقى مونسيني [1]. يذهب الجمهور إلى مَعارض السَّيِّد فويار والسَّيِّد موريس دنيس، بينما يذهب هذان إلى اللُّوفر). هذا يعود بلا شكٍّ إلى حقيقة أنَّ هذا الفكر المعاصر، الذي يجعله الكتَّاب والفنَّانون الأصيلون متاحًا وجذَّابًا للجمهور، هو إلى حدٍّ ما جزءٌ من أنفسهم لدرجة أنَّ من شأن فكرٍ آخر مغايرٍ أن يسلِّيهم أكثر. إنَّه يتطلَّب منهم، كي يذهبوا إليه، المزيد من الجهد، ويمنحهم المزيد من المتعة. نحن نحبُّ دائمًا أن نخرج قليلًا من ذواتنا، أن نسافر، عندما نقرأ.

ولكنَّ هناك سببًا آخر أفضِّل أن أعزو إليه، في الختام، هذا الميل

---

(1)وفي المقابل، ليس لدى الكلاسِّيكيِّين معلِّقون أفضل من الرُّومانسيين. في الواقع، وحدهم الرُّومانسيُّون يستطيعون قراءة الأعمال الكلاسِّيكيَّة، لأنَّهم يقرؤونها بالطَّريقة التي كُتبت بها، رومانسيًّا، لأنَّه، ولكي تقرأ جيِّدًا شاعرًا أو ناثرًا، عليك، أنت نفسك، ألَّا تكون دارسًا، بل شاعرًا أو ناثرًا. هذا ينطبق على الأعمال الأقلِّ رومانسيَّةً. أبيات بوالو الجميلة لم يعرِّفنا بها أساتذة البلاغة بل فيكتور هوغو:

«وفي أربعة مناديل من جمالها المتَّسخ
ترسل إلى المبيِّض زهورها وزنابقها».

والسَّيِّد أناتول فرانس:

«الجهل والخطأ في ملهاتها الوليدة
في ثرثرة الماركيز، وفي فساتين السَّيِّدات».

آخر عددٍ من «النَّهضة اللَّاتينيَّة» (15 أيَّار/ مايو 1905) يتيح لي، في الوقت الذي أصحِّح فيه هذه التَّجارب المطبعيَّة، أن أوسِّع بمثالٍ جديدٍ هذه الملاحظة في الفنون الجميلة. إنَّها تبيِّن لنا في الواقع، أنَّ السَّيِّد رودان (مقالٌ للسَّيِّد موكلير) هو المفسِّر الحقيقيُّ للتَّماثيل الإغريقيَّة.

مكتبة
t.me/t_pdf

لدى المفكِّرين الكبار إلى الأعمال القديمة. [1] وهو أنَّها لا تمتلك بالنِّسبة إلينا، كما هو شأن الأعمال المعاصرة، فقط الجمال الذي عرف كيف يضعه فيها العقل الذي ابتكرها. إنَّها تنطوي على جمالٍ آخر أكثر إثارةً، من حقيقة أنَّ أهمِّيَّتها نفسها، أقصد اللُّغة التي كُتبت فيها، أشبه بمرآةٍ للحياة. قليلٌ من السَّعادة التي نشعر بها في أثناء التَّنزُّه في مدينةٍ مثل بوون التي ما تزال محتفظةً بمشفاها العائد إلى القرن الخامس عشر سليمًا، مع بئرها، ومغسلتها، وقبَّتها المكسوَّة بألواحٍ خشبيَّةٍ مطليَّةٍ، وسقفها ذي الجملونات العالية تتخلَّله رواشن متوَّجةٌ بحِرابٍ من الرَّصاص المطروق (كلُّ هذه الأشياء التي انقضى زمنها وتُركت منسيَّةً هناك، كلُّ هذه الأشياء التي لم تكن إلَّا مُلكًا لها وحدها، لأنَّ كلَّ الأزمنة التي تلتها لم تأت بأشياء مثلها)، نشعر أيضًا بقدرٍ من هذه السَّعادة ونحن نتجوَّل وسط تراجيديا لراسين أو في كتابٍ لسان سيمون. ذلك أنَّهما يضمَّان كلَّ أشكال اللُّغة الملغاة الجميلة التي تحتفظ بذكرى الاستخدامات، أو بطرق شعورٍ لم تعد موجودةً، آثارٍ باقيةٍ من الماضي لا شيء من الحاضر يشبهها والوقت وحده وهو يمرُّ عليها قادرٌ على أن يزيد لونها إشراقًا.

---

(1) الميل الذي يعتقدون هم أنفسهم أنَّه عرضيٌّ؛ إنهَّم يفترضون أنَّ أجمل الكتب هي التي كان مؤلِّفوها بطريق الصُّدفة هم الكتَّاب القدماء، ولا شكَّ في أنَّ هذا الأمر يمكن أن يحدث لأنَّ الكتب القديمة التي نقرأها اختيرت من الماضي كلِّه، الواسع جدًّا بالمقارنة مع الحقبة المعاصرة. ولكنَّ السَّبب العرضيَّ إلى حدٍّ ما لا يكفي لتفسير مثل هذا الموقف العقليِّ العام.

تراجيديا لراسين وكتاب ذكرياتٍ لسان سيمون يشبهان الأشياء الجميلة التي لم تعد تحدث. اللُّغة التي نُحِتا بها على يد فنَّانَين كبيرَين بحُرِّيَّةٍ تجعل النُّعومةَ تتألَّق فيهما والقوَّةَ الأصليَّةَ تبرز، تؤثِّر فينا كرؤية بعض قطع الرُّخام، غير المستخدمة الآن، والتي كان يستخدمها العمَّال في الماضي. في مثل هذه الأبنية القديمة، لا شكَّ في أنَّ الحجر حافظ بأمانةٍ على فكر النَّحَّات، ولكن أيضًا بفضل النَّحَّات بقي هذا الحجر، غير المعروف اليوم، محفوظًا لنا، مكسوًّا بكلِّ الألوان التي عرف النَّحَّات كيف يستخرجها منه ويُظهرها متناسقة. ذاك هو بناء الجملة الحيَّة في فرنسا في القرن السَّابع عشر ـ وفيه اختفت عادات وسياقات أفكار ـ الذي نودُّ أن نجده في أشعار راسين. إنَّ أشكال بناء الجملة، مكشوفةً ومحترمةً، مزيَّنةً بمقصِّه الصَّريح والدَّقيق، هي التي تحرِّكنا في هذه السِّياقات اللُّغويَّة المألوفة حتى التَّفرُّد والجرأة [1] والتي نراها، في القطع الأكثر رقَّةً

(1)أعتقد، على سبيل المثال، أنَّ السِّحر الذي اعتدنا أن نجده في هذه الأبيات من مسرحيَّة أندروماك: «لماذا قتله؟ ماذا فعل؟ بأيِّ حقٍّ؟ من قال لك؟» يتأتَّى على وجه التَّحديد من أنَّ بناء الجملة المعتاد مفكَّكٌ عمدًا. «بأيِّ حقٍّ؟» لا تتعلَّق بـ «ماذا فعل؟» التي تسبقها مباشرةً، ولكن بـ «لماذا قتله؟»، و«من قال لك؟» تتعلَّق أيضًا بـ «قتل». (نستطيع استذكار بيتٍ آخر من أندروماك: «من قال لك، يا سيِّدي، إنَّه يحتقرني؟»، يفترض المرء أنَّ «من قال لك» تتعلَّق بـ «من قال لك، أن تقتله؟». تعرُّجات العبارة (السَّطر المكرَّر والمنكسر الذي أتحدَّث عنه أعلاه) التي تجعل المعنى غامضًا بعض الشَّيء، بينما سمعتُ ممثِّلةً كبيرةً حريصةً على وضوح الحوار أكثر منها على دقَّة الوزن تقول حرفيًّا: «لماذا قتله؟ بأيِّ حقٍّ؟ ماذا فعل؟». أشهر أبيات راسين هي كذلك في الواقع لأنَّها تبهر ببعض الجرأة المألوفة

وحنانًا، مثل سهمٍ سريعٍ أو راجعةً إلى إلوراء في خطوطٍ جميلةٍ منكسرة. هذه هي الأشكال البائدة المأخوذة من حياة الماضي نفسها التي سنزورها في عمل راسين كما لو في مدينةٍ قديمةٍ بقيت سالمة. نشعر أمامها الشُّعور نفسه الذي يعترينا أمام هذه الأشكال الملغاة، هي أيضًا، من الأعمال المعماريَّة التي لم نعد نستطيع أن نعجب

للغةٍ مرميَّةٍ كجسرٍ متهوِّرٍ بين ضفَّتين من الرِّقَّة. «أحببتك حبًّا متقلِّبًا، ما الذي كنت سأفعله أيُّها المخلص». وأيَّة متعةٍ يولِّد اللِّقاء الجميل لهذه التَّعابير التي تضفي، ببساطتها المألوفة تقريبًا، على المعنى، كما على بعض الوجوه في لوحات مانتينيا، مثل هذا الامتلاء اللَّطيف، وهذه الألوان الجميلة.

«وفي حبِّ جنونيٍّ، انطلق شبابي...» [فايدرا، 1، 1]

«دعونا نجمع ثلاثة قلوبٍ لم تتمكَّن من التَّوافق.» [أندروماك، 5، 5]

لذلك علينا أن نقرأ الكتَّاب الكلاسِّيكيِّين في النَّصِّ الأصليِّ وألَّا نكتفي بالمقاطع المنتقاة. الصَّفحات المشهورة للكتَّاب هي تلك التي يختفي فيها السِّياق الحميم للغتهم في جمال القطعة ذات الطَّابع العالميِّ تقريبًا. لا أعتقد أنَّ الجوهر الخاصَّ لموسيقى غلوك يتعرَّض للخيانة من هذه النَّغمة السَّامية كما هو الحال في إيقاع تلاوتها حيث يكون التَّناغم كنبرة صوت عبقريَّته عندما يقع على ترنيمةٍ لا إراديَّةٍ واضحةٍ كلَّما سمعنا جاذبيَّتها البسيطة وتميُّزها، إذا جاز التَّعبير، التقطنا أنفاسنا. من رأى صورًا لكنيسة القدِّيس مرقس في البندقيَّة يستطيع أن يؤمن (لا أتحدَّث إلَّا عن النُّصب من الخارج) بأنَّ لديه فكرةً عن هذه الكنيسة ذات القباب، بينما من خلال الاقتراب فحسب، بحيث تلمس بيدك السِّتارة المتعدِّدة الألوان لأعمدتها الضَّاحكة، وليس من خلال رؤية القدرة الغريبة والخطيرة التي تلفُّ أوراقًا أو تجثم عصافير على تيجانها التي لا نستطيع تمييزها إلَّا عن قرب، وليس إلَّا من خلال الانطباع المتولِّد من هذا الصَّرح على طول الواجهة، بصواريه المنمَّقة وزخرفته الاحتفاليَّة، ومظهره الأشبه بـ «قصر المعارض»، نشعر من خلال هذه الملامح المعبِّرة، وإن كانت مكمِّلاتٍ ولا تحتفظ بها أيُّ صورة، بأنَّ فرادتها الحقيقيَّة والمعقَّدة تنفجر.

بها إلَّا في هذه النَّماذج النَّادرة والمدهشة التي أورثنا إيَّاها الماضي الذي بناها: مثل أسوار المدن والقلاع والأبراج وأجران العِماد في الكنائس؛ كتلك المقبرة الصَّغيرة التي، بالقرب من الأديرة، أو تحت مدفن الأتريوم، تنسى في الشَّمس، تحت فراشاتها وأزهارها، النَّافورةَ الجنائزيَّةَ وفانوسَ الموتى.

وأكثر من ذلك، ليست الجمل وحدها هي التي ترسم لنا أشكال الرُّوح القديمة. بين الجمل ـ وأفكِّر في كتبٍ قديمةٍ جدًّا كانت أوَّلًا تُروى عن ظهر قلبٍ ـ في الفاصل الزَّمنيِّ بينها ما يزال محتجزًا اليوم كما لو في ناووسٍ لم يُمسَسْ، مالئًا الفجوات، صمتٌ دهريٌّ. مرارًا في إنجيل لوقا، حين كنتُ أصل إلى النُّقطتين اللَّتين توقفانه قبل كلِّ مقطعٍ من تلك المقاطع المتناثرة فيه على شكل أناشيد[1]، كنتُ أسمع صمت المؤمن الذي أوقف قراءته بصوتٍ عالٍ كي يرتِّل الآيات التَّالية[2] كمزمورٍ يذكِّره بأقدم مزامير التَّوراة. هذا الصَّمت

(1) فقالت مريم: «تُعظِّم نفسي الرَّبَّ، وتبتهج روحي بالله مخلِّصي، إلخ» (لوقا 1: 46ـ47). «وامتلأ زكريَّا أبوه بالرُّوح القُدس وتنبَّأ قائلاً: «مباركٌ الرَّبُّ، إله إسرائيل لأنَّه افتقد وصنع فداء، إلخ» (لوقا 1: 67ـ68) «أخذه على ذراعيه وبارك الله وقال: «والآن تطلق عبدكَ يا سيِّد حسب قولك بسلام...» (لوقا 2: 28).

(2) في الحقيقة ما من شهادةٍ إيجابيَّةٍ تسمح لي بأن أؤكِّد أنَّ المرتِّل ردَّد في هذه القراءات أنواع المزامير التي أدخلها القدِّيس لوقا في إنجيله. ولكن يبدو لي أنَّ ذلك ينشأ بشكلٍ كاملٍ من التَّوفيق بين مقاطع مختلفةٍ من رينان وخاصَّةً من القدِّيس بولس، ص257 وما بعدها؛ الرُّسُل، ص99ـ100؛ ماركوس أوريليوس، ص 502ـ503، إلخ.

يملأ فترة التَّوقُّف في الجملة التي، إذ انشطرت لتحتويه، حافظت على شكله؛ وأكثر من مرَّةٍ، بينما كنت أقرأ، كان يجلب إليَّ عطر الوردة الذي كانت تنشره نسمة الهواء الدَّاخلة عبر النَّافذة المفتوحة في القاعة العلويَّة حيث كان المحفل مجتمعًا والذي لنحو سبعة عشر قرنًا لم يتلاش.

كم من مرَّةٍ، في *الكوميديا الإلهيَّة*، في أعمال شكسبير، تولَّد لديَّ هذا الانطباع بأنَّني أرى أمامي قليلًا من الماضي مُدرَجًا في الوقت الحاضر. هذا الانطباع الحالم الذي نشعر به في ساحة الأسَدَين في البندقيَّة أمام عموديها المنحوتَين من الجرانيت الرَّماديِّ والورديِّ واللَّذين يحملان على تاجيهما الإغريقيَّين أحدهما أسد القدِّيس مرقس والآخر أسد القدِّيس تادرُس دائمًا على التِّمساح. غريبان جميلان آتيان من الشَّرق عبْرَ البحر الذي يرنوان إليه من بعيدٍ والذي يأتي ليموت عند قدميهما، هما اللَّذَين، دون أن يفقها الأحاديث المتبادلة حولهما في لغةٍ ليست لغة بلدهما، في تلك السَّاحة العامَّة حيث ما تزال تلمع ابتسامتهما الغافلة، يستمرَّان بين ظهرانينا في إطالة أمد أيَّامهما العائدة إلى القرن الثَّاني عشر ويقحمانها في أيَّامنا الحاضرة. نعم، في وسط السَّاحة العامَّة، في قلب حاضرٍ تتقاطع إمبراطوريَّته قليلًا مع القرن الثَّاني عشر، القرن الثَّاني عشر الآفل منذ وقتٍ طويلٍ، ينتصب مزدوجًا دفقٌ خفيفٌ من الجرانيت الورديِّ. في كلِّ مكانٍ، الأيَّام الحاليَّة، الأيَّام التي نعيشها، تدور،

تتجمَّع وهي تطنُّ حول العمودين، ولكنَّها تتوقَّف فجأةً، تهرب مثل أسراب نحلٍ مطرود؛ لأنَّ هذه الجيوب النَّحيلة والعالية من الماضي ليست في الحاضر، بل في زمنٍ آخر لا يُسمح فيه للحاضر بالدُّخول. حول هذين العمودين الورديَّين، متدفِّقةً نحو تاجيهما الواسعين، تتجمَّع الأيَّام الحاليَّة وتطنُّ. ولكنَّ العمودين، إذ هما في وسطها، يدفعان بها جانبًا، محافظَين بكلِّ تحجُّرهما الرَّقيق على مكانة الماضي التي لا تُنتَهك: الماضي المألوف المنبثق وسط الحاضر، مع هذا اللَّون غير الواقعيِّ للأشياء والذي يجعلنا نوعٌ من الوهم نراه على بعد بضع خطواتٍ، بينما هو في الواقع على بعد قرونٍ؛ متوجِّهًا، في كامل مظهره، بطريقةٍ شبه مباشرةٍ، إلى الرُّوح، محمِّسًا إيَّاها قليلًا، بحيث لن يكون بوسعنا الاندهاش إزاء عائدٍ من زمنٍ دفينٍ؛ ولكن هنا، بين ظهرانينا، مقارَبًا، مِرْفقًا لِمِرفَقٍ، مجسوسًا، بلا حراكٍ، في الشَّمس.

مكتبة
t.me/t_pdf

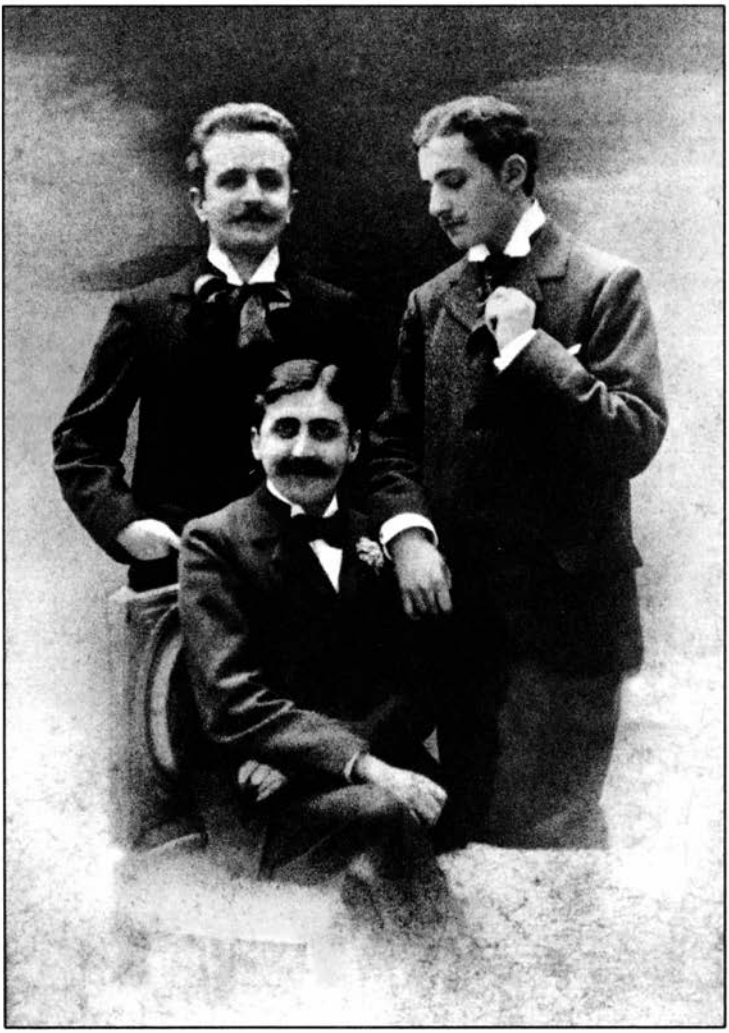
ملحق صور

مارسيل بروست: تصوير بول نادار عام 1887.

مارسيل بروست في شبابه

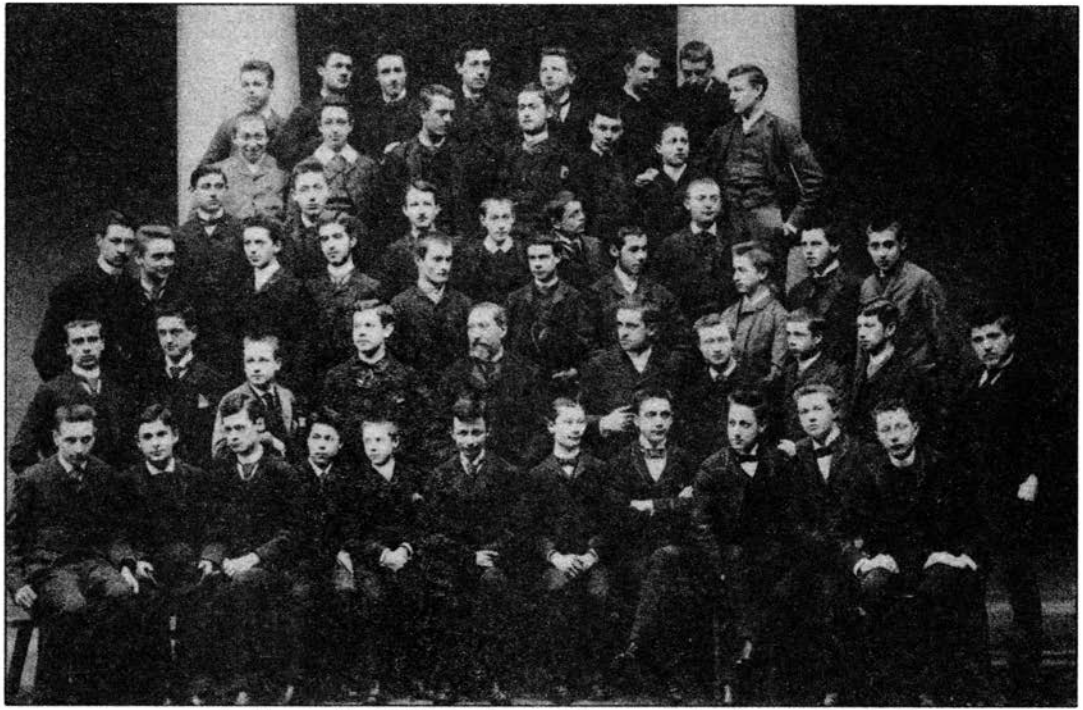
مارسيل بروست وشقيقه روبرت عندما كانا طفلين. سبعينيات القرن التاسع عشر (تصوير موندادوري عبر غيتي إيماجز)

لوحة مارسيل بروست بريشة جاك إميل بلانش.



مارسيل بروست جالس مع أصدقائه روبرت دي فليرس
ولوسيان دوديت (على اليمين)

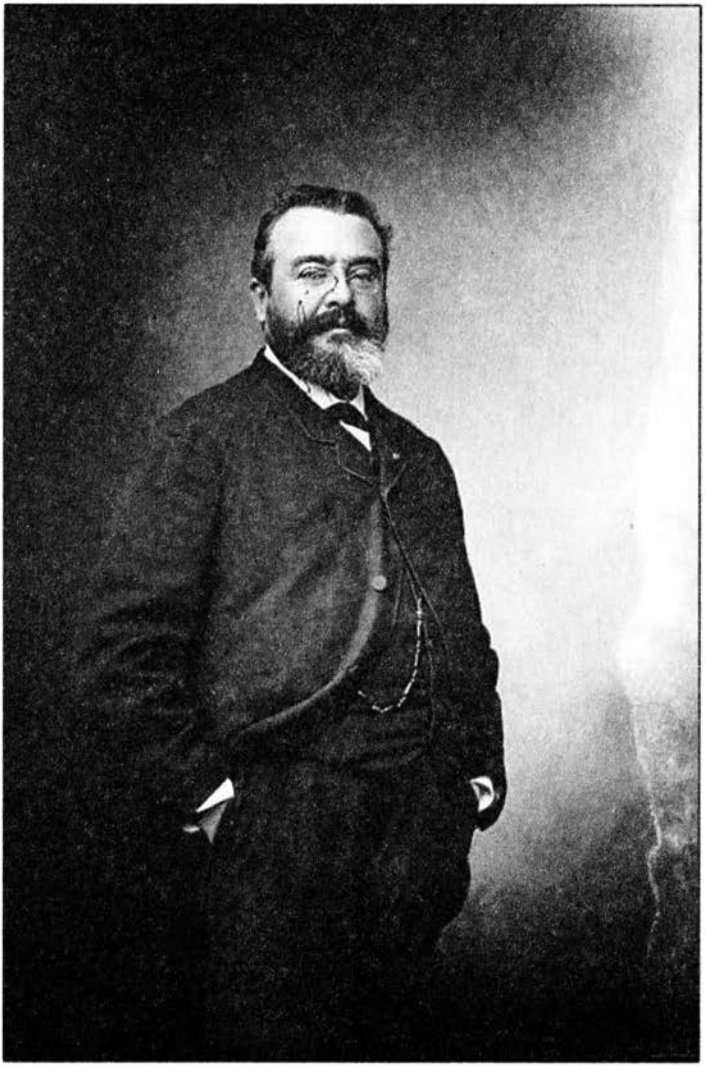
مارسيل بروست في إجازة مع عائلته، كاليفورنيا 1892.



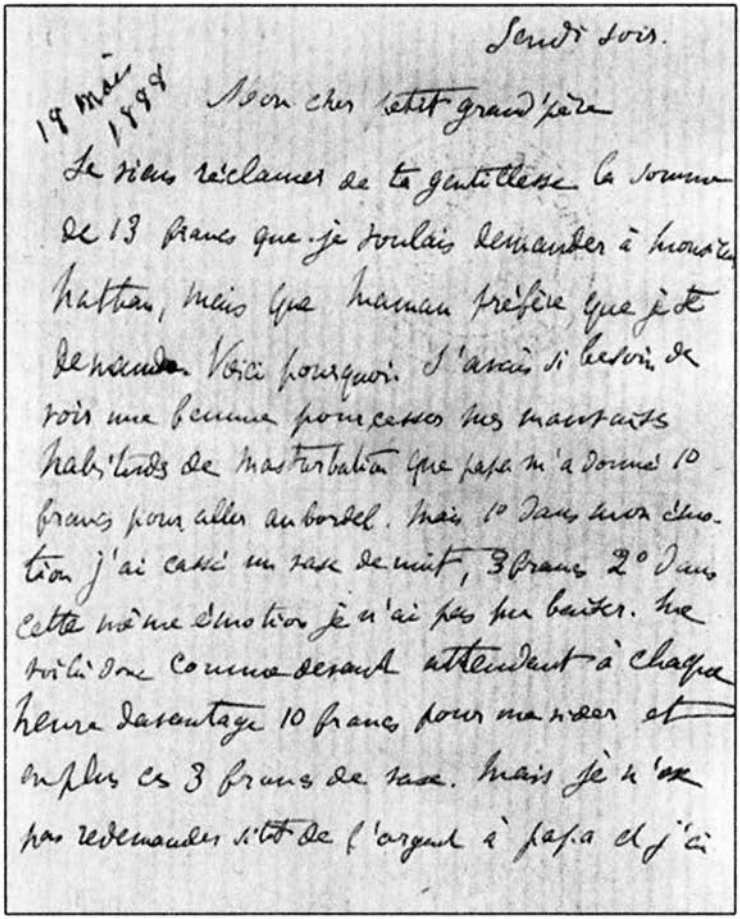
الروائي الفرنسي مارسيل بروست، أول يمين الصف الثالث، يقف مع البروفيسور
الفلسفة ألفونس دارلو في مدرسة ليسيه كوندورسيه، باريس 1880.

مارسيل بروست في فندق ريتز

والدة مارسيل بروست



اشيل أدريان بروست والد مارسيل بروست



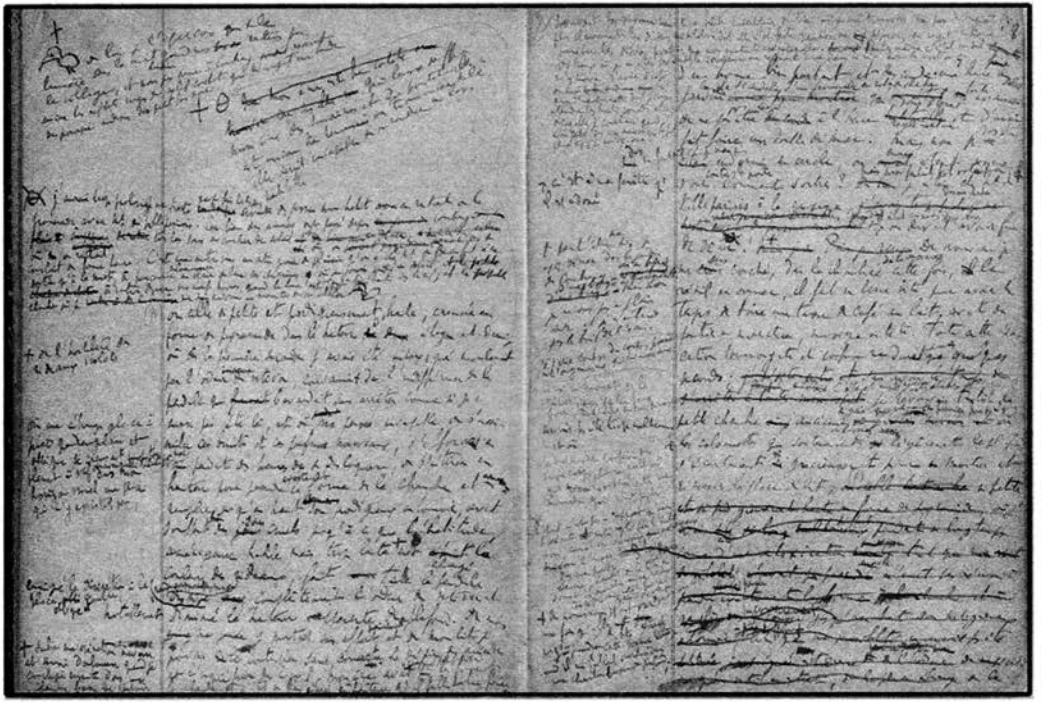
Samedi soir.

19 mai 1888

Mon cher petit grand'père

Je viens réclamer de ta gentillesse la somme de 13 francs que je voulais demander à maman hatton, mais que maman préfère que je te demande. Voici pourquoi. J'avais si besoin de voir une femme pour cesser mes mauvaises habitudes de masturbation que papa m'a donné 10 francs pour aller au bordel. Mais 1° dans une émotion j'ai cassé un vase de nuit, 3 francs 2° dans cette même émotion je n'ai pas pu baiser. Une fois dans comme devant attendant à chaque heure davantage 10 francs pour ma mère et en plus ces 3 francs de vase. Mais je n'ose pas redemander tout de l'argent à papa et j'ai

رسالة بخط مارسيل بروست الى جده 18 مايو 1888



المخطوطة الشهيرة لـ مادلين، كتبها مارسيل بروست بخط يده

صورة شخصية لمارسيل بروست وهو يغادر متحف جو دي بوم في أبريل 1921، قبل وفاته ببضعة أشهر.

مارسيل بروست في البندقية، جالسًا على الشرفة في فندق فينيسيا.

مارسيل بروست جالس على سريره يكتب مذكراته

قبر مارسيل بروست في باريس

مكتبة
t.me/t_pdf

يُعَدُّ كتاب "أيَّام القراءة" على صغر حجمه من أهمِّ مؤلَّفات مارسيل بروست بعد مؤلَّفه الضَّخم "بحثًا عن الزَّمن المفقود" الذي أكسبه شهرةً عالميَّة.

تنبع أهمِّيَّة "أيَّام القراءة" من اشتماله على زُبدة الأفكار التي كوَّنها وعايشها بروست عن القراءة ودورها لا في صقل موهبته الأدبيَّة فحسب بل في تكوين شخصيَّته وإعطاء معنىً للحياة وتقوية إرادته في العيش هو المريض منذ الطُّفولة بالرَّبو والذي عانى من اضطراباتٍ نفسيَّةٍ وعصبيَّةٍ كانت تقوده إلى المشفى حينًا وإلى الانطواء والعزلة في معظم الأحيان، ومكَّنته من تحمُّل هذا كلِّه وصنعت منه كاتبًا كبيرًا جعل من سيرة حياته الحميمة سلسلةً من الرِّوايات الخارجة عن مقاييس الرِّواية التَّقليديَّة من حيث السَّرد وبناء الشَّخصيَّات وغياب الحبكة والنِّهايات المفتوحة التي طبعت معظم عمله الرِّوائيِّ في "بحثًا عن الزَّمن المفقود"، ما حمل بعض النُّقَّاد على اعتباره رائد الرِّواية الحديثة.

978-9-9226436-2-5
www.daralrafidain.com
info@daralrafidain.com
daralrafidain
dar.alrafidain
dar alrafidain دار الرافدين

مكتبة
t.me/t_pdf