

## إعادة اكتشاف ستندال علي الشوك

« إن عصرنا مدين له بالكثير »  
بلزاك

### استفتاء

في عام ١٩١٣ مارست إحدى الصحف الفرنسية لعبة سارت علي نهجها فيما بعد معظم الصحف الأوروبية. طلبت من عدد من الكتّاب البارزين اختيار أفضل عشر روايات فرنسية. وعندما تسلم أندريه جيد رسالته، شعر بشيء من الحيرة. فهو لا يشك في هوية الروائي المفضل لديه، لكنه وجد صعوبة في اختيار روايته المفضلة. كان الروائي الفرنسي المفضل لديه هو ستندال، لكن أية رواية من رواياته؟ قال أندريه جيد: « ترددت طويلاً بين (الأحمر والأسود)، و (دير پارم). وفي سياق حيرتي كدت أذكر رواية (لوسيان لوفان)...  
كلا: يبقى (دير پارم) كتاباً فريداً».

---

علي الشوك، كاتب عراقي، مقيم في لندن.

ثم خص رواية (العلاقات الخطرة) لشودر لو دي لاكلو بالمرتبة الثانية، بلا تردد.. وتأمل. لقد فضل (دير پارم) و(العلاقات الخطرة) على أية رواية أخرى كتبت بأية لغة أخرى، لكن فرنسا لم تكن، حسب رأيه، بلداً للروائيين. كان المفكرون الفرنسيون في المقدمة بلا منازع، أما الروائيون الفرنسيون فلم يكونوا، حسب رأيه، أنداداً لكبار الروائيين الانكليزي والروس. فلو لم يكن ملتزماً بشروط اللعبة التي حددت الاختيار ضمن الروايات الفرنسية، فإن نصيب الثماني الاخرى سيكون من حظ الأجانب. [واحسب أننا نخالفه حتى في المرتبتين الأولى والثانية. فمهما كان وزن دير پارم، فهي لا تنافس روايات عالمية عظيمة زكاها النقاد والقراء على حد سواء، ناهيك عن العلاقات الخطرة]. ولن ندخل في تفاصيل اختياراته الأخرى، التي لا نتفق معه أيضاً بشأن بعضها. لكننا نود أن نتوقف عند مسألة لا تخلو من أهمية، رغم ابتعادنا عن موضوع هذه المقالة، أعني بها موقف أندريه جيد من رواية (البحث عن الزمن المفقود) لمارسيل بروس، التي لم يرد ذكرها ضمن اختياراته كلها.

نعم، إن لهذه الرواية الشهيرة قصة تستحق التوقف عندها. فمن الانصاف أن نقول إن هذه الرواية (أو الجزأين الأولين منها) لم تنشر أو ينشر إلا بعد الاستفتاء الأدبي المشار إليه أعلاه، بثمانية أشهر، لكن أندريه جيد لم يكن على جهل تام بهذه الرواية، على ما يبدو، حتى قبل أن تنشر. فقد طلبت منه دار غاليمار أن يبدي رأيه فيها قبل اتخاذ القرار بنشرها، بصفته محكماً لدى الدار في ما يتعلق بنشر الروايات الجديدة، فلم يزكها. ثم نشرت عن دار غراسية. ويقال إن أندريه جيد اعترف بعد ذلك بخطأه.

لا شك أن رواية (البحث عن الزمن المفقود) عمل متألق ليس فقط بين الروايات الفرنسية، بل على صعيد الرواية العالمية أيضاً. لكن الأمر لو ترك لي، لاخترت، رواية (الأحمر والأسود) بدلاً من (دير پارم)، كأفضل رواية فرنسية، ولأعطيت (البحث عن الزمن المفقود) المرتبة الثانية. وبهذا أتفق مع الكاتب البريطاني مارتن تيرنل M. Turnell في تقديم ستندال على جميع كتّاب فرنسا، بمن فيهم بلزاك، وفلوبير، وأميل زولا، وحتى مارسيل بروس.

لكن، فلنواصل هذه اللعبة على الصعيد العالمي، كما فعل آخرون، مثل سومرست موم في كتابه (أعظم عشر روايات عالمية). لا أذكر هذه الروايات العشر كلها (فالكتاب ليس تحت متناول يدي الآن)، لكنني أذكر جيداً أن من بين هذه الروايات العشر العظيمة، كانت (الأحمر والأسود)، إلى جانب (كبرياء وهوى)، و (الحرب والسلام)، و (الإخوة كارامازوف)، و (البحث عن الزمن المفقود)، و (عوليس)، إلخ. فإذا قلصنا الدائرة إلى أعظم خمس روايات، فهل ستصمد (الأحمر والأسود)، أم ستنافسها رواية أخرى، أعظم منها؟ بقدر تعلق الأمر بي لا إشكال في الأمر؛ لأنني أستطيع أن أملاً فراغ الروايات الأربع الأخرى العملاقة إلى جانبها: الحرب والسلام، والإخوة كارامازوف، وعوليس، والبحث عن الزمن المفقود. ولن أعمد إلى تقليص الدائرة أكثر من

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال  
ذلك، لثلا أصل إلى نقطة حرجة، مع أنني أعلم أنني لن ألام كثيراً إذا بقيت منحازاً إلى هذه الرواية حتى النفس الأخير!

ومعروف أن ستندال كان يشعر بأن رواياته تستحق أكثر بكثير مما قوبلت به في أيامه. لهذا قال: « قد أكتب شيئاً يمكن أن يتماشى مع ذوقي فقط، ويمكن أن يُعترف به كعمل فني في عام ٢٠٠٠ » (يوميات، ٣١ كانون أول ١٨٠٤) (كان عمره ٢١ عاماً، أي أن قوله هذا لا يخلو من تبجح، وعلماً بأنه لم يكتب رواية حتى الآن).

وقال « إن نشر كتاب إنما هو أشبه بشراء بطاقة ليانصيب الشهرة. فرقمك قد لا يظهر أبداً، أو، إذا ظهر، فأنت كنت رحلت عن العالم ». وكانت السنوات التي اختارها ستندال في مراحل مختلفة من حياته، كتواريخ للاعتراف بمهارته ككاتب ناجح هي: ١٨٨٠، ١٩٠٠، ١٩٣٥، ٢٠٠٠. بعد نشر روايته الأولى (أرمانس)، في ١٨٢٧ (وكان عمره أربعاً وأربعين سنة)، سأل ستندال صديقه الكاتب ميريمة فيما إذا كان في (أرمانس) « من الدفء ما يكفي لإبقاء ماركيزة فرنسية جميلة يقظة حتى الساعة الثانية صباحاً؟ تلك هي المسألة... إذا لم تكن الرواية في مستوى يستدعي سهر الليلة، فما جدوى كتابتها؟ ».

ويبدو أن ستندال كان يشعر أنه يستطيع أن يفعل أكثر من ذلك، أكثر من شدّ القراء إليه: كسب ود وصداقة القراء. فرواياته كانت أشبه برسائل إلى صديق أو أصدقاء، كما عبّر أحد الكتاب. قال بول فاليري: « لم تكن قادرين قط على أن نفرغ من ستندال. ولا أستطيع أن أفكر في ثناء أكبر من ذلك ».

ومع ذلك، نقف أحياناً على أحكام وآراء عجيبة بشأنه، وبشأن هذه الرواية أو تلك من رواياته. فهنري جيمس، المعجب بستندال، والذي يعتبره « شخصية فريدة جداً »، اعتبر (الأحمر والأسود) رواية لا تصلح للقراءة! ووصف سانت-بيف رواية (دير بارم) بأنها « لخبطة ». وحتى بلزاك الذي اعجب كثيراً بهذه الرواية الأخيرة، لم تكن حماسته « للأحمر والأسود » بنفس المستوى، كما سنرى ذلك كله، وغيره، فيما بعد. هذا في حين أن الزمن لم يترك هاتين الروايتين فحسب، بل أكد خلودهما وأهميتهما المتجددة على مر الأيام، لا سيما (الأحمر والأسود).

ففي الذكرى المئوية لصدور « الأحمر والأسود »، أي في عام ١٩٣٠، اعتُبر ستندال أعظم روائي فرنسي. ولا يزال أسلوبه حياً في فن الكتابة الروائية الفرنسية. وقد سار على نهجه كتاب ناجحون على اختلاف أهوائهم. ويقول جون بوكر (أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة كنزاس الأميركية):

لقد أُرست (الأحمر والأسود) أسس الرواية كعمل كوميدي لاذع. وكان ستندال في شبابه يطمح

\* بدأت بكتابة هذه المقالة في منتصف حزيران ٢٠٠٣.

أن يصبح موليير القرن التاسع عشر، وشاعراً كوميدياً كبيراً. لكنه لم يوفق في كتابة شعر فرنسي متميز، ووطن أنه مُني بالفشل. لكنه لم يفشل. فقد كانت (الأحمر والأسود) أول تراجيديا عصرية بأسلوب روائي، وأول كوميديا لاذعة. كانت فريدة في عصرها ونادرة في كل العصور. ولم يكن لها شبيه من قبل في أية لغة أوروبية، باستثناء الايسلندية... كان ستندال يسعى دائماً لأن يكتب بأسلوب يبدو بالغ الأهمية. ومنذ شبابه درس النشر المؤثر، وسجلات المحاكم، والفنون التشكيلية، وفن الرسائل، والطقوس الدينية، والقانون المدني، ولغة الناس الجادين في كلامهم. في رسالة من موسكو المحترقة [في حرب نابليون] قال: «شاهدت أشياء لا يستطيع كتاب قابعون في بيوتهم أن يروا مثلها في ألف سنة».

### مدخل

كنت أريد أن أكتب عن ستندال والموسيقى، وكذلك عن بلزاك والموسيقى. لكن المأساة العراقية شلّنتني عن كل شيء، وأورثتني كآبة حادة، لم أكد أبلّ منها حتى الآن. وقبل أسابيع (\*) وقع بصري على إعلان عن ترجمة إنكليزية (جديدة؟) لـ *Memoirs of an Egotist* بقلم ستندال، فلم أتردد في اقتناء الكتاب. وبعد الفراغ من قراءته، فكرت في الكتابة عنه، تاركاً اهتماماته الموسيقية، هو وبلزاك، إلى مناسبة أخرى، إذا سنحت الفرصة. ولكي أضع نفسي في الصورة، أعني أن استحضر عالم ستندال، رأيت أن أعيد قراءته من جديد. ولأنني كنت ولا أزال من المعجبين جداً بستندال، فقد كنت أقرأ كل ما يقع تحت متناول يدي عنه. وكانت دار «الكاتب المصري» التي أشرف على إدارتها الدكتور طه حسين أتخفتنا في الأربعينات بترجمة لرواية (دير پارم). ولا أذكر أنني انبهرت بها في حينها، إما لقصور في ذوقي، أو لأن الترجمة لم تكن كاملة وأمينه، أو لسبب آخر. (لكن رأبي تغير فيها كثيراً بعد ذلك، لا سيما بعد قراءتها بالترجمة الانكليزية). ثم صدرت الترجمة العربية الأولى لرواية (الأحمر والأسود) في الخمسينات على ما أظن ضمن مشروع الألف كتاب في مصر. فكانت حدثاً أدبياً كبيراً. وقرأت ترجمتها الثانية الصادرة عن دار عويدات اللبنانية. ولا أستطيع الآن عقد مقارنة بين الترجمتين، لأن الكتابين في مكتبتي ببغداد، لكنني أميل إلى الاعتقاد بأن الترجمتين ربما لم تكونا أمينتين تمام الأمانة؛ فهناك كلام عن موقف جوليان سوريل، بطل الرواية، من الدين، أشك في أن المترجم العربي نقله إلى العربية، تحرزاً من الرقابة، رغم أنه لم يكن متطرفاً جداً. ثم أتخفتنا مكتبة «اورودي باك» العراقية في الستينات (قبل أن نحرم من هذه النافذة) بكتاب عن ستندال باللغة الانكليزية، هو مجموعة مقالات نقدية قيّمة عنه، من إعداد Victor Brombert، أعدت قراءته الآن بعد أن استعترته، مع كتب أخرى عن ستندال، إلى جانب روايتي «الأحمر والأسود»، و«دير بارم»، وروايته الناقصة (لوسيان لوفان). وقبل عام قرأت كتاباً بقلم

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

الكاتب البريطاني (جوناثان كيتس) صدر في التسعينات، عن حياة ستندال، استمتعت به كثيراً. وكان هذا الكتاب هو الذي أثار عندي فضولاً للكتابة عن الجانب الموسيقي عند ستندال (الذي كان يشعر بالندم، والحقد على أبيه لأنه حرمه من تعلم الموسيقى). لكن ستندال، روائياً، والكتابات النقدية عنه، استغرقتني كثيراً، فوجدتني مستدرجاً إلى عالمه الكبير، وحفزني ذلك على كتابة هذه المادة عنه.

ها أنذا أوطد علاقتي من جديد بروايتي المفضلة، (الأحمر والأسود)، ابتداء من سطورها الأولى:

«قد تعتبر بلدة فير بير الصغيرة من بين أكثر القرى جمالاً في منطقة فرانش - كونتية. فيبوتها البيضاء بسقفوها العالية وقرميدها الأحمر تتناثر هنا وهناك على منحدر تل، وتحيط بها أجمات من أشجار الكستناء الضخمة. ويجري نهر Doubs بضع مئات من الأقدام تحت حصونها، التي بناها الإسبان في الماضي، لكن الحراب ألم بها الآن».

تكون قراءتي الروائية عادة في ساعات الاسترخاء، بعد العمل. (وعلمي هو الكتابة، مع القراءة المجادة التي تتطلبها الكتابة)، إلا إذا كانت الرواية التي أقرأها حدثاً بحد ذاته، أو جزءاً من مشروع كتابي. مع ذلك، أردت أن تكون علاقتي مع (الأحمر والأسود)، الآن، أقل «رسمية»، أي ليست علاقة عمل بالمعنى الحرفي للكلمة، وأكثر تزجية، كمن يجدد عهده بعلاقة قديمة حميمة، دون أن ينعني هذا من التأشير بقلم الرصاص على الهوامش. لأجل هذا خصصت لها الساعات الأخيرة من ساعات قراءتي، قبل أن أوي إلى فراش النوم. وهنا تبدأ رحلتي «الطوباوية» مع هذا العالم الذي ينتشلني من الواقع الرهيب الذي أعيشه (أو نعيشه). ولحسن حظي أنني شعرت الآن كأنني أقرأ هذه الرواية للمرة الأولى، مع أنها القراءة الرابعة في واقع الحال (هل أقول الرابعة والنصف؛ فلقد سبق لي أن قرأت فصولاً منها في المرة الأخيرة). طبعاً، كانت تلك قراءات متباعدة، أي بعد مرور زمن كاف لأن يستبد بك الحنين إليها. ولعل هذا يجعلني أشاطر د. ه. لورنس رأيه في أن الرواية أعظم اختراع اجترحته البشرية (هل سيغير رأيه بعد اختراع الكمبيوتر والانترنت؟) نعم، أنا أيضاً، أرى أن الرواية أعظم ابتكار توصل إليه البشر، هي والموسيقى (وسأجاري صديقي الدكتور ن. س. وأضيف الصابون أيضاً)... فأنا الآن أجد يوتوبيائي في قراءة (الأحمر والأسود)، رغم أن هذه ليست قراءتي الأولى لها، كما أشرت. «أوليس العمل الفني يوتوبيا، وتلبية لحاجة تجد تعبيرها في الأيديولوجيا؟ أوليس هو، بتعبير ستندال وعد بالسعادة»، كما يقول أرنولد هاووزر.

وأعترف بأنني منذ البدء كنت أتطلع إلى الجزء الثاني من الرواية، رغم أنني أحرص أيضاً على أن أبقى مستمتعاً بقراءة كل كلمة من الجزء الأول، الذي لم يقع فصله الأخير في نفسي موقِعاً

حسناً؛ فأنا لا أستطيع أن أهضم مشهد وصول المحب إلى شرفة أو نافذة حبيبته بعد ارتقاء سلم في الليل، في غفلة من الخدم: وهو الفصل الذي كنت دائماً أفضل حذفه من الرواية، لولا أن هناك ما يبرر لقاء البطل - جوليان - بمدام دي رنيال بعد تخرجه من المعهد الديني في بيزانسون، لكن ليس بالضرورة عن طريق السلم المحمول الذي يوصله إلى نافذتها..

أعود إلى رواية (الأحمر والأسود) وعلاقتي بها، وأقول إن سر إعجابي بالجزء الثاني منها يعود إلى غرامي بعالم الأرستقراطية، والأجواء التي تدور فيها أحداث هذه الرواية، في مرحلة استعادة الملكية بعد سقوط نابليون. وإذا كان عالم الأرستقراطية بحد ذاته آسراً، بغناه، وجماله، وذوقه، وتهذيبه الرفيع، فقد أضفى عليه ستندال، هنا، حيوية أكثر، باقحام البطل جوليان سوريل في هذا العالم، ليكون محوره، بفضل الكفاءات التي يتمتع بها، مع أنه «منبوذ» طبقياً. ومنذ البدء، عشية التحاق جوليان بالعمل في قصر الماركيز دي لا مول، في باريس، حبست أنفاسي، عندما استهل ستندال هذا الفصل بـ «محاضرة»، أو تعليمات سيلقيها الأب بيرار على جوليان، عن عمله الجديد، سكرتيراً للماركيز، وعن سيده الماركيز نفسه، وعائلته فرداً فرداً، بطريقة أبوية صارمة، تحرك عند القارئ إحساساً طاغياً بترقب ما سيدور على مسرح هذا القصر الأرستقراطي الباذخ، الذي سيستقبل جوليان، الشاب النحيف، الوسيم، الذي يتقن اللاتينية إتقاناً تاماً ويحفظ الإنجيل عن ظهر قلب، مع أنه ليس قساً، وإن كان يرتدي ملابس كهنوتية، وسيعامله الماركيز كواحد من أفراد الأسرة: يتناول عشاءه يومياً مع العائلة وضيوفها الأرستقراطيين، ويقوم على خدمته أحد الخدم... وهو شرط لم يكن جوليان، ابن النجار، ليفرط به أو يتنازل عنه، كما لم يُفرض على الماركيز، بالطبع، بل كان هو المبادر به.

في ختام «محاضرتي» قال الأب بيرار لجوليان:

«سأتركك حراً طليقاً يومين، فلن تُقدّم إلى الماركيز دي لا مول إلا بعد ذلك. معظم الناس سيحمنوك كفتاة، في هذه الهنهيئات الأولى من إقامتك في بابل الجديدة هذه. شوّه سمعتك في الحال، إذا كنت تريد لها ذلك، وسأخلص من مهمة الحرب عليك. اليوم التالي ليوم غد، في الصباح، سيجلب لك هذا، الخياط سترتين؛ ستمنح الصبي الذي يجربهما على قياسك خمسة فرنكات. وإلا، لا تدع هؤلاء الباريسيين يسمعون صوتك. إذا نظقت بكلمة، سيجدون وسيلة لجعلك تبدو أحمق. تلك هي موهبتهم. في اليوم التالي ليوم غد، كن في بيتي عند الظهر... هيا إجر، إقض على سمعتك... فاتني شيء، إذهب وأوص لك بجزمة، وقمصان، وقبعة من هذا العنوان».

[...] ولدى رؤية جوليان، وجّه الماركيز دي لا مول خطابه إلى الأب بيرار:

«هل لديك أي اعتراض على تلقي السيد سوريل دروساً في الرقص؟».

بقي الأب متحجراً

« كلا، » أجاب أخيراً « جوليان ليس قساً ».

ثم ارتقى الماركيز السلم الصغير الخفي درجتين درجتين في آن، وقاد بطلنا شخصياً إلى عليّة أنيقة تطل على حديقة المنزل الواسعة.. وسأله كم قميصاً أوصى لنفسه عند الخياط. « اثنين ». أجاب جوليان، مرتبكاً أن يرى سيداً جليلاً يتنازل فيتحدث عن هذه التفاصيل. « جيد جداً » قال الماركيز بسيماء جادة، وبنبرة أمرة حادة، جعلت جوليان يفكر، أردف: « جيد جداً! أوص لنفسك باثنين وعشرين قميصاً آخر. إليك راتبك لربع السنة ».

ويذهل جوليان عند دخوله مكتبة الماركيز، التي تحتوي على مجلدات محظور قراءتها على الجميع، بما في ذلك المؤلفات الكاملة لفولتير: « لسوف أقرأ هذه كلها. فيا لها من سعادة ». وتبدأ رحلة جوليان الجديدة، التي ستنتوي في كل تفاصيلها، المهذبة اقصى حدود التهذيب، على « معركة » طبقية، أبداع ستندال في عرض تفاصيلها من خلال العلاقة العاطفية، التي تتراوح بين الاسترخاء والتشنج، بين جوليان المثقف، المتقد ذكاء، لكن المتواضع نسباً، وماتيلد الارستقراطية الفاتنة، الحاملة بكل أمجاد طبقتها الفروسية. فكانت الرواية مؤارة بأبعادها السياسية، والاجتماعية، والعاطفية، والسيكولوجية. وكما أكد غير ناقد، إن مصدر قوتها يأتي من كونها تخاطب القارئ العصري أيضاً، أي أنها رواية مستقبلية.

على أية حال، كان جوليان سوريل طائراً غريباً حطّ في قصر الماركيز دي لا مول، بمؤهلاته « الثورية »، التي تذكّر بهزات الماضي. وربما كان هذا موطن سحره، عند الفتاة الارستقراطية « ماتيلد » التي لا ترى في شبيبة طبقتها ما يوجب المخيلة، أو ما هو غريب، أو استثنائي. فتقع في حبه:

فجأة تملكته فكرة: « لقد كافأني القدر بأن أقع في الحب »، قالت لنفسها ذات يوم، وهي في حالة لا توصف من السعادة. « أنا واقعة في الحب، أنا واقعة في الحب، هذا شيء واضح! في مثل عمري، فتاة شابة، وجميلة، وذكية، أين تجد سعادتها في غير الحب؟ إن بوسعي أن أفعل ما أشاء، لن أشعر بأي حب لكرواسنوا، وكيلوس، وكل الآخرين. إنهم كاملو الأوصاف، وربما أكثر من كاملين؛ لكن صفوة القول، إنهم يُضجرونني ».

هكذا كانت البداية... لكنها بعد أن تطلب منه أن يوافيها إلى غرفتها في الواحدة صباحاً، عن طريق النافذة المطلة على الحديقة، بعد أن يستعمل السلم المحمول، وبعد أن تمنحه نفسها، تصدّ عنه، وتتفنن في إذلاله، وتعامله كحشرة.

إنها المعادلة الصعبة في التذبذب بين الحب والصدود، التي تميزت بها هذه العلاقة. المعادلة

(\*) مدام رولان، التي لم تنج من المعضلة، وهي صاحبة القول المأثور: « أيتها الحرية! أيتها الحرية! كم من الجرائم

اقترفت باسمك؟ ».

التي تجد تعبيرها في كلمات المؤلف: «ماتيلد»، بعد ان أصبحت واثقة من أنه يحبه، احتقرته بالكامل». فيا لها من معادلة عاطفية عجيبة: أحبك عندما تصدّ عني، وأصدّ عنك عندما تحبني!

وإمعاناً في إذلاله، وإغائه، تتيح للهاثمين في حبها من شبيبة طبقتها فائقي الوسامة أن يتوددوا إليها؛ وجوليان يحضر السهرات كالكلب المنبوذ.

ثم يرى أن يتفادها رغم انسحاقه وانهيائه. ويستغل فرصة الابتعاد عنها وعن القصر، بعد أن يكلفه والدها الماركيز دي لا مول بمهمة سياسية سرية إلى خارج فرنسا (مما يقع في إطار تعزيز موقع اليمين الارستقراطي). وهناك يلتقي بدبلوماسي روسي كان من المترددين على قصر الماركيز. فيطلب جوليان مشورته بشأن صدود أسرة قلبه. فيلقنه هذا الدبلوماسي درساً مجرباً في الحب: «كلما أظهرت عزوفك عن المرأة، ازدادت تعلقاً بك». ونصحها بأن يفتعل علاقة بامرأة أخرى. ويكتب إليها خطابات غرام زائفة من كتاب أعاره إياه.

بعد ذلك، يعود طيف جوليان فيفرض نفسه على أحلامها... وفي كافة الأحوال، قالت في نفسها: «إذا كانت هناك ثورة، فلم لا يلعب جوليان سوريل دور رولان، وأنا دور مدام رولان(\*)؟ إنني أفضل ذلك على مدام دي ستايل...»

ويجازف هذه المرة بمبادرة منه باقتحام غرفتها مساء عبر النافذة، باستعمال السلم المحمول أيضاً:

«إذن هذا هو أنت» قالت له بصيغة المفرد، وتعانقا، ثم عثقت نفسها، تدمرت له من نفسها: «ادفعني لغروري الوقح. انت سيدي، أنا عبدتك، يجب أن أعتذر رابعة لأنني حاولت التمرد» وانتزعت نفسها من عناقه لتركع عند قدميه. «نعم، أنت سيدي» قالت مرة أخرى، نشوى بالحب والسعادة. «تسلط عليّ إلى الأبد، ويخ عبدتك بقسوة عندما تزين لها نفسها أن تتمرد».

بعد ذلك انتزعت نفسها من بين ذراعيه، وأشعلت شمعة، وبعد جهد جهيد أفلح جوليان في منعها من قص جانب كامل من شعرها: «أريد أن أذكر نفسي بأنني عبدتك: فإذا أنساني كبريائي اللعين ذلك، أرني هذه الخصل وقل لي: «لم يعد هناك شك في موضوع الحب، لن يهمننا ما يشعر به قلبك في هذه اللحظة، لقد اقسمت بأن تطيعني، أقسمت بشرفك».

وبعد أن ترك الغرفة وهبط من النافذة على إثر حركة من غرفة والدتها، وبعد أن أعاد السلم إلى موقعه، وعاد ليصلح حوض الأزهار الذي أفسد السلم نظامه، لامست كفه خصلة شعر كاملة كانت ماتيلد قد قصتها ورمتها إليه، وقالت إليه من النافذة: «لترى ما أرسلته اليك عبدتك، إنها علامة على الطاعة الأبدية. إنني أرفض أن أصغي إلى عقلي؛ كن سيدي».

بعد مرور يوم: لدى مراجعة نفسها، قررت أنه كائن، إن لم يكن اعتيادياً، ففي كل الأحوال ليس بادياً عليه بوضوح كافٍ أنه يستأهل كل الحماقات الغريبة التي جازفت في ارتكابها من



أجله. وعلى العموم، لم تعد تفكر في الحب، كانت سئمة من الحب ذلك اليوم. لا شك في أن ماتيلد «خانت» طبقتها الارستقراطية عندما أحبت جوليان «العامي» طبقياً. وكانت في نظر نقاد زمنها «مجنونة» أو «لا طبيعية»؛ وهذا، عندهم، «دليل» على لا مصداقية الرواية.

لكننا ينبغي أن نأخذ في حسابنا أنها لم تتمرد على ارستقراطية طبيعية (ارستقراطية القرن الثامن عشر فما قبل)، بل تمردت على ارستقراطية «مفتعلة» مستعادة، في مرحلة استعادة الملكية، بعد سقوط نابليون، أي بعد أن فقدت امتيازاتها على مدى ربع القرن الذي امتد بين اندلاع الثورة في ١٧٨٩ وسقوط نابليون الأول في ١٨١٤، والثاني في معركة واترلو في ١٨١٥، بعد هروبه من ألبا. فمدام دي رينال، أم الأولاد الذين كانوا يدرسون على يد جوليان، تقول لهذا الأخير: «إننا ندفع عشرين فرنكاً لكل خادم لكي لا يحتزوا رقابنا إذا واجهنا مثل عام ٩٣» (تقصد عام ١٧٩٣). ويبدو أن أمثال جوليان هم المرشحون للقيام بالثورة: «لقد بوغتت مدام دي رينال بكلامه، لأن الرجال الذين اعتادت على لقائهم كانوا يقولون دائماً إن عودة روبسبير كانت ممكنة بواسطة هؤلاء الشبان من الطبقات الأدنى الذين يتمتعون بثقافة عالية». وقد لاحظنا في أوائل السبعينات من القرن العشرين أن كثيراً من نساء الطبقة الوسطى وحتى «الارستقراطية» في بلداننا العربية كُنَّ معجبات بنضال الشبيبة الفلسطينية، وبغيفارا. فماتيلد كانت رائدة في هذا «الجنون»، أو هذه «الخيانة» الطبقية. وكان ستندال رائداً في خلق بطله كهذه. فقد كان مؤمناً بالثورة الفرنسية، ومعجباً بروبسبير، ودانتون، ثم بنابليون رغم انقلابه على الثورة، لكنه أسهم في نشر بعض مبادئها. وكذلك كان جوليان سوريل، بطل (الأحمر والأسود)، وحتى فابريس ديل دونغو، بطل (دير پارم)، ولوسيان لوفان، بطل روايته الناقصة التي تحمل نفس هذا الاسم. ومن المعروف أن جنرالات نابليون لم يكونوا ارستقراطيين، وهو تقليد وُجد لأول مرة في تاريخ أوروبا منذ الثورة الفرنسية. فقد كان بيسيير، وجوردان ابني حلاقين؛ وكان لوفيفر، ومورتيه، وماسينا أبناء طحان، وتاجر، ويقال، على التوالي؛ وكان نِي، وأوجيرو ومُورا أبناء مصلح عجلات، وخادم، وصاحب حانة على التوالي. فلم لا يكون محب ماتيلد من طبقة دون طبقتها، رغم استعادة الملكية؟... أما بالنسبة لنا، نحن قراء ما بعد جيل ستندال وزمانه، فاحسب أن عصرنا لم يعد ينظر إلى الفوارق الطبقية بتلك الصرامة. وهذا أيضاً ما أكد عليه ستندال نفسه، في إهدائه، رواياته إلى «السعداء القلائل»، وفي اعتقاده بأن كتاباته ستجد قراءها المثاليين بعد وفاته بنصف قرن أو أكثر... مع ذلك، اعترف هو بـ «جنون» ماتيلد؛ فعلى طريقته في تمرير أفكاره، تحدث عن جنونها: «والآن يبدو من المتفق عليه تماماً أن شخصية ماتيلد مستحيلة في قرننا، الذي هو ليس أقل فطنة منه فضيلة، وأنا أجدني أقل خشية من ترك انطباع بالاستياء بمضيي في الحديث عن حماقات هذه الفتاة المحببة للنفس». وهذا هو سر اعجابنا الفائق

بها.

ورغم هذا التبرير لمصادقية حب ماتيلد، وإعجابنا بموقفها البطولي تجاه جوليان، وإعجابنا - طبعاً - بشخصية جوليان، التي تحمل أبعاداً «ثورية»، فقد اسفت أنا، كقارئ لا كناقذ، لأن المؤلف أنهى حياة الماركيز دي كرواسنوا (بمبارزة) قبيل إعدام جوليان، مع ان هذا الأخير أوصى «زوجته» ماتيلد بأن تقترن بكرواسنوا بعد اعدامه هو. هذا مع اعتقادي بأن ستندال ربما كان عامداً أن يحول دون تحقيق هذه الزيجة بين كرواسنوا وماتيلد، لئلا يسير في خطى الكتاب التقليديين السابقين الذين يعيدون كل شيء إلى نصابه: الأرستقراطي يقترن بالأرستقراطية؛ واللقيط من أصل أرستقراطي يُكتشف نسبه الحقيقي، ويلتحق أخيراً بذويه وطبقته.

لكن من هي ماتيلد من بين النساء اللواتي تعرف عليهن ستندال؟ هل فيها أثر من عشيقته الغادرة ألبرت دي رومبريه، التي عرفه بها صديقه الفنان ديلاكروا، أم كليمنتن كوريال، أم جوليا رينيري الشابة الجريئة، أم أثر من طيش الفتاة الارستقراطية ماري دي نوفيل؟ (كما تتساءل ستورم جيمسن في كتابها عن ستندال).

وقد أعجبني تحليل ستورم جيمسن لشخصية جوليان سوريل، الذي أراه من بين أنضج ما قرأته من تحليل لهذه الشخصية الروائية الملمغة. فهي تقول: «يجسد جوليان قناعة ستندال الراسخة بأن الفرد الاستثنائي يجد نفسه مخذولاً دائماً أمام ضغوط المجتمع: إن قوة الواقع تُضعف أو تقتل طاقاته المندفعة إذا كان عليه أن يبدأ من القعر في مجتمع ١٨٣٠. إن خلق شخصية «عامي ناثر» يتطلب من ستندال قفزة في الخيال، لذلك أضفى على جوليان مزاياه الشخصية، وحقده على السلطة والأبوة، وزهوه العصابي، وحساسيته المهرفة.. لكنه [أي جوليان] لم يتمتع بمرح ستندال المعروف، ولا بنفور ستندال من الرياء، وفهمه الصارم لنفسه» (ص ١١٤ - ١١٥ من الكتاب، سيرد ذكره في قائمة المصادر).

ويؤكد شارفية P.E. Charvet ان «المقطوعات المحلية» لها سحرها، لكنها مؤهلة لأن تفقد هذا السحر. على خلاف ذلك تحتفظ (الأحمر والأسود) بطراوتها. لماذا؟ هناك سببان على الأقل. أولهما براعة ستندال في فن الحوار:

حوار ستندال لا يكشف عن مضامينه وأبعاده دفعة واحدة. إنه ينطوي على عمق لا تكتشف كل أبعاده عند القراءة الأولى. هذا الاكتشاف يتم بالتدرج. وهذا يفسر لماذا تُعتبر (الأحمر والأسود) واحدة من بين عدد صغير من الروايات التي نستطيع العودة إليها مرات بسعادة تتزايد مع الزيارات المتعاقبة. فلماذا تتزايد [هذه البهجة] بدلاً من أن تتناقص بحكم المألوفية؟ لأن الكتاب يبقى، كما كان، نقطة ثابتة، في حين نتحرك نحن في الزمن، وهذا يعني في هذا الاطار أننا نزداد غنى في التجربة. وهكذا، إذا فقدنا، في زيارتنا المتعاقبة «للأحمر والأسود» بهجة الدهشة الأولى واللهفة لما سيحدث (...)، فإننا نستطيع أن نعوض عن أكثر من تلك الخسارة

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

بالعدد المتزايد من الاستجابات التي يحركها فينا النص والتي تأتي من الطبقات المختلفة لتجارنا. أما السبب الثاني لاحتفاظ هذه الرواية بطراوتها فهو أن أبطال ستندال يشاطرونه نزعته في رغبتهم لمعرفة ما في دواخلهم تمام المعرفة... أي أننا سنشغل بالعالم من خلال أعينهم، ونتحرك على نفس مستوى المشاعر. إن الفجوة الزمنية تزول ونحن نأخذ قرارات البطل أو نرفضها إن لم نتقبل قيمه.

وهكذا يبدو أننا نقف داخل وخارج الابطال في وقت معاً، مماهين بين أنفسنا وسيروراتهم السايكولوجية، لكننا نحتفظ بحكمنا النقدي على افعالهم Charvet في كتابه: تاريخ أدبي لفرنسا، ص ٢١٠.

لقد استحوذت عليّ (الأحمر والأسود)، وأنستني (دير پارم)، التي كانت قراءتها اكتشافاً أيضاً، بالنسبة لي، بكل معنى الكلمة، وكنت أريد أن أبدأ مقالي هذا بالحديث عنها، لأنني أعدت قراءتها قبل (الأحمر والأسود)، غير أن سحر هذه الأخيرة يبقى طاغياً عليها، في رأيي ورأي الكثيرين، رغم أن هذا يأتي مخالفاً لرأي بلزاك، الذي سنتطرق إليه. ماذا أقول، لأن (دير پارم)، رغم كل ما تنطوي عليه من جمال وروعة، أقل ريادة من (الأحمر والأسود)؟ نعم، على ما أحسب. فإذا كانت دير پارم تمثل اعتقاداً من الرواية الفروسية، التي يعتبر والتر سكوت سيد كتابها بلا منازع، فإن «الأحمر والأسود» فاتحة أو طليعة الرواية الحديثة، بكل معنى الكلمة.

أقول، إن ستندال روائي مبدع وفنان، بامتياز، مع أن رواياته تضج بالسياسة. وهذا هو سرّ روعته، في رأيي. فعلى الرغم من أنه يعتبر السياسة في العمل الروائي أشبه بصوت طلق ناري في حفلة موسيقية (وهذا ربما لذر الرماد في العيون)، فإن رواياته كلها تحمل أبعاداً سياسية واضحة، من دون استثناء (دير پارم)، ذات النفس الفروسي. فهذه الرواية تتحدث عن الصراعات السياسية في إمارة ايطالية شمالية في أوائل القرن التاسع عشر بأسلوب يذكر بدسائس عصر النهضة. وصوّر فيها الحب على غرار قصص الرومانس التي تنتمي إلى القرون الوسطى، لكن مُسقّطاً على نحو بارع على ايطاليا في أوائل القرن التاسع عشر. ومع أن الفيلسوف الايطالي بِنْدَتُو كروتشة (١٨٦٦-١٩٥٢) قال إن ستندال قدّم لنا «ايطاليا أحلامه» بدلاً من ايطاليا الحقيقية، إلا أن آخرين لا يتفقون معه، ربما لأن ستندال أراد أن يقول أشياء كثيرة، يستطيع إمرارها على الرقابة (الفرنسية)، من خلال جعل مسرح أحداثه في ايطاليا، مع فهم عميق للنفسية الايطالية، لأنه كان يعرف هذا البلد جيداً، بحكم عمله، وإقامته فيه رداً من الزمن.

ونقاد القرن التاسع عشر، ومثلهم نقاد القرن العشرين البرجوازيون (راجياً أن لا أنعت أو أتهم بالسلفية اليسارية)، كانوا، على ما يبدو، يعتبرون السياسة في الأدب والفن شيئاً كريهاً أو منبوذاً، أو فزاعة للمستهلك الفني.

(قد يكونون على حق، إذا استخدمت السياسة بصورة فجّة). لكن الموقف في السياسة تغير

الآن، بعد انتهاء الحرب الباردة، وزوال «الخطر» الاشتراكي. وهذا يمنحنا حصانة أكبر في الكلام على السياسة، مثلما صار يفعل معظم مثقفي الغرب اليوم... ولسوف نرى كيف أن ناقداً كبيراً، كسانت-بيف يعمي أو يتعمى عن عبقرية ستندال في (الأحمر والأسود)، لأسباب سياسية، أو لأنه كان على يمين منقوده، مع أن ستندال كان أبرع بكثير من أن يجعلنا نحس بـ «ثقل» السياسة. بل لقد جعلنا نستمرئ ظلها كثيراً، ونراها مستساغة في الرواية، بقدر الحديث عن العلاقات العاطفية، لأنها كانت جزءاً لا يتجزأ من نسيج معنى إذا جردناها من السياسة. فقد انبنى هيكل الرواية بكامله على ملاحقة البطل فابريس ديل دونغو لأنه اشترك في معركة واترلو، تعبيراً عن حبه لنابليون. وينبغي أن لا ننسى أن ستندال كان، في هذه الرواية، وفي رواياته الأخرى، جميعها، يتحدى المنوعات (taboos)، التي من بينها حديث السياسة، والصراعات الطبقيّة، إلى جانب الدين، والجنس. وقد لامس الجنس المحرّم من خلال العلاقة غير الطبيعية - النظرية فقط - تقريباً بين الدوقة جينا سنسقرينا وابن شقيقها فابريس ديل دونغو. ولا شك في أنه لم يكن يجرؤ - في زمانه- على أن يذهب أبعد من ذلك، أعني ترجمة هذه العلاقة العاطفية بين العمّة وابن الأخ إلى علاقة جنسية صريحة، وهو ما ربما كان سيفعله لو عاش في عصرنا.

وإذا كانت شخصية ماتيلد متألقة على نحو استثنائي في رواية (الأحمر والأسود)، فإن الدوقة سنسقرينا تمثل استثناءً آخر في رواية (دير پارم). إنها بطلة غريبة في كل شيء، لكنك تشعر أنها لا تنتمي إلى عالم آخر، بل من صلب هذه الأرض، سوى أنها فريدة من نوعها في الوقت نفسه. وهذه هي براعة ستندال المتميزة في رسم شخصياته الروائية. وسأحيل القراء إلى بلزاك في كلامه على هذه البطلة الروائية المذهلة. لكنني أود الآن أن أعرب عن استماعي الفائق بالفصل «الدراماتيكي» المتألق، الذي يسجل فيه ستندال الحوار المتوتر، الذي يحبس الأنفاس، بين الدوقة وأمير البلاد المستبد:

عندما علمت الدوقة سنسقرينا بأن الأمير في صدد إصدار الحكم بإعدام ابن شقيقها، فابريس، الذي تعشقه، قررت ترك البلاد، وطلبت موعداً مع الأمير لتودعه. فظن هو أنها ستأتي لتذرف الدموع التماساً للرحمة والشفقة بابن أخيها، وأعد المنديل لتكفكف به دموعها. وكالعادة، وحباً في إذلالها، أوصى حاجبه بأن يؤخرها رُبع ساعة قبل أن يسمح لها بالدخول إلى صالته. وعندما أخبرته بأنها جاءت لتوديعه، سألتها عن سبب رحيلها، فقالت: «كان هذا المشروع في ذهني منذ زمن، غير أن إهانة صغيرة تعرض لها السيد ديل دونغو [ابن أخيها]، الذي سيحكم عليه غدا بالموت، جعلتني أعجل رحيلي». فيسقط في يد الأمير، لكنه يجيئها: «بأنه ارتكب جريمة قتل، وتلك حقيقة لا ينفىها أحد؛ وقد أحلت النظر في هذه المسألة إلى أفضل قضاتي...».

عند هذه الكلمات نهضت الدوقة بكامل قامتها، وتخلّت عن أي مظهر من مظاهر الاحترام وحتى التهذيب في رمشة عين؛ وبدا الحنق واضحاً عليها، وبغضب وازدراء، قالت للأمير: «إنني

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

أترك بلادك يا صاحب السمو إلى الأبد، لكي لا اسمع أبداً أسماء رازي [القاضي] والقتلة الكريهين الآخرين الذين أدانوا ابن أخي وآخرين كثيرين بالموت...» وهزأت به بأدب، بما مفاده أنه ذكي ومهذب عندما لا يضلل من الآخرين، وأنها تلتبس بكل تواضع أن لا يذكرها بهؤلاء القضاة الشائنين الذين يبيعون أنفسهم لقاء ألف سكودي. فجعلت هذه النبيرة المذهلة - وفوق كل شيء، الصادقة- التي قبلت بها هذه الكلمات الأمير يرتعد؛ لقد خشي للحظة من أن يرى كرامته تتعرض للاهانة، لكنه مع ذلك أعجب بالدوقة؛ فقد كان وجهها وقوامها يتألقان جمالاً في تلك اللحظة. وقال في نفسه «يا إلهي العظيم! ما أروع جمالها! ينبغي على المرء ان يتنازل أمام امرأة فريدة كهذه، حيث لا مثيل لها في إيطاليا كلها. آه، نعم، مع شيء من التدبر قد يكون بالوسع أن تكون عشيقتي ذات يوم...».

لكن غضبه عاد إليه عندما تذكر كلماتها «أدانوا ابن أخي وآخرين كثيرين». مع ذلك قال لها بصرامة تتماشى مع منزلته كأmir: «وماذا سيكون بوسع المرء أن يفعل ليحول دون رحيل السنيورة؟».

أجابت الدوقة بنبرة مفعمة بالسخرية المرة والحقد الصريح: «شيئاً لست قادراً عليه».

هنا خرج الأمير عن طوره، بيد أن مركزه كحاكم مطلق منحه قوة التحكم بأعصابه. المستوفزة. وقال في نفسه: «يجب أن أمتلك هذه المرأة، نعم ينبغي أن أفعل ذلك، ثم فلتمت من العار... وإذا غادرت هذه الصالة، فلن اراها ثانية».

وبعد حضور عشيقها الكونت موسكا، رئيس الوزراء، وإصرارها على رحيلها عن پارم، قال الأمير: «حسن جداً، أنا أكثر الثلاثة تعقلاً، وسأعمد إلى إلغاء مركزي في العالم إلغاء تاماً. سأحدث كصديق. وأضاف، بابتسامة متلطفة، مستعارة على أجمل ما يكون من أيام لويس السادس عشر المجيدة «كصديق يتكلم مع أصدقاء، أيتها السنيورة الدوقة، ما الذي ينبغي عمله لجعلك تنسين قرارك غير المناسب؟»

أجابت الدوقة بحسرة عميقة: «حَقاً، لا أستطيع أن أفكر في شيء، إنني أحس بالرعب من پارم». لم تكن في كلماتها هذه سخرية. كانت صادقة لا غير.

فقال الأمير موجهاً كلامه للكونت موسكا: «أرى أن صديقتك الفاتنة خارجة عن طورها، وإنه جلليّ جداً، أنها تعبد ابن أخيها». ثم استدار نحو الدوقة وبنظرة ملؤها التودد، وبسيما من يستشهد بقول من مسرحية، قال: «ماذا ينبغي أن يفعل المرء لإرضاء هاتين العينين الساحرتين؟» كان لدى الدوقة وقت للتفكير، أجابت بنبرة راسخة ومحسوبة، وكأنها تُملي إنذارها:

«بوسع سموه أن يكتب لي رسالة كريمة، كما يعرف جيداً كيف يفعل ذلك، بوسعه ان يقول لي، إنه ليس مقتنعاً بالمرّة بذنب فابريسيو ديل دونغو [...]، وإنه سيوقع الحكم عندما يُعرض عليه،

وان هذه الاجراءات غير العادلة لن يكون لها أي مفعول في المستقبل».

«ماذا، غير عادلة!» صرخ الأمير، محمق العينين، وقد استعاد غضبه.

«ليس هذا كل شيء»، أجابت الدوقة، باعتزاز روماني «بل هذا المساء بالذات» وأضافت بعد أن القت نظرة على الساعة «إنها الآن الحادية عشرة إلا ربعاً. هذا المساء بالذات سيوجه صاحب السمو أمراً إلى الماركيزة رافيرزي [خصمة الدوقة] بأنه ينصحها بأن تعتزل في الريف، لتتعافى من الإجهاد الذي لا بد أنها تعرضت له نتيجة مقاضاة معينة كانت تتحدث عنها في صالونها في أول هذا المساء».

كان الأمير يروح ويحيي كمن به مس، وصرخ: «هل صادف أي إنسان امرأة كهذه؟ إنها تتخلى عن احترامها لي!»

لكن الدوقة أجابت برقة لا مثيل لها: «لم يحدث في حياتي قط أن افكر في إظهار عدم الاحترام لسموكم يا سيدي الجليل...»، الخ، الخ.... وفي الأخير يعطيها وعداً بما تريد. لكنه ينكث الوعد فور خروجها من القصر.

أقول، سواء كان بالوسع أن تصدر كلمات كهذه في حضرة أمير البلاد (وهي، على أية حال، لم تكن من العوالم، بل امرأة رئيس الوزراء)، فإن كاتباً آخر، غير ستندال، لم يجرؤ على خلق مثل هذا المشهد. وهذا هو سر إعجابنا بهذا الكاتب، الذي لم يكن إعجابه بروبسبير، والذي ربما لهذا السبب كان الكثير من مثقفي جيله يعتبرونه وقحاً وصلفاً في سلوكه، مع انه كان معروفاً بمرحه. والغريب أنني في الوقت الذي شعرت بأن هناك ترهلاً في بعض فصول الرواية، وبخاصة المشهد الطويل، عن علاقة فابريس الطارئة بمغنية الأوبرا الشهيرة فاوستا، والملاحظات المجانية بينه وبين عشيقها، ثم مبارزته، ومشهد المشاعل، الذي تصورته مقحماً على الرواية، فضلاً عن ترهلات أخرى، نجد المؤلف يعمد إلى ضغط أحداث الرواية في الأخير بصورة لا تنسجم البتة مع استرسالاته السابقة. ومن أغرب الأمور ان بلزاك كان يفضل ضغط فصل واترلو (في مستهل الرواية) إلى بضع صفحات، مع أن هذا الفصل هو مركز ثقل الرواية، كما أشرنا.

على أية حال، إن ظروف تأليف رواية (دير پارم) بحد ذاتها لافتة للنظر. فقد كتبها ستندال بين ٤ تشرين الثاني ١٨٣٨ و ٢٦ كانون أول من السنة نفسها، أي في غضون ٥٢ يوماً فقط، وذلك بعد أن حبس نفسه في غرفة في شارع كوماتان. ثم أرسل الدفاتر (الكبيرة) الستة إلى الناشر. ويقال إنه اتبع نفس الطريقة في تأليف معظم كتبه، حيث يكتب مسودة أولية لكل مقطع، ثم يُملئ الصيغة النهائية على الناسخ... فتقرر نشرها في جزأين. وهنا اقترح عليه الناشر تقليص الجزأين بعض الشيء لأسباب طباعية أو تتعلق بالتوزيع أو بيع النسخ، فاقنضى ذلك إما ان يوازن بين الجزأين في المخطوطة الجاهزة فعلاً، أو أن يضغط بعض الفصول التي كان يشعر بضرورة إضافتها في اللحظة الأخيرة، فكانت النتيجة أنه ضغط الفصل الأخير كثيراً، فانبت الروي المتشد

فجأة إلى سلسلة من الأحداث المكثفة جداً، ففي صفحة واحدة يموت ساندرينو، ابن المحبين فابريس وكليديا، وبعد ذلك بثمانية اسطر تموت أمه كليديا. ويوزع فابريس أملاكه، ويعتزل في دير. وتعتزل جينا سنسقرينا الحياة في فيلا في لومبارد. ولم يُمض فابريس سوى سنة واحدة في الدير ثم يفارق الحياة. وبعد موته تفارق عمته الدوقة الحياة. وهذا كله في الفصل الأخير.

والحق ان بلزاك هلل لهذه الرواية، ووصفها قائلاً: «كتاب رائع وجميل». وقارن بين عمله وعمل ستندال، فقال: «أنا اصنع لوحة جدارية، وأنت تصنع تماثيل». لكنه اعترف بأن البداية مملة، واقتراح على ستندال-في طبعة ثانية-ان يقلص هذه البداية إلى أربع أو خمس صفحات، كما ذكرنا، وأن يطور المقاطع المشوشة في ختام الرواية.

هذه الملاحظات وغيرها، طرحت بصورة موسعة في نشرة بلزاك الدورية Revue Parisienne، في ٦٢ صفحة، وبعد أن أكد أن الأدب المعاصر ينقسم إلى ثلاثة أصناف: أدب الصور، وأدب الأفكار، وأدب انتقائي مؤلف من عناصر مستمدة من مصادر مختلفة اعتُبر ستندال من كتاب الصنف الثاني، إلى جانب ميريم، وبيرانجية، وموسية، ونودبية، وهم كتّاب يكتبون، كما يقول بلزاك، على نهج القرن الثامن عشر، المتسم بالايجاز، ووفرة الحقائق، واعتدال في الصور. وكانت (دير پارم) رائعة أدب الأفكار، وإن مؤلفها هو ماكيا فيللي جديد بحق.

عندما قرأ ستندال مقالة بلزاك الطويلة غمرته النشوة لأعجاب بلزاك الكبير بالرواية، ووجد لزاماً عليه أن يكتب إليه ليشكره على ثنائه هذا، ويجيبه بشأن الملاحظات السلبية الأخرى التي تطرق إليها بلزاك. ولا تزال المسودات الثلاث لهذه الرسالة الموجهة إلى بلزاك محفوظة، ويمكن الوقوف من خلالها ليس فقط على وجهات النظر المختلف بشأنها، بل وفلسفة ستندال الاستيطيقية... وكان واضحاً من قراءة هذه الرسائل، ومن التصويبات والإحاقات الكثيرة التي سطرها على نسخة تعود إلى آخيل شاپيه، أن ستندال لم يكن مرتاحاً من (دير پارم) كما كانت عليه، وشعر أنه حتى من دون نقد زميله بلزاك القاسي بشأن نواقصها الشكلية، فإن الكتاب كان بحاجة إلى مزيد من التماسك والصلق.

اعترف بأن كُتّيبه (مذكرات رجل معجب بذاته) لفت نظري إلى مسألة لم أكن أرغب أن ابدأ كلامي على ستندال بها، هي علاقته بالمرأة. لكن، لم لا، والمرأة نصف المجتمع، وهمّ رئيسي من هموم الرجل. ثم إنني اعتقد أن هاجس المرأة عند الفنان، قد يلعب دوراً حيوياً في مسيرته الابداعية، مثلما يصح العكس أيضاً. وأنا أميل إلى الاعتقاد بأن الكثير من إنجازات الفنانين يحمل أنفاس الجنس الآخر. فإذا كان البعض يرى في موسيقى موتسارت، مثلاً، نقساً أنشوباً، وهو سر من اسرار عذوبته، فإن الكثير من سوناتات بيتهوفن المؤلفة للبيانو ينطق او يلهج بحرمانات وعذابات هذا المبدع الكبير، وربما انسحاقاته ايضاً تجاه نساء أجهن، ولم يبادلنه حباً،

وهو ما صبّه في قوالب فنية أسرة، ليست سوناتا رقم (١٤)، المعروفة بضوء القمر، سوى واحدة من بينها. ومعروف أن سبب صدور معظم النساء عن بيتهوفن يعود إلى «قبحه» وإلى منزلته الاجتماعية المتواضعة، بالقياس إلى منزلة من احبهن. أما ستندال فلعله شارك بيتهوفن سمة «القبح» أو افتقاره إلى الوسامة، بتعبير أقل جرحاً للمشاعر، فهل كان هذا الكاتب يعاني من حرمان عاطفي مماثل لما كان يعانيه بيتهوفن؟ لا شك في أنه كان أقل شقاء من هذا الأخير، بصدد علاقاته بالنساء، رغم حرمانه النسبي، ولا نقول حرمانه الجنسي (الذي عانى منه غوغل، الذي لم يتصل بامرأة في حياته). فستندال كانت له عشيقات، وكان يمارس الجنس حتى مع بنات الهوى ايضاً (وهي عادة كان يلجأ إليها حتى من لم يكونوا محرومين من العلاقات مع أجمل النساء، لأسباب ليس هنا موضع الحديث عنها). ويشكو-أحياناً-من أن بعض أصدقائه كان «يسرق» عشيقاته منه: «... أنا أملك موهبة خائبة في التعبير عن أذواقي فغالباً، عند الحديث عن عشيقاتي لأصدقائي، ما كنت أجعل الأخيرين يقعون في حب السابقيات، أو، ما هو أسوأ من ذلك، جعلت عشيقتي تقع في حب صديق لي أحبه. وهذا ما حدث في حالة السيدة آزور و[الكاتب بروسبير] ميريمه. لقد اورثتني حزناً وجزعاً أربعة أيام. وبعد أن خف جزعي، ذهبت لألتمس من ميريمه أن يوفّر لي هذا الألم لأسبوعين. فأجاب: «منذ خمسة عشر شهراً، فقدت أي اعجاب كنت احمله لها. لقد رأيت جواربها متدعكة على ساقيها كموس حقيمية...».

ويعترف أيضاً (في يوميات رجل معجب بذاته): لقد كنت على قاب قوسين من السعادة في ١٨٢٤. عندما كنت أفكر في فرنسا في أثناء الست أو السبع سنوات التي أمضيتها في ميلان، يحدوني أمل كبير بأنني لن أعود إلى باريس المدنّسة بآل بوربون، أو يقيناً فرنسا، قلت في ذات نفسي: «إن امرأة واحدة من شأنها أن تجعلني أغفر لذلك البلد، الكونتيسة بيرتوا. لقد احببتها في ١٨٢٤. وصرنا نفكر في بعضنا بعضاً منذ أن رأيتها حافية القدمين في ١٨١٤ [...] حسن كانت مدام بيرتوا في الريف في منزل صديقتها، مدام دولنيي. وعندما قررت أن أبوح بسري لمدام دولنيي، قالت لي هذه: «كانت مدام بيرتوا بانتظارك. لقد تركتني قبل البارحة فقط لأن شيئاً رهيباً حدث: لقد فقدت إحدى بناتها الساحرات».

ثم يقول ستندال: إن هذه الكلمات الصادرة عن شفتي امرأة حساسة كمدام دولنيي، لها تأثير كبير. في ١٨١٤ قالت لي: «إن مدام بيرتوا تعتبرك جديراً بالاهتمام». وفي ١٨٢٣ أو، ٢٢، كانت مدام بيرتوا من اللطف بحيث أنها أحببني قليلاً. وقالت لها مدام دولنيي ذات يوم: «إن عينيك تستقران دائماً على بيل [الاسم الحقيقي لستندال]، لو كان صاحب قوام أطول، وأرشق، لكان صارحك منذ مدة طويلة بأنه يحبك».

وهذا هو بيت القصيد، فهو يعلم جيداً أنه يفتقر إلى الوسامة. كان مربوع القامة، أميل إلى القصر، منتفخ الوجنتين، ذا شعر أجعد واسنان قبيحة. وحسب وصف صديقه الكاتب بروسبير



الشوك: إعادة اكتشاف ستندال  
ميريمه، كان «بديناً قصيراً، ممتلئ الجسم، مفعماً بالحياة». وفي لحظة بوح ذاتي قال هنري بيل [ستندال]: «هل تصدق؟ كنت أتمنى لو أرتدي قناعاً، وسيسعدني أن أغير اسمي. إن كتاب (الف ليلة وليلة)، الذي عاشقه، يشغل أكثر من ربع افكاري.. سأكون في غاية السعادة لو غيرت نفسي الى رجل ألماني، أشقر، مدبدب القامة، وأتجول في باريس بهذه الهيئة».  
في شبابه نصحه خاله:

«يا صديقي، هل تعتقد أنك فتى لامع، أنت مغتر بنفسك بصورة لا تحتتمل بسبب نجاحك في دروس الرياضيات، بيد أن أياً من هذا ليس ذا شأن. إن الوسيلة الوحيدة للنجاح في العالم هي عن طريق النساء. لكنك قبيح، بيد أن الناس لن يؤنبوك على قبحك، ما دامت أساريك تنطق بملاحة. وعلى أية حال، إن عشيقتك سيعتركنك، لكن تذكر هذا: عندما يشعر المرء بأنه سيهجر، فسيعتقد بأنه سيكون مدعاة للسخرية. بعد ذلك، لن يصلح الرجل لأي شيء سوى أن يُرمى إلى الكلاب، وذلك في نظر النساء الأخريات. وبعد الأربع والعشرين ساعة التي تمر على هجرانها إياك، اكسب ود خادمة».

ثم يعقب هنري بيل: كان يمكن أن أكون سعيداً لو التزمت بنصيحة هذا المعلم البارع في فن التكتيك! فكم فرصة ناجحة ضيعت؟ وكم مذلة تعرضت لها! (مذكرات معجب...)  
في عام ١٨٣٥ تعرف ستندال على عائلة إسبانية أرستقراطية بواسطة صديقه بروسبير ميريمه. فتعلقت طفلتا هذه العائلة، ماريا فرانسسكا، وماريا يوجينيا بستندال، يوم كان عمرهما احدى عشرة سنة، وعشر سنوات على التوالي. ويومذاك قال ستندال لهما: «احبكما لأنكما طفلتان. أما عندما تكبران فستصبحان مثل كل النساء ولن احبكما بعد ذلك». ومع ذلك كانت البنتان تعبدانه. وقد كتبت الكبرى لأبيها: «تعرفنا على رجل يدعى السيد بيل، إنه رجل ساحر ولطيف جداً معنا. في أيام نابليون كان موظفاً في القصر ويقوم بكل اعمال الامبراطور، وكان يروي لنا عن كل ما كان يحدث في الامبراطورية». وتركت لقاءاته كل يوم خميس عند يوجينيا الصغرى انطباعاً لم تنسه. ثم شاءت المصادفات ان تتزوج يوجينيا بعد موت ستندال بعشر سنوات من ابن أخ بونابارت، الامبراطور نابليون الثالث، وتكون من المعجبات بأدب ستندال، وتقول لأحد أقرباء زوجها: «هل أتذكر السيد بيل! كان أول رجل جعل قلبي ينبض، وبأي عنف»

ومثلما جعل لودفيغ فان بيتهوفن من سوناتاته سفراء له لدى محبوباته من بين الارستقراطيات الفاتنات، اللواتي كان بوسعهن، جميعهن، عزف هذه السوناتات التي ينطق بعضها بحبه المتيقن بهن وانسحاقته تجاههن، دون علمهن، كانت روايات ستندال جواز مروره إلى المجتمع، والنساء بصفة خاصة، وربما قفازه الاستيطيقي، الذي يتحدى به المجتمع والصالونات الارستقراطية التي ينبغي أن تعلم سيداتها وأنساتها الفاتنات أن هذه العبقرية هي خير من مئة أمير (بمنطق بيتهوفن)، لأنها تقدم للبشرية كنوزاً جمالية لا تعوض بثمن، وهي خير مصدر لسعادة الاجيال القادمة:

«إنني آمل أن أقرأ في ١٩٠٠ من قبل النساء اللواتي أحبهن، من موازيل رولان، وميلاني غيلبر...» اللواتي كنَّ جوهر حياته. فقد كان هنري بيل يتردد إلى صالونات النساء، ويحاول أن يبدو ألمعياً في أعينهن، هن اللواتي يشعر بأنه مدين إليهن بأقصى مباحجه، وكن شاغله الأكبر، وكان يؤثر حبهن على أية صداقة، وصداقتهن على صداقة الرجال. ولعل النساء كن أكبر إلهام لمؤلفاته، إذا اخذنا بعين الاعتبار أن أبطاله كانوا نسخاً منه، في إطارٍ ما. لذلك كان يشعر أنه يكتب من أجلهن ولهن.

وتعرف على شابة (جوليا رينييري) من أصل إيطالي، كانت تقيم مع وزير من توسكاني مقيم في البلاط الفرنسي، في السبعين من عمره، ادعى أنها ابنة اخته، لكنها قد تكون ابنته. واصبحت عشيقة ستندال.

في تلك السنة، في باريس، كان يكتب بهمة فائقة، ونشر ثلاث قصص ممتازة في Revue de Paris، التي قدمه الفنان ديلاكروا إلى محرريها. وكانت بطله إحداهما، فانينا فانيني، بمثابة خريشة أولية لشخصية ماتيلد دي لامول.

تقول سيمون دي بوقوار: الحب، أو بكلمة أخرى، المرأة، هي التي تعطي معنى للأشياء في الحياة: الجمال، والسعادة، والمشاعر الحساسة، والعالم الجديد. إنها تقتلع روح الرجل، وبالتالي تجعلها في متناول يديه، إن المحب يشعر [...] أنه أكثر أصالة مما هو عليه في حياته الاعتيادية [...] المرأة هي: الاختبار، والمكافأة، والقاضي، والصديق، في نظر ستندال. وهو ما حاول هيغل في لحظة ما أن يتوسمه فيها: وهو وعي الآخر الذي يمنح الشخص الآخر في اعتراف مقابل الحقيقة نفسها التي تستلمها منه.

لكن هذا كله يفترض مسبقاً أن المرأة ليست مجرد شخص آخر: إنها كائن بحكم حقها الشخصي. ولم يحصر ستندال نفسه في النظر إلى بطلاته كدوالٍ لأبطاله [بمعنى تابعات]: إنه يمنهن مصيراً خاصاً بهن. بل لقد جرب محاولة نادرة، محاولة لا أعتقد - والكلام لسيمون دي بوقوار - أن روائياً قبله جربها: لقد اسقط نفسه [بالمفهوم الهندسي] في صورة شخصية انثوية. إنه لا يحوم حول لاميليل Lamiel مثل ماريثو حول ماريان، أو ريتشاردسون حول كلاريسا هارلو، إنه يحدد مصيرها مثلما حدد مصير جوليان، كما تقول دي بوقوار.

وأحسب أن «عقدة» ستندال العاطفية تهون أمام عقده السياسية. فهذه الأخيرة كانت هاجسه الأكبر، أو الرأس. ودليلنا على ذلك الاسماء المستعارة الكثيرة جداً، التي كان ستندال يلجأ إلى الاختباء وراءها، فهي تلقي ضوءاً على علاقته بمجتمعه، أو بالسلطة الفرنسية في أيامه، لا سيما بعد انحسار الأفكار الثورية. لقد استعمل ستندال في كتاباته، في غضون حياته التي لم تتجاوز التسعة والخمسين عاماً، زهاء مئتي اسم مستعار، كان أحدها فردريك ستندال، أو ستندال بايجاز، الذي صرنا نعرفه به. أما اسمه الحقيقي فهو هنري بيل Henri Beyle. ولم يكن ذاك

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

استجابة لثروة او نزوات، بقدر ما كان لتضليل الرقابة الحكومية التي كانت تترصد كتاباته. وبوسعنا ان نقدر كم اضطر، رغم ذلك، إلى التنازل عن بعض أفكاره لأجل أن تجوز على الرقابة، تلك الرقابة التي كانت تلاحقه في رسائله وأوراقه الخاصة. وقد جعلته هذه الهواجس، إلى جانب حساسيته المفرطة، يلجأ في دفاتره وتعليقاته التي لا حد لها على هوامش الكتب التي يقرأها، إلى التعليق باللغة الانكليزية، تلك اللغة التي لم يتقن أداءها الشفهي على نحو تام، لكنه كان يقرأ شكسبير بواسطتها مباشرة. على أن هنري بيل لم يكن ثورياً جماهيرياً. كان ثورياً ارسطراطي المزاج. لأجل هذا كان يوقع معظم مؤلفاته الأدبية بالاسم التيوتوني [الجرماني] المستعار «بارون دو ستندال».

### عصره

مر ستندال في حياته بمرحلتين: مرحلة الثورة (الفرنسية) التي اندلعت في ١٧٨٩ عندما كان عمره ست سنوات، مع امتداداتها النابليونية، التي حولت الثورة إلى تطلعات امبراطورية، ومرحلة استعادة الملكية، التي تعتبر من وجهة نظره، ونظرنا، انتكاسة تامة لمبادئ الثورة. لكننا نرى أن نعود قليلاً إلى الوراء، إلى ما قبل الثورة، لنقف على الواقع الاجتماعي والسياسي في فرنسا، والصراع الطبقي فيها، الذي أدى إلى ثورة ١٧٨٩، لأن روايات وكتابات ستندال كلها تقريباً تحوم حول هذا الموضوع.

رغم أن فرنسا كانت أغنى دولة في أوروبا كلها، فقد كانت، مع ذلك، تعاني من إفلاس. فلا الاكليروس (رجال الدين) ولا النبلاء كانوا يدفعون ضرائب. وكلاهما انتزعا حصتهما العشرية وحق العمل القسري من الفلاحين والطبقات العاملة، فأرهق هؤلاء الاخيريون بمزيد من الضرائب. ومع أن فرنسا كانت في ١٧٨٨ بلداً مزدهراً، يملك ما يعادل أكثر من نصف ثروة أوروبا كلها، وكانت الحياة فيها أفضل من أي بلد آخر، إلا أن هذا لم يمنع العديد من المواطنين من التذمر. فالطبقة الوسطى كانت ثرية، ومنتقفة، وكانت تطالب بالمزيد من المشاركة في الحكومة، وبانتهاء الامتيازات الارستقراطية. أما ما حصل فكان العكس تماماً، وعلى نحو أهوج، فمنذ ١٧٨١ كانت الطبقة الوسطى محرومة من الترقية إلى ما فوق رتبة الملازم الثاني في الجيش، فما بالكم بالطبقات الاخرى، الأدنى مرتبة في السلم الطبقي الاجتماعي.

وفوق كل شيء كانت الجماهير تطالب بتخفيض الضرائب التي كانت هي وحدها تدفعها، لا سيما الضرائب الاقطاعية، التي كانت من مخلفات الماضي ولم يعد لها معنى. انه وضع يذكر تماماً بما في إنجيل متى: «من معه يُعطى ويُزاد، ومن ليس معه يؤخذ منه».

أما الملك لويس السادس عشر فقد تنبأ عنه سابقه، لويس الخامس عشر، بأن من سيخلفه «سيفسد كل شيء». ومع ان لويس السادس عشر كان -بحكم العرف- «معبود الجماهير»، إلا

انه كان هزأة بين الارستقراطية، التي تعتبر «فضائله» التي تذكر بسجايها الطبقة الوسطى مدعاة للسخرية. وبعثته بصانع الأقفال. ويروى انه كان جبناً مخلوع الفؤاد، ويرتبك أمام الناس، ونادراً ما كان قادراً على النطق سوى بكلمات مثل «نهارك سعيد، يا رجلي الطيب». وكان النواب يعبدونه من بعيد كإله، لكن ظنهم، من قريب، كان يخيب. وقال عنه أحدهم: «كان مظهره أخرق جداً، ويعطي للجميع انطباعاً عن صبي بدين، ضخم، سيئ التربية».

والظاهر ان الثورة كانت حدثاً لا بد منه، لأن الارستقراطية لم تجد ما يجبرها حينئذ على التخلي عن امتيازاتها، بما في ذلك تمتعها بحق عدم دفع الضرائب. فكان ذلك استفزازاً، ليس للطبقات الكادحة فحسب، بل والبرجوازية أيضاً. فقامت الثورة، وأعلن عن حقوق الانسان، التي كانت مقدمة للدستور. وأكد هذا الاعلان على: الحرية؛ وآداب المجتمع؛ وسلامة الفرد؛ ومقاومة الاضطهاد؛ واستقلال البلاد؛ ومساهمة المواطنين كلهم في تشريع القوانين؛ وحق الجميع في الوظيفة والامتيازات.

لكن الثورة شهدت صراعات عنيفة أغرقتها في حمامات دم. ومنذ بدايتها كانت عرضة للانتكاسة، بحكم عنف الصراعات والمصالح الطبقية. على أن أكبر مكسب حققته الثورة هو تشريع الدستور الجديد الذي لم تشهد مثله اوروبا برمتها. وعلى الصعيد الاجتماعي برز صوت الجماهير لأول مرة بعد أن كانوا مواطنين من الدرجة الثانية؛ وفقدت الارستقراطية امتيازاتها، وتعرضت حتى الى التصفيات الجسدية. لذلك حاول دعاة الثورة المضادة القضاء على الدستور الجديد واستعادة الاستبداد الملكي أو إعادة سطوة الارستقراطية من جديد. فرأى روبسبير شن الحرب على الارستقراطية، والظلم، والاستبداد، والخيانة. وكان يخشى أيضاً من أن يستغل القادة العسكريون الموقف ويصادروا الثورة؛ وخشية من لافاييت، وكذلك من دومورية، حذر رفاقه المواطنين من طموح ومكائد الجنرالات «لثلا يظهر في فرنسا مواطن قوي بما فيه الكفاية ليجعل من نفسه سيدنا ذات يوم، إما ليسلمنا الى البلاط ويحكم باسمه، أو ليسحق الملك والشعب على حد سواء ويبني على حطامهما حكماً استبدادياً شرعياً، أسوأ من كل الحكومات «الاستبدادية»، كما قال روبسبير.

ويبدو انه لم يكن يعلم ان في حامية ما في فالنس Valence كان ملازم شاب لم يُدع لافاييت، بل بونابارت، ستؤهله مواهبه العسكرية لأن يصبح جنرالاً ويصادر الثورة. ووسط الفوضى الطاحنة، لم توفر المصلحة حتى رأس روبسبير، أحد أنزه وأخلص رجالات الثورة. ومنذ عام ١٧٩٦ كان نابليون جنرالاً في الحروب الثورية، وفي ١٧٩٩ قام بانقلابه العسكري وأطاح بحكومة المديرين (التي حكمت فرنسا بين ١٧٩٥ - ١٧٩٩). وحكم نابليون فرنسا ومعظم اوروبا في مرحلة حافلة بالأمجاد والهزائم (الهزائم بعد أن اتحدت حكومات أوروبا كلها ضده). لكن حكمه بشرّ ببعض مبادئ الثورة. لهذا تطلعت إليه آمال المثقفين الثنورين في

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

اوروبا، بمن فيهم بيتهوثن. لكن نابليون خذلهم حين جعل من نفسه امبراطوراً. وانتهى حكمه في ١٨١٥.

في ١٨١٥ تغير كل شيء في فرنسا. لكن انتصار الحلفاء على نابليون في واترلو لم يعن تغييراً بسيطاً في نظام الحكم أو حكماً أجنبياً طويلاً؛ كان عودة الى الوضع السابق للثورة، وإلغاءً للمكاسب السياسية والاجتماعية للسنوات الخمس والعشرين السابقة. وعادت أسرة آل بوريون الملكية التي أطيح بها بعد مقتل لويس السادس عشر في ١٧٩٣، الى الحكم بشخص لويس الثامن عشر، أولاً بعد تنازل نابليون في ١٨١٤، ثم في السنة التالية، بعد عودته من ألبا وهزيمته النهائية في معركة واترلو، وحكم لويس الثامن عشر، عشر سنوات، حتى وفاته في ١٨٢٤، ثم تلاه شقيقه الأصغر، شارل العاشر، الرجعي. وبعد سقوط شارل العاشر في ثورة ١٨٣٠، استُبدل بلويس - فيليب من الفرع الأورلياني، الذي كان مفترضاً أن يصبح ملكاً دستورياً، على غرار النظام البريطاني تقريباً.

كان طبيعياً، إذن، أن تشهد فرنسا في بداية العشرينات من القرن التاسع عشر، بعد الانتكاسة السياسية وتسلط الرجعية، سخطاً متعاضماً بين فئات واسعة من الجماهير والمثقفين. وشعرت هذه الفئات الساخطة بالحاجة الى تشكيل تجمعات ثورية على غرار الكاربوناري الايطالية (السرية)، حيث يُزوّد كل فرد منهم بمسدس أو بندقية وخمس وعشرين طلقة. ومع تصلب الحكم الرجعي اكتسبت هذه التجمعات والحركات تعاطفاً متزايداً من لدن الجماهير الفرنسية، وخلقت جواً من السخط السياسي الذي تميزت به فرنسا في القرن التاسع عشر منذ سقوط نابليون وحتى قيام الجمهورية الثالثة وما بعدها.

كان عمر هنري بيل [ستندال] ست سنوات عندما رسمت الجمعية الوطنية التي تم تشكيلها حديثاً، بمصادرة الممتلكات الهائلة التابعة للكنيسة الكاثوليكية في فرنسا، وجعلتها «تحت تصرف الأمة».

وفي السنة التالية تمت المصادقة على الدستور المدني للايكليروس، الذي بموجبه ينبغي تعيين الأساقفة والقسس بواسطة الجمعيات التشريعية المنتخبة، وتدفع لهم رواتب محددة من قبل الدولة. وكان «عهد الارهاب»، الذي كان نتيجة لغزو فرنسا من قبل الجيوش الأجنبية تحت قيادة دوق برونسفيك وتمردات الملكيين في الجنوب والغرب، موجهاً بصورة جزئية الى الكنيسة، التي سُحِب اعتراف الدولة بها في ١٧٩٣. وبقيت غرينوبل [مسقط رأس هنري بيل] هادئة في أثناء الحرب الأهلية و«الارهاب»، بيد ان والد هنري كان ملكياً وكاثوليكياً مخلصاً؛ ويتذكر هنري كيف ان منزلهم كان يؤوي في تلك الفترة قسماً أو اثنين بين الحين والآخر.

(\*) الكاربوناري كانوا أعضاء في منظمة سياسية سرية أنشئت في نابولي في ١٨٠٧. ومن ١٨٢٠ - ١٨٥٠ كان

هذا الاسم يطلق بصورة فضفاضة على كل من يُتهم بالميول الليبرالية.

وانتهى «الرب» بعد سلسلة من الانتصارات العسكرية. ومع ذلك واجه النظام ما يُعتبر تحولاً غير متوقع. إن الانتصارات الحاسمة التي حققها دوسيه في إيطاليا ومورو في هوهنلندن، ونهاية الحروب الثورية، كان يمكن أن تُفضي إلى تعزيز ما تم تحقيقه قبل عشر سنوات (أي بداية الثورة): تشكيل مؤسسات ديمقراطية وإبطال الامتيازات المتوارثة أو الامتيازات الخاصة بأية طائفة دينية؛ وتأسيس نظام اجتماعي على غرار ما هو قائم الآن في فرنسا. لكن بدلاً من ذلك، أصبح نابليون امبراطوراً على الفرنسيين «ببركة الله»، في احتفالات أقيمت في كنيسة نوتردام بعد عشر سنوات على الاحتفال بإلهة العقل في الكنيسة نفسها. ومرة أخرى صار يُدفع إلى القس من خزانة الدولة، واعتُرف بالكاثوليكية الرومانية ديناً «للسواد الأعظم من المواطنين الفرنسيين»، بدلاً من دين الدولة الرسمي... ولم يرافق سقوط نابليون وشارل العاشر تغييرات جوهرية في العلاقة بين الكنيسة والدولة، وبقيت الكنيسة تتمتع بمعظم الامتيازات التي منحها إياها نابليون إلى أن تم إلغاؤها في ١٩٠٤.

في النصف الأول من القرن التاسع عشر كان لكتاب شاتوبريان (عبقريّة المسيحية)، الذي نُشر قبل تتويج الامبراطور بعامين، نفوذ كبير. كان شاتوبريان ضابطاً في جيش اللاجئيين (الهاريين من الثورة) الذي حارب ضد الجمهورية. ومع ان (عبقريّة المسيحية) كُتبت بشيء من التجاوب مع المتشككين، وهو في توجهه العام يخالف الدوغما ومع دولة «الحضارة»، إلا أنه كان بمثابة اعتذار للكاثوليكية التقليدية وهجوم على «سفسطة» القرن الثامن عشر. وكان همّه الرئيسي البرهان على ان «الدين المسيحي من بين كافة الأديان القائمة، هو أكثرها شعرية، وأكثرها انسانية، وأكثرها ملاءمة للحرية، وللنون والآداب؛ وإن العالم الحديث مدين للمسيحية في كل شيء، من الزراعة إلى العلوم المجردة، ومن الملاجئ الخيرية للفقراء إلى المعابد التي بناها مايكل أنجيلو وزينها روفائيل».

وكان لهذا الكتاب تأثير على الرومانسية الفرنسية في العقود الثلاثة من القرن. فقد كان لامرتين، وفييني الشاب، وفكتور هوغو [اليمني المتطرف في بداياته]، وسانت - بيثف أشبه بناظمين لنشر شاتوبريان الخطابية. من هنا كان نفور ستندال من نشر شاتوبريان والرومانسية الفرنسية (وليس الانكليزية والايطالية)، كما يقول جيفري ستركلاند.

على أن الرومانسية الفرنسية الثورية انطلقت بعد ذلك من متاريس ثورة ١٨٣٠. فالعديد من مقاتلي تلك المتاريس كانوا من الجيل الشاب الذي تحدث عنه ألفريد دي موسيه في كتابه (اعترافات فتى العصر)، الصادر في ١٨٣٦. أولئك الشباب الذين كانوا على استعداد للقتال حتى الموت ضد الرجعية. ومن بين أهم النتاجات الفنية التي عبّرت عن هذه النزعة، السمفونية الجنائزية والانتصارية للموسيقى الشاب هكتور برليوز، التي خلد بها شهداء الثورة؛ ولوحة ديلاكروا (الحرية تقود الشعوب) التي عُرضت في صالون عام ١٨٣١.

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

ويقول البروفسور موراز في مخططه لدراسته عن الطبقات الوسطى الفرنسية: إذا كان قولتير والانسيكلو بيديون قد فُرتوا بحماس، فذلك لأن «.. قرناً من الفلسفة أمداً مطامح الطبقات المنتجة بعدد من المبادئ». وإذا كانت هذه الطبقات نفسها بعد ١٨٤٨ تسامحت مع إحياء الكنيسة، فقد كان ذلك أيضاً يتماشى مع مصالحها. فبعد مصادرة وبيع ممتلكات الكنيسة وإلغاء امتيازاتها التجارية، كفت الكنيسة عن ممارسة دور منافس اقتصادي... والمهم ان المسيحية لم تعد أكثر من شكل من أشكال الفن (أو لعل المقصود بذلك الزخرفة)، كما يقول استركلاند. وكانت فرنسا في القرن التاسع عشر أكثر انفتاحاً للمؤثرات الأجنبية، على الصعيد الثقافي. ففي أيام نابليون درس سيموند دي سيزموندي، ومدام دي ستايل، وآخرون، الأدب الفرنسي بالمقارنة مع آداب أوروبا الشمالية، بمعنى انهم تخلوا عن الموقف «القومي» للأدب الفرنسي الذي سار على نهج القرن السابع عشر في أنماطه الكلاسيكية الملتزمة بقواعد معينة في الشكل والذوق كانت تُعتبر النهج العقلاني الوحيد للكمال. هذا في حين ان ستندال أكد مراراً في كتابه (راسين وشكسبير) الصادر في ١٨٢٣ ان الذوق ليس مطلقاً كما كان الكلاسيكيون يعتقدون، بل يتناسب مع كل عصر.

كان هناك تياران رومانسيان في فرنسا: «الليبراليون»، وریشو الانسيكلو بيديين، وهم المنضون تحت لواء ستندال وميريمه؛ والمحافظون الشباب، أو «الفلوتيريون الملكيون»، كما أطلق هوغو ونودية على تجمعهما. وكان الطرفان متعارضين في مواقفهما: السابقون يؤمنون بأن الأدب وسيلة للتقدم السياسي، لكنهم شديدو الحساسية تجاه المخاطر الاستيطيقية للهمنة الشعبية التي تفتقر الى الثقافة خشية أن يساء الى الأدب الكلاسيكي، رغم انه يضجرهم. أما الآخرون فيتمسكون بالمواضيع والأساليب الأدبية الثورية، لكنهم يؤيدون نظاماً تصرف كأن لم يحدث شيء بين ١٧٨٩ - ١٨١٥. إن هؤلاء الذين يريدون أن يتحدثوا «عن زمنهم» قدموا دعماً ضمناً للنظام الرجعي.

لكن تغيراً طفيفاً بدأ في ١٨٢٥، وأسهم الاهتمام بتحرير اليونان من الامبراطورية العثمانية، الذي ألهب حماسة الشباب في أوروبا كلها، والنضال في إيطاليا من أجل التحرر السياسي، في التقارب بين هذين التيارين الرومانسيين. وفي الوقت نفسه أصبحت مجلة Globe، التي عُرفت بأنها كانت تضم بين صفوف محرريها كتاباً كاربوناريين Carbonari<sup>(\*)</sup>، بمثابة لسان الحركة الجديدة. وقد مر هوغو من ١٨٢٢ إلى ١٨٢٨ بمرحلة من التحول الفكري والسياسي. في ١٨٢٢ كان يدعو إلى إعادة التسليح تحت لواء الملكية التقليدية؛ وفي ١٨٢٤ لم يرتح للتحالف بين الملكية والكلاسيكية الأدبية المتعفنة؛ وفي ١٨٢٦ فصل بين قصائده «السياسية» الشبابية وقصائده الذاتية بما يرقى إلى تبرئة الذمة؛ وفي ١٨٢٨ صار يدعو إلى الحرية في الفن وفي السياسة. ويبدو أن هذه «الانتهازية» لم تندب عن دوافع سياسية وحدها. فمن جهة، بدأ نظام آل بوربون

يصبح شيئاً فشيئاً أقل ليبرالية؛ ومن جهة أخرى، كان الشاعر الشاب الطموح في المجتمع الباريسي الأدبي الضيق - يومذاك في عشرينات القرن التاسع عشر - يرغب في كسب ود أكثر الفئات أهمية من جمهوره، وكان هذا الجمهور رجعيًا اجتماعيًا. لذا استمرت الخشية من أن تخذش طلقة المسدس الرهافة الهارمونية الاستيطيقية إلى أن ظهرت أشكال أدبية جديدة أتاحت لرجال الأدب الكتابة عن معتقداتهم الحقيقية.

في أثناء ذلك تغيرت الأذواق: فقد غزا النشر القصصي سوق الأدب. وصار لكتاب الرواية وزن في الساحة. وإذا كان الفنان في موقف مشابه لنديم البلاط، يتكئ على نزوات الظهير الارستقراطي، أو المنحة الملكية، فلا بد أن يتزلف إلى العالم المغلق المهذب الذي يطعمه، ويقتصر منه على كتابة الشعر الاحتفالي. ومثل العديد من المؤسسات في النظام القديم، كانت هذه العبودية بمثابة حماية أيضاً، وقد تنطوي في كثير من الحالات على شيء من الليبرالية. وبين ١٧٥٠ و ١٨٣٠ أخذت حالة الكاتب تتغير تدريجياً. فهوغو ولامرتين، عندما كانا يستلمان المنح من لويس الثامن عشر، كتبا أيضاً للأنتلجنسيا الباريسية الصغيرة؛ لكنهما، بعد عشر سنوات، مثل كل زملاء الآخرين، عقدا اتفاقات مع أصحاب دور نشر، وصار النتاج يتخطى السوق القومية أيضاً.

هناك عوامل كثيرة لعبت دورها في تحول الأدب من تزجية لوقت الأغنياء إلى صناعة استهلاكية. كانت هناك ثورة تقنية في الطباعة والنشر: صناعة ورق بواسطة الماكينة، والتحبير الميكانيكي السريع، والتحسين في وسائط النقل، ذلك كله ساعد في توسيع القاعدة الجماهيرية للقراء. ففي حين كان في ١٨٢٠ اثنان من خمسة يحسنان القراءة في فرنسا، اعتبر مرسوم غيزو وفالو في ١٨٣٣ - ١٨٧٥ التعليم الابتدائي الزامياً على الصعيد الوطني، حتى أصبح الأمي في ١٨٤٨ استثناء. وشهدت الحقبة الرومانسية صدور بواكير الدوريات الأدبية والفلسفية الكبرى. وتزامن ذلك مع «الانفجار» الصحافي. كانت هناك ١١ صحيفة باريسية يومية في ١٨١٠، ثم قفز الرقم إلى ٢٦ قبيل ١٨٤٨. وفي ١٨٣٦ دشنت La Presse، و Le Siécle عهد «صحافة الفلس» في فرنسا، تمولها الاعلانات، وأصبحت تعتمد على المبيعات الفردية إلى جانب الاشتراكات. فكانت لهذه الصحف أهمية كبيرة في تطور الرومانسية الاجتماعية، لأنها اعتمدت على الاخبار اليومية التي جعلت أصحاب القلم على تماس مع حياة كافة قطاعات المجتمع.

وقبل ذلك، ظلت المهمة بالأفكار والصور الجديدة حبيسة الصدور أمام العزلة الارستقراطية المتأصلة التي كانت تتطلب من الشعراء أن يقفوا في غرام السيدات الموسرات، واللجوء إلى قلاعهن، أو قصورهن الريفية، للتأمل، والقيام برحلات باذخة. وحتى أدباء تلك المرحلة كانوا يختارون لأنفسهم ألقاباً رفيعة المستوى، بمن فيهم شاتوبريان، ودي ستايل، ودي فيني، ولامرتين، وفكتور هوغو (ينظر بهذا: كريستوف كامبوس في فصل الرومانسية الاجتماعية من كتاب: الأدب الفرنسي وخلفيته، بدايات القرن التاسع عشر، قائمة المصادر).



الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

وعلى الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي تفيد الاحصاءات بأن زهاء رُبُع الفرنسيين لم يكونوا قادرين على شراء الخبز في ١٨٣٠. وثلثهم كانوا قادرين على تناول اللحم بين حين وآخر. وقبل أشد حالات الهبوط في الأجور، كانت المرأة العاملة الباريسية تحصل على ٧٥ سنتيماً لقاء عمل يومي لمدة ١١ ساعة. وكان رطل من الخبز (يكفي لشخصين لمدة يوم) يكلف ٨٥ سنتيماً في تلك الأيام.

وتشير احصائيات البوليس في أربعينات القرن التاسع عشر إلى أنه من بين تسعمائة ألف مواطن باريسي، كان حوالي الثلث يكسبون رزقهم بوسائل معروفة، وهذه تتضمن الكدية والبيعاء. وكانت ١٥ ألف بغى مسجلة لدى البوليس، وكانت واحدة من ثمان من أولاء تحت سن الثانية عشرة. وبين ١٨٢٠ - ١٨٣٠ كان ثلث الأطفال المولودين في باريس غير شرعيين، وربعمهم مهجورين. وأكثر من نصفهم يموتون قبل بلوغهم السنة. أما احصائيات الجرائم فليست متوفرة بصورة كافية؛ بيد أن من المفيد الإشارة الى أن السجن كان يُطعم ويكسى ويجبر على العمل اثنتي عشرة ساعة في اليوم، في حين أن الرجل الحر في صناعة النسيج كان يعمل أربع عشرة ساعة ونصفاً دون أن يكون قادراً على إطعام أطفاله. (المصدر السابق نفسه).

هذه الخلفية عن الواقع الاجتماعي الفرنسي، كانت أرضية صالحة لنشوء الأدب الواقعي الفرنسي الذي كان ستندال وبلزاك رائديه. وقبل أن يقتحم ستندال الساحة الأدبية، كانت الرواية التاريخية موضة المرحلة (فترة استعادة الملكية). في رسالة أرسلها ستندال الى صديق بريطاني في ١٨٢٤ جاء: «كل الكتاب الذين يتطلعون الى الشهرة في فرنسا يكتبون على غرار [والتر] سكوت...». وبعد ذلك بثماني سنوات قدّر عدد مقلدي سكوت من بين الفرنسيين بمئتي كاتب، ولم يكن مبالغاً، كما يقول فردريك غرين. كانت الرواية التاريخية تجذب عدداً كبيراً من الكتاب الذين لم يكونوا روائيين بكل معنى الكلمة، بل مؤرخين. ففي ١٨٣٦ أعطت مجلة Flaneur وصفة لكتابة الرواية التاريخية، التي تنطبق على مقلدي والترسكوت: «لكتابة رواية تاريخية، ما عليك سوى أن تتصفح أرشيف إحدى المدن؛ وتقف على تقاليد وتصرفات الناس في تلك البلدة، وأحوال المؤسسات الاقتصادية، وفضاء تلك الأيام؛ ثم أضف إلى ذلك حياً فاشلاً، وأربعة أو خمسة حوادث عربية، ومبارزة، وإغواء، وحادثي فسق، واحبُّك عقدة أو عقدتين، عند ذلك ستحصل على رواية درامية - تاريخية، أو شبه درامية - تاريخية...». وتقول المجلة إن مثل هذه الروايات لا تختلف إلا في النكهة المحلية والتاريخية.

وهذا ما اعترض عليه ستندال بقوة. وفي واقع الحال كان ينفر من كل شيء له علاقة بمرحلة استعادة الملكية. وكان ينفر من الرومانسية العاطفية، أو «الجملة على الطريقة الشاتوبريانية»، على حد تعبيره. ومع أنه كان من أوائل من نبّه أبناء وطنه الفرنسيين إلى جماليات الدراما الشكسبيرية، إلا أنه نأى بنفسه بصورة باتة عن الغلو الميلودرامي والهوغوي [نسبة إلى هوغو]

للشُّلُّ الرومانسية. وكان على معرفة جيدة بالأدب الانكليزي. وفي شبابه أعجب كثيراً باللورد بايرون، الذي التقى به في ١٨١٦، وجعله في مصاف نابليون، والنحات كانوفا، ممن التقى بهم من العظماء. ومثل ديكارت، الذي كان معجباً به، اكتشف أن ثلاثة أرباع مما يُفترض في أنها «حقائق» يتبناها الناس الاعتياديون دون تمحيص، هي أشياء غير صحيحة. وكان يعتقد أن الضعف الأساسي عند الإنسان هو افتقاره الى عنصر الخلاص الثقافي. وفي رواياته صوّر الحياة كفضى خارقة، وكوميديا إنسانية لا يعرف فيها أيُّ من الممثلين أدوارهم ولا ينطقون بما نتوقعه منهم. ذلك ان معظم الكائنات البشرية لا تتصرف عن منطق أو تفكير بل عن عاطفة (ينظر بهذا فردريك غرين: روائيون فرنسيون من الثورة حتى بروس، ص ١٢٣ وما بعد، قائمة المصادر).

في الكلام على الواقعية الاشتراكية في الرواية، غالباً ما يستشهد النقاد بتعليق موجه إلى القارئ من الراوي في (الأحمر والأسود): «بما أن الرواية مرآة، فإنه [الراوي] لن يعكس سوى ما يرى: إذا كان الطريق موحلاً، فلن نلومه هو ولا الطريق، بل الموظف المسؤول عن الوحل».

لم يجانب ستندال الصواب حين قال إن «سجل العام ١٨٣٠»، وهو العنوان التفصيلي لرواية «الأحمر والأسود»، سيثير استياء جمهور من القراء يتألف في معظمه مما يدعوه ستندال الارستقراطية الحاملة والبرجوازية محدثة النعمة: جمهور يرتاح لسوداوية شاتوبريان، وميلودراما هوغو، وعاطفية جورج صاند، على خلاف «السعداء القلائل»، إن قراء كهؤلاء نادراً ما يفضلون رواية فيها مواقف، وتصرفات، وأحداث مشحونة بالأبعاد السياسية والأيدولوجية. ورغم تأثير أجواء باريس المذوقة عليه، فقد وجد مجتمع فرنسا بعد واترلو [سقوط نابليون] ضيق الأفق، ولبليداً، ومنافقاً. فكان وريثاً نادراً للتنويرية الفرنسية، بعقل تحليلي وحساسيات جمالية، نهلت من طبيعية روسو، وعقلانية كوندياك وهلقتيوس المادية، ودهاء فولتير وديدرو الساخر.

ففي حين كان ينظر إلى الإنسان كحيوان اجتماعي، فهو حريص جداً على الغور في ذلك العالم من المشاهد الأكثر تعقيداً وغموضاً، نعني به دراسة النفس. وإذ نجده مؤمناً بنسبية المعايير في دنيا الجمال، والأخلاق، والحقيقة، فهو أحد القلائل من بين معاصريه الذين أدركوا لا استقرار المؤسسات والقيم التي تحكم المجتمع؛ وهو أحد المثقفين القلائل الذين استعادوا ثقة كوندورسيه الراسخة بالتقدم البشري النهائي، مع أنه لم يجد فئة سياسية في الأفق قادرة على تحقيق تغيير فعال في أيامه. كان يرى أن هناك الكثير من النفاق والانتهازية عند الجماعات السياسية «الليبرالية»، ولم يكن ساذجاً ليؤمن بالرؤى الطوباوية لجورج صاند وفكتور هوغو. وإذ نجده ضعيف الايمان بتمجيد الطبقات الدنيا، فإن حساسيته تجاه الازلال الذي تعاني منه هذه الطبقات الاجتماعية تأتي متماشية مع معارضته لأية فكرة عن التفوق أو التميز الطبقي المتوارث.

(يوجين شولكند، في كتاب من اعداد جون كرويكشاند، قائمة المصادر)  
ومثلما كان يرفض الاتكاء على التفاصيل الغزيرة لاستحضار «واقعية» المشهد، فلم يكثر

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

كثيراً للنزعة التقليدية الداعية إلى الغاء صوت المؤلف، الهاجس الذي سيشغل بال جيلٍ تالٍ في «جمود الحس في مدام بوقاري». ولم ير أن الحضور الفعلي لشخص المؤلف مسيءً للانطباع عن الحياة الحقيقية. هناك حالة واحدة يتعين على المؤلف أن يكون فيها غائباً عن الرواية: ينبغي أن لا يكون واضحاً أبداً أن تخرق استقلالية الأبطال (الروائيين)، أو أن مجرى الأحداث ينجم عن توجيه المؤلف، كما هو الحال في روايات هوغو. يجب أن تتطور أحداث القصة بصورة مطلقة من التفاعل بين الأبطال والأوضاع.

ونهجاً على تقليد رابليه، وسرفانتس، وستيرن، وديدرو، سخر ستندال من الدعوات القائلة بأن الرواية ينبغي أن تحقق الانطباع بالأصالة. في رواياته، يجد القارئ نفسه مدعواً لمشاركة المؤلف.

في لعبة تبدو فيها قوانين استحضار الواقعية غير صارمة، وذلك في صالح التركيز على الحس الواقعي للحياة وجعل الرواية أكثر إقناعاً وراهنية. (يوجين شولكند)  
حياته

ولد ستندال، الاسم المستعار لماري - هنري بيل Beyle، في غرينوبل الفرنسية في ٢٣ كانون الثاني سنة ١٧٨٣، وتوفي في باريس في ٢٣ آذار سنة ١٨٤٢. وتلقى تعليمه في مسقط رأسه غرينوبل. ومن عام ١٨٠٠ إلى عام ١٨٠٢، وكذلك من عام ١٨٠٦ إلى عام ١٨١٣ كان ضابطاً في جيش نابليون، أولاً في إيطاليا، ثم في ألمانيا، وروسيا، والنمسا. بعد أن أمضى في إيطاليا سبع سنوات، متابِعاً اهتماماته بالفن، والأدب، والموسيقى، أُجبر على تركها في ١٨٢١ لأنه كان، حسب تقارير البوليس النمساوي «عدواً للدين، ولا قيم له، وخطراً على النظام». في باريس كرس نفسه من ١٨٢١ - ١٨٣٠ للكتابة المجادة، بما في ذلك الكتابات النقدية للصحف البريطانية، والسيرة الذاتية، والرواية، وفي ١٨٣١، تحت حكم تموز الملكي [الذي جاء بعد ثورة تموز ١٨٣٠]، عُيّن قنصلاً لفرنسا في تريستا، وبعدها في ميناء صغير على مقربة من روما، وهو المركز الذي شغله حتى وفاته.

كان أبوه شيرو بان بيل محامياً ومثقفاً (قارئاً) مع نزعة كاثوليكية متشددة. لكن مكتبته لم تخلُ من كتب تقدمية. على أن جده من جهة أمه، الدكتور غانيون، هو الذي غذى عنده حب الفضول تجاه الكتب التقدمية، فدرج على التهام أنفس الكتب، وأصبح واحداً من بين أكثر كتاب القرن التاسع عشر غنى في عالم القراءة. وفي مكتبة جده كان يجد حرية أكثر، نسبياً. وبدأ جده يوجهه للقراءة، وهو لم يكد يبلغ العاشرة، فقرأ تراجيديات فولتير، وكتباً أخرى له.

وهناك كتب أخرى كان يقرأها في السر، ويتذكر ستندال أن نبأ إعدام لويس السادس عشر حين أُعلن في منزل جده الدكتور غانيون، كان هو يتظاهر بأنه كان يراجع دروسه، في حين أنه كان يقرأ في السر كتاب الأب بريشو (مذكرات رجل ذي منزلة)، وهو رواية تتضمن أيضاً رواية أخرى

منفصلة، هي (مانون ليسكو) الشهيرة. وكان روسو محظوراً عليه قراءته أيضاً، لكنه استطاع الوصول الى روايته الشهيرة جداً (ايلويز الجديدة). ومع انه أعرب، فيما بعد، عن استيائه من تأثيرها على كتّاب جيله، الا انه كان لا يزال يشعر ان توكيد الرواية على صدق العواطف ودفء المشاعر، كان له تأثير واضح عليه في التحلي والاستقامة مهما كان الثمن كمعيار للعظمة الانسانية.

ويبدو ان رواية (العلاقات الخطرة) لشودرلو دي لاكلو أصبحت تحت متناول يد هنري عندما كان لا يزال مراهقاً، وهي رواية عن مكائد جنسية ذكورية بمعونة وتواطؤ ومنافسة انثوية. وكان ستندال يعتقد انها ألقت في غرينوبل [مسقط رأسه]، واكثر إثارة من ذلك، انه عشر على رزمة من روايات كان خاله قد ألقى بها جانباً، بيد انها ألهمت حماسة هنري لقراءتها، لأنها من الأدب المكشوف.

وقد أشار ستندال الى ان احدي هذه الروايات التي تندرج في باب أدب الاثارة، كان لها دور في ان يتخذ قراره بأن يصبح كاتباً، مع انه في تلك المرحلة كان يريد ان يكون كاتب دراما وليس رواية.

وسنسلط الضوء على الحقبة النابليونية من حياة ستندال، لانها لعبت دوراً كبيراً في تكوين شخصيته.

كان حضور نابليون بارزاً في روايات ستندال كلها تقريباً، واذا شئنا الحقيقة، فان حياة ستندال كانت موازية لحياة نابليون في نقاط كثيرة.

فمثل نابليون استفاد من العلاقات الاجتماعية الرفيعة التي لعبت دوراً في تحقيق طموحه. وقد نجح ستندال في وظيفته التي ارتبطت بصعود نجم نابليون، وسقط مع سقوطه، كما اكد هو في يومياته. بل لقد صادف انتقال ستندال من مسقط رأسه غرينوبل في تشرين الثاني ١٧٩٩، الى باريس، في اليوم الثاني لاستلام نابليون السلطة بعد انقلابه (في التاسع من تشرين اول).

كان من مبررات ذهابه الى باريس نجاحه المتفوق في الرياضيات (كان الأول على مدرسته في غرينوبل). ودخل معهد البوليتكنيك، لكنه سرعان ما غير رأيه، ربما لأسباب صحية، او لأنه كان يحلم بأن يصبح موليير معاصراً، فتلقى دروساً في فن الدراما، وحرص على ان يتخلص من لهجته الريفية. ووقع في حب ممثلة من الدرجة الثانية تدعى ميلاني لوزون، تبعها الى مارسيليا، وفي تلك الايام، بدأ يكتب يوميات، واشياء اخرى حول مواضيع أثيرية لديه. لكنه عاد الى باريس بعد ان سنحت له فرصة للعمل والتقدم في الحياة. عن طريق احد اقرباء والده المقربين، كان نوبل دارو قريباً لأبيه يعيش في باريس. وكان يشغل مركزاً أساسياً مهماً في غرينوبل وباريس، وله علاقات مع الحكومة، بما في ذلك تاليران، وبفضل هذا القرب وولديه بيير، وماريشال تمكن ستندال من الحصول على مركز وظيفي جيد في الدولة طوال حكم نابليون.

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

كان ستندال في بدء حياته في باريس (التي قدم اليها وهو في السادسة عشرة) موزعاً في اهتماماته بين الفن، والأدب، والحب، دون ان يحقق نجاحاً ملموساً. لكن الجنرال بيير دارو، الابن الأكبر لنوبل دارو، حاول ان يجعل منه، رجلاً مثقفاً، اما شقيقه مارشال دارو فقد كان يرافق ستندال في التجول في شوارع باريس للمتعة والتسلية. وعلى أية حال أوجد الشقيقان له عملاً كموظف بين المئات من الكتبة في وزارة الحرب، التي كان بيير دارو أمينها العام. وكان هذا الأخير أحد أكثر الرجال نفوذاً في أوروبا (كمهندس) للبناء التحتي الواسع الذي لعب دوراً في انتصارات جيش نابليون.

وفي غرفة فسيحة مذهبة النواقد في وزارة الحرب، كان دارو يكدّ ليل نهار؛ وكان نابليون يُرعد عليه، وكان بيير دارو بدوره، يُرعد كثور على الموظفين الذين يعملون تحت ادارته. وكان ستندال يُمضي النهار كله أمام طاولة في وزارة الحرب يحرق رسائل لدارو... كان دارو يضغط على مرؤوسيه، وكان ستندال يرتعد خوفاً من رعب «الثور الوحشي».

كان ستندال في تلك الأيام بائساً، ففي عمره الفتى يومذاك (سبع عشرة سنة)، كان مفعماً بالاحلام المثالية في الحب والأدب، لكن صرامة العمل في وزارة الحرب كانت خيبة أمل. ومما زاد الطين بلة، انه لم يكن ناجحاً في عمله، اذ كان يرتكب اخطاءً سببت له حرجاً. كتب في يومياته: «كان كل موظف في وزارة الحرب يرتعد لدى دخوله دائرة السيد دارو، أما أنا فكنت ارتعب حتى من رؤية الباب».

لكن الوضع لم يدم على هذه الحال. فبفضل هذه العلاقة العائلية الحميمة وصعود نجم نابليون، تحسن وضع ستندال. فقد أعدّ نابليون العدة لمهاجمة النمسا في ايطاليا من جهة الشمال عبر جبال الألب. وهو ما يُعرف الآن بممر سان برنار الكبير. وقد تم تعيين بيير دارو مديراً للاستعراضات العسكرية، وتوجه الى ايطاليا مع نابليون. وعندما اقترح على ستندال الانخراط في الحملة كملازم ثانٍ في الكتبية السادسة من سلاح الفرسان وبلتحق في أركان حربه في ايطاليا، استجاب بمزيد من السرور. فهنا، أخيراً، سنحت له الفرصة للتعرف على العالم.

لكن ستندال لم يكن ملماً بفنون القتال، فرأى حاميه، الجنرال دارو ان يدربه على بعض المهارات المهمة. وبعد زيارة لمنزل جان - جاك روسو في جنيف، يّم ستندال وحاميه وجهيهما صوب ايطاليا. وكان ستندال يسير في خطى نابليون عبر الألب، بما في ذلك وقفة استراحة في نُزل سان برنار. وهنا في اثناء هذه المسيرة أدرك ان المغامرات العسكرية لم تكن كلها بطولية ورومانسية. فقد تعلم منذ هذه الرحلة ان المقاتلين لم يكونوا كلهم اولئك الابطال الذين كان يحلم ان يصبح مثلهم، فلم يترددوا في سرقة زملائهم الجنود، واكتشف انهم غلاظ الطبع وأجلاف. مع ذلك إن حبه لنابليون بدأ هنا. وقد عكس هذه المشاعر جيداً في السطور الاستهلالية لرواية (دير بارم)، حيث كتب (مشيراً الى حملة سابقة): «في ١٥ أيار ١٧٩٦، دخل الجنرال بونا بارت ميلان على رأس

جيش فتي، لكنه فُيبل ذلك كان قد اجتاز جسر لودي، ولقّن العالم درساً بأن قيصر والكساندر كان لهما خلف بعد عدة قرون».

ويبدو ان فكرة ستندال المثالية السابقة عن باريس حلّت محلها ميلان بخاصة، وايطاليا بعامّة. الفن، والموسيقى، والجماهير المفعمة بالحماسة، وفي المقام الاول، النساء الجميلات، اصبح ذلك كله موضوع ولع ستندال. وفي المسرح في ميلان رأى ستندال لأول مرة بطله وحاميه غير المباشر، القنصل الأول نابليون بونابارت نفسه. واتيح له ان يشاهد الآثار والمباني التاريخية، ومعالم الحياة البهيجة الأخرى في ميلان. وكان له حظ في العلاقات مع النساء. وفي حركاته وسكناته كافة لم يتوقف عن القراءة. بل يبدو حقاً انه أمضى وقتاً طويلاً في القراءة، فوصفه لما قرأه يشغل حيزاً كبيراً من كتاباته.

أما حياته العاطفية، فقد تكلفت بذلك المرض الاجتماعي الكريه، السفلس. ذلك المرض الذي سيلاحق ستندال حتى وفاته، وقد يكون هو السبب وراء اجازاته الطويلة.

ثم نسب له عمل يتماشى اكثر مع مهنة الملازم. وتُقل الى بلدة صغيرة خارج ميلان. وسرعان ما اكتشف ان الحياة العسكرية مملة، لا سيما اذا كان عمله بعيداً عن مركز ثقافي كميلان. وتملكه الملل من حياته الجديدة التي افتقرت الى عالم الكتب، والثقافة، والنساء المتيسرات. ثم عاد الى غرينوبل في اجازة مرضية، قدّم بعدها استقالته، وعاد الى باريس.

وكانت السنوات التالية أقل من ان توصف بانها تليبي الطموح. وقد خابت مساعيه في الكتابة والعمل، وألمّ به الفقر. وفي هذه الاثناء جعل نابليون من نفسه امبراطوراً، وغزا عدداً من بلدان اوروبا، واصبح قريبه بيير دارو كونتاً وجزالاً محافظاً على الجيوش الامبراطورية. وفي ١٨٠٦ التحق ستندال بمارشال دارو [الشقيق الأصغر لبيير دارو]، الذي تسلم مهمة المحافظ للمالية في دوقية برونسفيك الالمانية.

وبعد ذلك بفترة قصيرة، اصبح ستندال نائب قوميسار الحرب لبرونسفيك. ثم رُفّع الى قوميسار الحرب. وفي ١٨٠٨ حل محل مارشال كمحافظ على المقاطعات الامبراطورية. فكان هذا العمل يتسم بأهمية كبيرة ومركز اجتماعي كبير، كما عبر عن ذلك ستندال في رسالة ارسلها الى شقيقته بولين في أيار ١٨٠٨: «قبل اربع سنوات كنت في باريس لا أملك سوى زوج حذاء واحد فيه ثقب، وبلا تدفئة في عز الشتاء، وغالب الاحيان بلا شمعة. أما هنا فأنا شخصية بارزة: أستلم عدداً كبيراً من الرسائل من ألما يخاطبوني كمونسنيور، ويخاطبني الفرنسيون بالمسيو المحافظ؛ وأستقبل جنرالات زائرين؛ وتقدم إليّ عرائض، وأحرر رسائل، وأعتفّ مرؤوسيّ من الموظفين، وأحضر دعوات عشاء رسمية، وامتطي صهوة جواد، وأقرأ شكسبير، بيد انني كنت أسعد حالاً في باريس».

وفي ١٨٠٩، نُقل ستندال اولاً الى ستراسبورغ، ثم الى فيينا. في هذه الرحلة مر بالمدينة

الشوك: إعادة اكتشاف ستندال

الالمانية، ستندال، التي اتخذها اسماً أدبياً له (من بين مئتي اسم آخر استعملها في حياته الادبية). وكانت رحلته الى فيينا قد أمدته بتجربته الاولى من فضائع الحرب. ففي مسيرته هذه، وهو يتبع خطى نابليون والخط الأمامي للجيش، شاهد اولاً بأول المدن المدمرة، والجثث المتناثرة في العراء، والدمار العشوائي. وهذا نموذج مما كتبه في يومياته في الخامس من أيار ١٨٠٨:

«حتى إذا بدأنا نقطع الجسر، وجدنا جثث رجال وخيل، كان هناك لا يزال زهاء ثلاثين على الجسر؛ ووجدنا أنفسنا مجبرين على إزاحة الكثير منها ورميها في النهر، الذي كان عريضاً [...] وكانت بلدة ابرسبرغ برمتها لا تزال تشتعل، وكان الشارع الذي مررنا به يضح بالجثث، معظمها فرنسية وكلها تقريباً متفحمة. وبعضها كان محترقاً الى حد يتعذر التعرف على الهياكل العظمية. وفي أماكن عديدة، كانت الجثث مكدسة؛ وكنت اتفحص الوجوه. على الجسر كان ثمة ألمانيٌ وجيه ممدداً، كانت عيناه مفتوحتين؛ بسالة ألمانية، وكان الاخلاص والطيبة مرتسمين على محياه، الذي نم عن شيء من كآبه».

لقد استثمر ستندال وقته في فيينا جيداً. وكان يعمل بجهد ليُرضي بيير دارو ويبرر حسن ظنه فيه. وفوق ذلك، عزز علاقته بزوجة بيير الفاتنة ألكساندرين [التي سيرسم صورتها الفنان الكبير دافيد].

(ولو كان ستندال من المعجبين بتهوثن، لربما كان سعى الى اللقاء بهذا الموسيقي الكبير الذي كان يومئذ في فيينا، رغم انه لم يرحب بالجيش الفرنسي). لكن الحنين الى باريس استبد به. وغادر الكونت بيير دارو وألكساندرين الى باريس، ثم التحق بهما ستندال بعد ذلك بشهرين. في فيينا التهبت مخيلته بالاحساس المفاجئ بكل ما تنطوي عليه هذه المدينة العظيمة من امكانات واعدة. وقد اورثته كثرة النساء الجميلات في هذه المدينة إحساساً بالحزن الغريب، آخذين في الاعتبار خجله وتردده عند التقرب اليهن. «لكنني لم أجد السعادة الكاملة التي أنشدها. أنا بحاجة الى امرأة تملك روحاً سامية، لكنهن كلهن مثل الروايات، يُثرن الاهتمام في إطار العقدة الروائية، وبعد ذلك بيومين [بعد حل العقدة؟] سندهش إذ تكتشف أنك إنما كنت تعاشر كائناً اعتيادياً».

وتحت تأثير ألكساندرين، على ما يبدو، دبّر بيير دارو أمر تعيين ستندال فاحص حسابات قنصل الدولة. فحقق هذا لستندال مركزاً مهماً كواحد من موظفي الدولة الكبار في الامبراطورية. والى جانب هذا المركز، كان هناك دخل محترم. وكأن هذا كله لم يكن كافياً، فُنسبت اليه مهمة الاشراف على حسابات، وبنائيات، وأثاث التاج. وتضمنت هذه المسؤوليات الاشراف على قصر فرساي، وفونتنبلو، ومتحف نابليون (اللوفر).

لا بد ان هذه المرحلة من حياة ستندال كانت أسعد أيامه. فهنا تسنى له ان يحقق احلامه بالاختلاط مع أرقى طبقات المجتمع. فقد كان يحضر العديد من الفعاليات الاجتماعية، واختلط

بوجوه اجتماعية لامعة مثل شقيقتي نابليون، كارولين مورا، وبولين بورغيز، والأمير مترنيخ، وصوفي غي، ومدام ريكامبية، ومدام تايين، ومدام دي ستايل. وكان قادراً على مشاهدة الفنان الكبير جاك لوي دافيد وهو يرسم، لكنه يزعم انه كان قادراً على الوقوف على «سقطاته»: «منذ لحظات شاهدت دافيد يرسم . انه مجموعة من تفاهات... وفوق ذلك، ليس دافيد ذكياً بما فيه الكفاية ليخفي تفاهاته».

لا شك في ان بوسع المرء القول ان هذا الطعن بواحد من أعظم فناني المرحلة الامبراطورية، يعكس قدراً معيناً من الغرور وحب الذات، كما يقول ديفد ماركهام. ومرة أخرى، وقر له طابع نابليون فرصة جديدة، مع انها الآن لم تقترن بصعود نابليون. فقد قرّر قرار الامبراطور غزو روسيا، وكان بيير دارو في صميم الحملة. وكان ستندال، مثل نابليون، يعتقد ان هذه ستكون سلسلة اخرى من الانتصارات السريعة، وأحب ان يشارك في هذه الحملة. فمنح ترخيصاً للالتحاق بالجيش الكبير، وتوجه الى روسيا في الخريف. وقبل مغادرته، أنعم عليه بشرف لقاء مع الامبراطورة ماري - لويز، واتيحت له فرصة رؤية ملك روما، طفل الامبراطور الرضيع. كان هذا مؤشراً بيناً على مركز ستندال العالي، وها هو يحدث شقيقته بولين عنه في رسالة حُررت في قصر سان كلود في ٢٣ تموز ١٨١٢:

«عزيزتي، ها أنا أغتني الفرصة للكتابة اليك. انني خارج هذا المساء، في الساعة السابعة، الى كورنيس نهر دقينا، لقد جئت الى هنا لاستلام اوامر من صاحبة الجلالة الامبراطورة. لقد انعمت عليّ بالحديث معي سبع دقائق بشأن الطريق الذي يتعين عليّ ان أسلكه، ومدة الرحلة، الخ. ولدى وداعي صاحبة الجلالة ذهبت لزيارة صاحب الجلالة أمير روما؛ لكنه كان نائماً، واخبرني المدام الكونتيسة دي مونتسكيو انه من المتعذر رؤيته قبل الساعة الثالثة، لذا كان عليّ أن انتظر ساعتين. إن الانتظار غير مريح باللباس الرسمي والمخربات. ولحسن الحظ انني تذكرت ان مركزي كمحافظ قد يؤهلني لأن أتمتع ببعض الاعتبار في القصر. فقدمت نفسي، وأدخلت الى غرفة كانت خالية».

وشهد ستندال حريق موسكو، من الضواحي. وشعر بالارتياح بعد ان أصدر نابليون الأمر بالتراجع عن موسكو. كان قبل ذلك يأمل في حضور الحفلات الموسيقية في الكرملين: «يبدو كأنني سأمضي الشتاء هنا؛ أمل ان تقام حفلات موسيقية...». وعين ستندال مفوض التجهيزات الحربية، وأرسل الى سمولنسك لتجهيز المؤن للجيش المتراجع... وفي احدى المناسبات، كاد هو ورفاقه ان يُقتلوا على أيدي القوزاق، الا انهم استطاعوا الهرب تحت جناح الضباب الكثيف.

كانت حال ستندال أفضل بكثير من معظم أفراد الجيش الذي لم يعد عظيماً. لقد عبر نهر بريزينا بعد ان وجد مخاضة مطروقة بدلاً من الجسر العائم الغارق. ولعل هذا القرار أنقذ حياته



الشوك: إعادة اكتشاف ستندال  
وزملاء... وواصل رحلته عبر أوروبا، ووصل الى باريس في ١٨١٣. لقد شهد أحد أكبر الأحداث في التاريخ. وبعد ذلك تبع خطى نابليون في مناسبتين اخريين. لقد أرسل الى ألمانيا، حيث شاهد معركة بوتزن. وقد صُعب بما شاهده من ارتباك عام وصعوبة تحديد ماذا كان يجري. ولربما كانت هذه التجربة قد أمدته بالمادة التي استعملها في وصفه الرائع لمعركة واترلو في (دير بارم).

ومن المرجح أيضاً ان هذه الحملة أتاحت له حواراً مباشراً مع الامبراطور (نابليون). وكان هو مع كتيبة من الجند، تملكها الهلع عندما هاجمها القوزاق. فلم يرتح لذلك نابليون وحقق في الأمر. ويزعم ستندال انه استُجوب شخصياً بشأن الحدث.

ووشيك انهيار الامبراطورية، خدم ستندال نابليون مرة اخرى. لقد تم تعيينه للاسهام في الدفاع عن غرينوبل (مسقط رأسه) ومنطقة دوفينية. فكان نشطاً في القيام بواجبه. وبعد ذلك عاد الى باريس وشهد انسحاب الامبراطورة ماري - لويز وملك روما الصغير.

ومع السقوط النهائي لنابليون حان الوقت للتفكير في المستقبل. ففي حين كانت أمام ستندال فرصة مؤاتية لقبول مركز رفيع تحت خيمة الحكومة الجديدة، الا انه رفض العيش في فرنسا التي كانت في سبيل العودة الى الحياة السابقة للثورة وعهد نابليون. وفي ١٨١٤ انتقل الى ميلان، وبقي فيها حتى ١٨٢١، حيث أبعد منها، كما مر بنا سابقاً.

لا شك في ان ستندال استفاد كثيراً من مغامراته النابليونية. فمن ذاك الفتى المتهور، الذاتي، اللامسؤول، الذي كان أيام استلمه الأخوان دارو، اصبح انساناً أكثر حكمة واحساساً بالمسؤولية بكثير، قادراً على فهم كل ما شاهده من تجارب (ينظر بهذا مقال ديفد ماركهام: في خطى المجد، أيام ستندال النابليونية).

قد يكون من المناسب ان نشير الى رأي ستندال بنابليون، بالمقارنة مع رأي تولستوي، لأن هذا القائد العسكري والسياسي كان له حضور قوي في مؤلفات كل من هذين الكاتبين الكبارين. وانا هنا سأنقل ما كتبه جيفري ستركلي بهذا الصدد:

يمكن تشبيه تولستوي بستندال على الصعيد السياسي مع ان هناك فوارق بينهما، بقدر تعلق الأمر بالموقف من نابليون على وجه الخصوص.

ولربما كان تأثير ستندال على تولستوي، روائياً أكثر منه فكرياً. لكننا سنركز الآن على موقفهما من نابليون. فعند ستندال، كان نابليون «اعظم شخصية عرفها العالم منذ قيصر». لكن هذا لا يعني ان ستندال تعامى عن سلبيات نابليون. أما تولستوي فكان يعتبر نابليون شخصية لا أهمية لها مثل بقية من يُدعون بالشخصيات القوية. وعنده ان هناك قانوناً يفيد بأنه «لكي يتخذ رجال معنيون بأمر ما قراراً مشتركاً، فكلما شاركوا فيه بصورة أكثر فاعلية، فان سيطرتهم تكون أقل وإن عددهم يكون أكبر، في حين كلما كانت مشاركتهم المباشرة في المهمة نفسها أقل،

فان سيطرتهم تكون أكبر وعدددهم يكون أقل».

وتكمن حماقة نابليون، حسب رأي تولستوي، في فشله في فهم هذه القاعدة؛ على خلاف خصمه الروسي كُوتوزوف، الذي كان يدرك مقدار قابليته، كجنرال، ليؤثر في الأحداث بأية صورة حاسمة، او حتى في معرفة ماذا كان يجري في اثناء المعركة.

أما بالنسبة لستندال، فإن صعوبات فهم الأحداث في اثناء وقوعها، والتدخل الحاسم بشأنها، ليس غير ممكن التغلب عليها، وان العبقرية تتجلى في فهم ذلك بصورة أسرع من الآخرين. فهو لم يعتقد، على سبيل المثال، في مثاله الشهير عن معركة واترلو في رواية (دير پارم)، ان نابليون او ولنغتون كانا غير عارفين بما كان يجري في المعركة بعامه، كما كان حال بطله فابريس، المبتدئ البريء في فن الحرب. ولناخذ وجهة نظر ستندال عن حملة نابليون الايطالية، التي كتبها في نفس السنة التي كتب فيها رواية (دير پارم):

«إن المبدأ الذي على اساسه يعمل القائد الأعلى للقوات المسلحة مماثل تماماً لعمل اللصوص في ركن شارع ما، فهم يضمنون ان يكونوا ثلاثة في مقابل واحد، وعلى بعد مئة ياردة من دورية مؤلفة من عشرة رجال. فماذا سيكون تأثير الدورية اذا كانت ستستغرقها ثلاث دقائق للوصول الى ضحية السرقة، سيئة الحظ؟

«وكلما عزل نابليون جناحاً من جيش العدو، فانه يضع نفسه في وضع بنسبة اثنين ضد واحد...»

«وأى جنرال معاصر كان سيفكر بأنه سيكون خاسراً لو كان في وضع نابليون [في تموز ١٧٩٦ بعد تراجع ماسينا -جنرال في جيش نابليون - من Adige؛ لقد رأى، على أية حال، ان العدو بانقسامه، وفر له فرصة لأن يرمي بنفسه بين جناحي الجيش النمساوي ويهاجمهما كلاً على انفراد. لكن كان عليه ان يتخذ قراراً فورياً؛ وان لم يفعل المرء ذلك فإنه ليس جنراً!]

(...) «وكان من الضروري، بأي ثمن تفادي إتاحة الفرصة لـ Wursmer للالتحاق بقواته في كوزانوفتش على الـ Mincio، وإلا ستكون مقاومته متعذرة. كانت لدى نابليون الشجاعة لرفع الحصار عن مانتوا، والتخلي عن ١٤٠ قطعة من المدفعية الثقيلة في الخنادق، وهي المدافع الثقيلة الوحيدة التي كانت في حوزة الجيش!!

«كانت لديه الشجاعة في التفكير على النحو الآتي: «إذا هُزمتُ، فماذا ستكون فائدة أجهزتي الحربية بالنسبة لي؟ يتعين عليّ ان أتركها في الحال. واذا أفلحت في قهر العدو، فسأعود الى مانتوا لأجد مدافعي بانتظارى...»

ولنقارن هذا بما قاله تولستوي عن المعركة نفسها:

«ان عدم كفاءة زملائه، وضعف وتفاهة خصومه، وصراحة كذبه وثقته العالية بنفسه رغم مقدرته المتوسطة، رفعتة الى قيادة الجيش. والنوعية العالية للجيش الذي أرسل الى ايطاليا،

ورغبة خصومه عن القتال، وغطرسته وغروره الطفوليان حققت له النصر العسكري...» وقد كتب ستندال عن نابليون، وكان أبطاله نابليونيين أيضاً. لكنه لم يتخل عن الموضوعية في كتاباته هذه. ثم ان ستندال، كجمهوري النزعة، تأسف بشدة لتتويج الامبراطور [نابليون]، وقال: «جاء الدين ليقدم الطغيان وهذا كله باسم سعادة الناس».

وقال هنري بيل في ١٨١٧: كان بإمكان مجلسين انقاذ الجمهورية قبل استيلاء بوناپارت على الحكم. وقد سقطت حكومة المديرين [التي حكمت فرنسا من ١٧٩٥ الى ١٧٩٩] «ليس لأن الجمهورية ليست ممكنة في فرنسا»، بل «لعدم وجود مجلس أعيان محافظ ليحافظ على التوازن بين مجلس العموم وحكومة المديرين...»، وكانت هذه هي صيغة الحكومة التي خططها بالتفصيل في ملاحظاته لعام ١٨١٠ حول «الدستور الذي كان الشعب يريده في ١٧٨٩».

بيد ان افتتاح بيل بالانظمة الدستورية، الذي ينعكس في دفتاره، يقابله ضعف ثقة بأية عبقرية او ارادة جماعية. ولو كانت الجمهورية، أعطيت المؤسسات الصحيحة، لأنقذت فرنسا، الا انه على غرار شاتو بريان تماماً تقريباً، لا يُنحي باللائمة على بوناپارت فقط بل على الفرنسيين انفسهم ايضاً الذين خلقوا الطاغية في ١٧٩٩.

ويختلف بيل كثيراً عن تولستوي في اعتقاده في التأثير الذي يحدثه الفرد على بيل، يختلف عن تولستوي في ما كتبه في خاتمة لرواية (الحرب والسلام). (ان كلمات وأفكار بيير بيزو وخوف في الرواية تعكس انه حتى تولستوي كان يشعر بقوة كاريزما نابليون). ويبدو ان هنري بيل أقرب في تقييمه لنابليون الى د. هـ. لورنس: «بطرس الكبير، وفردريك الكبير، ونابليون... أسسوا رابطة جديدة بين البشرية والعالم، والحصيلة كانت اطلاق طاقة كبيرة...» مع ان ايمانه بالميكانيزم الفعلي للمجتمع مخالف للورنس تماماً وأقرب كثيراً إلى روح التنويرية في القرن الثامن عشر. كان يعتقد ان احد أعظم إنجازات نابليون، كان تأسيسه قانوناً عقلياً.

ومن الخطأ حقاً القول إن بيل كان يؤمن بـ«الطريقة الساذجة في تفسير التاريخ كقصة عن الطغاة العظام والجنرالات العظام»، التي يقول كارل بوبر ان تولستوي كان مخالفاً لها عن حق. ان إصرار بيل على أن سياسة نابليون كانت نافعة، دليل بحد ذاته على رفضه الاستسلام لأية عبادة للفرد.

وكانت وجهة نظر بيل المنعكسة في كتاباته تعبر عن موقف انسان ليبرالي النزعة (في فترة استعادة الملكية)، وينعكس هذا في اعجابه بالخطباء الليبراليين، وبالشاعر الديمقراطي بيرانجييه، وغيره. والمجتمع الذي يصفه تتحكم فيه مؤامرات الجزويت، والتطهيرية الجديدة التي ادخلها نابليون (الذي جعل الزواج محترماً بالإصرار على ان لا تظهر النساء في القصر من دون ازواجهن)، والصناعة الصحافية الأدبية الجديدة بفضل تسامح الرقابة في ظل الملكية المستعادة، والباطنية، والنزعة الدينية، اللتين هيمنتا على الفلسفة، والأدب، والصالونات. ولم يكن تشخيص بيل

---

لعل الملكية المستعادة غير مألوف تماماً بحد ذاته. فحتى شاتوبريان كان يتخوف من الجزويت، وكتب سانت بيثف وبلزاك عن الروح التجارية في الأدب؛ كما أن التناقض بين السوداوية وصرامة القرن التاسع عشر، والحياة في فرنسا السابقة للثورة صعق الكثير من الراصدين المعاصرين الآخرين لما يسمى مرض القرن. لكن أحداً من المعاصرين لم يفهم العلاقة بين هذه الأشياء بمثل وضوحه؛ ولم يكن ثمة ناقد معاصر لأدب المرحلة خيراً منه؛ ولا أحد يجمع بين انفصال المثقف، والغضب، والسخرية، مثل بيل الذي كانت حتى أخف كتاباته الصحافية تختلف عن أي كاتب آخر. (ينظر بهذا كله كتاب جيفري ستركلي عن ستندال، المشار إليه في قائمة المصادر).

(يتبع)